

Comparatismi 6 2021

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20211854>

Il legame tra desiderio e narrazione: una riflessione

Sara Mittiga

Abstract • Il presente articolo si propone di analizzare diverse categorie interpretative del ruolo del desiderio nelle narrazioni. La letteratura è storicamente e strettamente legata al tema del desiderio, poichè tratta di personaggi in azione e desideranti, desiderosi di raggiungere l'obiettivo o l'oggetto agognato. Nelle narrazioni il desiderio può essere analizzato attraverso diverse chiavi di lettura: desiderio come tema letterario, desiderio come strumento o espediente letterario, desiderio come facoltà cognitiva che ha molte analogie con il pensiero narrativo, la facoltà immaginativa e il pensiero controfattuale.

Parole chiave • Desiderio; Narrazione; Pensiero controfattuale

Abstract • This article aims to analyze different interpretative categories of the role of desire in narratives. Literature is historically related to the theme of desire, because it treats characters in action and desiring, eager to reach the desired goal or object. In narratives, desire can be analyzed through different interpretations: desire as a literary theme, desire as a literary tool or device, desire as a cognitive faculty that has many similarities with narrative thinking, the imaginative ability and the counterfactual thinking.

Keywords • Desire; Narrative; Counterfactual thinking

Ledizioni 

Il legame tra desiderio e narrazione: una riflessione

Sara Mittiga

I. Nozione di desiderio

La letteratura è storicamente e strettamente legata al tema del desiderio, in quanto tratta di personaggi in azione e desideranti, desiderosi di raggiungere l'obiettivo o l'oggetto agognato, che sia il piacere sensuale, l'amore, la conoscenza, il potere, la ricchezza, l'ascesa sociale, l'assoluto; la trama stessa è una macchinazione del desiderio,¹ messa in moto dalla volontà attiva del protagonista-eroe e che si sviluppa seguendo le sue mosse e le sue macchinazioni per rimuovere gli ostacoli frapposti alla sua realizzazione.

“Desiderio” è anche parola fondamentale nella letteratura, nella riflessione estetica e filosofica e nella psicoanalisi. Desiderio, a partire dal suo etimo latino (*de-siderare*) indica la mancanza e la separazione, il desiderio è mancanza di ciò che è stato, privazione, e tensione della volizione verso l'obiettivo e il possesso. resta fisso il riferimento alle stelle: è chiaro, infatti che il sostantivo desiderio abbia come radice latina la parola *sidus, sideris, stella*, appunto.

Secondo il Dizionario etimologico DELI il verbo avrebbe il significato di «cessare di contemplare le stelle a scopo augurale, quindi bramare».² Inoltre, cessare di alzare lo sguardo al cielo significa allontanarsi da Dio e guardare il mondo, non avere più speranza nell'influsso benefico della divinità sulle nostre vite.

Desiderio e volontà, desiderio e necessità, desiderio e bisogno sono alcuni dei rapporti concettuali attraverso cui si definisce ciò che il desiderio è, come forma di nostalgia e brama, anelito verso il futuro e ritorno, voglia di mutamento e di un'altra vita, o al contrario anche desiderio di stabilità e di preservazione.

Parlare del desiderio significa riferirsi a quella perenne condizione di insoddisfazione e di mancanza originaria a cui è condannato l'essere umano che vive, agisce e pensa in funzione dei propri desideri, con il fine di realizzarli; nella filosofia occidentale, da Platone in poi, la riflessione intorno al desiderio ha molto spesso comportato il riferimento a un'ontologia della mancanza.³

A causa della vasta gamma di significati cui si riferisce, non è possibile dare una definizione univoca del sostantivo “desiderio”, dei molteplici sensi e delle sfumature che porta con sé, della complessità concettuale intrinseca; a testimonianza di ciò si rileva che la lingua greca traduce la parola con una serie di termini correlati tra loro (*Eros, Cypris, epithumia, hormé, orexis, ephesis*) ma dai significati variabili. Ognuno dei sostantivi citati porta con sé un significato differente in quanto ad essi è associabile un ambito semantico immaginabile come un campo di forze non sempre riconducibili a un denominatore comune.

