



Enthymema XXIV 2019

La costruzione del *self* narratologico: deterritorializzazione e flusso transnazionale

Francesca Medaglia

Sapienza Università di Roma

Abstract – Questo intervento ha lo scopo di indagare la costruzione dell'*autobiographical self*, alla luce delle attuali teorie narratologiche. L'intento del saggio è quello di analizzare non solo gli stili narrativi e le tradizioni culturali del contesto sociale da cui la narrazione prende le mosse, ma soprattutto la possibile distanza tra la costruzione del *self* occidentale e quello orientale. L'analisi tenterà di comprendere se l'ampliamento del flusso transnazionale e la deterritorializzazione, che caratterizzano la contemporaneità, vengono presi in considerazione dalla *cognitive narratology*. In particolare, sarà focalizzata l'attenzione sulla capacità di questo filone teorico di tenere conto di tali cambiamenti e della fluidità dello *storytelling* contemporaneo, che conducono inevitabilmente alla necessità di strutture identitarie sicuramente più flessibili.

Parole chiave – Narratologia cognitiva; *storytelling*; deterritorializzazione; narratologia interculturale; transmedialità.

Abstract – This essay aims to investigate the construction of the autobiographical self, in the light of contemporary narratives theories. The aim of this essay is to analyze not only the narrative styles, the cultural traditions and the social context from which the narrations take place, but also the possible distance between the construction of the Western self and of the Eastern one. The analysis will try to understand if the contemporary transnational flows and the deterritorialization could be taken into account by the cognitive narratology. In particular, the attention will be focused on the chance of this theoretical approach to keep in mind these changes and the fluidity of contemporary storytelling, which inevitably lead to the existence of flexible identity structures.

Keywords – Cognitive narratology; storytelling; deterritorialization; intercultural narrative studies; transmediality.

Medaglia, Francesca. "La costruzione del *self* narratologico: deterritorializzazione e flusso transnazionale". *Enthymema*, n. XXIV, pp. 142-154.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/10603>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

La costruzione del *self* narratologico: deteritorializzazione e flusso transnazionale

Francesca Medaglia
Sapienza Università di Roma

1. Introduzione

Lo scopo di questo contributo è di riflettere, in una prospettiva transdisciplinare e transnazionale, sul rapporto tra gli studi narratologici ‘classici’ e le successive e recenti proposte teoriche sulla narrazione sviluppatasi in contesti disciplinari diversi. Infatti, negli ultimi venticinque/trenta anni, vi è stata una mutazione generale del quadro teorico della fenomenologia della letteratura. Il panorama teorico attuale risulta vastissimo e, in parte, piuttosto confuso, tanto che si trovano l’uno accanto all’altro: narratologia medica, geocritica, *visual studies*, studi *gender* e *queer*, *posthuman*, narratologia postmoderna, metanarratologia, narratologie contestuali, tematiche e ideologiche, applicazioni *transgeneric* e *transmedial*, *postcolonial studies*, narratologia cognitivista e neuroscientifica. Sembra, ormai, essere diventata a tutti gli effetti necessaria una messa a fuoco di una mutazione generale del quadro teorico sulla fenomenologia della letteratura, e in particolare della narrazione, verificatasi di recente nei campi della comparatistica letteraria e della teoria della letteratura. Nella contemporaneità, la critica e l’analisi testuale – ritenute in alcuni casi marginali – vengono spesso poste in relazione con altri aspetti ritenuti nuovamente determinanti: le coordinate storiche, i sistemi culturali, l’intenzione dell’autore, le prospettive e i contesti antropologici. Al centro di tutto, vi è una sorta di ‘mescolanza’ tra le varie discipline: un’interdisciplinarietà ormai divenuta fondante e necessaria per l’avanzamento e la sopravvivenza degli studi teorico-letterari.

Tenendo presente tale varietà di approcci, allo scopo di restringere il campo, in questo contributo si intende focalizzare l’attenzione sulla costruzione dell’*autobiographical self*, alla luce delle contemporanee teorie narratologiche e del flusso transnazionale e della deteritorializzazione, che caratterizzano la letteratura odierna.

2. Domande di ricerca

Sulla base di quanto fin qui affermato, si possono indagare non solo gli stili narrativi e le tradizioni culturali del contesto sociale da cui la narrazione prende le mosse, ma soprattutto la possibile distanza tra la costruzione del *self* occidentale e quello orientale. Le questioni teoriche da affrontare in prospettiva più ampia sono:

- (1) L’ampliamento del flusso transnazionale e la deteritorializzazione, che caratterizzano la contemporaneità, vengono prese in considerazione dalla *cognitive narratology*?
- (2) Questo filone teorico ha la capacità reale di tenere conto di tali cambiamenti e della fluidità dello *storytelling* contemporaneo, che conducono inevitabilmente alla necessità di strutture identitarie sicuramente più flessibili?

3. Deterritorializzazione e narratologia

Si rende, dunque, necessario rivolgere l'attenzione a quegli impianti teorici, che maggiormente prendono in considerazione la questione dei flussi migratori e della deterritorializzazione, al fine di poter affrontare meglio l'argomento. A tal proposito è interessante quanto Édouard Glissant osserva in merito alla modernità, ovvero che «il mondo si creolizza (14)». Come auspicava già Calvino ormai molti anni fa, finalmente è arrivato il tempo in cui sono realizzabili opere che non solo non siano la rappresentazione del *self* autoriale, ma anzi che tendano alla «moltiplicazione dei possibili» (121), allontanandosi da quell'*unicum* che è il *self* e consentendo di «uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale» (121).

