

NARRAZIONE ED ESPERIENZA TRA ANTROPOLOGIA ED ETICA

FRANCESCA CATTANEO*

SOMMARIO: 1. *Narrazione ed esperienza.* 2. *Unità e regole costitutive dell'esperienza.* 3. *Grammatica dell'esperienza e normatività.* 4. *Il portato della narrazione: ancorare l'etica all'esperienza.* 5. *Unità narrativa e vita buona.*

*«È comune a tutti i grandi narratori la leggerezza
con cui si muovono su e giù, come su una scala,
sui pioli della loro esperienza».*

W. BENJAMIN, *Il narratore*

NELLA Prefazione alle *Ricerche filosofiche*, Wittgenstein spiega la difficoltà a riunire «in un tutto» le sue osservazioni attribuendola alla natura stessa della ricerca, «che ci costringe a percorrere una vasta regione di pensiero in lungo e in largo e in tutte le direzioni»;¹ definisce quindi i risultati del suo lavoro «una raccolta di schizzi paesistici», nati da «lunghe e complicate scorribande» all'interno della stessa, vasta regione di pensiero. In particolare, Wittgenstein nota: «gli stessi (o quasi gli stessi) punti furono avvicinati, sempre di nuovo, da direzioni differenti, e sempre nuove immagini furono schizzate».²

Un'impressione analoga avverte chi cerchi di percorrere la fitta rete dei rapporti tra etica e narrazione, esaminati da prospettive differenti nell'ambito di varie discipline (filosofia, letteratura e critica letteraria, storiografia, sociologia, psicologia, teologia...), i cui contributi sembrano in alcuni casi convergere attorno a quelli che paiono gli stessi (o quasi gli stessi) nodi. Tuttavia la diversità degli approcci, alla quale si aggiunge, anche all'interno della singola disciplina, la molteplicità dei livelli ai quali può venire impostata la questione del nesso tra etica e narrazione, rende difficile riconoscere quali immagini schizzate ritraggano effettivamente lo stesso punto e quante siano reciprocamente compatibili.³

* Università Cattolica del Sacro Cuore, Largo A. Gemelli 1, 20123 Milano. E-mail: xfri-sca@alice.it

¹ L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1995, p. 3.

² *Ibidem.*

³ Ne consegue la fatica a definire l'«etica narrativa», dal momento che ciascuno dei due termini, «etica» e «narrazione», può essere semantizzato in diversi modi, producendo varie

D'altra parte, rintracciare i punti di convergenza può essere utile per risalire alla radice dell'inesauribile fecondità del concetto di narrazione nei diversi ambiti disciplinari e per individuare alcune ragioni del carattere pervasivo del narrare come attività tipicamente umana. A tale riguardo, appare particolarmente significativa una convergenza tra critica letteraria e filosofia nel tematizzare il nesso tra narrazione ed *esperienza* umana: proprio il concetto di esperienza sembra infatti individuare un punto «avvicinato da direzioni differenti», come è possibile mostrare considerando un paio di schizzi⁴ che di esso sono stati elaborati, rispettivamente dalla prospettiva dell'*ethical criticism* (M.W. Gregory) e da quella dell'etica filosofica (F. Botturi).⁵

combinazioni e non escludendo la possibilità di una *contradictio in adjecto*, come ho cercato di evidenziare in F. CATTANEO, *Etica e narrazione. Il contributo del narrativismo contemporaneo*, Vita e Pensiero, Milano 2011, pp. 193-195. Il rischio di una *contradictio in adjecto* è stato sottolineato, con motivazioni diverse, anche da K. Joisten (K. JOISTEN, *Möglichkeiten und Grenzen einer narrativen Ethik. Grundlagen, Grundpositionen, Anwendungen*, in IDEM (hrsg.), *Narrative Ethik. Das Gute und das Böse erzählen*, Akademie Verlag, Berlin 2007, pp. 10-11), che ha inoltre rilevato come la diffusione e l'importanza assunte dal termine "narrazione" in diversi ambiti disciplinari non si siano accompagnate a una sua adeguata chiarificazione (*ibidem*, p. 9). Del resto, come ha notato M. Hyvärinen (*Towards a Conceptual History of Narrative*, in M. HYVÄRINEN - A. KORHONEN - J. MYKKÄNEN (eds.), *The Travelling Concept of Narrative*, Collegium, Helsinki 2006, pp. 20-41) il concetto di narrazione non è stato introdotto nelle diverse discipline mutuandolo da una medesima fonte o da poche matrici chiaramente identificabili: non sempre e non necessariamente, per esempio, il riferimento alla narrazione nell'ambito delle scienze sociali o della filosofia ha avuto come presupposti i risultati raggiunti dalla teoria letteraria; in molti casi il termine "narrazione" è entrato nel dibattito intra e interdisciplinare come termine del linguaggio comune ed è stato impiegato in virtù della sua fecondità come *metafora* per indicare alcune caratteristiche della vita umana e dell'identità personale (*ibidem*, p. 22).

⁴ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2009; F. BOTTURI, *La generazione del bene. Gratuità ed esperienza morale*, Vita e Pensiero, Milano 2009.

⁵ Marshall W. Gregory ricopre una cattedra (Ice Professor of English, Liberal Education, and Pedagogy) presso la Butler University di Indianapolis. È co-autore di diversi volumi con Wayne Booth (1921-2005), critico letterario che a partire da un'opera del 1961 (*The Rhetoric of Fiction*), ha posto l'attenzione sul coinvolgimento morale del lettore di opere narrative, delineando in *The Company We Keep. An Ethics of Fiction* (1988) i tratti essenziali dell'*ethical criticism*, un tipo di critica che analizza i modi di vedere e apprezzare il mondo veicolati dalle opere letterarie, evidenziando come la lettura ampli l'esperienza umana del lettore e possa dare un diverso orientamento ai suoi desideri. Francesco Botturi è professore ordinario di Filosofia morale presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano; la sua proposta filosofica si configura come un'ermeneutica trascendentale qualificata dal riferimento al realismo epistemologico e al personalismo di matrice tomista; sottolineando la necessità di ancorare l'etica a una riflessione antropologica fondamentale, pone al centro dell'identità soggettiva l'apertura intenzionale secondo la sovrauniversalità del vero manifestato dal giudizio e del bene atteso dal desiderio.

1. NARRAZIONE ED ESPERIENZA

Entrambi i contributi insistono innanzitutto sul nesso tra *esperienza* e *significato intelligibile*, rifiutando quindi di ridurre l'esperienza a mera sensibilità o a vissuto extrarazionale.

Gregory nota come l'esperienza "grezza", che non passa attraverso la mediazione della riflessione, insegna ben poco: riceviamo continuamente dal nostro corpo, dalla nostra mente e dal mondo esterno stimoli e informazioni, più di quanti siamo in grado di elaborarne, ma «ciò di cui abbiamo bisogno, e perciò cerchiamo di costruire, è un significato». ⁶ Le storie ⁷ hanno la capacità di ordinare il materiale caotico dell'esperienza grezza producendo forme intelligibili e dotate di significato ⁸ e dunque realizzano una forma di concettualizzazione dell'esperienza. Tale operazione risulta decisiva, in quanto la rilevanza di determinati fatti per la vita individuale e collettiva diventa evidente solo quando essi vengono presentati in forma narrativa; diversamente – afferma Gregory – il loro valore resta solo potenziale. ⁹

Botturi sottolinea che la sensazione si dà sempre all'interno di un'organizzazione in cui sono coinvolti l'immaginazione sensibile e i concetti e che la stessa emotività non è scissa dalla ragione, ma in rapporto con essa; l'esperienza, quindi, «è il vivere stesso in quanto dotato di senso, fornito di *connessione* interna e di *direzione* intrinseca», «è il vissuto in quanto *significativo*». ¹⁰ Se il *logos* umano, il pensiero pensante è la condizione del darsi dell'esperienza, il racconto è il linguaggio, che, testimoniandola, la costituisce compiutamente, in quanto conferisce unità di senso e coerenza agli eventi e, allo stesso tempo, fornisce un'identità al soggetto che ne prende coscienza.

Entrambi gli "schizzi", inoltre, evidenziano il *carattere unitario e globale* dell'esperienza umana, intesa come intero temporale ma anche come integrazione delle sue molteplici dimensioni cognitive, affettive e relazionali.

⁶ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, cit., p. 61. Traduzione mia, come nelle citazioni successive dallo stesso testo.

⁷ Con questo termine Gregory fa riferimento a narrazioni veicolate da diversi *media*: propone, infatti, esempi di storie narrate per iscritto (romanzi, biografie, autobiografie, libri di storia), ascoltate oralmente, seguite in televisione, viste al cinema, o ancora trasmesse secondo le diverse modalità rese possibili dalla rete, per esempio YouTube o i blog.

⁸ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, cit., p. 62.

⁹ A sostegno della tesi secondo cui «la realtà appare meglio assimilabile in forma di storia piuttosto che di fatto disincarnato» (*ibidem*, p. 53), Gregory richiama il ruolo della serie televisiva americana *All in the Family* nel veicolare determinate opinioni a proposito dei valori familiari, della questione razziale, dell'etica del lavoro industriale; inoltre, porta i risultati di alcune indagini scientifiche che dimostrano come il cervello umano sia attratto dalla configurazione narrativa e sia in grado di ricordare meglio gli eventi quando sono inseriti in una storia.

¹⁰ F. BOTTURI, *La generazione del bene. Gratuità ed esperienza morale*, cit., p. 5.

