

Paolo Jedlowski

Raccontami di te

Il racconto autobiografico nelle conversazioni ordinarie

(abstract dell'intervento a Philo - Milano, 7 marzo 2010)

Introduzione

Inizierò con un aneddoto perfettamente banale. Pochi giorni fa, mi trovavo a colazione in un albergo. Al tavolo a fianco una donna parla con un'altra signora. Racconta che il giorno prima ha faticato a trovare l'albergo, dice a chi ha chiesto la strada, che ha comprato una mappa a un'edicola, e che alla fine ha trovato l'hotel.

Non potevo fare a meno di stare a sentire. E un poco ho invidiato la sicurezza di questa signora: tutto di lei lasciava intendere che occupare con un racconto del genere il suo tempo e quello dell'interlocutrice le sembrasse perfettamente appropriato. Altri potrebbero avere più dubbi a riguardo. In ogni caso, quello che avevo ascoltato era tecnicamente un racconto autobiografico: l'io della narratrice e l'io narrato coincidevano.

È di questo tipo di racconti che mi occuperò in questo intervento. Non di autobiografie vere e proprie e non di scritture, ma delle narrazioni orali di sé che punteggiano le conversazioni ordinarie.

Non mi occuperò delle narrazioni di sé che compaiono in *setting* specifici, come nello studio di uno psicoterapeuta. E, per quanto siano parte della vita quotidiana di molte persone, non mi occuperò dei racconti di sé che compaiono nei blog o nelle pagine di *facebook*, e neppure di quelli cui assistiamo nei talk show televisivi. Nella discussione, chi lo vorrà potrà mettere in gioco le sue osservazioni a riguardo.

La prospettiva disciplinare da cui muovo è sociologica. In verità, le conversazioni ordinarie sono un argomento trattato piuttosto marginalmente dalla sociologia. Tuttavia, come ha notato Harvey Sacks, si tratta di un fenomeno onnipresente¹. Due o più persone agiscono orientandosi reciprocamente e scambiandosi a turno certe parole, in una certa situazione, entro un certo contesto. È una forma elementare della vita umana.

Oltre che diffuso, è del resto un fenomeno assai rilevante. Come scrivevano Berger e Luckmann, la conversazione è “il veicolo più importante” della costruzione e della ricostruzione continua di ciò che intendiamo come “realtà”². È vero anche per la piccola conversazione citata: implicitamente, per il fatto stesso di nominarle e darle per scontate, la conversazione affermava la realtà di cose come le edicole, le stazioni,

¹ H. Sacks, *L'analisi della conversazione*, tr. it. Roma, Armando, 2007.

² P.L. Berger, T. Luckmann, *La realtà come costruzione sociale*, tr. it. Bologna, il Mulino, 1966, pp. 208-9.

le mappe; evocava e così ribadiva un mondo e certe credenze sul mondo senza di cui le frasi pronunciate non avrebbero avuto significato.

Vedremo come ciò sia vero anche a proposito di quella parte della realtà che riguarda la definizione di chi siamo noi, della nostra identità e di quella di chi ci circonda.

Nel corso dell'intervento farò uso di qualche esempio tratto dal cinema o dalla letteratura. Sulle condizioni d'uso di cinema, letteratura e simili per la ricerca sociale potremo discutere. Nel caso di un discorso sulle conversazioni ordinarie, il ricorso a queste fonti dipende anche dalle difficoltà che l'oggetto pone all'osservazione. Registrare o filmare una conversazione la trasforma (le persone non parlano più tra loro come farebbero se fossero sole) e del resto si scontra con ovvie esigenze di privacy. Del resto, credo possa valere qui, con modestia, la giustificazione che Peter Berger faceva precedere al suo utilizzo di *L'uomo senza qualità* di Robert Musil per descrivere il soggetto moderno. La descrizione, notava, è innanzitutto un atto della vista, e i buoni scrittori - come i buoni registi - "possono non essere bravi nell'offrire teorie e spiegazioni, ma, se non altro, sanno *vedere*"³.

Quanto alle narrazioni autobiografiche, che la sociologia vi si interessi non è una novità. Il motivo è innanzitutto di ordine metodologico. Almeno a partire dal lavoro di Thomas e Znaniecki su *Il contadino polacco in Europa e in America*, agli inizi del Novecento, i sociologi raccolgono storie di vita mediante interviste narrative di tipo autobiografico. Un metodo che dipende da un modo di intendere la sociologia: uno sforzo teso fra l'altro a comprendere il *senso* che le persone danno a quello che fanno. Il racconto di sé è ovviamente una via d'accesso privilegiata a riguardo.

Lavorando con questo strumento, i sociologi hanno imparato alcune cose sul racconto di sé. Che è una *costruzione* (cioè selezione, messa in forma ed interpretazione degli eventi narrati); che dipende dalla situazione in cui la narrazione si svolge; che non bisogna confondere il racconto che un soggetto fa della propria vita (*life story*) con la ricostruzione di quella stessa vita che si può fare utilizzando altre fonti (*life history*); e che chiedere a qualcuno di parlare di sé corrisponde a offrirgli un certo riconoscimento.

Su tutto ciò non mi dilungo. I sociologi oggi si interessano alle narrazioni autobiografiche anche per altre ragioni, non solo metodologiche ma sostanziali. Il punto è che in queste narrazioni si giocano alcuni dei processi che presiedono alla costruzione e alla definizione di ciò chiamiamo le "identità". E questi processi oggi sono un oggetto importante della sociologia. Perché sono *problematici*. Alberto Melucci scriveva qualche anno fa che la definizione delle nostre identità oggi è per ciascuno una "sfida"⁴. Ciò per diversi motivi: perché le esperienze che compiamo in diverse sfere di vita sono difficilmente integrabili; perché siamo sottoposti a ripetuti cambiamenti; e soprattutto a causa dell'eccesso di risorse simboliche e di possibilità di azione che sono a disposizione di ognuno. Detto in breve: ci è difficile avere un'identità perché disponiamo di molte identificazioni possibili.

³ P.L. Berger, *Robert Musil e il salvataggio del sé*, tr. it. Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992, p. 6.

⁴ A. Melucci, *Costruzione di sé, narrazione, riconoscimento*, in D. della Porta et al. (a cura di), *Identità, riconoscimento, scambio*, Laterza, Roma-Bari, 2000.

D'altro canto, ci è necessario identificarci, e in questo compito investiamo una parte cospicua delle nostre energie. Ci è necessario se non altro perché le rappresentazioni del sé sono costitutive del nostro stesso agire: in gran parte, le scelte che compiamo dipendono dall'idea che noi abbiamo di noi stessi, dalle rappresentazioni che coltiviamo a proposito della nostra storia e della nostra personalità. La sensazione di "non sapere chi siamo" ha qualcosa di paralizzante.

Se la definizione dell'identità è necessaria e problematica a un tempo, la costruzione narrativa di sé è uno dei modi in cui la elaboriamo.

La narrazione autobiografica

Ma che cos'è il racconto di sé? Nel suo *Il patto autobiografico* Philippe Lejeune definiva l'autobiografia come

un racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità⁵.