¹ Peter Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo* [1984], trad. di Daniela Fink, Torino, Einaudi, 1984.

² DELI, *Dizionario Etimologico della lingua italiana*, di Manlio Cortellazzo e Paolo Zolli, edizione minore a cura di Manlio Cortellazzo e Michele A. Cortellazzo, Bologna, Zanichelli, 2004.

³ Platone, *Simposio*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000.

2. Desiderio, mancanza e volizione

In relazione a questa prospettiva della mancanza, che ha caratterizzato la storia del desiderio dal platonismo in poi, è utile considerare anche un altro punto di vista che se ne discosta: quello di Deleuze e Guattari, che ne *L'Anti-Edipo*⁴ individuano nella psicoanalisi, soprattutto freudiana, un grande atto di repressione del desiderio, e in *Capitalismo e schizofrenia* elaborano una nuova filosofia del desiderio.

Nasce dunque una nuova concezione, con accezione positiva di desiderio, libera dall'idea che desiderare coincida con possedere e che l'atto del desiderare sia necessariamente focalizzato su un oggetto specifico. Si può rilevare che il primo discostamento rispetto alla visione tradizionale consista sostanzialmente in una ritrattazione dell'impostazione platonica che identifica il desiderio con la mancanza: l'origine del desiderio, secondo Deleuze e Guattari, non deve essere per forza la mancanza (o, utilizzando un termine freudiano, la castrazione).

Il desiderio è certamente legato a ciò che Lacan⁵ chiamava la volizione dell'inconscio, ed è anche, dunque, lo strumento del manifestarsi del *Wille* schopenhaueriano,⁶ è il *Désir mimétique* di René Girard,⁷ è la richiesta di utopia di cui parla Jameson,⁸ e la necessità di controllo sul desiderio stesso, è ciò che spesso articola il romanzo di formazione. Il desiderio attinge interamente alla sfera corporea (come la macchina desiderante di cui dicono Deleuze e Guattari⁹ ne *L'Anti-Edipo*) eppure lo trascende.

René Girard ha analizzato le grandi opere letterarie (Cervantes, Stendhal, Proust et Dostoevskij), individuando un meccanismo del desiderio umano completamente nuovo:¹⁰ esso non si fisserebbe in maniera autonoma secondo una via lineare: soggetto – oggetto, ma, per imitazione: come nota l'autore francese, il soggetto svalorza sempre quest'antiorità del modello, poiché ne rivelerebbe la propria insufficienza, la propria inferiorità, ossia il fatto che il proprio desiderio non sia spontaneo, ma frutto d'imitazione: in questo gioco del desiderio il modello è il desiderio di un altro – secondo uno schema triangolare: soggetto – modello – oggetto.¹¹

Don Chisciotte¹² desidera dedicare la propria vita all'imitazione di Amadigi di Gaula, così come il Cavaliere della Triste Figura immagina possa essere. Il Sig. de Rênal desidera prendere Julien Sorel come precettore soltanto perché è convinto che sia ciò che ha intenzione di fare il suo rivale Valenod, l'altro personaggio in vista di Verrières.¹³ L'ipotesi girardiana si basa dunque sull'esistenza di un terzo elemento, mediatore del desiderio, che è l'Altro.

⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Edipo* [1972], trad. di Alessandro Fontana, Torino, Einaudi, 1975.

⁵ Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre VIII. Le transfert* (1960-1961), Seuil, Paris, 1991, p. 176; cit. in Camille Dumoulié, *Il desiderio* [1999], trad. it. Sergio Arecco, Torino, Einaudi, 2002, p. XIII.

⁶ Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. di Paolo Savj-Lopez, Giuseppe De Lorenzo, Bari, Laterza, 1997.

⁷ René Girard, *Geometrie del desiderio*, trad. di Lucio Trevisan, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012.

⁸ Fredric Jameson, *Il desiderio chiamato utopia*, trad. di Giancarlo Carlotti, Milano, Feltrinelli, 2007.