Gregory sostiene che alla base della nostra passione per le storie vi sia il desiderio di apprendere il mestiere e l'arte di essere umani¹¹ e che a tale proposito sia particolarmente rilevante la capacità delle storie di «incorporare il mondo intero» (*to swallow the world whole*): essa, infatti, le rende forse «l'unica forma di conoscenza, oltre alla religione, che provi ad abbracciare nella sua interezza la vita dell'uomo e la sua esperienza». ¹² Dove infatti, se non alle storie, è possibile rivolgersi per ottenere «le indicazioni, la guida, i modelli e la conoscenza» dei quali abbiamo bisogno quando ciò che vogliamo farci spiegare è «come vivere una vita intera, dall'inizio alla fine»,¹³ e dunque come trovare la felicità, come e che cosa amare, come affrontare il dolore, ecc.? L'unico modo per raggiungere una conoscenza della vita in questo senso così ampio è «considerarla tutta intera, non suddividerla in piccole sezioni, e la strategia più potente e comprensiva di cui gli esseri umani dispongono per condurre indagini olistiche sulla vita è la narrazione». ¹⁴

Botturi presenta l'unità come tratto fondamentale dell'esperienza, definita «totalità dinamica perché agita, unificata perché in se stessa connessa, direzionata perché orientata oltre se stessa». Unità e apertura sono «rese possibili [...] da un criterio di senso capace di ricongiungere attivamente ogni nuovo contenuto al già acquisito e capace insieme di dirigersi verso il nuovo; che a livello dell'agire significa la *saggezza* di chi "ha esperienza della vita" e "se ne intende" di che cosa significa e valga la pena vivere». ¹⁵ Il *logos* umano, del resto, agisce come proprio come «funzione dell'unità rispetto all'oggetto e rispetto al soggetto»: da un lato, cioè, come affermano sia Tommaso sia Kant, il pensiero è la «capacità di considerare l'insieme in forza di un *criterio di totalità* che dà alla ragione il suo orizzonte»; ¹⁶ dall'altro, come sostiene Agostino, il pensare implica l'identità del soggetto che pensa e, come sottolinea Cartesio, la sua coscienza. Si dà esperienza, quindi, quando il vissuto è ricondotto a unità di senso e, contestualmente, il soggetto è richiamato a se stesso; in questo processo dinamico, «la concreta unità dell'esperienza» implica l'interazione continua, anzi l'«immanenza di ragione e affettività». ¹⁷ La prima sintesi dei contenuti di esperienza si realizza in un racconto personale, reso possibile da una tradizione di racconti precedenti (dai racconti familiari a quelli culturali più vasti): in questo senso, il racconto rivela una caratteristica fondamentale dell'esperienza, ovvero l'intreccio di iniziativa e dipendenza, originalità e appartenenza. La capacità di dare forma alla propria esperienza, infatti, viene attivata grazie anche a narrazioni che fanno parte del patrimonio di una cultura e «dicono il senso unitario, normativo e prospettico dell'esperienza». ¹⁸

¹¹ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, cit., p. 60.

¹² *Ibidem*, p. 31.

¹³ *Ibidem*, p. 32.

¹⁴ *Ibidem*, p. 33.

¹⁵ F. BOTTURI, *La generazione del bene. Gratuità ed esperienza morale*, cit., p. 5.

¹⁶ *Ibidem*, p. 6.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 16-17.

¹⁸ *Ibidem*, p. 18.

Questa osservazione riporta al ruolo paradigmatico e pedagogico delle storie, indagato dall'*ethical criticism*. In particolare, il *trait d'union* tra i due contributi sembra costituito dal riferimento alla capacità della narrazione di esprimere l'unità dell'esperienza e il suo progressivo prendere forma: il racconto infatti, esibendo delle sintesi dell'esperienza e presentandole come reali o anche solo possibili, può accreditare il valore e la praticabilità di una ricerca del senso unitario delle storie di vita personali.

Ciò non significa sottovalutare le differenze che distinguono i racconti di carattere letterario (o più in generale i testi narrativi in quanto prodotti culturali fruibili da un vasto pubblico) dai racconti che ciascuno è impegnato ad elaborare per rispondere alla domanda "Chi sei?",¹⁹ quanto piuttosto sottolineare il nesso che intercorre tra queste due tipologie di narrazione. Ricoeur lo ha evidenziato qualificando l'identità narrativa come esito degli «effetti catartici»²⁰ dei racconti storici e di finzione che fanno parte della tradizione di una determinata cultura e presentando la rfigurazione (terzo stadio del circolo della *mimesis*) come intersezione tra mondo del testo e mondo del lettore.²¹ A proposito di tale nesso, però, si può forse svolgere un'ulteriore osservazione se ci si sofferma sul fatto che proprio l'unità dell'esperienza – intesa come messa a tema globale e integrazione delle sue molteplici dimensioni in un'unità di senso – costituisce il punto di convergenza tra un'analisi, come quella di Gregory, che ricerca le basi del significato etico della letteratura e una descrizione, come quella di Botturi, che si colloca sul piano dell'antropologia filosofica con l'intento di coglierne dall'interno l'apertura alla dimensione morale.

Si può infatti ipotizzare che tale unità dell'esperienza individui lo snodo teorico – e quindi anche il punto di raccordo – tra le molteplici riflessioni dedicate alla valenza etica della letteratura (dunque l'*ethical criticism* sviluppato sul terreno della critica letteraria, ma anche, per esempio, le osservazioni sulla lettura come esercizio morale avanzate da filosofi come Ricoeur, M. Nussbaum e I. Murdoch)²² e le proposte che invece impiegano la categoria di narrazione

¹⁹ H. ARENDT, *Vita activa*, Bompiani, Milano 1991, p. 129.

²⁰ P. RICOEUR, *Tempo e racconto III*, trad. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1988, p. 376.

²¹ Ricoeur sottolinea come il lettore appartenga sia all'orizzonte di esperienza del testo narrativo, che gli propone un mondo abitabile, sia a quello della sua azione reale: può dunque riprogettare la sua azione reale alla luce dell'esperienza della lettura. Il racconto, infatti, è imitazione creatrice (*mimesis*) dell'esperienza dell'agire e del patire: esso, dunque, si radica nella comprensione della trama concettuale dell'agire umano (*mimesis I*), ne incrementa la leggibilità e il significato attraverso la costruzione dell'intrigo (*mimesis II*), per giungere infine, attraverso la lettura, a rfigurare il mondo dell'azione (*mimesis III*).

²² P. RICOEUR, *Tempo e racconto III*; IDEM, *Sé come un altro*, tr. it. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 1993 (in particolare il Sesto studio, *Il sé e l'identità narrativa*); M. NUSSBAUM, *Love's knowledge*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1990; IDEM, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, tr. it. di G. Bettini, Feltrinelli, Milano 1996; I. MURDOCH, *Esistenzialisti e mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, a cura di L. Muraro, Il Saggiatore, Mi-

per caratterizzare l'identità soggettiva, articolando poi secondo diverse modalità il nesso tra identità narrativa e identità etica (come nel caso di A. MacIntyre, Ch. Taylor, D. Carr e, di nuovo, Ricoeur).²³

2. UNITÀ E REGOLE COSTITUTIVE DELL'ESPERIENZA

Questa ipotesi appare interessante in quanto consentirebbe di esplorare la rete dei rapporti tra etica e narrazione procedendo in più direzioni e tuttavia conservando la percezione della loro connessione reciproca; ne risulterebbe una migliore comprensione della stessa espressione "etica narrativa", la cui polisemia sembra spesso scivolare verso l'equivocità. Per arginare tale rischio, è opportuno tenere conto della possibilità di estendere un concetto «così come, nel tessere un filo, intrecciamo fi bra con fi bra»; in questo caso, «la robustezza del filo non è data dal fatto che una fi bra corre per tutta la sua lunghezza, ma dal sovrapporsi di molte fi bre l'una all'altra».²⁴ Allo stesso modo potrebbero essere connessi, benché non riconducibili a un comune denominatore, i molteplici significati secondo i quali si può parlare di "etica narrativa": la loro sovrapposizione risiederebbe appunto nel tematizzare, sebbene da prospettive differenti, l'esperienza umana intesa come totalità dinamica, sintesi di elementi eterogenei aperta all'integrazione del nuovo e – proprio in quanto dotata di queste caratteristiche – luogo originario del significato morale.

lano 2006 (in particolare *Letteratura e filosofia: una conversazione con Bryan Magee, Il sublime e il buono, L'arte è imitazione della natura, Il sublime e il bello rivisitati, Contro l'aridità*); IDEM, *Metaphysics as a Guide to Morals*, Chatto & Windus, London 1992 (in particolare capitoli 1, 4, 5); inoltre, sulla «prova morale» cui è sottoposto il lettore dei romanzi di Murdoch, D. PHILLIPS, *Agencies of the Good in the Work of Iris Murdoch*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1991. L'interesse per il senso morale della letteratura, diffuso presso i critici letterari soprattutto a partire dagli anni Ottanta del Novecento, ha incrociato quello dei «moralisti che accostano l'esperienza morale con l'occhio della letteratura narrativa e drammatica» (G. ABBÀ, *Quale impostazione per la filosofia morale?*, LAS, Roma 1996, pp. 17-18, n. 5), rendendo evidente una duplice svolta, verso l'etica negli studi letterari e verso la letteratura in filosofia morale (M. ESKIN, *The Double "Turn" to Ethics and Literature?*, «Poetics Today», 4/25, 2004, pp. 557-572). A tale proposito, A. Sotgiu nota: «La critica etica (*ethical criticism*) della narrativa prende slancio dal reciproco interesse nutrito dalla filosofia morale per la letteratura e per il discorso narrativo in generale e dalla critica letteraria per le implicazioni morali ed esistenziali presenti nelle opere narrative» (*Introduzione* a W. C. BOOTH, *Perché la critica etica ha attraversato tempi difficili?*, tr. it. di A. Sotgiu, «Enthymema», 1, 2010, pp. 117-135).

