

Raphaël Baroni, *I meccanismi dell'intreccio. Introduzione alla narratologia funzionale*, traduzione di Andrea Amoroso e Alessandro Leiduan, Arcidosso (GR), Effigi, 2020, 170 pp., €16,00.

Il Novecento, come si sa, è stato anche il secolo che ha screditato l'intreccio. Contro l'idea che un romanzo o un racconto consistano anzitutto in una storia, cioè in una serie di eventi più o meno avventurosi, si sono scagliati in molti. E del resto si sa anche che schiere di scrittori hanno cercato in tutti i modi di disgregare la trama o proprio di dissolverla, allo scopo di mostrarne l'artificiosità e in fondo anche l'inutilità.

Le cose, peraltro, non sono del tutto cambiate. Anche oggi, nell'epoca del tutto-è-racconto, questa idea continua a circolare. Quante volte fra 'addetti ai lavori' si sente dire che ciò che conta in un testo narrativo non è la trama ma la lingua, lo stile, la qualità dell'immaginazione letteraria, in un crescendo di astrattezza che impedisce di capire di cosa esattamente si stia parlando? Come se dare forma a un intreccio fosse un gesto gratuito o addirittura volgare, e come se il lettore che si appassiona alle vicende di personaggi inventati fosse per forza di cose ingenuo, vittima, suo malgrado, di un'ideologia per cui le storie devono suonare avvincenti per essere consumate meglio, non diversamente da qualsiasi altra forma di intrattenimento.

A opporsi a questo modo di vedere le cose è oggi Raphaël Baroni, narratologo di stanza a Losanna e autore dei *Meccanismi dell'intreccio. Introduzione alla narratologia funzionale*. Pubblicato nel 2020 da Effigi, il libro è il primo della collana Semeia. Studi di narratologia e semiotica, diretta da Alessandro Leiduan. Come spiega l'autore, si tratta di una versione ridotta e fortemente rimaneggiata di un altro libro, *Les Rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, che era uscito nel 2017 per la casa editrice svizzera Slatkine érudition.

Che lo scopo di Baroni sia rivalutare l'intreccio è detto a chiare lettere nelle prime righe dell'introduzione. "Questo libro – si legge – [...] mira a far luce sui

meccanismi attraverso i quali le storie ci intrigano e a spiegare perché i lettori giocano a questo gioco e cosa ne ricavano” (10). E ciò è funzionale tanto a contraddire l’opinione di chi vede nell’intreccio “un’arte della manipolazione e un dispositivo che aliena il lettore” (9) quanto a mostrare come le storie abbiano un valore non soltanto estetico. Leggendo ci intratterremo sì, ma allo stesso tempo entreremo in contatto con situazioni ed esperienze ‘altre’, che magari potranno consentirci di vedere il mondo con occhi diversi.

Non si tratta di un’idea nuova, certo. Lo stesso Baroni chiarisce come alle spalle del suo lavoro ci siano le ricerche che nel 1984 Peter Brooks aveva affidato a *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*. Nuovo è invece l’approccio alla base di *Meccanismi dell’intreccio*, nella misura in cui Baroni integra idee e strumenti narratologici “classici” e “post-classici”. Nel primo caso, l’armamentario è anzitutto quello elaborato da Gérard Genette in *Figure III*. Nel secondo, il riferimento è alla cosiddetta narratologia retorica, che si prefigge di studiare il modo in cui chi scrive agisce su chi legge attraverso il ricorso a determinate tecniche narrative (di qui, dall’enfasi posta sulla funzione svolta dalle tecniche in questione, il senso dell’aggettivo “funzionale” che appare nel sottotitolo). In parte, però, l’approccio è anche di stampo cognitivo: per Baroni è essenziale chiedersi come il lettore processa i contenuti narrativi, come colma le lacune testuali, come ricostruisce i personaggi, e così via.

Detto questo, il libro è diviso, idealmente, in due parti. La prima è composta da tre capitoli di taglio teorico, in cui Baroni ragiona sul concetto di intreccio insistendo soprattutto su un aspetto, cioè sul fatto che la sua funzione fondamentale sarebbe “l’instaurazione, il mantenimento e la risoluzione di uno stato di tensione inerente alla lettura e funzionale all’interesse del racconto” (22). In altre parole, intreccio è tutto ciò che contribuisce a creare “un effetto di suspense o di curiosità” (27), a rendere “coinvolgente, misteriosa o sorprendente la storia raccontata” (18).