⁹ Deleuze e Guattari, *op. cit.*

¹⁰ Girard, *op. cit.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Miguel De Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. di Fernando Carlesi, Milano, Mondadori, 2014.

¹³ Stendhal, *Il rosso e il nero. Cronaca del XIX secolo*, trad. di Margherita Botto, Torino, Einaudi, 2013.

È l'Altro – preso come modello – che desidera un oggetto (concepito come una cosa che l'Altro possiede) che permette che l'oggetto desiderato acquisti valore, soltanto perché è desiderato da un Altro. Si potrebbe pensare che l'introduzione di questo terzo “vertice” nell'equazione del desiderio non abbia un ruolo passivo, non si accontenta di attendere una volizione del soggetto, fa al contrario di tutto per farla nascere.

Un oggetto bramato da nessuno non susciterebbe alcun interesse, nessun valore capace di evocare il desiderio, pertanto il modello, come qualsiasi soggetto desiderante tende a magnificare il proprio oggetto e ad esibire il proprio vantaggio – che diventa tale solo se dall'Altro è riconosciuto come tale.

In altri termini il desiderio del modello ha bisogno di sentire altri desideri competitivi al proprio per trovare saldezza e pienezza del possesso. «Il desiderio secondo l'Altro è sempre il desiderio di essere un altro. C'è un solo desiderio metafisico ma i desideri particolari che concretizzano questo desiderio primordiale variano all'infinito.»¹⁴

È proprio ciò che fa don Chisciotte con Amadigi di Gaula: per diventare un cavaliere perfetto, basta imitare gli atti di un cavaliere perfetto.¹⁵

Il connubio tra desiderio e mancanza però non è da interpretare solo in termini di un'assenza definita in senso negativo: l'assenza e la spinta a mutare lo status quo hanno come positiva contropartita la progettualità, un investimento totale e razionale volto alla realizzazione; tutto ciò non si concreta immediatamente con il risultato e la focalizzazione non è solo rivolta all'oggetto finale: la natura progettuale e narrativa del desiderio è costituita da tutto ciò che ‘sta in mezzo’, dal percorso da tracciare e intraprendere per giungere alla realizzazione.¹⁶

3. Desiderio come tema letterario

Senza desiderio l'uomo sarebbe un essere statico, privo di strategia e di progettualità che varia di soggettività in soggettività: il desiderio pur nella sua universalità che caratterizza tutti gli esseri umani è comunque sempre individuale perché ognuno fonda la propria identità anche su ciò che desidera.

La questione del desiderio e su come si possa esprimere un costante sforzo, teso verso qualcosa che non consiste nell'oggetto verso cui ci si muove, quanto piuttosto nello spazio che intercorre tra il volere e il realizzare è un tema molto frequente nella letteratura.

Il soggetto desiderante, nella visione tradizionale, mira a un oggetto esterno identificabile anche con la realizzazione di un certo evento, che attira l'attenzione, l'energia, in sintesi il desiderio stesso; in generale è la volontà di modificare la realtà che nello stato effettivo non corrisponde all'idea di pienezza e di equilibrio del soggetto desiderante, similmente a ciò che accade, come già accennato, all'inizio dei romanzi e soprattutto delle fiabe, in cui qualche capovolgimento muove i protagonisti ad agire.

Il rapporto inscindibile tra desiderio e alterità può essere colto grazie alla tensione verso l'oggetto: desiderare porta a spingersi fuori di sé, a non bastarsi perché ci si percepisce in una condizione di mancanza e a volgersi perciò all'altro e al mondo per tentare di realizzarsi pienamente o per avere almeno l'illusione di farlo.

Il rapporto con l'altro, soprattutto se è un rapporto desiderante, non è mai pienamente sereno né lineare, si rischia anzi l'alienazione e la perdita della propria identità; questo

¹⁴ *Ivi*, p. 121.

¹⁵ De Cervantes, *op. cit.*

¹⁶ *Ibid.*

processo può apparire come malattia del desiderio ma, in chiave psicoanalitica, ne costituisce anche il meccanismo caratterizzante.

