

tà politica o morale, rivendicata come aspetto fondamentale della natura umana, la narrazione al giorno d'oggi sembra più che mai godere di buona salute. Eppure, proprio questa sua apparente centralità può essere problematizzata, come dimostra lo studio recentemente pubblicato da Giordano Ghirelli. *Il tempo del romanzo. Storia e filosofia della pazienza narrativa*. Si tratta di un'analisi accurata e approfondita degli aspetti fondamentali di una particolare forma di narrazione, il romanzo moderno, degna di essere considerata nella sua differenza rispetto ad altre modalità narrative prevalenti nel mondo attuale. Come sostiene l'autore, infatti, è proprio la narrazione romanzesca a consentirci di esercitare la *pazienza narrativa*, ovvero «l'affinamento del tipo di attenzione capace di istituire un legame qualitativo tra ciò che è atteso e ciò che è ricordato» (p. 12). Anche se si considera il romanzo una «fonte insostituibile di emancipazione e conoscenza», non è sul piano dell'affrancamento collettivo che si sviluppa l'analisi bensì, potremmo dire, sugli elementi che possono contribuire a determinarlo ristrutturando la visione del mondo dei lettori e delle lettrici. *Il tempo del romanzo*, infatti, indaga il modo in cui il romanzo moderno è in grado di «donare al lettore un'esperienza del tempo radicalmente diversa da quella che solitamente scandisce i ritmi della sua vita quotidiana» (p. 12). Tale possibilità, in un mondo votato all'accelerazione e all'intensificazione perpetua delle esperienze, ci offre una lezione quantomai preziosa, si potrebbe scomodare addirittura la metafora dell'antidoto, del rimedio, e sostenere che il romanzo moderno mette a disposi-

Giordano Ghirelli, *Il tempo del romanzo. Storia e filosofia della pazienza narrativa*, CLUEB, Bologna 2024, 171 pp.

di Valentina Sperotto

Convocata e invocata quale strumento efficace per veicolare qualsiasi tipo di contenuto, per attirare l'attenzione su di sé nelle forme narcisistiche di *self-branding*, o sottoposta alla critica radicale di chi contesta la validi-

zione un tipo di esperienza che può contribuire a farci sopportare l'apparentemente irrefrenabile turbinio da cui sono travolte oggi le vite delle persone.

Il punto di partenza dell'analisi è la *Poetica* di Aristotele, che fornisce la leva necessaria a trattare la questione della trama, elemento essenziale della narrazione le cui implicazioni vengono studiate anche nei capitoli successivi. Questo non solo permette a Ghirelli di mettere in luce l'importanza della disposizione dei fatti nell'economia del romanzo, ma anche di porre la fondamentale domanda della differenza tra arti dello spazio e arti del tempo, che costituisce uno dei fili conduttori del testo.

In modo originale, viene proposto di comprendere la fruizione delle arti del tempo (musica, letteratura, ecc.) a partire dalla nozione fondamentale di *flusso* (*flow*), introdotta dallo psicologo Mihály Csíkszentihályi, e definita come «esperienza di una fusione fra azione e coscienza» (p. 27). Il *flusso* non è caratterizzato solo dall'attenuarsi di ogni distinzione fra stimolo e risposta, individuo e ambiente, passato, presente e futuro, ma anche da una particolare intensificazione dell'attenzione e dalla presenza di elementi di limitazione (regole, vincoli, motivazioni) che permettono di spiegare gli aspetti fondanti l'esperienza di lettura profonda di un romanzo: «il fruitore di un testo [...] accetta come vincolanti le regole necessarie alla sua decifrazione» (p. 33), ma poiché, a differenza dell'immagine, il testo non si dà nella sua completezza in modo istantaneo e spontaneo, è compito del lettore o della lettrice ricavarne il senso. Senso che emerge dall'assorbimento nella let-

tura (*flow*), condizione liberamente scelta da chi vi si dedica.

Questo dispiegarsi del senso solo attraverso la temporalità procede secondo l'andamento della trama, che al contrario della linea retta tracciata per ridurre al minimo la connessione tra due punti, nasce sinuosa perché (come *Al di là del principio di piacere* di Freud suggerisce) il piacere dipende anche dal fatto che la trama in letteratura, come la melodia in musica, non raggiunga troppo presto la fine. È la peripezia ad appagarci.

