

## **Realismo anti-mimetico.**

### **Per una riabilitazione ecologica dell'apparenza in letteratura**

*E vedendo che le lacrime continuavano  
a scorrere, egli seguita ancora più forte.*

*(Čechov, Polinka)*

Con l'inflazionatissimo termine di 'realismo', per restare all'ultimo mezzo secolo circa ed alla teoria e critica letterarie, ci pare che si sia, di fatto, ignorata – mentre, invidiosi, se ne celebrava o deprecava il propugnatore quale alfiere della postmodernità – la lezione d'ermeneutica ironico-contingentista del filosofo neo-nietzscheano Richard Rorty; stando alla quale – e sulla scorta certo non esclusiva di Nietzsche ma pure d'un consistente filone convenzionalista e costruzionista, con addentellati anche neopositivisti, dell'epistemologia novecentesca – il peccato capitale e recidivo della gnoseologia tradizionale, da Cartesio alla filosofia analitica anglosassone, sarebbe stato di soggiacere, in coazione a ripetere, alla *forma mentis* o sindrome e crampo dello "specchio della natura", come Rorty lo denomina fin dal titolo del suo volume di riferimento del 1979. Entro una simile abnormità avremmo, da un lato, quello ontologico dell'oggetto conosciuto, la 'natura' e dall'altro, quello gnoseologico del soggetto conoscente, l'uomo-scienziato cartesiano (e, potremmo aggiungere, anti-foucaultiano) con per l'appunto l'incarico ed il dovere di rispecchiarla, descriverla, mapparla la natura/realtà; in un rapporto, per quanto o proprio perché irriducibilmente dualistico, il più possibile 1:1.

Il problema, per Rorty, parrebbe che sia stato nostro, parrebbe aver interessato lo 'specchio'; della 'natura', quale cosa-in-sé, non potendosi – dopo oltre due secoli di kantismo e dopo l'ultimo assalto di Wittgenstein – neppure, ed *a priori*, parlare. Via quindi alla stura dell'ennesima autocritica del soggetto conoscente: tra scetticismo, storicismo, pragmatismo. Ma se forse in filosofia risulta possibile, ad un qualche grado, esprimersi senza dire niente, senza in maniera compromissoria rappresentare figurare indicare ('vocare' non 'con-vocando', troppo e costitutivamente), ciò non sarà da ritenersi possibile in letteratura o, più precisamente, in narrativa – e da qui anche il paradosso della vita accademica di Rorty: recatosi ad insegnare in un dipartimento di letteratura, per protesta di contro alla dominante, secondo lui, nei dipartimenti di filosofia da dove proveniva, logica-illogica dello specchio della natura.

Nonostante il tentativo riduzionistico di Rorty – che lui per primo però, non scrivendo romanzi, non ha praticato, pur auspicando la "cultura postfilosofica" della "conversazione" – anche, forse, orientato in tal senso (senso che diremmo 'formale' o espressivo, per distinguerlo, possibilmente senza eccessi di dogmatismo empiristico, da uno 'contenutistico', invece maggiormente ammissibile), avanziamo l'ipotesi probatoria stando alla quale: come un film, digitale compreso, non può non filmare nulla o non produrre immagini – ed al nulla semmai alludervi esclusivamente tramite la contraddizione dei vari 'qualcosa' od immagini filmiche – così un narratore non

può non narrare *nulla*, non può non pronunciarsi, non può non esporsi; non può non mettere in mezzo materia (sia pure linguistica). Non può, heideggerianamente (che poi riprende, via Dilthey, Eraclito), non essere parlato dal linguaggio. Tanto da poter alludere al nulla solo tramite la sua esposizione: sua esposizione sia nel senso della scrittura quale narrazione o tecnica, sia nel senso dell'esposizione, nella scrittura narrativa, della propria persona o personalità o delle proprie od altrui idee o concezioni. Banalmente, non si avrà musica senza suoni, per quanto questi possano criticare – un tot – il concetto medesimo e di musica e di suono.

Critici e teorici della letteratura non potendo dunque rimuovere, in maniera assoluta, un qualche 'rispecchiamento' od una qualche passiva fiducia nella presenza di ciò che si rappresenta – perché non lo possono i narratori: non più, l'abbiamo appena suggerito, di quanto un regista possa emanciparsi da qualsivoglia immagine od inquadratura (vincolo ben più stringente, perché onto-tecnico, di quello che ad es. legherebbe, fin dall'etimologia, un teologo al dio ...) – si sono concentrati, automaticamente, e non appaia un paradosso, sulla 'natura': chiamandola 'realtà'; approssimandola a quella che potremmo considerare la idealtipica dell'uomo della strada; sovrapponendo a quest'ultima le proprie ideologie o idee o idiosincrasie; chiamando più o meno 'realista' uno scrittore a seconda del suo avvicinarsi a tutto ciò.