²³ A. MACINTYRE, *Dopo la virtù. Saggio di teoria morale*, tr. it. di P. Capriolo, Feltrinelli, Milano 1988; C. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna*, tr. it. di R. Rini, Feltrinelli, Milano 1993; D. CARR, *Time, Narrative, and History*, University of Indiana Press, Bloomington-Indianapolis 1986; P. RICOEUR, *Narrative Identity*, in D. WOOD (ed.), *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*, Routledge, London 1991, pp. 188-199 e, ancora, *Sé come un altro*, Quinto e Sesto studio.

²⁴ L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 47.

La diversità delle prospettive dipenderebbe dal fatto che, pur essendo sempre esibita attraverso il *medium* dalla narrazione, questa nozione di esperienza può venire veicolata in vari modi: l'indagine filosofica, per esempio, può mostrare come l'unità di senso dell'esperienza sia guadagnata dai singoli individui concependo la propria vita personale come una storia narrabile, oppure soffermarsi ad analizzare le qualità dell'esperienza e in particolare dell'agire umano che avvalorano l'ipotesi di una loro intrinseca "narratività", giustificando così il ruolo della narrazione come forma primaria di composizione – prima ancora che di comunicazione – dell'esperienza. Un approccio differente caratterizza invece la letteratura e, più in generale, le storie con le quali entriamo in contatto attraverso i vari *media*, in quanto esse stesse costituiscono, per il loro fruitore, una forma di esperienza. Le storie, cioè, non solo possono contenere una visione olistica e configurata dell'esperienza, ma consentono di fare in prima persona un'esperienza e, quindi, di esercitare alcune abilità necessarie per fare esperienza. Gregory nota in particolare come esse coinvolgano e stimolino il fruitore a più livelli, in quanto sollecitano a provare determinate emozioni, a fare proprie delle credenze, a formulare dei giudizi e in questo modo consentono di esercitare e rafforzare, affinandole, le capacità fondamentali del sentire, del pensare e del giudicare.²⁵ Nella loro attivazione simultanea e nella loro sinergia armonica, queste capacità esprimono la modalità propriamente umana di "fare esperienza", così che le storie, oltre a trattare dell'esperienza umana come proprio oggetto, sembrano custodire, in virtù della loro stessa forma, una sorta di "grammatica dell'esperienza".

Tale grammatica, però, non è esposta nella forma di un codice di regole generali, ma viene colta, per così dire, in trasparenza, vedendola operare; i suoi termini, quindi, superano il livello dell'astratta coesistenza sincronica (ordine paradigmatico)²⁶ per calarsi nel tempo – della storia e della sua fruizione – e concorrere a qualificare le esperienze determinate dei personaggi del racconto e del suo fruitore; sono disposti, cioè, secondo l'ordine sintagmatico e pertanto presentano i caratteri dell'integrazione e dell'attualità. Detto altrimenti, si può ipotizzare che le storie facciano intravedere o sperimentare *in actu exercito* le regole costitutive dell'esperienza, illuminandone la struttura trascendentale, ovvero l'apertura totalizzante, l'immanenza di ragione e affettività, l'autoconsapevolezza, nonché la coesistenza della «massima universalità» (per cui «nulla si dà se non nella forma dell'esperienza») e della «massima singola-

²⁵ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, cit., p. 20.

²⁶ Assumo la distinzione tra ordine paradigmatico e ordine sintagmatico nel senso in cui viene utilizzata da Ricoeur (P. RICOEUR, *Tempo e racconto I*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1994, p. 97).

rità» (per cui è l'esperienza è sempre propria di un soggetto particolare, «si dà solo come “mia” esperienza»²⁷).

Queste stesse condizioni trascendentali dell'esperienza sono implicate, sebbene in un modo differente, anche dalla concezione della vita personale come storia narrabile. Lo evidenzia in particolare il percorso di riflessione di Taylor, che approfondisce il duplice statuto dell'autoconsapevolezza del soggetto di esperienza:²⁸ essa infatti da un lato, in quanto condizione trascendentale, rappresenta il presupposto ineludibile di ogni esperienza; dall'altro, in quanto intuizione che necessita di essere articolata, costituisce l'esito, sempre rivedibile, di un processo dialettico-ermeneutico. Ciò comporta la trasformazione dell'*Io penso* kantiano in «una sorta di *Io interpreto* di matrice gadameriana», la cui funzione consiste nell'articolare l'intuizione originaria in un processo di progressiva presa di coscienza; l'articolazione, cioè, «'organizza' i nostri sentimenti, propositi, desideri, delineando così la nostra autocoscienza, ovvero quella che Taylor, seguendo Ricoeur, chiamerà un'*unità narrativa*».²⁹ In questa prospettiva, la consapevolezza delle regole costitutive dell'esperienza e dei suoi limiti di significatività viene guadagnata ri-articolandone e perfezionandone la comprensione, a partire da punti di vista storicamente determinati³⁰ e

²⁷ F. BOTTURI, *La generazione del bene. Gratuità ed esperienza morale*, cit., p. 15. Botturi evidenzia come la dimensione trascendentale dell'esperienza risieda nell'intenzionalità cognitivo-affettiva come «apertura illimitata di un orizzonte totalizzante e incontro con la finitezza dei [...] fenomeni» (*ibidem*, p. 87): tale struttura originaria, definendo la legge di composizione di ogni contenuto dell'esperienza, ne attraversa e ricomprende tutte le forme. In questo senso, la nozione di trascendentalità dell'esperienza, lungi dall'essere un concetto minimale, implica l'intero antropologico e la sintesi della sua complessità.

²⁸ Taylor individua «l'attività dell'essere consapevoli del nostro mondo, del cogliere la realtà in cui ci troviamo» come «l'attività la cui conoscenza intuitiva legittima le nostre argomentazioni trascendentali» (C. TAYLOR, *La validità degli argomenti trascendentali*, tr. it. di P. Costa in C. TAYLOR, *Etica e umanità*, Vita e Pensiero, Milano 2004, pp. 31-47, p. 43). È in virtù di essa, infatti, che Taylor può assumere le tesi di Merleau-Ponty sulla struttura del campo percettivo come punto di partenza di un'argomentazione trascendentale che giunge ad affermare che «la nostra esperienza è costituita dal nostro senso di noi stessi in quanto agenti incarnati» (*ibidem*, p. 38). La legittimità della conclusione dipende appunto dal fatto che le argomentazioni trascendentali «sono basate sull'articolazione di un'intuizione che abbiamo relativamente alla nostra attività» e che «questo genere d'intuizione ci dà in effetti il diritto di avanzare alcune pretese apodittiche di indispensabilità» (*ibidem*, p. 41).

²⁹ A. PIRNI, *Charles Taylor. Ermeneutica del sé, etica e modernità*, Milella, Lecce 2002, p. 72.

³⁰ L'autoconsapevolezza cui fa riferimento Taylor, infatti, coinvolge il duplice carattere di universalità e particolarità dell'esperienza, in quanto è una forma di *insight* – ovvero di intuizione da una prospettiva interna – che, se da un lato permette di accedere alle condizioni di possibilità dell'esperienza di ogni essere umano, dall'altro «non è l'autocomprensione oggettiva del punto di vista assoluto», ma esprime il punto di vista «parziale di chi ha a cuore se stesso e il proprio destino» e questa parzialità «non può essere trascesa, pena la assoluta insensatezza» (P. COSTA, *Sfera pratica e argomentazione trascendentale in Sources of the Self, «Fenomenologia e società»*, XIX, 1-2, 1996, pp. 70-77; cit. p. 75). Il fatto che lo studio delle con-

tale processo di presa di coscienza risulta indispensabile, perché «il limite che vincola quell'essere proteiforme che è l'uomo è al contempo *eidos* e *telos*, un limite che esercita pienamente la sua funzione di vincolo solo se viene riconosciuto come tale». ³¹

3. GRAMMATICA DELL'ESPERIENZA E NORMATIVITÀ

Il riferimento alle condizioni di significatività dell'esperienza come vincolo sollecita ad indagarne il particolare statuto normativo: sembra infatti che l'autocomprensione (e il pensiero dell'unità narrativa della vita in quanto sua specificazione), ma anche gli altri tratti qualificanti dell'esperienza chiamati in causa dalla composizione e fruizione delle narrazioni individuino dei *Grenzbegriffe*, in relazione ai quali «la distinzione netta tra piano dei fatti e piano dei valori, tra sfera dell'essere e sfera del dover essere tende a sfumare progressivamente». ³² Ciò non stupisce, se si considera che interrogarsi sui «limiti dei nostri possibili modi di dar senso alla nostra vita» ³³ significa riflettere sul «confine che definisce la forma dell'umano», il quale «non è in realtà né un fatto né una norma, ma ambedue le cose al contempo: un paradossale "fatto normativo"». ³⁴ La questione dello statuto dei *Grenzbegriffe* coinvolge così la nozione di natura umana, dal momento che i contorni della forma dell'umano sono in parte stabiliti dalla nostra creatività e in parte da «vincoli che a ragion veduta possono essere definiti *naturali*», ³⁵ in quanto è proprio la natura

dizioni trascendentali dell'esperienza sia condotto a partire da un punto di vista particolare eppure si proponga di enucleare degli universali antropologici solleva il problema del rapporto tra *trascendentalità* e *storicità*, come sottolineato da Olafson e Ricoeur (F.A. OLAFSON, *Comments on Sources of the Self by Charles Taylor*, «Philosophy and Phenomenological Research», 1/54, 1994, pp. 191-196; P. RICOEUR, *Le fondamental et l'historique. Note sur Sources of the Self de Charles Taylor*, in G. LAFOREST - Ph. DE LARA, (a cura di), *Charles Taylor et l'interprétation de l'identité moderne*, Presses de l'Université Laval, Sainte Foy 1998, pp. 19-34). Rispondendo alle loro osservazioni, Taylor ribadisce che l'argomentazione trascendentale è sempre calata all'interno di un contesto storico (C. TAYLOR, *Le Fondamental dans l'Histoire*, in G. LAFOREST - Ph. DE LARA (a cura di), *Charles Taylor et l'interprétation de l'identité moderne*, cit., p. 37) e che pertanto è possibile formulare verità trans-storiche sul soggetto umano pur articolandole nel linguaggio proprio di una determinata epoca (C. TAYLOR, *Reply to Commentators*, «Philosophy and Phenomenological Research», 1/54, 1994, p. 207).