È un'identificazione dell'autobiografia in quanto genere letterario. L'elemento decisivo è nascosto nelle pieghe della frase: sta nel *patto* che lo scrittore e il lettore stipulano implicitamente, il quale che stabilisce che la vita narrata è quella della "persona reale" che narra. (La menzogna è possibile, naturalmente, ma è tale solo sulla base di un patto del genere).

Questo elemento definisce anche il racconto autobiografico orale, quello che compare nelle conversazioni ordinarie. Con qualche differenza, però, per il resto. Innanzitutto, il racconto orale di norma è più breve: la "retrospezione" riguarda solo qualche episodio; raramente è in gioco un profilo autobiografico complessivo del narratore. Frammentario ed esposto in occasioni non necessariamente adiacenti, il racconto orale può comportare una dose di contraddizioni maggiore di quella di un racconto scritto. È più fluido, sottoposto a rimaneggiamenti. Del resto, si intreccia più marcatamente con altre forme del discorso, ed è legato al contesto in cui la narrazione si svolge. Soprattutto, dipende in maniera stringente dall'interlocutore, o meglio dalla relazione che sussiste fra il narratore e il suo destinatario.

La narrazione di fatto è un *evento relazionale*. La sua natura relazionale è per certi versi la stessa che compete a ogni enunciazione: la quale, per definizione, non può che postulare un destinatario. Vale per anche le autobiografie letterarie e persino per attività solitarie come la scrittura di un diario: ciò sia perché ogni enunciazione consiste nell'appropriazione di una lingua ("fatto sociale" per eccellenza) da parte del soggetto, sia per l'elemento allocutivo che è implicito in ogni atto comunicativo. Come scriveva Benveniste, anche il monologo "deve essere considerato, malgrado l'apparenza, come una varietà del dialogo (...): è un dialogo interiorizzato"⁶. Ma

⁵ Ph. Lejeune, *Il patto autobiografico*, tr. it. Bologna, il Mulino, 1986, p. 12.

⁶ E. Benveniste, *L'apparato formale dell'enunciazione*, in *Problemi di linguistica generale*, tr. it. Milano, Il Saggiatore, 1985, pp. 102-103.

quando si tratta di un racconto svolto in concreto di fronte a un altro, all'interno di una cornice conversazionale, questa natura relazionale è in piena luce. Quando raccontiamo a viva voce, raccontiamo *a qualcuno*. E ciò è tutt'altro che irrilevante.

L'importanza del destinatario

A narrare si è in due. Se l'uno può esporre il proprio racconto, è perché l'altro è disposto a ascoltarlo. Il primo appare il protagonista dell'azione comunicativa, ma il secondo è tutt'altro che passivo. Contribuisce alla definizione della situazione (ad esempio intendendo che “stiamo solo facendo due chiacchiere” o che, al contrario, siamo impegnati in “confessioni intime”). Con le sue aspettative determina ciò che viene detto (cosa su cui più avanti mi soffermerò estesamente). E di rado è completamente muto: espressioni del viso, posture, interiezioni, domande: si tratta di vere e proprie collaborazioni al racconto. La sua attenzione o la sua disattenzione, la sua partecipazione emotiva o il suo disinteresse agiscono sul narratore e sul contenuto della narrazione.

Certo, nelle conversazioni non è sempre facile distinguere il discorso narrativo dagli altri generi di discorso, e dunque la “narrazione” dalla più ampia pratica del conversare. La condizione minimale perché un'enunciazione possa essere qualificata come narrativa è dunque che qualcuno dica a un altro che “è successo qualcosa”⁷. (Esprimere un'opinione o dichiarare una preferenza, in questo senso, non sono narrazioni: benché ovviamente possano dire molto a proposito di chi sta parlando). Ma dire che è successo qualcosa è straordinariamente frequente.

I racconti, nelle conversazioni, compaiono più spesso di quanto forse, in prima battuta, non siamo disposti a pensare. Il tempo per dispiegare un racconto oggi è più raro di quanto non fosse in passato. Ma sono racconti anche quelli che scambiamo con conoscenti (come quando rispondiamo a domande come: “E poi, com'è andata?”), con i figli a cui domandiamo come è andata la scuola, con i colleghi con i quali vantiamo un affare, con i vicini con i quali scambiamo un pettegolezzo, con gli amici o i parenti con i quali ricordiamo all'infinito le storie che condividiamo (“E ti ricordi la volta...?”).

Gran parte di questi racconti hanno per argomento qualcosa che è successo al parlante: sono autobiografici. Certo, la maggior parte delle interazioni in una società moderna è basata su una forte dose di impersonalità. Non potremmo chiedere a ciascuno dei passanti che incrociamo nella folla di parlarci di sé, né lo facciamo con il commesso del supermercato, con il funzionario a uno sportello, con coloro coi quali partecipiamo a una riunione di lavoro. Si tratta di relazioni parzialmente anonime in cui non è previsto - e sarebbe del resto disfunzionale - intrattenere rapporti troppo personalizzati. Ma, pur in un contesto largamente anonimo, non mancano spazi per una socialità più distesa e per relazioni personalizzate. Caffè, pub, sale da tè e

⁷ B. Herrnstein Smith, *Narrative Versions, Narrative Theories*, in W.J.T. Mitchell (a cura di), *On Narrative*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, p. 228.

soggiorni domestici, cucine e sale d'attesa: anche la società contemporanea conosce luoghi in cui la conversazione si può dispiegare, e in cui non di rado si parla di sé.

Il caso in cui il racconto riguarda il sé del parlante è probabilmente quello in cui la natura relazionale della narrazione ha gli effetti maggiori sul racconto stesso. Ciò che si racconta dipende in modo assolutamente stringente dalla relazione.

In concreto, ciò significa che *non a tutti si raccontano le medesime cose*.

Non penso qui a particolari segreti, a quei racconti che per definizione non si fanno a chiunque. La relazione che sussiste tra narratore e destinatario informa comunque il racconto. Lo esprime con semplicità un passo di un sociologo, Joshua Meyrowitz:

Verso la fine degli anni Sessanta, quando ero studente universitario, passai tre mesi di vacanze estive in Europa. Feci un'ampia gamma di esperienze nuove ed eccitanti e, quando tornai a casa, ne parlai agli amici, alla mia famiglia e ad altri conoscenti. Ma non a tutti riferii esattamente la stessa versione. Ai miei genitori diedi ragguagli sulla sicurezza e la pulizia degli alberghi in cui avevo soggiornato e su come il viaggio mi avesse reso meno pignolo nel mangiare. Ai miei amici parlai di pericoli, di avventure e di una breve storia d'amore. Agli insegnanti descrissi gli aspetti "educativi" del viaggio: visite a musei, cattedrali, luoghi storici e osservazioni sulle differenze culturali e comportamentali. Ognuno dei miei pubblici udì un discorso diverso. Le storie del mio viaggio erano diverse tanto nel contenuto quanto nello stile. Cambiavano anche costruzioni grammaticali, modi di pronunciare le frasi, termini gergali. Cambiavano le espressioni del viso, le posizioni del corpo e i gesti delle mani...⁸.

Aveva forse mentito a ognuno dei suoi pubblici? si domanda Meyrowitz. No: aveva tenuto conto delle differenze che sussistono fra i suoi interlocutori, o meglio fra le relazioni che intrattiene con loro.

