



ISSN 1826-6118

cerca nel sito

Luglio 2013

lab

narrazione/narrazioni

a cura di Sara Damiani; Massimiliano Fierro

MENU

numero corrente
archivio numeri

INDICE

Editoriale

Sara Damiani; Massimiliano Fierro

Saggi

**Le frontiere della
 contronarrazione. Wittgensteins Neffe di
 Thomas Bernhard**
 Serena De Blasio

**"Les mots qu'il faut": trovare le
 parole per narrare l'esperienza**
 Giacomo Raccis

**Scrivere il vedere. Point Omega e Man
 in the Dark**
 Andrea Pitozzi

**Quando la scrittura artistica si
 costruisce e definisce dall'interno: Susan
 Sontag e Carla Lonzi**
 Maria Elena Minuto

In Mostra

"I can no longer associate myself"
 Massimiliano Fierro

Gallerie Immagini

Tutte le immagini

Galleria video

**presentazione
 politica editoriale
 chi siamo
 autori
 contatti
 links**

**call for papers
 newsletter**

This is an open access journal



Editoriale

Sara Damiani; Massimiliano Fierro

Le narrazioni sono gli strumenti più efficaci per la circolazione dei "materiali culturali", per dirla con Stephen Greenblatt. Il loro potere è quello di creare una rete di scambio e negoziazione tra esperienze, idee e pratiche comuni, che possono assumere la forma di un "oggetto estetico" (letterario, artistico) dalla forza dirompente, in grado di rispondere alle più svariate istanze dell'io sociale e dell'intera collettività (Greenblatt 1995; Herman, Vervaeck 2009).

Se la coscienza moderna sia stata influenzata da regimi di potere costruiti su pratiche discorsive – come hanno notoriamente argomentato Michel Foucault e Bruno Latour (1991) – e se risulti possibile o meno contrastare simili strategie coercitive di composizione della soggettività, appare però difficile da stabilire in maniera inequivocabile, a maggior ragione oggi, quando la 'narrazione' come genere retorico privilegiato modula diversi ambiti del sapere e dell'organizzazione pubblica, dalla politica alla medicina ("medicina narrativa"), dal marketing aziendale alla pedagogia dell'apprendimento, dalle comunicazioni massmediali ai blog di Internet.

Di qui, l'argomento di interesse del numero laboratoriale di quest'anno che, prendendo le mosse dal tema "Narrazione/Narrazioni" attorno a cui si sono coordinate le attività seminariali della [Scuola di Dottorato in Culture Umanistiche e Visive](#) nel 2012, sceglie di approfondire non tanto l'opposizione narrazioni/contronarrazioni (potere/contropotere) *tout court*, quanto piuttosto l'inquadramento della narrazione come discorso retorico 'aggiuntivo' che interviene a svelare il processo del 'farsi racconto', e quindi anche del 'farsi soggetto', al di là di ogni convenzione linguistica prestabilita (Bamberg 2004). In questa prospettiva, la narrazione è intesa non solo come una "struttura" (Chatman 1978), ma come un atto performativo che rende espliciti sia la sua 'mobilità' intrinseca sia il suo rapporto dialogico con altre forme di discorso (simboliche, argomentative, ecc.) e, più estesamente, altre esperienze culturali e sociali.

Nella tensione del linguaggio sull'esperienza e dell'esperienza sul linguaggio,

risuona quella che Agamben definiva "infanzia dell'uomo": "che l'uomo non sia sempre già parlante, che egli sia stato e sia tuttora in-fante, questo è l'esperienza" (Agamben 2001: 49). L'infanzia dell'espressione artistica come l'inesauribilità del dato che il linguaggio non riesce mai a carpire e ad esaurire, un'eccedenza verso la quale tendere in continuazione: è esattamente questa la tensione che abbiamo scelto di esplorare all'interno del narrare, e cioè l'individuazione di un riferimento alle potenzialità dell'accadere, un riferimento (un desiderio?) mai accessibile e mai definibile in maniera sistematizzata. Non si è trattato dunque di mettere in evidenza le tappe evolutive di un percorso lineare, secondo il quale da una parte esisterebbe una narrazione ufficiale e dall'altra un contro-movimento netto e in decisa opposizione al primo; piuttosto, si è scelto di considerare l'"oggetto estetico" narrativo, di qualsiasi entità esso sia, come una delle possibili attualizzazioni dell'incontro decisivo, mai risolvibile e sempre rinnovantesi, tra qualcosa che ci investe e dentro cui siamo immersi (il reale, la vita, il vissuto, l'esperienza, l'evento) e i mezzi attraverso cui traduciamo, sul piano linguistico/artistico, questo nostro incontrare e incontrarci. In breve, questo nostro definirci e relazionarci attraverso il racconto.