Si legano strettamente a questa tipologia di approccio, teorizzata secondo modi e peculiarità differenti da Calvino e da Glissant, la nozione di identità come radice unica ed il principio dell'identità come rizoma. Il primo elemento è legato alla natura stessa delle culture ataviche, partendo dal principio di una genesi e di una filiazione allo scopo di cercare una legittimazione su una terra, che proprio da quel momento diventa territorio (proponendo l'equazione: terra eletta = territorio). Il secondo è indissolubilmente connesso con l'esistenza di culture composite all'interno delle quali ha luogo una creolizzazione, che, molto spesso, viene a trovarsi in opposizione rispetto alle culture ataviche (Deleuze e Guattari). A ciò che era «il doppio interrogativo sulla formazione del destino personale e sul senso oggettivo dell'azione individuale» (Köhler 8) nella modernità e nella contemporaneità viene, quindi, ad essere sostituita la relazione con la molteplicità e l'abbandono del *self* individualista, perché «l'essere è relazione, cioè l'essere non è un assoluto, ma è in relazione con l'altro» (Glissant 26).

In realtà oggi giorno non è più possibile definire l'identità come assoluto, perché

[...] la nozione di essere e dell'assoluto dell'essere è legata alla nozione di identità come «radice unica» e dell'esclusività dell'identità e che se si concepisce un'identità rizoma, cioè radice che si intreccia con altre radici, allora ciò che diventa importante non è tanto una pretesa assolutezza di ogni radice, ma il modo, la maniera in cui entra in contatto con le altre radici: la Relazione. Oggi una poetica della Relazione mi sembra più evidente e più avvincente di una poetica dell'essere. (26)

Nella contemporaneità, ancora più che in precedenza, esiste una sorta di «imprevedibilità nelle nostre esperienze e imprevedibilità nelle reciproche influenze» (72), anche in ragione della «scoperta del caso come fondamentale esperienza rivelatrice» (Köhler 86). L'uomo, come più in generale lo scrittore, «va in cerca non dei risultati prevedibili ma di immaginari aperti per tutti i tipi di avvenire della creolizzazione. Il poeta non ha paura dell'imprevedibile» (Glissant 102).

In ambito moderno e contemporaneo il ruolo dello scrittore, rispetto ai mutamenti e alle trasformazioni che si sono compiute nel corso dei secoli, si modifica ulteriormente: più ci si avvicina alla contemporaneità, più la scrittura, come avverte Bachtin, diventa polifonica. Barthes, dal canto suo, afferma che: «Lo 'scrittore' moderno – il soggetto della scrittura – nasce invece contemporaneamente al proprio testo» (Barthes 54) e «un testo è fatto di scritture molteplici, provenienti da culture diverse e che intrattengono reciprocamente rapporti di dialogo» (56). Le scritture molteplici sono quelle che appunto caratterizzano la contemporaneità letteraria: basti pensare, tra gli altri casi, al vistoso aumento negli ultimi due decenni della pubblicazione di opere composte collettivamente e a quattro mani, di opere di autori migranti che usano più lingue e le rendono compresenti nel testo; di autori che narrano un testo ad uno scrittore di diversa provenienza; di opere che vedono un sempre più massiccio contributo da parte di *editor* e *ghost writers*.

La costruzione del *self* narratologico

Francesca Medaglia

Rintracciare lo stile personale di un autore diventa, quindi, oggi sempre più complesso, in quanto le identità, personali e letterarie, non fanno che divenire sempre più fluide, alla luce delle possibili mescolanze odierne. Alla narratologia contemporanea bisogna, quindi, considerare come fortemente connesso il problema degli stili, definendo le varietà stilistiche come «un fenomeno di *poliglottismo interno* alla lingua stessa, e d'altra parte la stessa stilistica come scienza applicata all'analisi di questo fenomeno» (Lotman e Uspenskij 34). Tale concetto sottolinea necessariamente che «il discorso concreto di ogni individuo presenta per ciò stesso un indice più o meno elevato di *creolizzazione*; esso insomma è stilisticamente pluridimensionale» (Lotman e Uspenskij 38). La lingua stessa di uno scrittore si deforma «[...] è sottoposta a un mescolamento con le lingue che già esistono nella coscienza del lettore: si forma in un certo modo una nuova lingua creola» (Lotman 33).

Del resto, come afferma anche Mukarovsky «[...] prima di tutto una determinata opera d'arte non è per solito l'unica opera del suo autore. Quasi sempre è soltanto un anello di un'intera catena di prodotti» (170); l'artista non rimane chiuso nei limiti della propria individualità, perché vi è sempre tensione tra ciò che muta e ciò che dura. Tale fenomeno si amplifica, se l'autore è posto in stretta relazione con l'altro da sé, come avviene con la deterritorializzazione, poiché se isolato «[...] l'artista infatti è chiuso nei limiti della propria individualità artistica, che egli non può varcare proprio per il fatto di formarla incessantemente con la propria opera» (Mukarovsky 170).