In gioco, dunque, non c’è soltanto il modo in cui gli eventi vengono assemblati; né si tratta di ragionare solo sulla loro successione cronologica, come di fatto pensava la narratologia strutturalista. A determinare l’intreccio sarebbe anche il modo in cui i personaggi vengono modellati con il procedere del racconto, l’utilizzo di certi tempi verbali, il modo in cui agisce la voce narrante, ma anche le focalizzazioni e i punti di vista adottati. Solo prendendo in considerazione tutti questi aspetti è possibile ragionare in modo coerente sull’intreccio. Posto che non esiste un rapporto uno a uno fra l’adozione di una data tecnica

e un certo effetto. Per esempio, il ricorso a una focalizzazione interna, per cui il lettore vede il mondo della storia attraverso gli occhi di un personaggio e ne sa quanto quest'ultimo, non è in sé una strategia che rende un racconto più 'intrigante'. Quest'ultimo diventa tale se quel particolare tipo di focalizzazione fa sistema con altre strategie in grado di produrre tensione narrativa. E comunque è sempre necessario evitare di trarre conclusioni generali, di stabilire leggi valide una volta per tutte: è "nell'ambito di ogni interpretazione singolare che dovranno essere messi in luce i mezzi che hanno permesso a un autore di interessare i propri lettori" (92). Di più, c'è l'idea che l'intreccio non sia qualcosa di ricostruibile *ex post*, definibile solo a lettura conclusa. "Se i modelli strutturali definivano l'intreccio partendo dall'opera compiuta, l'approccio funzionalista prende le mosse dall'effetto prodotto dall'intreccio man mano che si snoda la lettura del testo" (23).

La seconda parte del libro, composta dagli ultimi tre capitoli, è invece incentrata su altrettanti studi di caso. Il primo è *Derborence*, romanzo del 1934 dello scrittore svizzero Charles Ferdinand Ramuz, che consente a Baroni di mostrare come un intreccio possa essere movimentato anche senza ricorrere a eventi particolarmente 'forti'. Il secondo è un racconto del 1970 di Julien Gracq, *Le Roi Cophetua*, che sfida alcune idee preconette intorno all'intreccio. Gracq lavora sull'atmosfera della storia più che sugli eventi, adotta "una vera e propria stilistica dell'attesa" (116), e così facendo riesce comunque a trascinare il lettore dentro il testo.

L'ultimo capitolo si concentra su due testi giornalistici – usciti rispettivamente su "Le Monde" e "Les Inrockuptibles" – relativi agli attentati di Parigi del 13 novembre 2015. Se il primo ha una struttura pienamente informativa, il secondo adotta invece una scansione narrativa, che in modo non così diverso da quanto avviene con un racconto di finzione invita il lettore a 'entrare' nella storia. Ma al di là di questa differenza, che si deve anche alla sede in cui i due articoli sono apparsi (la prima è più istituzionale della seconda), gli esempi in questione sono significativi in quanto aiutano a cogliere meglio un aspetto messo in luce già nell'introduzione, cioè che "l'intreccio letterario è solo una delle facce di un fenomeno molto più generale, che riempie la nostra vita inglobando tutti gli eventi che ci accadono, le trame proteiformi dei giochi, quelle dei drammi, dei film, delle serie televisive, dei graphic novel o dei discorsi mediatici che dominano il paesaggio culturale contemporaneo" (15). Viviamo in un mondo saturo di storie, sta dicendo Baroni. E proprio per orientarsi al suo

interno è importante capire come queste ultime funzionano, ovvero “affinare il proprio senso critico rispetto alle funzioni estetiche, ma anche antropologiche, sociali o politiche che possono essere svolte dall'intreccio” (15).

Il che non significa accettare pacificamente l'idea che tutto ciò che ci circonda è racconto, e che il paradigma dello storytelling sia il solo che ci consente di interpretare il mondo in cui viviamo. Una buona educazione narratologica, qualsiasi cosa significhi, dovrebbe suggerire che comunicare non è sinonimo di raccontare, e che le nostre esperienze spesso recalcitrano a essere inquadrate in termini narrativi. Ma ciò non toglie che affinare la nostra capacità di analizzare il modo in cui gli intrecci prendono corpo sia in sé utile e anche necessario.

Anche solo per questo invito varrebbe la pena leggere *I meccanismi dell'intreccio*, nonostante certe scelte traduttive possano suonare poco ovvie (perché, per dirne una, un “*récit immersif*” diventa un “racconto mimetico”?).

Più in generale, il volume è anche un ottimo punto di partenza per procedere a ritroso e approfondire il lavoro di uno fra i più importanti narratologi contemporanei, che fra le altre cose si è occupato di transmedialità, di fumetti, della temporalità nel racconto, e che è anche curatore dell'utilissimo *Glossaire du Réseau des Narratologues Francophones* (<https://wp.unil.ch/narratologie/glossaire/>).

E poi – cosa che non fa mai male – è anche un'occasione per aggiornarsi sul dibattito narratologico, ovvero per realizzare che non è rimasto tutto fermo all'epoca d'oro dello strutturalismo, cioè a ormai più di mezzo secolo fa.

FILIPPO PENNACCHIO
Università IULM