Nell'economia del volume, il passo serviva per introdurre alcune riflessioni sulla molteplicità del sé. Ma qui non voglio addentrami in ipotesi sui modi in cui il sé è interiormente scomposto (il che fra l'altro può essere concettualizzato in vari modi diversi). Nel contesto del mio intervento, il passo illustra semplicemente che la relazione che il narratore intrattiene con il destinatario determina tipo e modalità del racconto. E non solo questi: ne determina propriamente i contenuti.

È una constatazione facile a farsi se si osservano le narrazioni dal punto di vista sociologico. È meno evidente a chi si concentri sui testi. Per quanto la narrazione mediata dalla scrittura - come un romanzo, ad esempio - implichi comunque la presenza di un destinatario (almeno in quanto "destinatario modello"), la mediazione offerta dal testo comporta infatti di norma la separazione del narratore dal suo pubblico empirico, e così ne emancipa la prestazione dai vincoli che raccontare in faccia a un altro comporterebbe.

È per questo che Forster, ad esempio, sosteneva la relativa superiorità del romanzo rispetto a ciò che si può narrare all'interno di una conversazione. Proprio a causa della separazione tra il narratore e il destinatario, il romanzo permette infatti di toccare argomenti che in una situazione faccia a faccia potrebbero venire affrontati solo eccezionalmente, con cautela, o non venire affrontati per nulla: l'anonimità della

⁸ J. Meyrowitz, *Oltre il senso del luogo*, tr. it. Bologna, Baskerville, 1985, p. 3.

relazione permette di aggirare il riserbo e il pudore di cui le relazioni personali devono tener conto molto più attentamente. Sono gli argomenti che riguardano quella che Forster chiamava la “vita nascosta”:

(...) le pure passioni, quei sogni, quelle gioie, quei dolori e quei colloqui con se stesso di cui l'educazione o il pudore vietano di fare parola⁹.

È vero che è stata la diffusione di scrittura e lettura che in buona misura ha dato origine all'idea stessa di questa “vita nascosta”. Ma, una volta diffusa, questa idea è divenuta concreta. E la maggior parte delle conversazioni pone un limite alla possibilità di nominare tale “vita nascosta”: un limite a cui la narrativa mediata offre una compensazione. Nel caso di Forster, che lasciò che fosse pubblicato soltanto postumo *Maurice*, il romanzo in cui affrontava la propria omosessualità, la questione è evidente. Ma se pensiamo ai racconti autobiografici che possono, o non possono, aver posto in conversazioni ordinarie, il punto si presta alla generalizzazione. I racconti autobiografici hanno in effetti una differenza rispetto ad altri racconti: raccontare di noi è un po' più *rischioso*. Un primo aspetto - tanto ovvio quanto concreto - di questo rischio riguarda la nostra capacità di interpretare le regole della decenza. Dunque non imbarazzare e non imbarazzarsi. Non è da poco: a riguardo, sbagliare significa squalificarsi.

Il rischio di raccontarsi

In cerchie sociali diverse e nel corso del tempo i limiti di ciò che decentemente è possibile dire variano considerevolmente. Le conversazioni nei salotti del Sei e Settecento - quelle per cui Benedetta Craveri parla niente meno che di una *civiltà della conversazione* - ponevano limiti angusti al racconto autobiografico¹⁰. Era vero ancora nella prima metà del Novecento. Come annotava Georg Simmel, “gli aspetti più personali della vita (...) non trovano spazio alcuno nella cornice della conversazione socievole”: si tratterebbe di “assenza di tatto”¹¹.

Questi limiti oggi, almeno in Occidente, sono considerevolmente più larghi. Naturalmente vi sono diverse inclinazioni al racconto autobiografico: per età, ceto, genere, generazione e cultura. Da noi, secondo Adriana Cavarero, sono soprattutto le donne a raccontare di sé:

Nelle cucine, sui treni, nei corridoi delle scuole e degli ospedali, davanti a una pizza o a un bicchiere, sono soprattutto le donne a raccontarsi storie di vita¹².

⁹ E.M. Forster, *Aspetti del romanzo*, tr. it. Milano, Garzanti, 1991, pp. 57-58.

¹⁰ B. Craveri, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.

¹¹ G. Simmel, *La socievolezza*, tr. it. Roma, Armando, 1997, p. 45.

¹² A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 73.

Gli uomini - dice - raccontano di sé meno facilmente. Dipende forse dalla propensione a nascondersi dietro idee astratte, a inseguire generalizzazioni: mentre l'arte del racconto si basa sul particolare. Ma non saprei quanto insistere. Conta la generazione. Mio padre non parlava di sé: se ne faceva un vanto tanto quanto uno schermo. Questioni di pudore, ma anche una certa idea della virilità. Nella sua generazione gli uomini si facevano vanto di essere di poche parole. Ma sembra vero che, almeno nei ceti elevati, fin dall'Ottocento l'amicizia maschile aveva un versante narrativo che poteva germogliare nei collegi, nei pensionati, sui banchi delle università. Come ha scritto uno storico, la conversazione maschile era qui "uno dei versanti dell'educazione sentimentale e sessuale, il versante cioè della rivisitazione, attraverso il linguaggio, dell'esperienza vissuta"¹³.

Anche quanto alle donne, del resto, la faccenda non è così ovvia. In un'intervista con Renate Siebert, la scrittrice algerina Assia Djebar, commentando un proprio lavoro autobiografico, dice quanto sia stato difficile per lei usare il pronome "io" in quell'occasione, dal momento che in Algeria

(...) persino nella vita di tutti i giorni, la parola femminile evita l'"io" della prima persona. L'educazione, la morale, non ci spinge a parlare di noi.¹⁴

A sua volta, Siebert nota come anche in Italia le donne più anziane, almeno in contesti rurali, non abbiano necessariamente un gran facilità a raccontarsi in prima persona. Dire "io" comporta una presa di responsabilità, è un momento di emancipazione che non è sempre scontato. Certamente dicono "io" volentieri le ragazze più giovani. Fin troppo, nota: al punto che la diffusione di un atteggiamento auto-riflessivo pare a volte rovesciarsi in un "azzeramento della curiosità per il mondo", una specie di "eccesso autobiografico"¹⁵.

Quanto al rischio, non si tratta comunque solo di quello di essere inopportuni. Mi viene in mente in proposito un bel film americano, *Interview*, di Steve Buscemi. Un giornalista deve intervistare una diva. Questa, nel corso dell'incontro, rovescia a volte le parti: è lei a intervistare il giornalista. A entrambi è perfettamente chiaro che parlare di sé significa offrirsi a potenziali minacce: più le informazioni sono personali, più l'altro potrà usarle per nutrire pettegolezzi, montare scandali, addirittura per esercitare ricatti. C'è qualcosa di agonistico, nel film, nel tentativo dei due di portare l'altro a raccontare di sé. Verso la fine, la donna sembra confessare un segreto che davvero farebbe gola ai giornali. Lo fa dietro giuramento di riservatezza, e per farlo convince l'uomo a svelare a sua volta ciò che ha di più inconfessabile. Ma è un inganno: il segreto che lei gli rivela è solo quello del personaggio che lei impersona in una soap opera (che il giornalista, colpevolmente, non segue: e di ciò lei si era offesa). Lui lo scambia per un racconto autobiografico; si precipita a

¹³ A. Corbin, *Relazione intima o gioia del rapporto*, in Ph. Ariés, G. Duby (a cura), *La vita privata. L'Ottocento*, trad. it. Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 407.