Foucault, a proposito della mutazione della condizione autoriale, scrive che «questo rapporto della scrittura con la morte si manifesta anche nell'eclissarsi dei caratteri individuali del soggetto scrivente» (4), richiamando anche lui, seppur in modo differente, quell'idea di 'spersonalizzazione' già presente in Barthes. Foucault continua sostenendo che «[...] tutti i discorsi che sono provvisti della funzione-autore comportano questa pluralità di ego» (13) e «Guardando le modificazioni storiche che si sono succedute, non sembra indispensabile, assolutamente, che la funzione-autore rimanga costante nella sua forma, nella sua complessità e finanche nella sua esistenza. (...) Cosa importa chi parla?» (21).

Il mondo globalizzato o post-globalizzato di oggi – se questo è il termine più adatto da usare – non consente più la formazione di identità individuali monolitiche come forse era ancora possibile prima del *Postcolonial*. Ormai le identità messe in campo sono tutte rizomatiche e plurime, nonché profondamente interconnesse le une alle altre.

Lo dimostra, a livello letterario, la fortuna che nel XX e nel XXI secolo ha avuto – e che sta ancora avendo – la scrittura a quattro mani. Le molteplici forme di cooperazione tra scrittori sono un fenomeno complesso, la cui definizione rigorosa esonderebbe lo spazio disponibile in questo contributo. Alcune coordinate teoriche basteranno, tuttavia, ad inquadrare tale tema. René Wellek e Austin Warren evidenziano l'importanza della questione autoriale in relazione alla collaborazione di due scrittori:

Il libro rimane un autentico esempio di una collaborazione in cui l'autore risulta dal comune accordo di due scrittori, e anche se nella terminologia, nel tono e nell'espressione rimangono senza dubbio alcune lievi discordanze tra i due scrittori, tuttavia essi osano credere alla possibilità di una compensazione di questi limiti nel fatto che due diverse intelligenze abbiano raggiunto un accordo così sostanziale. (10)

Wellek e Warren sottolineano l'importanza della volontà comune e della pianificazione consapevole nella cooperazione tra due autori. Inoltre, sembrerebbe che la fusione tra le 'due diverse intelligenze' porti ad un prodotto più completo di quanto sarebbe stato possibile ottenere dai singoli autori.

Un passo tratto da *Poetica del diverso* di Édouard Glissant descrive invece il meccanismo di creolizzazione, la quale può essere declinata in un'accezione autoriale: «La creolizzazione esige che gli elementi eterogenei messi in relazione 'si intervalorizzino', che non ci sia degrada-

La costruzione del *self* narratologico

Francesca Medaglia

zione o diminuzione dell'essere, sia dall'interno che dall'esterno, in questo reciproco, continuo mischiarsi» (16).

La parola *creolo* riguarda solitamente un'identità culturale che diventa ibrida, un tipo di produzione culturale e letteraria nato dal contatto tra indigeni, africani e popolazioni europee dopo la colonizzazione. Inizialmente, il termine è stato usato per definire un *mix* culturale tipico delle zone caraibiche. Solo più tardi ha cominciato a designare anche nuove identità culturali provenienti da diverse aree geografiche. Glissant, originario della Martinica, si concentra sull'esperienza caraibica per definire questo tipo di letterature postcoloniali. Nel presente contributo, la parola viene riportata ad un contesto prettamente autoriale e non viene ovviamente impiegata nel suo pieno significato. Il termine viene applicato alla scrittura a quattro mani al fine di sottolineare che la collaborazione tra gli autori con *background* diversi conduce all'innovazione e, soprattutto, a risultati non prevedibili. La stessa analisi dei mutamenti linguistici in ambito creolo mostra quanto la compenetrazione di fattori diversi conduca ad un risultato che conserva gli elementi precedenti (senza *diminutio*), proponendo, tuttavia, caratteri nuovi ed imprevedibili.

Sulla base di queste brevi annotazioni, quindi, è possibile fornire una definizione sintetica (operativa) della scrittura a quattro mani, come una pratica che comporta la cooperazione programmata e consapevole di due o più autori e conduce ad una compenetrazione (compensazione) innovativa, accrescitiva ed imprevedibile dei contributi autoriali a livello contenutistico, linguistico e formale (Medaglia). Sfruttando la formula del Terzo spazio proposta da Joseph Lo Bianco (181-182), è lecito affermare che la scrittura a quattro mani porta alla 'creolizzazione autoriale' e che l'autore, sopravvissuto alla morte annunciata, si è andato trasformando nel corso del tempo e, più precisamente, creolizzando. Tale è la portata innovativa del concetto di *creolizzazione* nella modernità, da essere utilizzato anche in relazione alle nuove tecnologie. L'idea è quella che esista anche una 'creolizzazione digitale', che deriva dal mescolamento delle differenti posizioni riguardanti una qualsiasi informazione condivisa in rete. In particolare, come sostiene Krysinski:

[...] l'ibrido partecipa di questo universo sotto forma di creolizzazione: miscuglio, congiunzione, dinamica di un insieme naturale che riflette la pulsazione stessa della materia linguistica e l'incontro delle culture. (293)

Ed è proprio in tale senso che l'ibrido diviene «operatore della totalità» (Krysinski 293), poiché la creolizzazione si apre, secondo Glissant, alla «totalità-mondo» (71), inconcepibile senza la compresenza di più individualità. La «totalità-mondo» implica la presenza di relazione e totalità, in quanto viene attraversata dall'imprevedibilità degli esiti e dal diverso: non è solo un *melting pot* attraverso cui la «totalità-mondo» viene a realizzarsi, ma è una mescolanza culturale, ed in tale «sistema di pensiero, la relazione [...] la totalità e la questione dell'identità procedono di pari passo» (Krysinski 294). L'aspetto letterario non costituisce un mondo a sé, autonomo e isolato, lontano dalle varie 'sfere' di azione della vita, ma anzi una 'sfera' che affonda le sue radici nel generale meccanismo della vita umana (Lotman e Uspenskij XII).