A proposito di identificazione ed alienazione, il famoso verso di Rimbaud *Je est un autre*¹⁷ esprime al meglio la perdita della soggettività di chi desidera e il processo di identificazione tramite l'estraneità, presente già in Freud.¹⁸

Completamente diversa è la visione di Philip Roth per cui il ruolo del desiderio nella narrazione è strettamente legato alla dimensione erotica. In *The Professor of Desire*,¹⁹ il protagonista, un professore universitario, suggerisce agli studenti di cercare di non pensare alla letteratura in termini di trama, carattere, struttura o forma, di provare a dimenticare i termini critici che hanno imparato con tanta difficoltà, di non utilizzare parole come simbolo, epifania e persona; di provare invece a parlare di romanzi col linguaggio che essi userebbero con i loro droghieri o con i loro amanti.²⁰

Il personaggio di Roth si augura che la familiarità degli studenti con gli impulsi erotici li possa aiutare a «individuare questi libri nel mondo dell'esperienza» piuttosto che in «in un inferno di dispositivi narrativi». Il presupposto implicito è che il desiderio stesso sia una lingua parlata da tutti gli uomini e le donne. Infatti, piuttosto che fare riferimento a dispositivi narrativi, si può considerare la flessibilità dell'esperienza reale, le strutture sottili del desiderio.

Il sogno, nella visione di Roth, è trovare «una relazione più referenziale» con il desiderio, in termini più generali, usare l'esplorazione del desiderio come un modo per andare oltre il formalismo; nella sua visione ci sono infatti due aspetti da considerare nella riflessione sul senso del desiderio: il primo riguarda la speranza di andare oltre il formalismo ed è uno dei due aspetti che unisce un gruppo altrimenti diversificato di teorici letterari che hanno esplorato il ruolo del desiderio nella narrazione.

Peter Brooks, ad esempio, in *Reading for the Plot*,²¹ sostiene in più di un punto che il suo interesse per il desiderio «deriva dalla mia insoddisfazione per i vari formalismi che hanno dominato il pensiero critico sulla narrativa.»²² Bersani²³ vede il desiderio come lo stabilire un legame cruciale tra sociale e strutture letterarie mentre De Lauretiis²⁴ critica i modelli strutturalisti per la loro capacità di svelare i modi in cui opera la narrazione, che attraverso il desiderio eccita e soddisfa, per costruire il mondo sociale come un sistema basato sulle differenze sessuali.

Il secondo aspetto che unisce questi teorici è l'enfasi sulla violenza. Bersani è il più insistente: in una complessa serie di argomenti, sostiene che «il desiderio è intrinsecamente violento» e che esista una «complicità tra narratività e violenza». Anche De Lauretiis associa la narrativa alla violenza, sebbene il suo atteggiamento nei confronti di questa violenza sia molto diverso da quello di Bersani. Inizia il suo saggio *Desire in Narratives* con un'indagine sulla connessione strutturale tra sadismo e narrativa.²⁵ Brooks pone meno

¹⁷ Arthur Rimbaud, *Lettera a Paul Demeny del 15 maggio 1871*, in *Opere*, a cura di Diana Grange Fiori, Mondadori, Milano, 1992, p. 45.

¹⁸ Sigmund Freud, *L'interpretazione dei sogni* [1899], in *Opere*, vol. III, a cura di Cesare L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino, 1996, p. 122.

¹⁹ Philip Roth, *Il professore di desiderio*, trad. Pier Francesco Paolini, Milano, Bompiani, 1978.

²⁰ Ibid.

²¹ Brooks, *op. cit.*

²² Ivi, p. 19.

²³ Leo Bersani, *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature*, Boston, Columbia University Press, 1976, p. 13.

²⁴ Teresa De Lauretiis, *Sui generis*, Milano, Feltrinelli, 1996.