¹⁴ R. Siebert, *Andare ancora al cuore delle ferite. Intervista a Assia Djebar*, Milano, La Tartaruga, 1997, p. 21.

¹⁵ R. Siebert, *Racconti che feriscono/racconti che curano*, in *Cenerentola non abita più qui*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1999, p. 212.

comunicarlo al giornale. Quando scopre l'inganno è già troppo tardi: adesso è lei, e solo lei, a conoscere quello che lui non avrebbe mai voluto rivelare a nessuno, e che le aveva raccontato per indurla a raccontare di sé.

Nel film, la consapevolezza del rischio connesso con il parlare di sé è acuita dal fatto che ambedue i personaggi lavorano nel mondo dei media. Ma, per quanto in misura minore, è qualcosa che conosciamo tutti. Ciò che raccontiamo dipende da quanto ci fidiamo.

Se raccontare di sé è delicato, o propriamente rischioso, infine, è perché la rappresentazione che forniamo di noi è offerta al giudizio degli altri. Si confronta con le rappresentazioni di noi che gli altri ci restituiscono.

Per comprendere cosa sia in gioco bisogna rammentare la struttura specifica del racconto autobiografico. Questa consiste nella coincidenza fra il soggetto che narra e la persona narrata. Tale sovrapposizione costituisce il "patto autobiografico", la convenzione interpretativa che regola l'interazione fra il narratore e il destinatario. Ma oltre a quelle del narratore empirico e della persona narrata c'è un'altra figura da considerare: quella del "narratore modello".

L'espressione è usata dai narratologi: intende la figura ideale a cui il pronome "io" dentro a un testo si riferisce. La sua coincidenza con la persona concreta del narratore non è ovvia: in un romanzo, ad esempio, può darsi benissimo il caso che l'"io" dentro al testo non coincida affatto con il romanziere ("Chiamatemi Ismaele", dice la prima riga di *Moby Dick*, ma Ismaele non è ovviamente Melville...). A questo "io" il testo fornisce certe caratteristiche: può farlo esplicitamente (dicendo ad esempio dov'è nato o quando), ma anche implicitamente: per il modo in cui la "voce" narrante è costruita, il lettore può immaginare un uomo coraggioso, un codardo, un uomo compassato o irascibile, o ironico, e così via.

Ebbene, lo stesso avviene in un racconto autobiografico orale. Qui il patto comunicativo suggerisce ovviamente che l'"io" del testo e il narratore siano la stessa persona. Così le caratteristiche che il testo attribuisce esplicitamente e, soprattutto, implicitamente all'"io" del testo si proiettano sul narratore.

Tuttavia, in linea di principio, la congruenza tra l'immagine dell'io che il testo produce e quella attribuibile alla persona del narratore non è scontata, e può venir messa in dubbio.

Davanti a chi pensiamo sia un "fanfarone", ad esempio, noi distinguiamo bene l'"io" narrante - per definizione pieno di ogni virtù - dal narratore concreto. L'immagine che il racconto cerca di proiettare non è quella che attribuiamo a chi racconta.

Insomma: il destinatario può non credere al narratore. Può manifestare i suoi dubbi, se insorgono, in modi diversi. Può fare finta di nulla, può esprimere la sua incredulità solo con qualche espressione non verbale, o può francamente contraddire il narratore. I dubbi attorno ai contenuti del racconto possono generare conflitti. Ma la più delicata è a mio avviso proprio la questione dell'immagine di sé che il racconto produce. In questo caso l'immagine di sé che il narratore proietta viene negata: l'effetto desiderato si rovescia in scacco. Insomma: si rischia la faccia.

Raccontare di sé

Ma, in effetti, perché ci raccontiamo?

Tanto quanto sono varie le occasioni, sono vari i motivi. Si può raccontare di sé per condividere una certa emozione (un dolore o una gioia); per suscitare considerazione, per “reclamizzarsi”; si può raccontare per giustificarsi, per vantarsi, per farsi compatire; per farsi consolare o per consolare; per chiedere consiglio o per darlo. Forse più spesso si racconta di sé semplicemente per confermarsi di esistere e per averne conferma; per assicurarsi di avere vissuto. Ma anche soltanto per intrattenersi.

Ciascuno potrebbe contribuire ad allungare l’elenco, e lo stesso si potrebbe fare riguardo ai motivi per cui si sta ad ascoltare (i quali, a dire il vero, richiederebbero una riflessione a se stante).

Al di là dei motivi soggettivi, è probabile che le funzioni della narrazione di sé vadano rintracciate innanzitutto in certe necessità elementari della vita, di carattere pratico, cognitivo e psicologico insieme. Raccontarsi serve a orientarsi nel tempo, a posizionarsi nello spazio sociale, e a monitorare, per così dire, il proprio corso di azioni e i suoi effetti.

Non a caso certi elementi di autobiografia sono evocati di frequente all’inizio di una conversazione o di una conoscenza. È un modo di connetterci con l’altro, ma anche e soprattutto di collocarci nel mondo, di posizionarci in una realtà spazio-temporale comune (le cui coordinate, del resto, contribuiamo a stabilizzare con il nostro racconto).

Questa collocazione non avviene una volta per tutte e non avviene, di norma, con un racconto soltanto. Gli atti comunicativi autobiografici si intrecciano l’uno con l’altro, si intrecciano con altri atti (non solo verbali: una parte della nostra autobiografia consiste ad esempio negli oggetti che conserviamo ed eventualmente esibiamo), e si intrecciano con i racconti degli altri. La costruzione narrativa di certe definizioni di noi e del nostro passato è un *processo*, attraverso cui si produce una “auto-localizzazione” culturale del sé¹⁶.

Alla richiesta di procedere a questa auto-localizzazione ci si può anche sottrarre. Il giovane Holden - il personaggio di Salinger - inizia il proprio racconto ad esempio dicendo:

(...) magari vorrete sapere prima di tutto dove sono stato e com’è stata la mia infanzia schifa e che cosa facevano i miei genitori e compagnia bella (...), ma a me non mi va proprio di parlarne (...); quella roba mi secca¹⁷.

¹⁶ J. Brockmeier, *Il processo autobiografico, la memoria narrativa e il mondo culturale*, relazione presentata al seminario *Autobiografie tra letteratura e scienza*, Firenze, Gabinetto Viessesux, 23 maggio 2008, inedito.

¹⁷ J.D. Salinger, *Il giovane Holden*, tr. it. Torino, Einaudi, 2008, p. 3.

Più avanti, incontrando in treno la mamma di un compagno di scuola, dà un nome sbagliato, e invece di dire che va a casa perché è stato espulso dice che va in ospedale: “Ho un piccolo tumore nel cervello”; al che lei “si portò la mano alla bocca eccetera eccetera”¹⁸. Del resto, se c’è una cosa che odia è l’ipocrisia che regola le conversazioni ordinarie. Se ne fa beffe aumentando la falsità a dismisura. Ma con ciò, quello a cui si sottrae è tutto un mondo.

Usualmente non ci si sottrae a questo modo. La costruzione narrativa del sé avviene in collaborazione con gli altri. È difficile coltivare rappresentazioni di sé che nessuno attorno a noi ci conferma.