4. *Self* occidentale vs. *self* orientale

Al contrario di quanto appena brevemente delineato e delle tendenze derritorializzanti che impongono profondi cambiamenti all'interno del panorama della attuale letteratura mondiale, le più recenti scienze cognitive sembrano tendere a rimarcare una possibile divisione fondante, in campo letterario e non solo, tra la costruzione del *self* occidentale e quello orientale.

Il punto di partenza in questo caso sono gli studi dello psicologo Jerome Bruner sulla narritività osservata dal punto di vista dell'Io, in particolare in età pre-puberale.

La costruzione del *self* narratologico

Francesca Medaglia

Alla fine del Novecento, in piena postmodernità letteraria, Bruner arriva a formulare una distinzione tra:

- (1) pensiero paradigmatico: caratteristico dell'ambito scientifico e concentrato sulla definizione di concetti astratti;
- (2) pensiero narrativo: di tipo sequenziale e focalizzato sulle correlazioni logico-temporali (347-350).

Alla luce delle sue ricerche, Bruner sostiene che il pensiero narrativo è quello che interessa le narrazioni e la costruzione del *self* narratologico.

Bruner (349 ss.) arriva, dunque, a sostenere che le narrazioni derivano solo da quello che lui stesso ha identificato come pensiero narrativo. Il pensiero narrativo incorpora:

- (1) *the landscape of action*: dimensioni dell'agire esterno;
- (2) *the landscape of consciousness*: motivazioni psichiche.

A partire da questo, i cognitivisti hanno compreso che, dall'infanzia:

La nostra mente si fonda su connessioni crono-causali di episodi, in sostanza su narrazioni in cui stadio dopo stadio apprendiamo a correlare eventi come cause ed effetti, a fare di uno stato interiore il motore di un fatto esterno, a interpretare un fatto esterno come motore di un cambiamento interiore, a riportare la nostra evoluzione interiore al contesto in cui agiamo. (Calabrese, "Self Occidentale" 117)

A ciò i neuroscienziati, e tra gli altri Oatley, hanno aggiunto che quando osserviamo e raccontiamo qualcosa o ascoltiamo il racconto di qualcosa lo classifichiamo sulla base di un confronto con un modello stereotipico, derivato da esperienze simili registrate nella memoria. Le storie e i racconti ci insegnerebbero, quindi, ad addestrarci nell'elaborare:

- (1) *frames*: si riferiscono a oggetti statici e relazioni \Rightarrow cornici \Rightarrow attese relative al modo in cui le aree esperienziali sono strutturate/classificate in una certa situazione;
- (2) *scripts*: si riferiscono a processi dinamici \Rightarrow microsceneggiature \Rightarrow relative al modo in cui si producono le attese intorno alle sequenze di eventi.

La memoria autobiografica vive di *frames* e *scripts*, poiché i primi consentono di comprendere cos'è l'evento che si sta vivendo (memoria semantica), mentre i secondi consentono di articolarlo in una sequenza ordinata (memoria episodica) (Oatley 24-27). Le narrazioni, alla luce di questo impianto teorico, divengono palestre per addestrare gli esseri umani in formazione ad interpretare il mondo secondo attese convenute o per consentire loro di riadattare queste attese ai cambiamenti della realtà.

Alla luce di ciò, è imprescindibile porre la questione della presenza, nella contemporaneità, dei flussi transnazionali e della conseguente deterritorializzazione che ne deriva, in quanto questi fenomeni influenzano profondamente il modo di narrare: diventa necessario avere gli strumenti per poter descrivere – e, successivamente, analizzare – tutte quelle opere che, derivando dalla multietnicità, rappresentano strutture identitarie fluide e multiple, che caratterizzano il mondo contemporaneo. La narratività avrebbe, di conseguenza, il compito di rinegoziare la memoria sociale.

Per gli studiosi di neuroscienze, l'ecosistema culturale in cui nasciamo sollecita un tipo di formattazione particolare degli ambiti classificatori di vita, delle catene causali predeterminate che mettono in memoria relazioni *if-then*, concedendo al singolo individuo un margine di manovra più o meno ampio in base a età (adulto più autonomo del bambino), *status* (ricco più autonomo di indigente) e tradizione culturale di appartenenza (che riguarda il *self* considerato da un punto di vista sociale, a cui viene attribuita una certa attenzione da parte degli psicologi sociali) (Calabrese 117-118).

Secondo questi studi, in Occidente si trova un *self* di tipo marcatamente individuale, che è autonomo e indipendente, costituito da una memoria individuale fatta di elementi unici e irripetibili; in Oriente, al contrario, vi è la presenza di un *self* collettivo, basato su un forte sen-

La costruzione del *self* narratologico Francesca Medaglia

so di appartenenza alla comunità e sull'agire del noi in quanto gruppo. A queste due tipologie di *self* corrisponderebbero due tipologie di approccio nell'educazione dei figli da parte in particolare delle madri, ovvero: il *child-centered approach* per l'Occidente ed il *socially-centered approach* per l'Oriente (Wang 80; Miller, Cho, Bracey, 115 ss.).