²⁵ Bersani, *op. cit.*

enfasi sulla violenza, ma anche lui percepisce una connessione tra devianza, trasgressione e il tipo di desiderio che lui chiama «narrabile.»²⁶

Con queste due somiglianze, tuttavia, l'interesse comune per l'argomento del desiderio si esaurisce: in verità, il termine "desiderio" sembra non avere un significato unico e stabile nella critica letteraria. Il termine indica una serie di concetti, partendo dall'uso di Brooks, di carattere essenzialista, rispetto a quello di Lacan, Laplanche e Bersani, che rappresenta più un orientamento: Brooks vede il desiderio come una forza creativa, allineata con l'eros e con gli istinti di vita, un'energia che alimenta i nostri progetti più elementari verso il mondo, compreso quello della narrativa.

Bersani vede il desiderio come determinato da una mancanza che risiede nella sua origine, l'assenza di ogni possibile oggetto di soddisfazione, intrinsecamente insaziabile, condannato a una ricerca irrequieta di un oggetto assente.²⁷

De Lauretiis, la cui visione del desiderio è più vicina a quella di Bersani che a quella di Brooks, tenta di storicizzare il concetto. Brooks e Bersani rappresentano due poli del pensiero contemporaneo sul desiderio, uno umanista e essenzialista, l'altro strutturalista e in gran parte "post-umanista". La concezione di Brooks gli consente di credere nel benefico potere di sublimazione del desiderio, confidare che disciplinando il desiderio la società possa progredire a livello culturale.

La concezione di Bersani lo allinea con a gruppo di visionari psicoanalitici – Norman, Brown e Deleuze sono i teorici a lui più vicini – che guardano alla capacità del desiderio di ribaltare le strutture stesse della società. Nonostante le loro differenze, questi modelli opposti di desiderio hanno un elemento in comune: entrambi lo considerano atemporale, fenomeno senza tempo, che ha la stessa forma ovunque, indipendentemente dai luoghi, dalle nazioni e dalle culture; questa congruenza potrebbe non emergere a prima vista, ci si aspetterebbe che la visione "post-umanista" del desiderio rappresenti un punto di vista storicamente differenziato, poiché questo approccio vede il desiderio come costruito socialmente, ma non è così.

Anche quando la psicoanalisi considera il desiderio come un fenomeno sociale, la discussione fa ancora ricorso a modelli invariati principalmente il complesso di Edipo. Questi modelli sono davvero sociali, ma non sono storici. Il modello psicoanalitico tenta di sfidare il formalismo, ma le connessioni cui esso attinge sono modelli stabili e sincronici, non storici, dunque, il desiderio sembra possedere una dimensione atemporale, quasi ideale.

4. Desiderio come strumento narrativo

Tutti i teorici della narrazione menzionati considerano il desiderio erotico come un paradigma, per cui i testi letterari possono aumentare il loro interesse capitalizzando il fascino e il potere catalizzante, sui lettori, dell'eros. Riflettendo sul verbo desiderare legato ai suoi oggetti (desiderio di cibo, di una donna, di una casa, di un successo professionale) ci si rende conto che ogni specificazione porta con sé una storia, ogni desiderio non è tanto desiderio di un oggetto ma desiderio di storie.²⁸

Ci si interroga, inoltre, se il desiderio possa essere inteso, oltre che nei termini sessuali, come desiderio di denaro, potere, conoscenza, obiettivi da raggiungere.

Per rispondere a questo interrogativo si può effettuare una traslazione del significato di desiderio, e concepire tale nozione come tensione ad un mondo fatto di possibilità, un

²⁶ Brooks, *op. cit.*, p. 85

²⁷ Bersani, *op. cit.*

²⁸ Ugo Volli, *Figure del desiderio*, Raffaello Cortina, Milano, 2002, pp. 158-159

mondo virtuale e potenziale, da prefigurare attraverso un esercizio cognitivo che è rappresentato dallo sforzo immaginativo: la cosiddetta fantasia, che, in senso propriamente neuro-cognitivo, rappresenta l'esercizio della corteccia pre-frontale e l'applicazione sistematica del pensiero controfattuale²⁹ a oggetti, eventi e schemi d'azione della vita quotidiana.