In ogni caso, il concetto di auto-localizzazione sfuma però dentro un altro: raccontarsi significa procedere a un auto-riconoscimento. È in questo senso che corrisponde - come ho detto all’inizio - a una risposta alla “sfida dell’identità”.

Qui però si annida quello che può apparire come un paradosso. Abbiamo notato infatti che a qualificare la narrazione è la relazione fra gli interlocutori. È questa a determinare quali tipi di racconti possano avere luogo. Il che porta a questa conseguenza: quello che cerco narrandomi è un punto fermo grazie al quale orientarmi; ma la mia narrazione, poiché è relazionale, è diversa a seconda dell’interlocutore, e dunque è mobile; questa mobilità si riflette dunque sulla mia identità.

La sfida, così, sembrerebbe persa in partenza. Ma non è esattamente così. La soluzione del paradosso richiede però che rammentiamo in che modo la narrazione di sé serva l’auto-riconoscimento, e, di seguito, di evidenziare come diverse relazioni con l’altro permettano diverse modalità del riconoscimento di sé.

Esperienza e racconto

Che il racconto autobiografico serva il riconoscimento di sé dipende innanzitutto dal fatto di essere, per l’appunto, un racconto. Cioè, per cominciare, un modo di usare la lingua.

Dare un nome alle cose, e poi organizzarne la conoscenza entro una grammatica e una sintassi, sono di per sé modi per riconoscerle. Per illustrarlo scelgo un passo di *Come si dice?*, un romanzo di Eva Hofmann. È la storia di una giovane ebrea polacca che lascia, negli anni Cinquanta, il paese natale per emigrare in America. Il ruolo delle parole nel dar forma alla propria esperienza emerge quando ricorda il rapporto intimo che da bambina aveva con loro:

Più sono le parole che possiedo e più distinte e precise diventano le mie sensazioni, e in quella lucidità trovo una forma di felicità. A volte, quando scopro un’espressione nuova, la faccio rotolare sulla lingua, come se dandole forma nella bocca dessi vita a una forma nuova nel mondo. Niente esiste davvero fino a che non viene articolato. “Lei fece una smorfia ironica”, dice qualcuno,

¹⁸ Ivi, p. 69.

ed ecco che la smorfia ironica mi si staglia nella mente con un'acutezza che non ha mai avuto prima. Ho afferrato un nuovo pezzo di esperienza¹⁹.

Una volta emigrata, parte dell'infelicità connessa all'inizio alla nuova situazione ha a che fare con la perdita di questo rapporto. Non sa neppure descrivere le persone che incontra:

Cerco inutilmente le parole per descriverle, ma non ce n'è una che funzioni. Le parole inglesi non si agganciano a niente. (...) La confusione verbale copre i volti delle persone, i loro gesti, come una sorta di nebbia²⁰.

Più avanti, disperata di non riuscire neppure a convogliare nelle parole la rabbia, penserà che

(...) se qualunque terapia psicoanalitica è una terapia che prevede la parola - una cura attraverso il discorso - allora forse ogni nevrosi è in qualche modo un disturbo della lingua²¹.

Ma va aggiunto che raccontare è importante perché la modalità specifica di usare il linguaggio che consiste nel discorso narrativo fornisce una prestazione ulteriore: dà ordine al proprio materiale attribuendogli una *trama*. Collega cioè fra di loro elementi che altrimenti potrebbero apparire sconnessi, stabilisce nessi causali o d'altro tipo, li dispone sullo sfondo di ciò che si colloca prima, dopo, o altrove. Come scriveva Ricoeur, il racconto è “rappresentazione che connette”²²: la sua funzione elementare, sul piano cognitivo, è quella di connettere fra loro i materiali evocati. In questo senso, permette al soggetto di orientarsi entro la serie degli accadimenti di cui è protagonista o di cui è testimone, rfigurandone la rappresentazione. È pensando a ciò che uno psicologo, Giovanni Starace, può dire che raccontare è

(...) un'attività che sostanzia l'Io e accompagna l'uomo come un vero e proprio Io ausiliario. Senza di essa molte funzioni sarebbero atrofizzate e impoverite; l'esperienza perderebbe di vigore²³.

Naturalmente, non è che la memoria autobiografica sia assente, quando non si trasforma in racconto. Ma è più povera. Passando attraverso il linguaggio e il racconto, la memoria si trasforma. Ciò che è detto assume una consistenza oggettiva, si articola. Come ha scritto Victor Turner:

L'esperienza è incompleta, a meno che uno dei suoi momenti non sia (...) un atto creativo di retrospezione, nel quale agli eventi e alle parti dell'esperienza viene attribuito un significato (...). L'esperienza è (...) sia un “vivere attraverso” che un “pensare all'indietro”²⁴.

¹⁹ E. Hoffman, *Come si dice?*, tr. it. Roma, Donzelli, 1996, pp. 38-39.

²⁰ Ivi, p. 124.

²¹ Ivi, p. 143.

²² P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, tr. it. Milano, Jaca Book, 1994.

²³ G. Starace, *Il racconto della vita. Psicoanalisi e autobiografia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 101.

²⁴ V. Turner, *Dal rito al teatro*, tr. it. Bologna, il Mulino, 1986, pp. 43-44.

È ciò che pensava anche Walter Benjamin, che non per nulla, nel suo celebre saggio su *Il narratore*, metteva in relazione il deperimento della capacità di raccontare con quello dell'esperienza in se stessa²⁵.

La parola "esperienza", in effetti, rimanda tanto all'insieme di quello che vivendo sperimentiamo, quanto alla capacità di riconsiderare quel che si è vissuto e di trarne partito. Si tratta di un processo. Perché vivendo non sappiamo tutto di ciò che viviamo. E appropriarcene ha qualcosa di un "pensare all'indietro": tornare su ciò che abbiamo vissuto riconoscendo che dappprincipio ne eravamo, almeno in parte, all'oscuro.

Il fatto è che, in più di un senso, il soggetto è estraneo a se stesso. Nel senso in cui Benjamin lo intendeva, si tratta di qualcosa di simile al tema della "oscurità dell'attimo vissuto" di Ernst Bloch²⁶, o a quello che scriveva Hannah Arendt quando notava che le nostre azioni si iscrivono in una trama inter-azioni con altri il cui disegno ci sfugge²⁷. In Benjamin però sono presenti anche suggestioni proustiane. Proprio in un saggio su Proust, ebbe a dire che

(...) noi tutti non abbiamo il tempo di vivere i veri drammi dell'esistenza che ci è destinata. Per questo invecchiamo - non per altro. Le rughe e le grinze sul nostro volto sono i biglietti da visita delle grandi passioni, dei vizi, delle conoscenze che passarono in noi - ma noi, i padroni di casa, non c'eravamo²⁸.

Penso che le rughe del nostro viso dipendano anche da altro. Ma il punto per Benjamin è che l'esperienza non è semplicemente ciò che viviamo, bensì il processo che collega ciò che abbiamo vissuto a qualcosa di simile a un'appropriazione. O, nei suoi termini, a un "risveglio":

Vi è un sapere non-ancora-cosciente di ciò che è stato - scriveva - la cui estrazione alla superficie ha la struttura di un risveglio²⁹.