A questo punto, le domande di ricerca che emergono sono almeno due:

- (1) Quanto c'è di finzionale o di indotto dalle storie che abbiamo letto, visto o ascoltato, nei nostri ricordi autobiografici?
- (2) Memoria individuale e memoria collettiva sono rigidamente separabili?

La memoria autobiografica è legata:

- (1) alle interazioni col contesto sociale;
- (2) alla ricezione di memi ereditarie;
- (3) all'immersione in un labirinto di storie finzionali sin dai primi anni di vita.

La memoria autobiografica ed il modo in cui noi raccontiamo il nostro destino sono intrinsecamente sociali ed implicano un rapporto con destinatari reali o fittizi. Darren Schreiber (557 ss.) definisce la nozione di *social attribution* come la capacità umana di compiere delle deduzioni sugli stati mentali ed emozionali di altri individui e gruppi, aggiungendo anche che nulla nel nostro comportamento individuale è esente da materiali raccolti in contesti sociali.

Secondo Schreiber sono tre le tipologie per le attribuzioni sociali:

- (1) *mind reading*: abilità nel conferire stati mentali ad altri e a noi stessi \Rightarrow abilità nel predire un comportamento (corteccia prefrontale media);
- (2) *mirroring*: rispecchiarsi nelle azioni di altre persone (neuroni specchio \Rightarrow si attivano le stesse zone cerebrali sia quando si compie una certa azione, sia quando si vede compierla, sia se si legge o se si pensa di eseguirla);
- (3) valutazione sociale: elaborazione di giudizi morali personali o valutazione delle reazioni degli altri in alcune circostanze (*default mode network*).

Il sé autobiografico è, dunque, una forma di autoconoscenza alimentata sia da nostri ricordi specifici, relativi a momenti e luoghi determinati, sia da nostri ricordi iterativi, in relazione ad eventi accaduti in occasioni diverse e per lunghi archi temporali (memoria generale o generica).

L'*autobiographical self* viene definito come un sistema integrato che assume non solo gli stili cognitivi e le tradizioni culturali del contesto sociale in cui ci formiamo, ma anche le tipologie narrative assai eterogenee quali le autobiografie, le *life narratives*, le *family stories*, le conversazioni genitore-figlio, tutte le narrazioni a cui veniamo esposti, dalla letteratura alla televisione, come un racconto la cui redazione è solo in parte gestita dal narratore.

Significativi sono anche i portati teorici degli studi *cross-culturali*, i quali sostengono l'esistenza di profonde origini culturali del sé autobiografico, identificate primariamente nelle interazioni tra genitori e figli, che conducono alla costruzione delle *life narratives* in ambito familiare e costituiscono la traccia narrativa ineliminabile a cui si atterra il sé autobiografico. Ed è proprio in relazione a ciò che si rilevano marcate differenze tra contesti culturali diversi tra loro, come in particolare tra Occidente e Oriente (Miller, Cho, Bracey 120 ss.).

In Occidente i genitori favoriscono nei loro figli la costruzione di un *self* autonomo ed indipendente, sollecitandoli ad elaborare storie personali e a mettere in archivio una memoria individuale fatta di elementi unici e irripetibili, anche mettendo i figli al centro delle interazioni dialogiche, in modo che possano esprimere emozioni ed interessi personali (*child-centered approach*), dando luogo a uno stile narrativo interattivo. Al contrario, in Oriente, i genitori tendono ad infondere nei figli un forte senso di appartenenza alla comunità attraverso un *socially-centered approach* che fa perno sulla figura materna, sempre attenta a mettere in risalto le relazioni interpersonali e l'agire del noi in quanto gruppo, dando vita ad uno stile narrativo iussivo (Wang, Fivush 473 ss.).

La costruzione del *self* narratologico

Francesca Medaglia

Nello stile narrativo interattivo, il genitore svolge il ruolo di *storyteller*, coinvolgendo i bambini nel racconto. Le madri occidentali seguono un approccio cognitivo, grazie al quale si focalizzano sugli stati d'animo dei figli e sulle cause che li hanno provocati, per cercare di regolare l'atteggiamento emotivo dei bambini o almeno di proporzionarlo agli eventi. Nello stile narrativo iussivo, i genitori si comportano come degli esaminatori di memoria, cercando di ottenere dai figli risposte corrette in riferimento al reale andamento dei fatti accaduti attraverso la ripetizione della domanda iniziale. Le madri orientali seguono, quindi, un approccio comportamentale, volto a correggere gli atteggiamenti inappropriati del passato.

Da quanto elaborato dalle scienze cognitive, anche in relazione agli studi *cross-culturali*, emergono le seguenti differenze tra Occidente e Oriente:

- (1) nelle autobiografie e nelle *life narratives* occidentali, il *self* è il protagonista incontrastato e tutto viene focalizzato attraverso il suo punto di vista, vissuto direttamente e dettagliatamente dal punto di vista emotivo;
- (2) nelle autobiografie e nelle *life narratives* orientali, il *self* è uno spettatore e viene messo in ombra per far luce sulla verità oggettiva degli accadimenti, una verità che, solo se avulsa dalle arbitrarie versioni del singolo individuo, può ricevere un'autenticazione (Peterson, Wang, Hou 510; Kulkofsky, Wang, Koh 94 ss.).