Il problema, però, è che se la narrativa non può, tecnicamente e (ipotizziamo) a differenza della filosofia, ridurre (per quanto ciò sia possibile) la 'natura' allo 'specchio' o, come si direbbe pretendesse un Rorty, confinarsi in quest'ultimo per sabotare ogni dualismo, essa non dovrebbe nemmeno – a differenza di quanto, a livello empirico, continua invece a riproporre – peccare eccessivamente d'ingenuità nel non considerare il rispecchiamento; nel non considerare il filtro e rifrazione dello specchio; nel non considerarlo al punto da scambiare lo specchio stesso con la natura. Nell'essere, insomma, realista per eccesso (o ascesso) di dualismo. Nell'andare, pure, a braccetto con la *folk psychology*. Nel non mettere in discussione quanto sarebbe possibile mettere in discussione. Nell'essere cristiana o – per riproporre una fantaetimologia di P. Odifreddi – cretina.

Risultato: con 'realismo' si è finito per intendere, nella narratologia del Duemila, la (rap)presentazione – o, modulandoci ulteriormente, il soppesare o il prendere in considerazione od anche il narrare o rappare, non importa con quanto jazz in questo rap vi sia – di quella che potremmo chiamare la *quotidianità perlopiù socialmente riconosciuta* o, quantomeno (nel caso d'introduzione, per esempio a seguito d'invenzioni tecnologiche o d'inchieste giornalistiche, di nuovi temi), ampiamente riconoscibile da un grande pubblico.

Risultato: la *Weltanschauung* – che nel suo caso coinciderà con l'espressione e quindi con l'estetica – dello scrittore 'realista' parrebbe sovrapponibile – ontologicamente, gnoseologicamente e magari persino eticamente – a quella di un giornale o di un tg o della Costituzione repubblicana. Del resto, "la prosa è il linguaggio consueto", sentenziava Šklovskij: sebbene essa risulti artistica nella misura in cui il narratore, come un Tolstoj – preso ad esempio del critico formalista, impostosi nel 1917 con *L'arte come artificio* – attui processi linguistico-cognitivi di 'estraniazione', con relativi spostamenti semantici e reinterpretazione della realtà

(nello “straniare, come mezzo per conoscere”, risiederebbe la “teoria della prosa” del pietroburchese).

Il più considerato narratore italiano di questi ultimi anni, Walter Siti, avendo, con la sua *autofiction*, gli stessi problemi di Flaubert con Madame Bovary, è intervenuto nell’annosa questione del realismo, sostenendo che “il realismo è l’impossibile” (per riproporre una battuta di Picasso dinanzi all’*Origine del mondo* di Courbet), e proprio per questo però va praticato, ed in questa pratica consiste, anzi, l’arte. Realismo nel senso, antimimetico o non-ingenuo, per cui se la realtà è troppo complessa per riuscire, noi, in una qualche forma espressiva, a rappresentarla tutta o a anche solo una parte (considerando i rapporti inestricabili di tutto e parte), quel che si può e deve fare consiste nel tentare, di volta in volta, (sempre comunque parziali) affondi o carotaggi interpretativi. La realtà è insomma sia inevitabilmente sfuggente, sia inevitabilmente da considerare artisticamente e cognitivamente. Così – ammesso che Siti intenda dire qualcosa del genere – la posizione che abbiamo attribuito a Rorty, viene ripresa, in un contesto non però anti-realistico ma soltanto antimimetico. Laddove si considererà un mero retaggio tradizionale confinare il realismo nella mimesi. Pasolini, maestro putativo di Siti, nel suo film *Medea* (1969) faceva pronunciare al centauro Giasone la frase: “Solo chi è realistico è mitico e solo chi è mitico è realistico”. Rettifichiamo: solo chi è *anche* mitico è realistico, senza giungere il viceversa (che il realismo farebbe sparire postmodernamente).

Rispetto agli standard ai quali, di solito, ci si riferisce con l’espressione di “realismo ingenuo” – abbiamo, da sempre e notoriamente, delle proteste, dipendenti dalla concezione filosofica o para-filosofica di chi protesta (o della moda, per non dirla canzone, ‘di protesta’ del momento), affinché s’inserisca nella Realtà o nella natura – *grosso modo* intese come ‘quotidianità perlopiù socialmente riconosciuta’ – questa o quella dimensione.

I due estremi – intersecantisi al pari di tutti gli estremi? – degli schieramenti di coloro che protestano, sono, più in concreto, considerabili storicamente quello dei platonici (cristiani, e poi semiologi, compresi) e quello dei marxisti (cristiani, pure qui, compresi?). Per i primi, divulgativamente, la Realtà sarebbero le Idee iperuraniche o trascendenti intese quali modelli imperituri delle cose empiriche e transeunti; per i secondi, nella misura in cui si distinguano dai primi, la Realtà sarebbe la storia come legge; nel senso che tutto è storico, tranne il fatto che tutto sia storico e tranne il fatto, ulteriore, che la storicità del tutto risponderebbe a leggi intrinseche e, nei loro portati massimi, riconoscibili.