Il risveglio in cui si completa il processo che Benjamin chiama esperienza è la scoperta di cose che in fondo erano lì, a portata di mano, ma senza che noi fossimo capaci di prenderne atto. In questo senso è un ritorno del soggetto a se stesso, un movimento che si oppone all'estraneità. Proprio come nella *Récherche* di Marcel Proust, dove il narratore decide di votarsi al racconto, alla fine della *matinée* a casa Guermantes descritta nel volume finale, non solo e forse non tanto per "salvare", ma per "far uscire dalla penombra" ciò che era stato vissuto³⁰.

²⁵ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, tr. it. in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1966.

²⁶ E. Bloch, *Spirito dell'utopia*, tr. it. Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 216 e sgg.

²⁷ Cfr. H. Arendt, *Vita activa*, tr. it. Milano, Bompiani, 1964.

²⁸ W. Benjamin, *Per un ritratto di Proust*, tr. it. in *Avanguardia e rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1973, p. 37.

²⁹ W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, tr. it. Torino, Einaudi, 1983, p. 508.

³⁰ Cfr. M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto. VII: Il tempo ritrovato*, tr. it. Torino, Einaudi, 1978. Credo sia importante sottolineare che la storia raccontata nella *Récherche* si conclude con la decisione di scriverla: la struttura dell'opera è così circolare, esattamente come il processo esperienziale. Di fatto, Proust scrisse il capitolo conclusivo dell'opera all'inizio: l'ultimo capitolo dell'ultimo volume - scrive in una lettera

In quanto processo, l'esperienza è in effetti tanto un patrimonio (l'insieme delle tracce lasciate in noi dalla vita), quanto una posta in gioco: nulla garantisce infatti della nostra capacità di appropriarcene, o di riconoscerla; ma questa capacità ha a che fare con la narrazione³¹.

Presentazioni di sé, incespicature e altre storie

Tuttavia, il “ritorno a se stessi”, o l'auto-riconoscimento, in gioco nelle narrazioni autobiografiche può essere di tipi molto diversi.

Schematicamente, direi che i racconti autobiografici possono tendere a uno o all'altro di questi due poli: a un estremo quella che chiamerei la *presentazione di sé*, e all'altro quello che chiamerei invece la *ricerca di sé*. (È una distinzione idealtipica: in concreto le cose possono variamente intrecciarsi).

La maggior parte delle narrazioni autobiografiche nella vita quotidiana ha a che fare prevalentemente con la presentazione di sé. In questo caso contenuti e forme della narrazione dipendono in modo stringente dall'impressione che si vuole proiettare sull'interlocutore. Ciò di cui “ci si appropria” è limitato da questo obiettivo.

Per intenderne la logica possiamo pensare a come è fatto un curriculum. È un caso estremo, ma per questo è istruttivo. Wislawa Szymborska ne ha ben descritto la forma:

A prescindere da quanto si è vissuto
il curriculum dovrebbe essere breve.
È d'obbligo concisione e selezione dei fatti.
Cambiare paesaggi in indirizzi
e ricordi incerti in date fisse.
Di tutti gli amori basta quello coniugale,
e dei bambini solo quelli nati (...).
Scrivi come se non parlassi mai con te stesso³².

Il curriculum è una presentazione di sé determinata dall'effetto che si desidera suscitare. Forma e contenuti dipendono da ciò che immaginiamo l'altro si aspetti. È un caso limite, ma la maggior parte dei racconti autobiografici che svolgiamo nelle conversazioni ordinarie ha una logica analoga. Racconto così quello che penso ci si aspetti che racconti, secondo modalità che non turbino le attese che immagino e l'effetto che mi prefiguro.

del 1919 - era stato scritto “subito dopo il primo capitolo del primo volume” (citato in M. Bongiovanni Bertini, *Introduzione*, in *Il tempo ritrovato*, cit., p. V).

³¹ Non voglio dire con questo che l'unico modo in cui l'esperienza si realizza è il racconto. In parte, l'esperienza si compie in noi nella forma di una incorporazione di capacità, competenze o sensibilità che, maturate in noi stessi attraverso l'esercizio, restano a disposizione e ci orientano senza che la riflessività o il riconoscimento cosciente vi giochino un ruolo. Per una discussione mi permetto di rimandare a P. Jedlowski, *Il sapere dell'esperienza*, nuova ed. Roma, Carocci, 2008.

³² W. Szymborska, *Scrivere il curriculum*, tr. it. in *Gente sul ponte*, Scheiwiller, Milano, 1996.

Così l'esperienza è in effetti rivisitata e compresa, ma al modo di una sua riduzione. I racconti autobiografici di questo tipo comprendono l'esperienza alla luce di quello che potremmo chiamare il senso comune della cerchia in cui ci collochiamo: il repertorio delle cose che possono plausibilmente succedere, dei motivi, delle cause, delle ragioni accettabili, delle identità che si possono assumere. Sacks nelle sue lezioni notava in effetti che

(...) un aspetto assolutamente interessante delle conversazioni ordinarie è che quando si parla di un evento, si racconta non già quello che di imprevedibile potrebbe essere accaduto, ma la natura *ordinaria* di ciò che è accaduto³³.

Ciò a cui siamo impegnati, nella vita quotidiana, è ad apparire “normali”. È “un vero lavoro”, dice Sacks³⁴. E gran parte delle nostre autobiografie ne fa parte.

Vi sono però anche racconti di sé che oltrepassano la soglia di quello che pare lecito od opportuno narrare. Avviene infatti, a volte, che nel tipo di autoriconoscimento permesso dai racconti coi quali ci presentiamo noi siamo stretti. La presentazione di sé è una negoziazione: più o meno implicitamente, negoziamo attraverso il racconto fra il nostro desiderio di raccontarci e le istanze che provengono dall'interlocutore o, al di là di lui, dalle cerchie sociali cui ci riferiamo e dalle quali attendiamo conferme. Ma l'identità che assumiamo in relazione ai nostri destinatari può farci stare come in un letto di Procuste: qualcosa di noi non vi corrisponde.

Potremmo evocare la questione con dei versi di Auden:

(...) dietro la dama che ama il ballo e dietro
il signore che beve come un matto,
sotto l'aspetto affaticato,
l'attacco di emicrania e il sospiro
c'è sempre un'altra storia³⁵.

Ecco: certi racconti autobiografici hanno per oggetto qualcosa di simile a queste *altre storie*.

Non dimentichiamo però quanto la comparsa di elementi autobiografici troppo intimi, di espressioni troppo intense della soggettività del parlante, possa essere fonte di disagio per il destinatario: può eccederne la sua disponibilità, o noi possiamo temerlo.

Così, avviene spesso che le “altre storie”, quelle che si sporgono oltre ciò che è più facile dire o che il destinatario presumibilmente accetterà senza sforzo, si limitino ad affacciarsi nella forma di increspature, o di abbozzi, di sospensioni del discorso o brevi incisi. Non è raro che alla sterilizzazione di questi frammenti contribuisca l'interlocutore stesso, facendo finta di non avere sentito, e che a questa finzione il parlante si adatti.

³³ H. Sacks, op. cit., p. 35.

³⁴ Ivi, p. 37.

³⁵ W.H. Auden, *Alla fine il segreto vien fuori*, tr. it. in *La verità, vi prego, sull'amore*, Milano, Adelphi, 1994.