Una possibile eccezione a questo schema viene rintracciata in scrittori come Haruki Murakami, che delinea un *self* trans-individuale, costituito da me e te insieme, in cui però è presente la volontà, partendo dall'io, di trasformarlo in un noi. Si è davanti alle cosiddette *we-narratives*, in cui la cultura giapponese innesca un profondo sodalizio con quella americana e nella quale la costruzione del *self* si interconnette alle relazioni sociali (Richardson 37 ss.).

Sembra possibile affermare che, secondo alcuni teorici (tutti appartenenti, in qualche modo, alla sfera cognitivista: Bruner, Schreiber, ecc.), esista ancora oggi una profonda differenza tra Occidente e Oriente:

- (1) per quanto concerne la costruzione del *self*;
- (2) per quanto concerne le *life-narratives*;
- (3) per quanto concerne il rapporto estremamente formativo madre-figlio ⇒ *Child-centered approach* vs. *Socially-centered approach*;
- (4) in base al fatto che il contesto culturale riesce a condizionare darwinianamente lo sviluppo neuro-fisiologico dell'uomo (Leslie, Friedman, German 528-533; Calabrese 130), come suggeriscono le differenze culturali rintracciabili nell'amnesia infantile in base alla durata – più breve negli occidentali;
- (5) in base all'ecosistema culturale in cui nasciamo, che sollecita un tipo di formattazione particolare degli ambiti classificatori di vita.

5. Flusso transnazionale e deterritorializzazione

Alla luce di quanto affermato dalle più recenti teorie cognitive, diviene obbligatorio porsi la seguente domanda: e il flusso transnazionale e la deterritorializzazione?

A tale questione cruciale una parziale risposta è data da Antonella De Blasio:

A partire dal secondo Novecento l'integrazione delle diverse economie e i processi di convergenza culturale hanno fatto sì che le somiglianze fra le varie realtà nazionali divenissero progressivamente superiori alle differenze [...] Dal momento in cui un autore percepisce che il suo pubblico finale non ha una precisa nazionalità, la natura della sua scrittura è destinata a cambiare, aderendo a modelli riconoscibili in tutto il globo. In particolare l'anatomia del nuovo romanzo esibisce la tendenza a rimuovere gli ostacoli alla comprensione internazionale. (18)

La costruzione del *self* narratologico Francesca Medaglia

A tal proposito, risulta di notevole interesse l'approccio teorico verso il quale, negli ultimi decenni, gli studiosi di *storytelling* televisivo si stanno rivolgendo, che accorda la possibilità di mantenere una prospettiva transdisciplinare e transnazionale. In particolare, Jason Mittell si è occupato per più di una decade di analizzare i meccanismi narrativi ed il contesto industriale, che ha reso possibile l'utilizzo e la comprensione della serialità televisiva e del sistema nel quale si è sviluppata.

Nel saggio *Complex tv*, quello usato da Mittell per analizzare le serie tv complesse ed i loro paratesti letterari è un approccio teorico che lui stesso definisce «poetica storica» (6) e che riprende, in parte, da David Bordwell. In questo tipo di approccio l'attenzione si focalizza non sulla provenienza del testo o dell'autore, quanto sul meccanismo letterario e sulla domanda: *come funziona questo testo?* Per sua stessa ammissione, le scienze cognitive svolgono un ruolo essenziale all'interno di questa metodologia critica, che riesce a tenere conto di quanto la serialità televisiva ed i suoi paratesti – letterari e non – siano pratiche di revisione e scrittura collettiva. Queste nuove tipologie complesse televisive e letterarie risultano essere talmente collaborative, che arrivano addirittura ad incentivare nella costruzione stessa dell'opera e del correlato paratesto anche la partecipazione degli spettatori e dei lettori. Mittell affronta una materia, quindi, fortemente complessa in cui si tende alla moltiplicazione dei possibili. Per analizzare un materiale così multiforme, l'unica metodologia possibile per lui può essere definita come

[...] quell'insieme di modi stilistici ed espressivi attraverso i quali un testo produce senso, e riguarda quindi più gli aspetti formali del media che il contenuto o l'influenza culturale: in breve, la domanda principale che ci si pone quando si analizza la poetica di un testo culturale [...] è “come funziona questo testo?”. Si tratta di un approccio meno comune di quello dell'interpretazione, che cerca invece di rispondere alla domanda “che cosa significa”, o dell'analisi dell'influenza culturale, che si chiede: “che impatto ha sulla società?” [...] in un'analisi della poetica non sono bandite le domande sul significato e sull'influenza, ma esse hanno semplicemente un peso diverso all'interno dell'analisi [...] Uno studio dello storytelling incentrato sulla sua poetica può somigliare alla narratologia. (17)

Questo approccio può certamente risultare adatto anche per analizzare tutti quei casi in cui il personaggio diventa autore di romanzi successivi alle serie televisive, da cui in qualche modo deriva. Infatti, nel XXI secolo vi sono molteplici esempi del fenomeno di transmedia *storytelling* indagato da Mittell (488-490), anche se «il primo passo di uno studio attento alla transmedialità è riconoscere che non si tratta di un fenomeno inedito, ma di qualcosa che risale a prima dell'era digitale. Anche se il termine è nuovo, la strategia di espandere una narrazione su altri media è vecchia quanto i mezzi di comunicazione» (479). Per quel che concerne la modernità Mittell, riprendendo gli studi di Henry Jenkins, sostiene che «Il transmedia storytelling è un processo in cui gli elementi essenziali di una fiction sono *sistematicamente disseminati su diversi canali*, con l'obiettivo di creare *un'esperienza di intrattenimento unificata e coordinata*. Idealmente, ogni medium dà il proprio personale contributo allo svolgimento della storia» (481).