³¹ P. COSTA, *Introduzione* a C. TAYLOR, *Etica e umanità*, cit., p. XXVI.

³² *Ibidem*. Costa impiega la nozione kantiana di *Grenzbegriff* asserendo che proprio a dei concetti-limite assomigliano le categorie fondamentali dell'antropologia filosofica di Taylor, la quale costituisce un'indagine sulla forma dell'umano che non si riduce a fissare i confini di una configurazione statica e chiusa, ma «si esplica nell'analisi di un continuo trapassare che pure fa trasparire un ordine, una forma, delle condizioni di significatività».

³³ C. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna*, cit., p. 49.

³⁴ P. COSTA, *Introduzione* a C. TAYLOR, *Etica e umanità*, cit., p. XXII.

³⁵ *Ibidem*, p. XXIX.

umana ciò che incontriamo nel momento in cui riconosciamo le condizioni di significatività della nostra esperienza. D'altra parte, il fatto che quell'«essere proteiforme ma bisognoso di forma»³⁶ che è l'uomo sia vincolato dai propri limiti *solo se li riconosce come tali* evidenzia la dimensione riflessivo-ermeneutica che sempre caratterizza il rapporto dell'uomo con la propria natura, per cui la stessa definizione di un ordine o di una legge naturale esige l'intervento attivo dell'autocomprensione umana e l'esperienza morale si origina in quanto «l'uomo è una creatura che fa un'immagine di sé e poi comincia a somigliare all'immagine».³⁷

La narrazione, dunque, nella misura in cui implica – secondo il nesso plurimo che corrisponde alla varietà delle accezioni di “etica narrativa” – le regole costitutive dell'esperienza, si situa sulla soglia tra antropologia ed etica, poiché richiama le coordinate fondamentali all'interno delle quali l'etica può emergere come espressione della forma di vita propriamente umana. A questo livello, il portato specifico della narrazione non risiede nel veicolare questa o quella concezione etica o delle norme particolari, dal momento che tale funzione del racconto, che pure è al centro dell'interesse dell'*ethical criticism* come della riflessione filosofica,³⁸ si colloca su un piano ulteriore rispetto a quello, più originario, che si sta ora considerando. Piuttosto, il contributo della narrazione consiste nell'additare la forma dell'esperienza umana³⁹ in quanto

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ I. MURDOCH, *Etica e metafisica*, in IDEM, *Esistenzialisti e mistici*, cit., pp. 88-102, p. 102.

³⁸ L'etica narrativa può infatti svolgere il «compito speculativo» di esaminare i rapporti «tra l'enunciazione di teorie morali [...] e le mitologie soggiacenti», riconoscendo che «tutti i principali approcci all'etica sono radicati, di solito implicitamente, in una narrazione fondamentale»: per esempio, il mito della guerra di tutti contro tutti e il mito di Cura sarebbero alla base, rispettivamente, del paradigma contrattualistico e di cura, relativi alla relazione terapeutica (P. CATTORINI, *Un buon racconto. Etica, teologia, narrazione*, EDB, Bologna 2007, p. 31). Questa prospettiva evidenzia come la narrazione non si limiti a veicolare dei contenuti etici, ma costituisca la prima forma della loro elaborazione: in questo senso, stabilisce indubbiamente un nesso originario tra etica e narrazione, ma lascia inesplorato un livello ancora più profondo, che concerne l'orizzonte antropologico implicito nella narrazione in quanto forma del pensiero e del linguaggio attraverso la quale l'esperienza umana si costituisce e diviene consapevole di sé. Una più approfondita descrizione di tale orizzonte si potrebbe ottenere esaminando gli schizzi che ne sono stati elaborati non solo in ambito filosofico, ma anche da altre discipline – a partire dalla psicologia – che hanno indagato il ruolo della narrazione come processo cognitivo originario. In proposito si veda per esempio M. KREISWIRTH, *Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences*, «Poetics Today», 2/21, 2000, pp. 293-318.

³⁹ Il racconto, infatti, è in grado – e il buon racconto, dal punto di vista che stiamo considerando, è proprio quello che realizza questa potenzialità – di manifestare l'esperienza come unità di senso dinamica, aperta all'integrazione di nuovi elementi, in sé pluridimensionale, perché allo stesso tempo cognitiva, affettiva e relazionale, ma anche multifocale, per la compresenza dell'orizzonte più ampio e dei dettagli più concreti.

fatto normativo, il che significa operare su un piano pre-etico e tuttavia far valere un'istanza che può essere considerata etica in quanto presenta come un bene l'esercizio e l'affinamento della capacità stessa di fare esperienza e dell'estensione "polifonica" che la caratterizza.

Tale indicazione appare tanto più rilevante quanto più la grammatica dell'esperienza umana risulta oscurata o contraddetta da esistenze che si svolgono nel segno della frammentazione e della dispersione del senso, dell'incomunicabilità tra le molteplici dimensioni del fare esperienza o addirittura di una loro (più o meno consapevole) menomazione. I «limiti dei nostri possibili modi di dar senso alla nostra vita», infatti, possono essere superati e negati, anzi il superamento dei limiti costituisce una prestazione tipicamente umana, ma «superare i limiti non equivale di per sé a eliminarli»,⁴⁰ riaprendo piuttosto l'interrogazione sulla posta in gioco di ogni superamento o negazione, ossia la natura dell'umano.⁴¹

In questo contesto, la narrazione può rivestire una funzione fondamentale, mostrando che cosa significa fare esperienza umana non soltanto a chi deve ancora apprenderlo (secondo la già ricordata funzione pedagogica del racconto in quanto iniziazione all'esperienza attraverso il legame con una tradizione familiare e culturale), ma soprattutto a chi, per una sorta di "analfabetismo di ritorno", sta forse perdendo questa competenza e dunque ha bisogno di apprendere di nuovo, vedendola applicata, la grammatica dell'esperienza, riscoprendo le regole della sua composizione, a partire dalla «tensione feconda» tra «il carattere plurale ed episodico del vissuto» e «l'unità della persona», che «non è possibile solo nonostante la pluralità delle esperienze, ma deve esserlo proprio attraverso di esse».⁴²

In definitiva, dunque, sembra che il rinvio della narrazione alle regole costitutive dell'esperienza individui non solo ciò che dà robustezza alle molte fibre che, sovrapponendosi, compongono il filo dell'etica narrativa, ma anche il livello profondo dove si stabilisce un primo e originario significato etico del narrare, ovvero la custodia della forma unitaria dell'esperienza e della totalità

⁴⁰ P. COSTA, *Introduzione a C. TAYLOR, Etica e umanità*, cit., p. xxviii.

⁴¹ Lo stesso vale per le narrazioni che, lungi dall'esibire l'unità dell'esperienza, ne esprimono o enfatizzano la frammentazione. D'altra parte, il fatto stesso che tale frammentazione sia narrata rappresenta un tentativo di elaborarla come esperienza, e dunque di integrarla in una ricerca di senso, dal momento che il racconto si offre come «sfondo e origine dell'intelligibilità possibile» (A. ALLEGRA, *Identità e racconto. Forme di ricerca nel pensiero contemporaneo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999, p. 33) e «credere a una storia significa [...] credere nella storia, ossia nel potere veritativo (e non illusorio) della narrazione, ossia ultimamente nella narrabilità del senso» (P. CATTORINI, *Estetica nell'etica. La forma di un'esistenza degna*, EDB, Bologna 2010, p. 22).

⁴² F.G. BRAMBILLA, *Introduzione a F.G. BRAMBILLA - F. BOTTURI - P. ROTA SCALABRINI - C. SIMONELLI, Frammentazione dell'esperienza e ricerca di unità*, Glossa, Milano 2010, pp. vii-viii.

antropologica in essa implicata; su questo livello si innestano poi quelli relativi alla trasmissione di contenuti morali determinati, dal momento che il giudizio morale «opera valutando le azioni in rapporto alla totalità di senso del soggetto agente»⁴³ e dunque presuppone le nozioni di unità dell'esperienza e di totalità antropologica.

4. IL PORTATO DELLA NARRAZIONE: ANCORARE L'ETICA ALL'ESPERIENZA

Una volta riconosciuto questo significato antropologico-etico della narrazione, occorre esplicitare il contributo che essa è in grado di offrire all'etica proprio in virtù del suo ruolo di custode della soglia dell'esperienza morale. Si cercherà ora di mostrarlo con riferimento ad alcune fibre distintamente riconoscibili nel filo dell'etica narrativa, per poi soffermarsi, nel paragrafo conclusivo, su una delle più spesse, ovvero la concezione della totalità antropologica come unità narrativa.