Il desiderio, per la sua natura potenziale, immaginativa, costruisce narrazioni ed inoltre ha spesso bisogno di storie che rimangano circoscritte al campo della fiction per poter essere momentaneamente soddisfatto; quindi, il desiderio è sì una 'macchina dei mondi possibili' ma allo stesso tempo i mondi possibili sono inscindibili dal desiderio e dalle sue realizzazioni in forma finzionale.³⁰

Secondo George Steiner, una delle funzioni del linguaggio e delle narrazioni è proprio la possibilità di mentire costruendo spazi diversi dal reale dove credersi, in una sorta di 'bovarismo', ciò che non si è, e ottenere, in senso lato, ciò che non si ha.³¹

Il pensiero controfattuale permette di riflettere su qualcosa di accaduto, o che non è accaduto per qualche motivo, che influenza in positivo (prevenzione, modificazione dei propri atteggiamenti e/o comportamenti) le azioni future e si alimenta di delusioni e disforie: solo quando degli eventi passati hanno prodotto in noi reazioni emotive negative ci impegniamo a immaginare come quegli eventi sarebbero potuti accadere in modo differente, sulla base di un cambiamento positivo delle cause latenti.³²

Senza questa pre-condizione, difficilmente ci impegniamo a elaborare una diversa rappresentazione del passato, e infatti i bambini sottoposti a test specifici hanno mostrato grandi difficoltà a comprendere l'idea stessa che qualcosa possa essere cambiato nella dimensione del passato.³³

Se sembra che il cervello umano sia continuamente impegnato a generare previsioni orientate al futuro, è verosimile che questa capacità di esperire il futuro denominata *episodic future thinking* si formi molto presto.³⁴

Proiettare se stessi in un ipotetico scenario passato o futuro significa infatti esercitare la capacità di allestire tale scenario in un contesto spazio-temporale coerente e integrarlo con tutte le informazioni a disposizione, che a loro volta devono essere manipolate e visualizzate al fine di strutturare una storia composta da una successione di eventi. Questo pensiero immaginativo, questo esercizio definito controfattuale altro non è che il desiderio di realizzare uno scenario che deve essere prima immaginato, poi implementato e costruito, in questo senso dunque il desiderio può essere esteso dalla dimensione erotica ad una più ampia, di tensione verso una realizzazione, un progetto.

²⁹ Questo esercizio continuo della controfattualità, di norma espletato nel gioco, porta a una maggiore e precoce maturazione della corteccia pre-frontale, ma c'è di più: psicologi dell'età evolutiva e neuro-cognitivisti hanno dimostrato che più un bambino ha trascorso l'infanzia nel gioco (soprattutto i giochi di ruolo) e nella manipolazione di narrazioni, più aumenta la sua capacità di pianificazione e predizione in età adulta (Stefano Calabrese, *Neurogenesi del controfattuale*, «Enthymema», 8, 2013, pp. 96-109, web, ultimo accesso: 11 dicembre 2021, <<https://doi.org/10.13130/2037-2426/3048>>).

³⁰ Id., *Per una definizione di immaginazione*, in *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, a cura di Id. e Stefano Ballerio, Milano, Ledizioni, 2014, p. 167.

³¹ George Steiner, *Dopo Babele: aspetti del linguaggio e della traduzione* [1975], trad. di Ruggero Bianchi e Claude Bèfuin, Milano, Garzanti, 1994.

³² Calabrese e Ballerio, *op. cit.*

³³ Sarah R. Beck *et al.*, *Children's Thinking About Counterfactuals and Future Hypotheticals as Possibilities*, «Child Development», 77, 2, 2006, pp. 413-26.

³⁴ Calabrese, *op. cit.*, p. 174.

5. Desiderio come strumento cognitivo

A questo punto occorre interrogarsi su cosa, attraverso la letteratura, attraverso il romanzo favorisca l'ingresso del lettore nel testo o la fuoriuscita del personaggio romanzesco sino a entrare in sintonia con l'identità del lettore, in un movimento bidirezionale che favorisca l'identificazione del primo con il secondo.