Riguardo a ciò, uno degli esempi più emblematici è quello del caso in cui l'autore nasce proprio dal personaggio: ciò viene perfettamente rappresentato dalla serie di romanzi di Richard Castle. *Castle* è una serie televisiva americana, creata da A.W. Marlowe, che, nata del 2009, si è conclusa nel 2016 all'ottava stagione. Tale serie narra le vicende di Richard Castle (interpretato dall'attore Nathan Fillion), famoso scrittore di romanzi gialli che collabora alle indagini del dodicesimo distretto del Dipartimento di polizia di New York ed, in particolare, lavora a stretto contatto con la detective della Squadra Omicidi, Kate Beckett (l'attrice Stana Katic): proprio da lei e dalle sue indagini Castle prende ispirazione per i suoi romanzi e per la protagonista femminile di questi, Nikki Heat. La cosa interessante è che i nove romanzi pub-

La costruzione del *self* narratologico Francesca Medaglia

blicati dal personaggio di Richard Castle durante le serie con protagonista Nikki Heat sono stati poi scritti e pubblicati anche nel mondo reale: siamo davanti al caso in cui uno *pseudobiblium* diventa realtà. Infatti, tra il 2009 e il 2019, hanno visto la luce uno dopo l'altro: *Heat Wave* (2009), *Naked Heat* (2010), *Heat Rises* (2011), *Frozen Heat* (2012), *Deadly Heat* (2013), *Raging Heat* (2014), *Driving Heat* (2015), *High Heat* (2016), *Heat Storm* (2017) ed, infine, *Crashing Heat* (2019).

Il fatto più interessante è che l'autore di questa serie di romanzi gialli – tutti *bestsellers* per di più – è proprio Richard Castle: sulle copertine (che sono uguali a quelle apparse durante il telefilm, quando ancora i romanzi non erano stati realmente pubblicati), infatti, campeggia il suo nome a caratteri cubitali e sulla quarta di copertina dell'opera troviamo una grossa foto proprio dell'attore che interpreta Castle nel telefilm. Non solo, se si guarda l'aletta o risvolto posteriore dell'opera si trova la sua biografia – del Richard Castle personaggio ovviamente: «Richard Castle is the author of numerous bestsellers, including the critically acclaimed Derrick Storm series. His first novel, *In a Hail of Bullets*, published while he was still in college, received the Nom DePlume Society's prestigious Tom Straw Award for Mystery Literature. Castle currently lives in Manhattan with his daughter and mother, both of whom infuse in his life with humor and inspiration».

Il personaggio, dunque, è diventato così celebre da diventare anche autore (non compare da nessuna parte il nome di chi ha realmente scritto l'opera) e da rubare l'immagine ed il volto all'attore che lo interpreta. Poco importa che si possano fare delle ipotesi sul vero autore: infatti, Hyperion, la casa editrice americana dei volumi, ha confermato che il vero scrittore che si cela dietro a Richard Castle potrebbe essere uno degli scrittori realmente apparsi nella serie televisiva. A tal proposito, nell'episodio intitolato *Deep in Death* (primo episodio, seconda stagione) fanno la loro apparizione alcuni scrittori di romanzi gialli, quali: Stephen J. Cannel, James Patterson e Michael Connelly. In un'altra puntata, *The Dead Pool* (ventunesimo episodio, terza stagione) troviamo, nel ruolo di se stessi, Michael Connelly e Dennis Lehane (ma non Stephen J. Cannel scomparso nel 2010). Nella serie fa una brevissima apparizione (seconda stagione, episodio cinque) anche uno scrittore decisamente meno noto di quelli appena menzionati, ovvero Tom Straw: proprio quello il cui nome compare nel titolo del premio assegnato a Richard Castle per il suo primo romanzo, che viene citato nella aletta posteriore dei suoi libri.¹ D'altro canto il personaggio divenuto autore è così 'reale' da: poter dedicare il suo primo libro della serie, *Heat Wave*, proprio a Kate Beckett («To the extraordinary KB and all my frineds of the 12th»), la detective con cui collabora; da avere un suo sito *web* personale (www.richardcastle.net/) dal quale risponde ai *fans* e dal quale lancia messaggi e *tweet*; ed infine, da avere addirittura uno pseudonimo. Infatti, durante il telefilm si scopre (secondo episodio, terza stagione) che il vero nome di Castle è Richard Alexander Rodgers, al posto del quale lo scrittore ha preferito lo pseudonimo Richard Edgar Castle, in onore del celebre Edgar Allan Poe.