Un semplice esempio può chiarire ciò di cui parlo. È tratto da un film recente, *Caos calmo*. Un gruppo di commensali sta parlando a tavola delle pietanze offerte dalla padrona di casa: “Buonissimo!”, dicono tutti. La protagonista invece mormora: “Questa minestra fa schifo”. Gli altri fanno mostra di non essere sicuri di avere capito: “Scusa?”, domandano. Al che lei a voce più alta: “Ho detto che questa minestra è buonissima”.

Insomma: lei finge di non avere detto quello che ha detto; gli altri fingono di non aver sentito quello che hanno sentito. Per quanto eccezionalmente esplicito, l’esempio rammenta una regola generale. La conversazione è un’opera collettiva, in cui vige di norma la collaborazione: ciò che non si attaglia alla situazione, alle regole tacite che la governano, viene accantonato al fine di proseguire la conversazione sul piano desiderato.

A proposito di queste narrazioni accennate, vi è chi ha parlato di *ante-narratives*³⁶. Potremmo tradurre “quasi-narrazioni”. Il termine intende frammenti narrativi che compaiono appena: a volte sono delle inflessioni o tonalità della voce, dei “però...”, dei “mah...” o dei “certo che...” che alludono alla possibilità di storie diverse da quella che si sta raccontando. È per certi versi la nozione di “polifonia” di Bachtin: espressione di una dialogicità interiore che entra in tensione con l’anticipazione della risposta dell’altro, ed evita di dispiegarsi³⁷. L’eventuale sviluppo di queste *ante-narratives* in racconti compiuti o, viceversa, il loro venir tacitate dipendono dal desiderio o meno del narratore di omologarsi ai racconti che gli altri forniscono, di non generare scandalo o non condannarsi all’isolamento. E naturalmente dalla reazione dell’interlocutore. Corrispondono a una sorta di offerta, quasi un segnale che più o meno significa: le cose veramente stanno un po’ diversamente, e se vuoi te lo racconto; ma se non vuoi, lascia perdere questo mio accenno e io lo capirò...

La narrazione di sé ha qualcosa di un’arena di negoziazione: si negozia, più o meno implicitamente, intorno al racconto che la relazione può ospitare.

In ogni caso, a volte le “altre storie” hanno modo di dispiegarsi. Può trattarsi semplicemente di racconti che, in una determinata occasione, dicono quello che l’altro usualmente è disposto a sentire. Ma a volte la questione è più profonda: riguarda l’emersione di racconti nei quali il narratore non è interessato a presentarsi, ma in cui quello che mette in gioco è una sorta di investigazione, una *ricerca di sé*, qualcosa come la domanda “ma chi sono io?”.

Se non propriamente di una domanda del genere, ciò di cui si tratta in questi racconti è dell’elaborazione di esperienze che non sono pienamente appropriate, che non sono disponibili a lasciarsi esporre nel modo lineare di una presentazione di sé.

I racconti autobiografici, in fondo, sono sempre meno una raccolta di fatti che un modo di venire a patti con questi: ma ci sono fatti con i quali il soggetto non è stato (ancora) capace di trovare un accordo, di cui non sa o non sa esattamente come rendere conto.

³⁶ Cfr. D.M. Boje, *Narrative Methods for Organizational and Communication Research*, London, Sage, 2001

³⁷ Cfr. A. Sormano, *Linguaggio e comunicazione*, Torino, Utet, 2008, pp. 121 e sgg.

Le storie più frequenti sono le storie di facciata. Le “altre storie” sono narrate di rado. Poiché, nelle narrazioni concrete, i racconti hanno destinatari determinati, a permettere l’emersione di questi racconti sono relazioni particolari.

Nelle ricerche che ho svolto, mi ha colpito a riguardo la presenza di due tipi di relazioni, apparentemente antitetici. Si tratta da un lato delle relazioni più anonime, come, a volte, quelle che si instaurano fra chi condivide per un certo tempo lo scompartimento di un treno. Dall’altro quelle che legano gli amici più intimi.

Nel primo caso, a permettere racconti che si sporgono sulle dimensioni più singolari, dubbiose, enigmatiche o a volte francamente traumatiche dei propri vissuti è il fatto che la narrazione non avrà conseguenze. Gli interlocutori non si conoscono e non si conosceranno: le loro vie si sono incrociate per un momento soltanto. L’altro svolge così la funzione di destinatario nel modo più nudo, e la stessa nudità è consentita al narratore. Nel secondo, è la fiducia reciproca invece a consentire racconti che altrove non avrebbero posto. Ma la questione in fondo è la stessa: è che sono storie che è difficile dire (e di solito è difficile anche ascoltare). Non le si può raccontare in un momento qualsiasi e non si possono raccontare a chiunque.

La maggior parte dei racconti autobiografici che ci scambiamo nella quotidianità tendono a de-problematizzare l’esperienza. Altri no.

Non voglio dire con questo che i primi non svolgano alcuna funzione. Al contrario. Se non fossimo in grado di farci riconoscere e di riconoscerci come si attendono le cerchie sociali entro le quali quotidianamente operiamo, la vita ci diventerebbe impossibile. Ma quando tali forme di riconoscimento diventano fonte di disagio, altri racconti sono necessari.

L’esperienza compresa

Neppure questi racconti pongono fine in modo esaustivo alla sostanziale estraneità, o quanto meno non trasparenza, del soggetto a se stesso, che Benjamin poneva al cuore dei suoi discorsi su narrazione ed esperienza. Nessun racconto può esaurire l’infinità delle trame in cui la realtà può essere ricomposta, delle connessioni possibili, dei motivi o delle cause che fanno sì che accada quello che accade, e neppure dei significati che questo può assumere. A volte, le “altre storie” sono semplicemente quelle che corrispondono all’accettazione dell’enigma in cui l’esperienza consiste.

Non penso necessariamente all’enigma che è la vita in se stessa. Anche a cose più semplici. Come in quel romanzo di Diego De Silva, *La donna di scorta*³⁸. Qui un uomo ha una relazione amorosa con una donna che non è sua moglie. Potrebbe esserne lieto, ci sono compagnie in cui potrebbe vantarsene, presentandosi come un seduttore. Ma c’è qualcosa, in questa relazione, che lo lascia perplesso. La donna non è gelosa di sua moglie, non ambisce a sostituirla, non gli crea alcun problema; quando la lascia sola, nel letto, non piange. L’enigma è questo: invece di essere

³⁸

D. De Silva, *La donna di scorta*, Torino, Einaudi, 2001.

soddisfatto della comodità che la donna gli offre, è lui a rammaricarsene. Lo vorrebbe raccontare, e si accorge che c'è solo un amico con cui potrebbe farlo. Questi probabilmente avrebbe taciuto. Non avrebbe dato consigli e probabilmente non avrebbe presunto di poter spiegare l'enigma. Avrebbe accettato la storia, per così dire, per la dose di mistero che vi è connaturata.

A prendere l'esperienza sul serio, in effetti, non credo sia lecito affrettarsi a spiegarla (e forse neppure presumere di poterla mai spiegare davvero, se spiegare significa non lasciare nessun margine di insondabilità). Le narrazioni che ci scambiamo più spesso nella quotidianità non vi badano: il dubbio, in fondo, è proprio ciò che in genere sono chiamate a fugare. Non tutte le narrazioni sono così: perché non lo siano, però, c'è bisogno del destinatario appropriato.