Se si ammette che la narrazione possa insegnare che cosa significa fare esperienza umana, si può evidenziare innanzitutto come la lettura (o, più in generale, la fruizione di storie) costituisca un esercizio "morale" anche prima e a prescindere dal fatto di trasmettere un contenuto in qualche modo "edificante". In proposito si è già detto di come le storie implicino l'esercizio delle capacità di sentire, pensare, giudicare e possano affinarle. Gregory nota inoltre che il fatto stesso di essere chiamato a seguire la storia e di non poterla interrompere o modificare a propria discrezione educa il fruitore a oltrepassare il proprio ego e a non imprigionare nei suoi confini l'irriducibile varietà del mondo,⁴⁴ con la conseguenza di rafforzare la capacità di empatia. Proprio la «scoperta della realtà», nel senso di «comprendere che qualcosa di altro da sé è reale» e «cogliere l'individuale», costituisce per Murdoch l'essenza comune dell'arte e della morale, ossia l'amore, e «se l'arte è amore, allora essa ci rende moralmente migliori»;⁴⁵ tuttavia – aggiunge Murdoch – «questo avviene, per così dire, in modo accidentale» perché «il livello a cui opera [...] l'arte è più profondo del livello a cui noi possiamo deliberatamente concepire un miglio-

⁴³ F. BOTTURI, *Scissione dell'esperienza e ricerca di unità*, in F.G. BRAMBILLA - F. BOTTURI - P. ROTA SCALABRINI - C. SIMONELLI, *Frammentazione dell'esperienza e ricerca di unità*, cit., pp. 53-85, p. 78.

⁴⁴ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, cit., p. 54.

⁴⁵ Ciò vale, secondo Murdoch, tanto per l'artista – che non è solo l'*analogon* dell'uomo buono, ma anche un uomo buono in senso proprio, «l'amante che, annullandosi, lascia essere altre cose attraverso di sé» (I. MURDOCH, *Il sublime e il bello rivisitati*, cit., pp. 287-288) – quanto per il fruitore dell'opera d'arte, perché «la grande arte è liberatrice, ci rende capaci di vedere ciò che è altro da noi e di trarne piacere. La letteratura stimola e soddisfa la nostra curiosità, ci rende interessanti altre persone e altri luoghi e ci aiuta a essere tolleranti e generosi» (IDEM, *Letteratura e filosofia: una conversazione con Bryan Magee*, cit., p. 47).

ramento di noi stessi». ⁴⁶ Questo livello più profondo sembra riguardare appunto la capacità di fare esperienza ponendo in equilibrio istanza di unificazione e attenzione per il dettaglio particolare, forma e contingenza, come confermerebbe la caratterizzazione murdochiana della misura del bene come «doppia rivelazione, del particolare casuale e di unità intuita», che «è quello che otteniamo in ogni ambito della vita se ci sforziamo di fare ciò che è meglio». ⁴⁷

La rilevanza etica delle modalità cognitivo-affettive di fare esperienza risulta particolarmente pronunciata in una proposta, come quella di Murdoch, che sottolinea la pertinenza morale dell'intera esperienza, esplicitandola anche sul piano filosofico. Per Murdoch, infatti, «anche il modo in cui vediamo e descriviamo il mondo è moralità» ⁴⁸ e anzi le differenze morali non sono tanto differenze di scelta, quanto piuttosto differenze «di visione», «di comprensione», ⁴⁹ perché la libertà «non è soltanto libertà di scegliere e di agire in modi diversi, è anche libertà di pensare e credere in modi diversi, di vedere il mondo in modi diversi, di cogliere diverse configurazioni e di descriverle con parole diverse». ⁵⁰ L'etica, quindi, è «l'espressione di uno *sfondo* più ampio» ⁵¹ e le considerazioni morali trovano il loro fondamento in un determinato *contesto*, inteso come «rete complessa di aspetti che mescola fatti naturali e concettuali, storici e personali», ⁵² chiamando in causa «sia le risorse concettuali che sono vive in una certa epoca e in una certa società sia le risorse che sono vive personalmente per qualcuno» ⁵³ ed entrano a costituire «la tessitura dell'essere di un uomo o la natura della sua personale visione». ⁵⁴

Una simile concezione del radicamento dell'etica nel contesto della globalità dell'esperienza sembra costituire il presupposto fondamentale di un approccio narrativo all'etica filosofica, ma anche una delle radici più profonde dell'interesse morale della letteratura: le storie, infatti, inseriscono le vite che rappresentano «in un contesto pienamente dispiegato e fatto di dettagli concreti» ⁵⁵ e così creano lo *sfondo* a partire dal quale diventa possibile riconoscere differenze e salienze e percepire ciò che conta, nel senso di “fare una differenza”, nelle vi-

⁴⁶ I. MURDOCH, *Il sublime e il buono*, in IDEM, *Esistenzialisti e mistici*, cit., pp. 215-229, p. 227.

⁴⁷ IDEM, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, in IDEM, *Esistenzialisti e mistici*, cit., pp. 360-380, p. 374.

⁴⁸ IDEM, *Etica e metafisica*, in IDEM, *Esistenzialisti e mistici*, cit., pp. 88-102, p. 100.

⁴⁹ IDEM, *Visione e scelta in ambito morale*, in IDEM, *Esistenzialisti e mistici*, cit., pp. 103-120, p. 108.

⁵⁰ IDEM, *Etica e metafisica*, cit., p. 100.

⁵¹ P. DONATELLI, *Iris Murdoch: concetti e perfezionismo morale*, in P. DONATELLI - E. SPINELLI (a cura di), *Il senso della virtù*, Carocci, Roma 2009, pp. 101-121, p. 107.

⁵² P. DONATELLI, *Concetti, sentimenti e immaginazione. Un'introduzione al pensiero morale di Cora Diamond*, in C. DIAMOND, *L'immaginazione e la vita morale*, Carocci, Roma 2006, p. 14.

⁵³ P. DONATELLI, *Iris Murdoch: concetti e perfezionismo morale*, cit., p. 108.

⁵⁴ I. MURDOCH, *Visione e scelta in ambito morale*, cit., p. 107.

⁵⁵ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, cit., p. 62.

te umane.⁵⁶ Del resto, è proprio la capacità delle storie di presentare una forma di vita nella sua complessità e concretezza che attiva l'immaginazione e dunque consente di sperimentare altre vite come se fossero la propria,⁵⁷ muovendosi in un contesto di esperienza possibile, di cui esplorare la vivibilità; queste «esperienze di pensiero che conduciamo nel vasto laboratorio dell'immaginario», però, «sono anche indagini condotte nel regno del bene e del male»,⁵⁸ così che l'esperienza vicaria⁵⁹ resa possibile dal racconto risulta anche un «laboratorio del giudizio morale»⁶⁰ e può trasformare il sentire e l'agire di chi la compie.

La sottolineatura del rapporto tra etica e capacità di fare esperienza sembra essere alla base anche delle riflessioni che – in connessione più o meno diretta con il riconoscimento del ruolo educativo della letteratura – associano la competenza morale all'esercizio dell'attenzione e della sensibilità, sostenendo la necessità di «riformulare le questioni etiche a partire da una psicologia morale basata su una nozione di percezione fine e intelligentemente educata».⁶¹ Oltre alle osservazioni filosofiche dedicate da Murdoch all'attenzione⁶² si possono ricordare, a titolo di esempio, quelle di M. Nussbaum circa il valore etico delle emozioni e il primato, nella comprensione morale, della percezione della particolarità di persone e situazioni rispetto alle regole astratte. A tale riguardo, la tesi aristotelica secondo cui la competenza morale si acquisisce attraverso l'esperienza del concreto⁶³ sembra avvalorare la forma di apprendimento esemplificata e promossa dalla letteratura, come Nussbaum nota sulla scorta di H. James,⁶⁴

⁵⁶ È quanto nota, sulla scorta di C. Diamond e S. Cavell, S. Laugier (*L'importanza dell'importanza. Cavell su letteratura ed etica*, in P. DONATELLI – E. SPINELLI (a cura di), *Il senso della virtù*, cit., pp. 137-150; il riferimento è in particolare a p. 142). Analogamente, ma appoggiandosi alla lezione di Aristotele, M. Nussbaum parla di «context embeddedness of relevant features» (M. NUSSBAUM, *Love's knowledge*, cit., p. 38).

⁵⁷ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, cit., p. 78.

⁵⁸ P. RICOEUR, *Sé come un altro*, tr. it. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2005, p. 258.

⁵⁹ M.W. GREGORY, *Shaped by Stories. The Ethical Power of Narratives*, cit., pp. 78-79.

⁶⁰ P. RICOEUR, *Sé come un altro*, cit., p. 231.

⁶¹ S. LAUGIER, *L'importanza dell'importanza. Cavell su letteratura ed etica*, cit., p. 143.

⁶² «Ho usato la parola "attenzione", presa a prestito da Simone Weil, per esprimere l'idea di uno sguardo giusto e amorevole diretto verso una realtà individuale. Credo che sia questo il tratto caratteristico appropriato per l'agente morale attivo» (I. MURDOCH, *L'idea di perfezione*, in IDEM, *Esistenzialisti e mistici*, cit., pp. 301-335; cit. p. 327). Dunque «la bontà è connessa alla conoscenza» e quest'ultima consiste in «una percezione raffinata e onesta di quello che è davvero, un discernimento giusto e paziente e un'esplorazione di ciò che ci si trova di fronte, che è il risultato non semplicemente dell'aprire gli occhi, ma di un genere, senz'altro perfettamente familiare, di disciplina morale» (*ibidem*, p. 330).