Sia nel caso 1 – lo chiameremmo standard o ‘costituzionale’ – sia nel caso 2 (platonico) che 3 (marxista), riscontriamo, quando si assista alla loro applicazione letteraria, la validità dell’analisi critica di Rorty: abbiamo specchi, o tentativi di rispecchiamento, di una natura non messa in discussione in quanto natura o in quanto ritenuta tale. Negli anni ’40 del Novecento, il filologo berlinese E. Auerbach, chiamò, ma è troppo noto (anche se forse gioverà ribadire quanto tale caratterizzazione dell’arte risalga, terminologicamente pure, a Platone), *mimesis* qualche cosa di rapportabile ad un simile ‘specchio della natura’; di una natura variamente intesa ma non tanto variamente da non uscire, per poter restare poi nel ‘realismo’, dalla ‘quotidianità perlopiù socialmente riconosciuta’ e dalle sue propaggini (platonismo e

marxismo), per un verso, e poi dal dualismo specchio/natura (in quantitativi assai esorbitanti il necessario all'espressività della tecnica narrativa), per un altro, ulteriore verso.

Dipaniamo il nostro problema. La letteratura non esprime, o non significa, ciò che la filosofia, con le sue tecniche, non sarebbe in grado di fare; come sostenuto da alcuni (ovvero da tutto un filone ermeneutico). Piuttosto, la letteratura o esprime, a suo modo, quanto espresso dalla filosofia, o fornisce – come già ammesso e ricordato nientemeno che da Dante, rifacendosi ad Aristotele, con l'allegoria delle portate in un convivio – a quest'ultima del nuovo materiale da sottoporre ad analisi. Tuttavia, non si può narrare senza rappresentare. La presenza narrativa è una rappresentazione. Quindi non si può narrare senza specchio. Senza dualismo – un qualche e ad un qualche grado – fra narratore e narrazione o, meglio, fra narrazione e cosa narrata; cosa che esorbita la narrazione, che è necessariamente data (ad un qualche grado) per scontata dalla narrazione e che consente al lettore la lettura.

Ma se ciò viene tecnicamente richiesto dalla narrazione, dal narrare, si scontra contro le confutazioni filosofiche del dualismo le quali da Nietzsche e dall'Ottocento europeo giungono a Rorty ed al secondo Novecento americano. Considerazioni le quali se dimostrano che la 'natura' umana non è necessariamente quella di essere o fungere da 'specchio', non possono fornire la normatività di una poetica narrativa; almeno non di una narrativa che voglia e possa dirsi 'realista'. La quale non può far scomparire – dissolvendola, *a priori* o *a posteriori* che sia – la realtà. Realtà intesa qui come irriducibilità residuale: l'irriducibilità di un residuo pur che sia ma in ogni caso extra-testuale o extra-narrativo. Sarà quest'*extra* – trascendente e indipendente da narrazione e testo – il realismo del Realismo. L'errore, o il limite, della narrativa e narratologia vigenti e passate, è stato quello di ridurre o confondere, in maniera più o meno interessata (e disincentivante però il moltiplicarsi dell'interesse nel lettore), tale, per la tecnica realista, necessità di un *extra*; con un *extra* costituito dalla 'quotidianità perlopiù socialmente riconosciuta' e dalle sue eventuali (ed oramai stanche) appendici platonico/marxiste.

Per uscire degnamente o propositivamente da quest'*impasse* dobbiamo, come al solito, non gettare via il bambino con l'acqua sporca. Giuste le critiche di Rorty alla filosofia quale "specchio della natura" – corrispettivo, a nostro avviso, del realismo narrativo come mimesi – dobbiamo nondimeno conservare il realismo. In narrativa perché sennò non si può narrare (o non si può essere letti o ascoltati). In filosofia perché sennò, quand'anche raggiungessimo la verità (ciò che è inevitabile in ogni possibile), si tratterebbe di una verità povera, se incapace o inatta a tenere conto della realtà (ciò che accade all'interno del possibile; l'angelo caduto, diremmo, a patto di non vederci arruolati in qualsivoglia platonismo). Come fare per ottenere un simile obiettivo?