È di fatto il "prendere posizione" dell'autore/lettore, artista/osservatore all'interno della narrazione che trasforma quest'ultima in un potente mezzo per articolare un soggetto (della parola e dello sguardo) metamorfico e variabile, interattivo al punto da creare nuove potenzialità identitarie, oltre che retoriche.

Questo è il caso per esempio dell'opera (auto)biografica *Wittgensteins Neffe* di Thomas Bernhard analizzata da Serena De Blasio ("Le frontiere della contronarrazione. Wittgensteins Neffe di Thomas Bernhard"), che mette in luce la qualità altamente sfaccettata e indecidibile della scrittura bernhardiana, densa di formazioni discorsive che giocano su continue diffrazioni della parola e, inevitabilmente, del soggetto (autore/personaggio) che vi è intrecciato.

Una grammatica scomposta del sé che Giacomo Raccis ("Les mots qu'il faut: trovare le parole per narrare l'esperienza") ravvisa specificatamente nelle narrazioni che hanno origine dal complesso rapporto tra l'esperienza del trauma e la sua enunciazione. L'incapacità di dire una tragedia vissuta in prima persona si manifesta non solo come difficoltà a integrare il racconto in cornici discorsive già fissate ed 'esterne' all'io, ma si traduce soprattutto nella ricerca di una parola 'eccedente', una parola che accetta la propria inadeguatezza a descrivere, rivendicandola anzi come unica testimonianza possibile della sua aderenza al reale.

La parola che narra il non-senso diventa allora silenzio. O immagine. Ce lo spiega bene Andrea Pitozzi ("Scrivere il vedere. Point Omega e Man in the Dark") quando esplora il ruolo dell'immagine come uno dei dispositivi più efficaci nel racconto di ciò che non può essere comunicato, eventi sconvolgenti che impongono al soggetto e al suo vissuto nuovi modi di (auto)rappresentazione. Il compito della figura è quello di segnare le tracce di una tensione continuamente rilanciata tra avvenimenti e parola, linguaggio e immagine, messa in scena del ricordo e lesioni annichilenti e spaventose dello shock. È del resto la natura stessa dell'immagine a essere "mostruosa", come ha giustamente osservato Jean-Luc Nancy, perché si rivela ogni volta carica di una presenza allo sguardo – una "mostranza", appunto – irriducibile a ogni tipo di linguaggio descrittivo e dunque capace di esistere al di là di ogni significato/senso codificato (Nancy 2002).

Questione altamente problematica quando rapportata alla critica d'arte, e in particolare quando l'attrito tra visione e parola viene assunto proprio a perno esplorativo di una scrittura sulle immagini che vuole riflettere sui meccanismi di composizione estetica. Al riguardo, Maria Elena Minuto ("Quando la scrittura artistica si costruisce e definisce dall'interno: Susan Sontag e Carla Lonzi") sottolinea la forte portata innovativa dei lavori di Susan Sontag e Carla Lonzi negli anni Sessanta – rispettivamente i saggi *Against Interpretation* (1964) e *Autoritratto* (1969) –, in primis attraverso l'analisi comparata delle loro proposte di intervento culturale, ma soprattutto mettendo in rilievo come la necessaria riformulazione della 'narrazione' (e non descrizione) critica dovesse

passare, per entrambe le studiose, proprio attraverso la partecipazione diretta, se non addirittura 'empatica', dell'osservatore (e del suo corpo) con l'opera d'arte.

Completa il numero sul narrare performativo un [video](#), sempre realizzato dai partecipanti al laboratorio, che 'ricostruisce' il celebre capolavoro di Roman Polanski *Rosemary's Baby* (*Nastro rosso a New York*, 1968) secondo un montaggio inteso a leggere la fabbrica e composizione del film come una delle più suggestive narrazioni raccontate all'interno della sua stessa trama.

AGAMBEN G. (2001), *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino.

BAMBERG M. (2004), "Considering Counternarratives", in M. Bamberg, Michael and M. Andrews (a cura di), *Considering Counter Narratives: Narrating, Resisting, Making Sense*, Amsterdam: John Benjamins, Amsterdam.

CHATMAN S. (1978), *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y. and London (trad. it. *Storia e discorso: La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Pratiche, Modena 1983).

GREENBLATT S. (1995), "Culture", in F. Lentricchia e Th. McLaughlin (a cura di), *Critical Terms for Literary Study*, University of Chicago Press, Chicago, pp. 225-232.

HERMAN L.; VERVAECK B. (2009), "Narrative Interest as Cultural Negotiation", in *Narrative*, vol. 17, n. 1, Jan., pp. 111-129.

LATOUR B. (1991), *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris, trad. it. *Non siamo mai stati moderni*, elèuthera, Milano 2009.

NANCY J-L. (2002), *L'image et violence. L'image-Le distinct. La représentation interdite*, Galilée, Paris; trad. it. *Tre saggi sull'immagine*, Cronopio, Napoli 2002.