In una direzione o nell'altra, come ha scritto una volta Ernst H. Gombrich, affinché si dia illusionismo è necessario uno schermo di proiezione, un'area vuota che non smentisca le capacità predittive del lettore e anzi possa accoglierle con naturalezza: le consuetudini percettive, le integrazioni cognitive, proprio in virtù dell'esistenza di una lacuna testuale o dove il testo non risulti chiaro, i pre-requisiti già immagazzinati nella memoria episodica portano il lettore a identificarsi nei personaggi delle storie.

Questa identificazione è necessaria, secondo le prospettive neuro-cognitiviste e neo-darwiniane emerse negli ultimi quindici anni ambito narratologico – che hanno evidenziato la natura sistemica del desiderio di narrare – fondamentale per costruire l'identità degli individui, mappare l'ambiente storico-culturale, attivare e allenare competenze essenziali quali quella del Mind Reading, del ragionamento inferenziale, della classificazione del flusso esperienziale attraverso segmenti che corrispondono ai cosiddetti eventi e che permettono di rielaborare l'esperienza.

C'è poi la capacità di riesperire eventi passati, che serve a proiettare se stessi in un ipotetico scenario futuro e esplorarne le possibili conseguenze ricorrendo all'immaginazione, ma reminiscenza e proiezione futura sono espressione di una medesima mappatura cognitiva.³⁵

La storia che il soggetto desiderante racconta rappresenta la proiezione e la costruzione di un mondo potenziale, ma il momento dell'enunciazione non corrisponde mai a quello in cui tale enunciazione giunge a compimento.

Dunque, la narrazione e il desiderio hanno in comune il differimento: tra soggetto desiderante e potenziale realizzazione intercorre una sorta di arco temporale teso sul vuoto, una storia che esiste solo nell'intenzione; lo stesso processo di differimento temporale è presente nella storia: il finale, in entrambi i casi, coincide con la conclusione della narrazione e del desiderio stesso.

Come Jacques, protagonista del romanzo di Diderot *Jacques il fatalista e il suo padrone*, afferma: «Tutto è stato scritto insieme. È come un grande rotolo che si svolge a poco a poco»: ³⁶ finale e appagamento del desiderio coincidono.

Lo stesso tipo di sfasamento temporale è presente all'interno della cronologia del raccontare stesso: raramente il tempo è lineare e raramente lo svolgimento supposto dei fatti viene rispettato nel racconto. Per mantenere acceso il desiderio suscitato all'inizio è necessario provocare continui scarti e tenere viva la suspense rispetto agli avvenimenti successivi, tramite spazi che attirino la curiosità, rilanciandola continuamente. Anche Diderot descrive questo procedimento:

³⁵ Stefano Calabrese, *Neuronarrazioni*, in collaborazione con Valentina Conti, Milano, Editrice Bibliografica, 2020.

³⁶ Denis Diderot, *Jacques il fatalista e il suo padrone* [1773], trad. di Glauco Natoli, Einaudi, Torino, 1980, p. 9. Jacques afferma che tutto è stato scritto insieme perché la sua concezione è, appunto, fatalista e la visione che continua a affermare nel romanzo è quella di chi crede che tutto ciò che avviene in terra è già stato scritto e deciso dal destino

Vedi, lettore, che sono sulla buona strada, e che solo da me dipenderebbe farti aspettare un anno, due anni, tre anni, il racconto degli amori di Jacques, separandolo dal suo padrone e facendo loro, separatamente, correr tutte le avventure che a me piacesse. [...] Com'è facile far dei racconti! Ma se la caveranno l'uno e l'altro con una nottataccia, e tu con questa dilazione. [...] Che cosa non diventerebbe nelle mie mani questa avventura, se mi prendesse la fantasia di spingervi alla disperazione!³⁷

Lo stesso movimento, si è visto, appartiene al desiderio: la pienezza e la completezza non tengono vivo l'impulso desiderativo, ma sono sempre e solo la promessa che si prospetta oltre l'ultima pagina, immaginabile come lo stesso raggiungimento dell'obiettivo, ma che corrispondono anche con il finale e con la morte della pulsione.