Riabilitiamo materialisticamente l'apparenza. 'Ciò che appare' è di per sé neutro o indipendente da dualismi soggetto/oggetto o specchio/natura. L'apparenza non ha bisogno di un qualcuno a cui apparire: non è uno spettacolo in quanto tale necessitante di uno spettatore. L'unico bisogno dell'apparire è la presenza. La presenza di sé. Per essere presente a sé bisogna che la presenza sia assente a qualchedun altro; bisogna che sia costituita, *a priori*, una differenza: per poi avere

un'identità come identificazione. Questo non comporta però che l'altro sia per forza spettatore. E se l'altro – come differenza – non deve essere per forza spettatore, allora l'apparenza non deve essere per forza 'ciò che appare a qualcuno'. Conclusione: non abbiamo bisogno della metafora o logica-illogica (illogica proprio perché, nella nostra caratterizzazione, spacciata come indispensabile o indispensabilità, quando invece non lo è) dello specchio della natura. Niente specchio – niente scimmia; niente necessità di una narrativa-mimo. Niente necessità di mimetizzarsi.

Ma se la narrativa ha peccato, è proprio il caso di dirlo, contronatura perché non si è – abbastanza o tendenzialmente – autocriticata quale specchio (se lo avesse fatto o Auerbach non avrebbe scritto *Mimesis* o il suo doppio volume sarebbe stato considerato una scemenza e non collocato fra i classici, per non dire il classico per antonomasia, della critica letteraria novecentesca); Rorty ha peccato, e lo si è rilevato fino – ingiustamente – a tentare di ridicolizzare il filosofo, di – come avrebbe detto U. Eco – “sovrainterpretazione”; o meglio, si è lasciato coinvolgere da quanto poi porta a sovrainterpretare: vale a dire, da quello che potremmo chiamare oltranzismo ermeneutico. Il “non ci sono fatti ma solo interpretazioni” con cui si banalizza e fraintende il pensiero di Nietzsche e che proprio perciò vale quale esempio di oltranzismo ermeneutico: non perché per Nietzsche l'esistente si riducesse all'interpretare ma perché questa stessa frase, estrapolata, è stata utilizzata, dopo averla violentata a forza di oltranzismo ermeneutico, quale esempio di oltranzismo ermeneutico. Stesso dicasi del corrispettivo derridaiano per cui non ci sarebbe “nulla al di fuori del testo”.

La narrativa abbisogna costitutivamente, per narrare o per essere narrativa, di un *extra* rispetto a sé; ed in questo *extra* abbiamo identificato il 'vero realismo' ossia la genericità e/o universalità massima del suo campo applicativo. Quindi Rorty – o qualsivoglia oltranzismo ermeneutico – erra anche solo perché esiste la narrativa; quella narrativa, o più in generale letteratura, utilizzata da Rorty proprio per suffragare ed esprimere il suo riduzionismo anti-realistico; riduzionismo che qui tentiamo di dimostrare che vale soltanto (ma non è poco) anti-mimeticamente.

Riprendiamo la categoria di apparenza. 'Ciò che appare' – ciò che per esistere abbisogna di altro (diverso da sé) ma non di spettatori, nel senso del dualismo soggetto-specchio/oggetto-natura – è inevitabile per ogni narrazione: che appare o è presente nella misura in cui fa apparire o fa essere presente. Ma 'ciò che appare' non è – di per sé o in quanto tale – la 'quotidianità perlopiù socialmente riconosciuta' con l'aggiunta dell'Idea platonica oppure della Storia marxista. Non c'è abbastanza in tutto ciò – lo diciamo nel tentativo di ordinare un primo riferimento concettuale – riduzione fenomenologica. Fenomenologia che a sua volta – almeno per quanto riguarda l'husserliana – è riconducibile all'alveo tradizionale dello “specchio della natura”. Non perché non faccia passi in avanti nella sua dissoluzione; ma perché vi ricade non riducendo abbastanza. La sua stessa a ricerca di “purezza” – di derivazione platonica: col condizionamento di Platone che sarà da considerarsi il principale deficit della proposta husserliana – ne è un grave impedimento.

L'apparenza è l'*extra* di cui abbiamo bisogno per narrare. È l'altro – o anche contenuto – della narrazione, che evita però ogni dualismo forma/contenuto (una delle tante manifestazioni della logica-illogica dello “specchio della natura”), col suo

essere a sua volta, sebbene differentemente, considerabile appieno apparenza, e difatti apparendo (si potrebbe qui, fra l'altro, giocare anche sul rapporto tra la narrazione come apparenza ed il "parere" del critico letterario o più in generale del lettore, all'interno del cosiddetto conflitto delle interpretazioni, utilmente ribattezzabile delle inter-apparizioni; trattandosi di narrare le apparizioni ...).

"Ciò che definisce il realismo non è l'origine del modello, è la sua exteriorità in rapporto alla parola che lo compie", scriveva R. Barthes nel 1962. Realismo antimimentico è già l'espressionistico di Faulkner.

**Tommaso Franci – nel centenario del *Cimitero marino* di Valery**