Il dispiegarsi del romanzo tra i due estremi dell'inizio e della fine costituisce un'altra direttrice dello studio di Ghirelli che, per comprendere fino in fondo la portata di questi due vincoli, prende «come riferimento una tradizione che ha considerato la narrazione non una modalità espressiva tra le altre, bensì la via esclusiva per esprimere una verità inattuabile con altri mezzi» ovvero la tradizione apocalittica, in particolare a partire dalla fondamentale analisi di Kermode nel *Senso della fine* (1966). L'altro testo di riferimento nello studio di questo aspetto, che permette di mostrare come l'esperienza della lettura sia l'esperienza di un altro tipo di temporalità, è *Tempo della vita e tempo del mondo* di Blumenberg (1986). A partire da quest'opera viene esaminato il ruolo strutturante della retorica, intesa come tecnica indispensabile all'essere umano per elaborare il senso del mondo e per compensare la limitatezza della sua natura e l'impazienza che sorge dalla difficoltà di conciliare l'infinità dei desideri con la finitezza del tempo della vita – come ha mostrato Tagliapietra in *Esperienza. Storia e filosofia di un'idea*. L'esperienza del limite, innanzitutto temporale,

è dunque all'origine delle deviazioni, del tentativo di "prender tempo". Tale sforzo, se convertito in attenzione, ovvero in una consapevole riconfigurazione delle proprie aspettative e credenze, permette di ridefinire i confini fra ciò che è possibile e ciò che è reale e a non accettarli passivamente. Secondo Ghirelli «è precisamente quello che il fruitore [del romanzo] è portato a fare dall'intreccio narrativo dall'Inizio alla Fine» (p. 100). Ecco com'è possibile che l'esperienza della lettura del romanzo moderno si configuri come trasformativa, non solo per la «soddisfazione logica» derivata dal percorso di senso che emerge alla fine del romanzo, ma soprattutto perché questo dipende dal «tempo del racconto», per dirla con Ricoeur, vissuto da chi legge. Come si prova nel capitolo dedicato alla lettura, con la rottura del rapporto di complicità con la scrittura che la lettura ad alta voce creava e l'affermarsi della lettura silenziosa, il libro viene percepito sempre più come oggetto separato e il rapporto al testo si sbilancia dal lato della lettrice o del lettore, facendo diventare predominante il lavoro di interpretazione. Il passaggio, come aveva già rilevato Zumthor, va di pari passo con la sostituzione della prosa al verso, cosicché «il romanzo può non solo rinunciare alla *brevitas* che caratterizza giocoforza il racconto nato oralmente, ma "accresce la sua storicità"» (p. 140) spostando in tal modo l'attenzione verso il presente. In questo quadro, il senso del testo emerge come qualcosa che accade *hic et nunc*. In effetti, con Hegel e Luckács, ci viene mostrato come il lavoro ermeneutico, trasferito sul singolo, faccia del romanzo moderno un elemento fondamentale della cultu-

ra borghese, dove l'individuo non è più parte integrante di una tradizione. L'individuo, essendo ormai isolato nella sua dimensione personale, «privato del sostegno di norme e valori validi per tutti e per ciascuno, a prescindere dalle aspirazioni personali, può [...] ricomporre la scissione tra esteriorità e interiorità, vita pubblica e vita privata» (p. 148) solo nella dimensione romanzesca. Ed è proprio il conflitto tra individuo e società – che emerge distintamente nei grandi romanzi moderni – a presupporre anche una nuova percezione del tempo: si spalanca la forbice tra il tempo cosmico e il tempo individuale. Ma il tempo del lettore non è quello del personaggio. Così nel momento stesso in cui in cui inscena l'impari lotta degli individui col tempo, il romanzo moderno ci offre come lettori l'esperienza di un tempo racchiuso tra un inizio e una fine delimitati, garantendoci che giunti alla conclusione coglieremo il senso dell'esperienza vissuta come attesa e conservata come ricordo. Il romanzo, per dirla con il protagonista de *Lo scherzo* di Kundera, soddisfa quella «traccia di superstizione irrazionale» che permane anche nel mondo disincantato, quella che nonostante lo scetticismo, ci porta ogni tanto a chiederci: «È possibile che le storie, al di là del loro esistere, vogliano anche dire qualcosa?».

Accanto alle numerose questioni filosofiche con cui Ghirelli si confronta e che qui non è stato possibile ripercorrere per intero, ma solo evocare per cenni (per esempio, molto ampio è il confronto con Blanchot), occorre sottolineare che ricco e ben scelto è il canone letterario a cui l'autore attinge per supportare l'analisi teorica: da Omero a Kafka, passando per Mann e Sartre.

Così, anche attraverso questi grandi autori si dispiega l'analisi di quell'aspirazione che, come ha scritto Musil nell'*Uomo senza qualità*, «non è se non quella dell'ordine narrativo», perché «quel che ci tranquillizza è la successione semplice, il ridurre a una dimensione, come direbbe un matematico,