Ha scritto un poeta: "Si vive per raccontarlo. L'importante è disporre di un destinatario"³⁹. Forse non si vive solo per raccontarlo. E non è chiaro chi sia il destinatario finale dei racconti che portano a compimento la nostra esperienza. Ma tale destinatario è raggiungibile attraverso la mediazione di un destinatario altro da noi, che dia corso alla possibilità di parlare.

Il che significa fra l'altro che porsi nella posizione di destinatario di un racconto autobiografico comporta una buona dose di responsabilità: la qualità dell'ascolto su cui il narratore sente di poter contare determina la qualità del racconto, e la qualità del riconoscimento cui questo può mettere a capo.

Il paradosso che ho sottolineato più sopra mi sembra trovare attraverso questo discorso una soluzione. È vero che per riconoscermi ho bisogno di un altro che dia corso alla mia possibilità di parlare; ma così come le relazioni che mi legano agli altri non sono tutte uguali, anche il riconoscimento che i miei racconti consentono non ha sempre la stessa qualità.

L'idea che la nostra vita corrisponda a un disegno riconoscibile una volta per tutte è illusoria. Possiamo aspirare a conoscere questo disegno, ma non credo che sia alla nostra portata. Ciò che è alla nostra portata è il conseguimento di un certo accordo fra il nostro essere e il nostro sentire, una certa disposizione ad evitare l'autoinganno (per quanto sappiamo che questo possa essere una vera e propria "passione"⁴⁰), una certa "consistenza" dell'io, potrei dire - dove per "con-sistere" intendo non cedere alla tentazione della schizofrenia.

Vi sono alcuni racconti che suonano a chi li proferisce, per un momento, come il nome proprio del proprio vissuto. L'emozione vi si associa; ci si sente "presenti". Per un attimo almeno, in una situazione determinata, il soggetto, attraversando l'estraneità di sé a se stesso che l'oggettivazione narrativa raddoppia, può trovarsi nella situazione del protagonista di quel racconto di Bloch che, al termine di un racconto proferito sin lì in terza persona, riconosceva di coincidere con l'oggetto narrato: "E adesso, eccomi qui"⁴¹.

³⁹ M. Delibes, *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, Barcelona, Destino, 1983, p. 149.

⁴⁰ Riprendo l'espressione da F. Bertoni, *Realismo e letteratura*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 274 e sgg.

⁴¹ Il racconto, dal titolo *Caduta nell'ora*, è in E. Bloch, *Tracce*, tr. it. 1989, Milano, Coliseum, alle pagine 97-98.

L'autobiografia di ciascuno è biografia di qualcun altro

Prima di concludere, sento però il bisogno di aggiungere ancora due considerazioni.

La prima è che, nella vita, le azioni degli uni e degli altri sono normalmente intrecciate. Di ciò che viviamo, raramente siamo gli unici protagonisti: siamo co-protagonisti di vicende in cui anche altri sono implicati. Ciò significa che quasi ogni racconto autobiografico, in un punto o nell'altro, finisce per parlare anche di qualcun altro, non solo del narratore. Nella narrazione di sé compaiono genitori, figli, compagni, amanti, conoscenti e così via: tutti coloro insomma con i quali abbiamo condiviso spazi di azione, le tracce delle cui azioni sono rimaste nella nostra memoria, e con i quali nei nostri racconti variamente ci confrontiamo. A dirla in breve: *ogni autobiografia è sempre anche biografia di qualcun altro*. Un pezzetto almeno, di questa biografia.

Riconoscerlo ha un carattere liberatorio. L'attitudine a raccontare di sé è ovviamente legata a una certa idea di "individuo", e anche a una certa cultura dell'"individualismo". Questa ha la possibilità di offrirsi a una distorsione: concentrarsi su di sé può finire per esagerare il senso della specificità dell'esistenza singola e chiuderla su se stessa. Quasi come se fossimo monadi. Ma la nozione di individuo, se pienamente attraversata, non conduce a questo esito: nella mia storia infiniti altri sono presenti. A guardare bene, quello che si scorge è anche l'insieme delle mie correlazioni: è la *con-vivenza*.

Del resto, come io racconto gli altri mentre racconto di me, può ben darsi che gli altri, a loro volta, mentre raccontano di sé finiscano per parlare di me. La conversazione, del resto, è *un turno di parola*.

Il racconto che l'altro fa di se stesso, e in cui noi compariamo, può integrarsi felicemente con quello che noi siamo soliti raccontare di noi, e con l'immagine di noi stessi che coltiviamo. A volte può integrare la nostra memoria senza che sorgano particolari contrasti. Ma a volte può contraddirla. In questi casi, se ascoltiamo quello che l'altro ha da dire, la nostra stessa memoria e la nostra immagine di noi stessi, i modi in cui insomma consideriamo noi stessi e quel che abbiamo vissuto, possono venire modificati in modo irreversibile.

Gli esempi più radicali a riguardo sono quelli in cui un carnefice si confronta con il racconto autobiografico di coloro che sono stati sue vittime. Dopo averlo fatto, è difficile che possa più raccontarsi allo stesso modo di prima.

Ma preferisco ricordare esempi di carattere un po' più ordinario. Pensiamo alla nostra relazione matrimoniale, ai rapporti con i nostri figli o con i nostri genitori. Come probabilmente sappiamo, può capitare che le nostre azioni su di loro abbiano avuto effetti che non intendevamo: che abbiano provocato gioie, magari, oppure dolori, sofferenze o umiliazione al di là delle nostre intenzioni e senza che noi ne prendessimo atto. Ma l'altro è colui con il quale abbiamo interagito: se racconta la sua storia, racconta anche la nostra.

Quante volte, in una conversazione, il tema è: “non sai quel che mi hai fatto!”. La richiesta “Parlami di te” si rovescia così in un racconto che non ci aspettavamo e che ci riguarda.

Qui la narrazione di sé raggiunge forse il suo culmine, quanto alla questione del riconoscimento. Perché ascoltando dall’altro la storia di quel che io gli ho fatto, io stesso posso acquistare una nuova coscienza di me. È un pezzo di memoria che io non avevo. Ora posso riconoscermi come non avevo mai fatto prima. I miei racconti autobiografici, da qui in avanti, non saranno più gli stessi.

Con ciò non intendo che l’altro possa essere ritenuto il depositario assoluto della verità. Anche il racconto che l’altro o l’altra fa a proposito di noi può essere segnato da razionalizzazioni, inganni o proiezioni tanto quanto può esserlo quello che facciamo noi. Ma resta vero che a integrare e potenzialmente a correggere le storie che raccontiamo intorno a noi stessi sono quelle altrui. Le storie di cui noi siamo stati co-protagonisti, ma di cui non sapevamo, o di cui non conoscevamo il modo.

Riconoscersi reciprocamente e autoriconoscersi, in tutto ciò, sono più il risultato precario di una continua serie di aggiustamenti, di conflitti di interpretazioni, di lotte per il riconoscimento e di collaborazioni per nascondere o per cercare quello che suona più vero, o insomma per porre, se lo vogliamo, un limite alla passione dell’autoinganno, che non un frutto da poter cogliere una volta per tutte.