A questo punto, utilizzare un approccio come quello ideato da Mittell, mutuato a sua volta dall'intersecarsi di altre discipline, in un ambito solo in parte letterario potrebbe consentire l'applicazione degli studi cognitivisti in una maniera maggiormente flessibile, che offra la possibilità di tenere conto anche dei flussi transnazionali e della deterritorializzazione. Ciò che sembra auspicabile è il tentativo di dirigersi verso una metodologia flessibile almeno quanto i materiali che deve riuscire ad analizzare: se la contemporaneità è caratterizzata, infatti, da identità multiple e rizomatiche, gli impianti teorici devono adeguarsi divenendolo es-

¹ In realtà, grazie ad un'intervista rilasciata il 27 ottobre 2017 intitolata *Q&A with Tom Straw, Author of Buzz Killed* ed apparsa sul sito «Criminal Element» (<https://www.criminalelement.com/qaa-with-tom-straw-author-of-buzz-killer/>) si viene a sapere che l'autore delle opere firmate Richard Castle è proprio Tom Straw, tenuto per anni a mantenere il segreto, come richiestogli dalla casa editrice che ha pubblicato i vari romanzi.

La costruzione del *self* narratologico Francesca Medaglia

si stessi per primi. Tali approcci, che tengono conto della 'liquidità' della società contemporanea e delle sue manifestazioni artistiche, sembrerebbero infatti particolarmente utili a testare anche quelle scritture collettive a cui si è accennato brevemente in precedenza e che sembrano caratterizzare la scrittura contemporanea, sia a livello letterario (Medaglia 40), sia televisivo (Mittell 164).

In conclusione, data la recente fluidità culturale a cui la contemporaneità ci ha abituato, ritengo utile e produttivo usare strumenti provenienti da altri ambiti in una prospettiva interdisciplinare e flessibile, al fine di rendere attuabili la comprensione e l'analisi delle nuove frontiere letterarie, senza per forza fissarne rigidamente i confini.

6. Bibliografia

- Bachtin, Michail Michajlovič. *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. Einaudi, 1979.
- Barthes, Roland. "La morte dell'autore." *Il brusio della lingua, Saggi Critici IV*. Einaudi, 1988, pp. 51-57.
- Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985.
- Bruner, Jerome. "Culture and Human Development: A New Look." *Human Development*, no. 33, 1990, pp. 344-55.
- Calabrese, Stefano, a cura di. *Narrare al tempo della globalizzazione*. Carocci, 2016.
- . "Self occidentale, self orientale. Per una narratologia interculturale." *Enthymema*, no. 15, 2006, pp. 116-32.
- Calvino, Italo. *Lezioni americane*. Mondadori, 1993.
- Castle, Richard. *Heat Wave*. Hyperion, 2009.
- . *Heat Wave*. Fazi, 2010.
- De Blasio, Antonella. "Gli autori." *Narrare al tempo della globalizzazione*, a cura di Stefano Calabrese. Carocci, 2016, pp. 15-44.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Minuit, 1980.
- Foucault, Michel. "Che cos'è un autore?" *Scritti letterari*. Feltrinelli, 1971, pp. 1-21.
- Glissant, Édouard. *Poetica del diverso*. Meltemi, 1998.
- Jenkins, H., "Transmedia 202: Further Reflections". Confession of an Aca-Fan (blog), 1 agosto 2011, henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html.
- Köhler, Erich. *Il romanzo e il caso: da Stendhal a Camus*. Il Mulino, 1990.
- Krysinski, Wladimir. *Il romanzo e la modernità*. Armando, 2003.
- Kulkofsky, Sarah, Qi Wang e Jessie Bee Kim Koh. "Functions of memory sharing and mother-child reminiscing behaviors: Individual and cultural variations." *Journal of Cognition and Development*, no. 10, 2009, pp. 92-114.
- Leslie, Alan M., Ori Friedman e Tim P. German. "Core mechanism in theory of mind" *Trend in cognitive sciences*, no. 8, 2004, pp. 528-533.
- Lo Bianco, Joseph, et al. *Striving for the third place. Intercultural competence through language education*. Language Australia, 1999.

La costruzione del *self* narratologico
Francesca Medaglia

- Lotman, Jurij Michajlovič. *La struttura del testo poetico*. Mursia, 1972.
- Lotman, Jurij Michajlovič, e Boris Andreevič Uspenskij, *Semiotica e cultura*. Ricciardi, 1975.
- Medaglia, Francesca. *La scrittura a quattro mani*. PensaMultiMedia, 2014.
- Miller, Peggy J., Grace E. Cho e Jeana R. Bracey. "Working-class children's experience through the prism of personal storytelling." *Human Development*, no. 48, 2005, pp. 115-35.
- Mittell, Jason. *Complex tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*. Minimumfax, 2017.
- Mukarovsky, Jan. *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*. Einaudi, 1971.
- Oatley, Keith. *Such Stuff as Dreams. The Psychology of Fiction*. Wiley-Blackwell, 2011.
- Peterson, Carole, Qi Wang e Yubo Hou. "When I was little': Childhood recollections in Chinese and European Canadian grade-school children." *Child Development*, no. 80, 2009, pp. 506-18.
- Richardson, Brian. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Ohio State UP, 2006.
- Schreiber, Darren. "On social attribution: implications of recent cognitive neuroscience research for race, law, and politics." *Science and Engineering Ethics*, no. 18, 2012, pp. 557-66.
- Wang, Qi. *The Autobiographical Self in Time and Culture*. Oxford UP, 2013.
- Wang, Qi e Fivush Robyn. "Mother-child conversations of emotionally salient events: Exploring the functions of emotional reminiscing in European American and Chinese families." *Social Development*, no. 14, 2005, pp. 473-95.
- Wellek, René e Austin Warren. *Teoria della letteratura*. Il Mulino, 1991.