⁶³ M. NUSSBAUM, *Love's knowledge*, cit., p. 44.

⁶⁴ «James suggerisce in maniera credibile che i romanzi esemplifichino e offrano questo tipo di apprendimento: lo esemplificano attraverso gli sforzi dei personaggi e dell'autore, lo generano nel lettore innescando un'analogia attività complessa» (*ibidem*; traduzione mia).

a sua volta sostenitore di una concezione dell'esperienza come «immensa sensibilità».⁶⁵

Alla luce di queste considerazioni, il portato della narrazione all'etica sembra consistere nel richiamare il ruolo dell'esperienza come fulcro del «“fatto” morale», contro il rischio che la teoria etica proceda operando «una sistematica astrazione»⁶⁶ da tale nucleo originario: la narrazione, infatti, non solo dà voce all'esperienza morale e alla sua complessità, ma presenta la morale come una dimensione dell'esperienza e dunque sottolinea come essa non possa configurarsi se non coinvolgendo tutti i tratti costitutivi dell'esperienza: l'orizzonte totale, l'unità di senso, l'immanenza di ragione e affettività, la consapevolezza riflessiva, la coesistenza della massima universalità e della massima singolarità.⁶⁷

Si comprende così in che senso possano afferire all'etica narrativa anche lo studio della dimensione inventiva della ragion pratica e del suo operare tra universalità e particolarità,⁶⁸ nonché l'analisi del ruolo di esempi e modelli con-

⁶⁵ «L'esperienza non è mai limitata e non è mai completa, è un'immensa sensibilità, una specie di tela di ragno con fili della seta più sottile, sospesa nella stanza della coscienza, che afferra ed immette nella sua rete ogni particella trasportata dall'aria. È l'atmosfera stessa della mente; e quando la mente è dotata di fantasia – e soprattutto quando è la mente di un uomo di genio – afferra ogni più piccolo suggerimento della vita e converte le vibrazioni stesse dell'aria in rivelazioni. [...] La capacità, dico, di intuire l'invisibile dal visibile, di scorgere l'implicazione delle cose, di giudicare l'intero pezzo dal suo disegno, la condizione di sentire così completamente la vita in generale da essere vicino a conoscere ogni suo angolo particolare. Ben si può dire che questo insieme di doni costituisca quasi l'esperienza» (H. JAMES, *L'arte del romanzo*, tr. it. di A. Fabris, Lerici, Milano 1959, pp. 44-45). S. Laugier osserva che James «seguiva Emerson (e sarà in qualche modo seguito da Dewey) nel ritenere che la difficoltà maggiore non risieda (come ci ha insegnato invece l'epistemologia europea) nell'imparare (o nel derivare conoscenza) dall'esperienza, ma nell'avere un'esperienza» (S. LAUGIER, *L'importanza dell'importanza. Cavell su letteratura ed etica*, cit., p. 145).

⁶⁶ F. BOTTURI, *La generazione del bene*, cit., Prefazione, p. xi.

⁶⁷ Ribadire la centralità dell'esperienza come orizzonte comune del pensiero e dell'agire morale non significa semplicemente sostenere che l'etica in quanto «visione della vita vera» ha bisogno di essere configurata in forma narrativa per incrociare il piano dell'esperienza (P. KEMP, *Éthique et narrativité. À propos de l'ouvrage de Paul Ricoeur: Temps et récit*, «Aquinas», 2/29, 1986, pp. 211-231; cit. p. 229) o che la narrazione di casi veri o fittizi può costituire «il banco di prova del pensiero morale» (P. CATTORINI, *Un buon racconto. Etica, teologia, narrazione*, cit., p. 31), ma sottolineare come le modalità del “fare esperienza” e la totalità antropologica da esse implicata intervengano a qualificare la visione stessa della «vita vera».

⁶⁸ In questa prospettiva, analizzando le analogie e le influenze reciproche tra razionalità della *phronesis* e razionalità narrativa, può risultare interessante recuperare le osservazioni che il narrativismo ha sviluppato sul terreno della filosofia della storia (con autori come W.B. Gallie e L.O. Mink) a proposito dell'irriducibilità della razionalità narrativa a quella nomologico-deduttiva e dei peculiari criteri di intelligibilità che intervengono nelle narrazioni. Su questi temi rimando al mio *Azione e narrazione. Percorsi del narrativismo contemporaneo*, Vita e Pensiero, Milano 2008.

creti ai fini dell'apprendimento morale. Per quanto concerne il primo aspetto, l'approccio narrativo sottolinea come il giudizio morale in merito a una situazione particolare richieda un'attenta lettura della situazione stessa e dunque un «lavoro ermeneutico» che metta «in tensione i concetti generali con cifre esplicative peculiari»,⁶⁹ come nella critica d'arte. Sulla scorta dell'analogia tra agire morale e fare artistico diviene quindi possibile attribuire all'etica «una sua formatività» (ovvero «il carattere di quel fare che, mentre fa, inventa il modo di fare»⁷⁰), facendo cadere l'opposizione tra singolarità e universalità, perché se da un lato la legge della singola opera è la regola individuale che ne esprime l'originalità e la coerenza, dall'altro il valore dell'opera è universale perché tale regola la governa «in modo incondizionato».⁷¹

Tale valore universale riporta poi al significato pedagogico rivestito dalle esemplificazioni concrete dell'agire virtuoso, sia quando sono osservate “dal vivo” sia quando sono mediate attraverso la narrazione (letteraria, ma non solo). Sotto questo profilo, risulta particolarmente interessante l'analisi della singolarità esemplare in quanto allo stesso tempo modello descrittivo e paradigma prescrittivo, dal momento che contribuisce a chiarire come sia possibile realizzare il passaggio da un'esemplificazione concreta della vita buona a un'altra, senza che ciò comporti l'astrazione di una forma universale e la sua considerazione “disincarnata”. In questa sede, tuttavia, ciò che più conta è sottolineare come la forza dell'esempio risieda nel proporre una sintesi vivente dell'esperienza, la cui «spontanea autorevolezza»⁷² deriva innanzitutto dalla sua coerenza interna e non trasmette un'istruzione operativa specifica, ma attiva in chi la riconosce la capacità di dare, a propria volta, “forma” all'esperienza, componendo l'azione singola in maniera tale che in essa e a partire da essa siano riaffermati il senso unitario dell'esperienza personale e la sua regola individuale.

5. UNITÀ NARRATIVA E VITA BUONA

È appunto all'unità di senso dell'esperienza e alle sue implicazioni etiche che occorre ora dedicare alcune considerazioni, dal momento che ad esse rinvia una parte cospicua delle riflessioni ascrivibili all'etica narrativa, che concepiscono l'unità dell'esperienza come un'unità narrativa e l'identità soggettiva come una storia narrabile.⁷³ Agli stessi nodi tematici sono dirette, d'altra par-

⁶⁹ P. CATTORINI, *Un buon racconto. Etica, teologia, narrazione*, cit., p. 34.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ P. CATTORINI, *Estetica nell'etica*, cit., p. 56. Ne consegue una rivalutazione del ruolo del giudizio riflettente in ambito etico, che lascia però aperta la questione dello scarto tra estetica ed etica.

⁷² F. BOTTURI, *La generazione del bene*, cit., p. 19.

⁷³ Non potendo svolgerne una rassegna completa, si sceglie in questa sede di concentrarsi soprattutto sulle proposte di MacIntyre, Taylor e Ricoeur; inoltre, piuttosto che sulle

te, alcune delle critiche più radicali del ruolo antropologico ed etico della narrazione, come quelle dirette da G. Strawson contro le tesi denominate «psychological Narrativity Thesis» ed «ethical Narrativity Thesis»: ⁷⁴ Strawson, infatti, sostiene la possibilità di un'esperienza del tempo episodica (*Episodic*) e non diacronica, asserendo inoltre che la tendenza a rintracciare nella propria vita una configurazione unitaria e coerente (*form-finding tendency*) costituisce un ostacolo per l'autocomprensione, favorendo in alcuni casi la falsificazione di ciò che veramente si è. Secondo Strawson, quindi, la concezione della vita come narrazione non è affatto un prerequisito della vita buona e l'ideale dell'autenticità e di una vita pienamente umana possono tradursi in un progetto del tutto non-narrativo («a completely non-Narrative project»). ⁷⁵ Discutere queste tesi significa affrontare due ordini di questioni: da un lato, occorre vagliare l'ipotesi di una narratività intrinseca dell'esperienza, chiedendosi se, prima di essere raccontata, essa sia già in qualche modo “configurata” e in che modo il racconto conferisca all'esperienza senso e organizzazione oppure renda manifesto un ordine insito nel darsi stesso dell'esperienza e in particolare nella composizione delle azioni; ⁷⁶ dall'altro, occorre sviluppare una riflessione specifica a proposito della concezione della vita umana nel suo complesso in termini di unità narrativa, dal momento che la tematizzazione dell'esperienza come totalità unificata marca indubbiamente uno scarto rispetto alla configurazione dei singoli elementi che la compongono ⁷⁷ e proprio in questa differenza sembra risiedere il significato propriamente etico della narrazione.

Quanto alla narratività dell'esperienza, le tangenze tra comprensione narrativa e comprensione pratica, tra ordine narrativo e orientamento intenzionale

rispettive – e non trascurabili – differenze, si focalizzerà l'attenzione su alcuni punti di convergenza delle loro riflessioni, allo scopo di evidenziare come la tematizzazione dell'unità narrativa della vita funga da punto di raccordo tra antropologia ed etica.

⁷⁴ La prima tesi, descrittiva, è così sintetizzata: «Human beings typically see or live or experience their lives as a narrative or story of some sort, or at least a collection of stories». La seconda tesi, normativa, afferma invece: «Experiencing or conceiving one's life as a narrative is a good thing; a richly Narrative outlook is essential to a well-lived life, to true or full personhood» (G. STRAWSON, *Against Narrativity*, «Ratio», 4/17, 2004, pp. 428-452, p. 428).

⁷⁵ *Ibidem*, p. 448.

⁷⁶ Per un'analisi più puntuale del dibattito in merito alla narratività dell'esperienza rimando al mio *Azione e narrazione. Percorsi del narrativismo contemporaneo*.

⁷⁷ Innanzitutto, come sottolinea Carr, a differenza di quanto accade per le singole esperienze passive ed azioni, non abbiamo esperienza dell'inizio e della fine della nostra vita, dunque non siamo in grado di poterne considerare con uno sguardo davvero retrospettivo la totalità, ma ci orientiamo grazie a una forma di attenzione riflessiva (*Besinnung*) che si sforza di comprendere il tutto attraverso la sua relazione con le parti, rintracciandone la coerenza. Tale coerenza è descritta da Carr in termini diltheyani come *Zusammenhang des Lebens* e associata alle categorie di significato, valore e finalità (*Time, Narrative, and History*, cit., pp. 76-80).

e teleologico delle azioni mostrano come la sintesi di elementi eterogenei e la loro integrazione in unità di senso intelligibili siano operazioni che, prima di essere svolte da un narratore per risignificare l'esperienza attraverso il racconto, vengono effettuate da ogni soggetto che, per progettare un'azione o dare senso a una percezione, la contestualizza mettendo in rapporto tra loro le dimensioni temporali dell'esperienza (passato, presente, futuro). Riconoscere questo significato antropologico-pratico della narrazione non significa ancora attribuirle una valenza etica, che tuttavia incomincia a profilarsi nel momento in cui l'approfondimento della configurazione intenzionale dell'agire pone la questione dell'intenzione «per così dire "assoluta"», che «comporta i due tratti generali di anticipazione e di progetto di se stessi iscritti nel noema stesso del progetto da fare»,⁷⁸ ossia implica la "vita compiuta" come «orizzonte ultimo dell'intenzione pratica»,⁷⁹ oppure quando l'analisi dell'orientamento teleologico della prassi apre l'interrogativo circa il fine ultimo dell'agire e il rapporto tra il fine unificante della vita e i fini subordinati.

Che la considerazione della vita compiuta e del suo senso unitario marchi lo scarto tra comprensione pratica e comprensione etica sembra confermato da alcuni rilievi di Ricoeur, che presentando il suo «tentativo di coordinare la teoria etica con la teoria dell'azione» afferma di avere esteso l'indagine sulle azioni oltre l'ambito delle azioni semplici, per considerare «azioni più lunghe, concatenazioni d'azione» e, inoltre, di avere approfondito l'analisi dell'elemento di valutazione pre-etico («il mettere più in alto», «il fatto che si considera sempre ciò che è meglio») caratteristico delle azioni dipendenti da un atto di preferenza, notando che «il ruolo di questo fattore di valutazione s'ingrandisce, nella misura in cui si considerano delle azioni che chiamano in causa i mestieri, le arti, i giochi, per poi passare ad un progetto o a un piano di vita e dunque di preferenza, di carattere fondamentale, decisivo, di orientamento della vita».⁸⁰

In che cosa consista questo "ingrandirsi" del ruolo della valutazione può essere chiarito facendo riferimento alla «valutazione forte» di cui parla Taylor: essa infatti è una forma di autovalutazione riflessiva che permette agli esseri umani di considerare la qualità delle proprie azioni in rapporto a «differenti possibili modi di essere», così che «le motivazioni o i desideri non contano solo in virtù dell'attrattiva degli appagamenti, ma anche in virtù del tipo di vita e del tipo di soggetto a cui propriamente questi desideri appartengono»;⁸¹

⁷⁸ A. BERTULETTI, *Teoria etica e ontologia ermeneutica nel pensiero di P. Ricoeur, I-II*, «Teologia», 3-4/18 (1993), pp. 283-318, 331-370, p. 334, n. 94.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 332.

⁸⁰ O. ROSSI, *Tra sfida etica ed impegno filosofico*, in A. DANESE (a cura di), *L'io dell'altro*, cit., pp. 267-294, pp. 280-281.

⁸¹ C. TAYLOR, *Che cos'è l'agire umano?*, tr. it. di P. Costa in C. TAYLOR, *Etica e umanità*, cit., pp. 49-85, p. 62.

la valutazione forte, insomma, implica una riflessione «sul tipo di esseri che siamo o che vogliamo essere»,⁸² un senso di sé e un'autointerpretazione. Del resto, proprio a Taylor e alla sua definizione dell'uomo come *self-interpreting animal* Ricoeur si ricollega per chiarire che «la ricerca di adeguazione fra ciò che ci sembra il meglio per l'insieme della nostra vita e le scelte che governano le nostre pratiche viene perseguita in un incessante lavoro di interpretazione dell'azione e di se stessi»,⁸³ per cui tra il fine unificante della vita e i fini subordinati si delinea una sorta di circolarità ermeneutica e le aspirazioni corrispondenti ai diversi ambiti e livelli della prassi sono ricomprese nell'aspirazione complessiva alla vita buona.

La messa a tema della vita nella sua interezza⁸⁴ sembra dunque comportare il passaggio dalla valutazione pre-etica costituita dal mero «mettere più in alto», attraverso il riconoscimento della teleologia interna ai vari livelli della prassi, fino all'esperienza morale propriamente detta, dove «il senso del valore» emerge innanzitutto «come senso del bene del tutto antropologico»;⁸⁵ si può dunque riconoscere un rapporto di coimplicazione tra la considerazione dell'unità della vita e la domanda sulla vita buona, per cui «non c'è intenzione della vita buona se non come progetto dell'unità della vita, e reciprocamente non c'è progetto dell'unità della vita se non eticamente determinato».⁸⁶

Perché, però, concepire l'unità della vita come un'unità narrativa? Innanzitutto, essa implica il riferimento a un principio unificante, che nel racconto corrisponde all'atto configurante in quanto sintesi dell'eterogeneo; il racconto, cioè, «suppone che la vita abbia un'unità e a sua volta è finalizzato alla configurazione dell'unità della vita»⁸⁷ e per questo può esercitare una «funzione di composizione [...] al culmine della scala della *praxis*».⁸⁸ L'unità narrativa, però, non va intesa come compiutezza statica, in quanto comprende in sé la dialettica di concordanza e discordanza propria dell'intreccio narrativo: concepire l'identità in termini narrativi significa quindi – come nota Ricoeur – poter includere il cambiamento nell'ambito stesso della coesione di una vita,⁸⁹ dove il

⁸² *Ibidem*, p. 63.

⁸³ P. RICOEUR, *Sé come un altro*, cit., p. 274.

⁸⁴ «A seconda della formulazione prescelta, noi diremo di desiderare che la nostra vita abbia un significato, che conti, che abbia una certa intensità o che tenda a raggiungere un certo grado di pienezza. Ma così dicendo alludiamo alla vita nella sua interezza» (C. TAYLOR, *Radici dell'io*, cit., p. 71).

⁸⁵ F. BOTTURI, *Scissione dell'esperienza e ricerca di unità*, cit., p. 80.

⁸⁶ A. BERTULETTI, *Teoria etica e ontologia ermeneutica nel pensiero di P. Ricoeur*, cit., p. 333.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ P. RICOEUR, *Sé come un altro*, cit., p. 273.

⁸⁹ Il concetto di identità narrativa sostituisce all'identità intesa come permanenza del medesimo (*idem*), l'identità compresa nel senso di un se stesso (*ipse*): «l'ipseità può sottrarsi al dilemma del Medesimo e dell'Altro, nella misura in cui la sua identità riposa su una struttura temporale conforme al modello di identità dinamica frutto della composizione poetica di un testo narrativo» (P. RICOEUR, *Tempo e racconto III*, cit., p. 376).

lato della concordanza è rappresentato dalla singolarità della vita considerata come totalità temporale e il lato della discordanza, invece, dalle continue minacce che questa totalità temporale subisce da parte degli eventi imprevedibili che la costellano. L'imprevedibilità è presentata anche da MacIntyre come una caratteristica della forma narrativa della vita, insieme però al carattere teleologico, dal momento che il presente è sempre «informato dall'immagine di un qualche futuro», che assume la forma «di un *telos* (o di una molteplicità di fini e di mete) verso cui ci dirigiamo o manchiamo di dirigerci nel presente». ⁹⁰ La valutazione in merito a questi progressi o regressi presuppone un'immagine di noi stessi che ha necessariamente «uno spessore temporale e una struttura narrativa», ⁹¹ perché – come sottolinea Taylor – «la nostra vita [...] è in movimento» ⁹² e «solo ricostruendo la storia di come siamo arrivati al punto in cui ci troviamo» possiamo «scoprire di aver conseguito la perfezione o di avere imboccato la strada che vi conduce». ⁹³

Ciò comporta che alla concezione della vita come storia narrabile si accompagni un'attitudine riflessiva e valutativa, quella dell'uomo che «getta su se stesso lo sguardo dell'apprezzamento» ⁹⁴ e, apprezzando le sue azioni, apprezza se stesso come autore di tali azioni. L'interpretazione di sé diventa così stima di sé, che Ricoeur individua come base della moralità «perché essa ultimamente constata la nostra paternità dell'azione e la sua valutazione, cosa non deducibile in alcun altro modo». ⁹⁵ La stima di sé, però, esige la mediazione del racconto, che individua «il punto di congiunzione [...] fra gli apprezzamenti apposti all'azione e la valutazione dei personaggi stessi»; ⁹⁶ essa, del resto, è possibile solo ponendosi al culmine della scala della prassi, ossia al livello dell'unità narrativa della vita, perché l'apprezzamento delle azioni è possibile solo entrando nel rapporto circolare che le connette alla prospettiva della vita buona come progetto dell'unità della vita. ⁹⁷

Nella stima di sé, dunque, si concretizza l'ideale socratico della “vita esaminata”, che sia Ricoeur sia Taylor collegano alla concezione narrativa dell'iden-

⁹⁰ A. MACINTYRE, *Dopo la virtù*, cit., pp. 257-258. Così nel racconto ci devono essere dei vincoli che indirizzino la storia verso la sua prosecuzione, anche se, all'interno di questi vincoli, ci può essere una pluralità indeterminata di sensi in cui la storia può proseguire.

⁹¹ C. TAYLOR, *Radici dell'io*, cit., p. 71.

⁹² *Ibidem*, p. 67.

⁹³ *Ibidem*, p. 68.

⁹⁴ P. RICOEUR, *Sé come un altro*, cit., p. 273.

⁹⁵ G. CUCCI, *Ricoeur oltre Freud. L'etica verso un'estetica*, Cittadella, Assisi 2007, p. 354.

⁹⁶ P. RICOEUR, *Sé come un altro*, cit., p. 273.

⁹⁷ Si delinea quindi uno stretto nesso tra unità narrativa e responsabilità: essere il tema di una narrazione che va dalla nascita alla morte significa infatti essere responsabili delle azioni e delle esperienze che compongono una vita narrabile, ossia «essere pronti a soddisfare la richiesta di una spiegazione su ciò che abbiamo fatto, che ci è accaduto o di cui siamo stati testimoni» e anche poter interrogare gli altri circa la loro responsabilità (A. MACINTYRE, *Dopo la virtù*, cit., p. 260).

tà: del resto, l'interrogativo socratico «Come uno deve vivere?» concerne precisamente «il problema della vita nel suo complesso»⁹⁸ e inaugura la prospettiva della morale proprio in quanto presuppone la «coscienza “radicale” di sé come totalità soggettiva».⁹⁹ Il fatto che questa totalità soggettiva sia pensata nella forma dell'unità narrativa, poi, le attribuisce alcuni tratti caratteristici, perché evidenza come la riflessività radicale non sia mai perfetta autotrasparenza e l'istanza di totalizzazione che pone come orizzonte dell'agire «una qualche unità a priori»¹⁰⁰ della vita umana si accompagni alla consapevolezza di dover «rinunciare a Hegel»,¹⁰¹ riconoscendo la «nostra condizione finita e itinerante di esseri per il senso».¹⁰²

La tematizzazione dell'unità narrativa della vita, quindi, nel momento stesso in cui – come si è già visto – dà articolazione alle condizioni trascendentali dell'esperienza quali la consapevolezza riflessiva e l'unificazione sintetica del vissuto, le rende indissociabili dalla dimensione storico-ermeneutica, che implica la “via lunga” dell'interpretazione di sé e la concezione del senso della vita come tema di una ricerca.¹⁰³ Tale dimensione storico-ermeneutica risulta quindi costitutiva dell'esperienza e della soggettività umana, dispiegandone l'apertura e il dinamismo, con ciò che ne consegue quanto alla necessità di riformulare e arricchire continuamente la risposta alle domande «Che cosa è bene per me?» e «Che cos'è il bene per l'uomo?».¹⁰⁴ In definitiva, dunque, il concetto di unità narrativa esprime l'intreccio di trascendentalità e storicità che si realizza tanto nell'articolazione delle condizioni di senso dell'esperienza quanto nella caratterizzazione della vita buona in quanto progetto dell'unità della vita; rappresentando il punto di raccordo tra queste due operazioni, inoltre, l'unità narrativa evidenza come esse trapassino l'una nell'altra, in un unico processo di esplicitazione della forma dell'umano e della sua singolarità.¹⁰⁵

Con questo non si intende affermare che il pensiero dell'unità narrativa

⁹⁸ B. WILLIAMS, *L'etica e i limiti della filosofia*, tr. it di R. Rini, Laterza, Roma-Bari 1987, p. 7.

⁹⁹ F. BOTTURI, *La generazione del bene*, cit., p. 262.

¹⁰⁰ C. TAYLOR, *Radici dell'io*, cit., p. 72.

¹⁰¹ P. RICOEUR, *Tempo e racconto III*, cap. VI. Si veda in proposito anche J. GRONDIN, *L'herméneutique positive de P. Ricoeur*, in C. BOUCHINDHOMME - R. ROCHLITZ (éds.), *Temps et récit de Paul Ricoeur en débat*, Cerf, Paris 1990, pp. 121-137.

¹⁰² D. JERVOLINO, *Ricoeur. L'amore difficile*, Studium, Roma 1996, p. 238.

¹⁰³ Basta ricordare le riflessioni di MacIntyre sull'unità narrativa come *quest* (*Dopo la virtù*, p. 261) o quelle di Taylor in merito alla ricerca del significato della vita e alla sua direzione (*Radici dell'io*, p. 32; pp. 70-73).

¹⁰⁴ A. MACINTYRE, *Dopo la virtù*, cit., p. 261.

¹⁰⁵ In questo senso, l'approccio narrativo apre la questione – qui solo accennata – del rapporto tra condizioni trascendentali dell'esperienza e fondazione dell'etica, sollecitando inoltre un approfondimento dell'incidenza della dimensione ermeneutica sull'argomentazione trascendentale in quanto analisi volta a enucleare degli universali antropologici.

sia sufficiente a qualificare la vita buona per l'uomo,¹⁰⁶ né che l'identità etica possa prescindere da componenti non-narrative:¹⁰⁷ se infatti da un lato l'istanza di totalizzazione che riconosce l'unità narrativa della vita come sfondo e origine dell'agire apre l'orizzonte dell'etica, dall'altro, però, non detta criteri di fallibilità univoci, tant'è vero che lo stesso criterio della coerenza e della compiutezza narrativa può valere solo nella misura in cui venga sostanziato determinando in che cosa consista il bene del tutto antropologico. La norma etica, insomma, non sembra derivabile dalla forma narrativa in quanto tale, bensì dalla totalità antropologica in quanto considerata dalla ragione normativa. Ne consegue una puntualizzazione del significato dell'espressione "etica narrativa", che tuttavia non la depotenzia: è proprio grazie alla narrazione, infatti, che è possibile tematizzare la totalità antropologica ed esplorarne la complessità, dal momento che – come si è cercato di chiarire – essa è in grado di esprimere l'unità e la "polifonia" dell'esperienza umana, esemplificando e allo stesso tempo sollecitando la capacità di leggerla in tutta la sua ampiezza e profondità.

ABSTRACT: Ethics and narrative are linked by a network of connections, explored by several disciplines, whose contributes – however different as regards methods, aims and languages – sometimes seem to overlap and focus on the same topics. This is the case of two recently published books, Shaped by Stories by M.W. Gregory and La generazione del bene by F. Botturi, the former belonging to the field of ethical criticism and the latter inquiring into philosophical anthropology and moral philosophy. Both, in fact, seem to offer a similar characterization of human experience as conscious and meaningful living, to point out the dynamic unity of experience as a whole and to suggest that such a concept of experience could be the interface between narrative and ethics and among the multiple meanings of "narrative ethics". The paper considers this hypothesis and assumes that narrative, either as literature or as a philosophical concept (narrativity, narrative identity), always includes – displaying or implying it – a "grammar of human experience", a reference to its conditions of possibility

¹⁰⁶ Per esempio J.B. Schneewind nota che, connettendo strettamente l'unità narrativa della vita all'intelligibilità delle azioni, MacIntyre rischia di trasformarla in una caratteristica tanto diffusa quanto irrilevante al fine di discriminare tra la vita buona e ciò che non lo è (J.B. SCHNEEWIND, *Virtue, Narrative and Community: MacIntyre and Morality*, «The Journal of Philosophy», 11/79, 1982, pp. 653-663); N.H. Smith invece rileva come Taylor, cercando di presentare l'impegno morale come una necessità antropologica, non possa che concepire in senso molto ampio la vita buona, senza peraltro riuscire a raggiungere, quando attribuisce all'identità una struttura narrativa, la cogenza dell'argomentazione trascendentale (N.H. SMITH, *Charles Taylor. Meanings, Morals and Modernity*, Polity, Cambridge 2002, pp. 93-101).

¹⁰⁷ È Ricoeur a far emergere questa esigenza nella maniera più chiara: «Come tener insieme il carattere *problematico* dell'*ipse* sul piano narrativo e il suo carattere *assertivo* sul piano dell'impegno morale? [...] Come mantenere sul piano etico un sé che, sul piano narrativo, sembra eclissarsi? Come dire ad un tempo "Chi sono io?" ed "Eccomi!?"» (P. RICOEUR, *Sé come un altro*, cit., p. 261).

and constitutive rules, thus situating on the threshold between anthropology and ethics and marking out the ground where ethics can emerge as an expression of a properly human form of life.

KEYWORDS: *Narrative ethics, Experience, Ethical criticism, Narrativity, Narrative unity.*