Come afferma Roché: «È difficile raccontare la felicità»,³⁸ perché essa equivale al compimento ma anche alla fine del desiderio, a una completezza impossibile da descrivere e soprattutto mancante della domanda fondamentale che permette di procedere. E così come l'essenza dell'uomo è costituita, almeno in parte, dai suoi desideri, allo stesso modo anche la narrazione è desiderio: desiderio del lettore di procedere, dell'autore di narrare, dell'intenzione di costruire un intreccio, dei personaggi che si muovono nell'opera.

Anche la teoria del funzionamento mentale cognitivo può aiutare nella comprensione del legame tra narrazione e desiderio, in relazione a due elementi: la vita mentale degli individui reali e quella delle figure create dai testi letterari: la narrativa può aiutare a organizzare la nostra comprensione del mondo, perché le strategie cognitive che consentono ai lettori di identificare e osservare i ruoli e le relazioni dei personaggi di una storia hanno la stessa origine e sono fondamentalmente affini con quelle usate per dare un senso alle vicende di vita personali.³⁹

Desiderio di comprensione e senso di empatia nei confronti dei personaggi delle storie arrivano a coincidere, e laddove non arriva la comprensione piena del significato profondo delle storie e degli intrecci narrativi, può far molto anche un altro strumento cognitivo: quello dell'immaginazione.

Determinante nella costruzione dello «spettro umano immaginativo»,⁴⁰ ovvero il complesso di funzioni che presiede alla elaborazione cognitiva, l'immaginazione appare come una sorta di sistema complesso, con proprietà autopoietiche, che implicano l'attivazione di numerosi circuiti neuronali, variamente dislocati, coinvolti anche in altre funzioni cognitive associative.⁴¹

Da questa prospettiva, l'immaginazione può essere considerata come un flusso integrato e dinamico di attivazioni senso-motorie, memoriali, visuali ed eidetiche non si può però pensare di poter individuare un luogo, una regione del cervello o un modulo cognitivo specifico a cui riferire l'attività immaginativa: si tratta, piuttosto, di un pattern globale,

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Henri-Pierre Roché, *Jules e Jim* [1953], trad. di Maria G. Sears, Mondadori, Milano, 1970, p. 173.

³⁹ David Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004.

⁴⁰ Colin McGinn, *Mindsight: Image, Dream, Meaning*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2004.

⁴¹ Francisco Varela, *Neuronal Synchrony and Cognitive Functions*, in *Self-Organization and Emergence in Life Sciences*, ed. by Bernard Feltz, Marc Crommerlinck, Philippe Goujon, Dordrecht, Springer, 2006, pp. 95-108.

emergente e dinamico, in grado di integrare sia l'attività corporea che mentale su larga scala e di modificarsi rapidamente a vantaggio del successivo momento di vita mentale.⁴²

Dunque, l'attività dell'immaginazione consiste, sostanzialmente, nel «conferire forma» alla percezione della vasta e diffusa realtà circostante, al fine di generare uno stato mentale e cognitivo che incorpori fra le sue componenti coerenti altre forme di «attività neurali coagenti generate sia a livello endogeno che esogeno».⁴³

Esiste quindi un'importante connessione tra i meccanismi cognitivi della facoltà immaginativa e le dinamiche del desiderio: anche il desiderio è teso a conferire forma a un progetto, un sogno, i propri *desiderata*.

Si può individuare analogamente un'ulteriore connessione anche tra testo narrativo, desiderio e immaginazione: una triade che traccia strade interpretative per l'intero complesso della costruzione letteraria; si configura così una griglia interpretativa che coinvolge anche il pensiero controfattuale: gli eventi passati che hanno determinato reazioni emotive spingono a immaginare come quegli eventi sarebbero potuti accadere in modo differente, disegnando cognitivamente il desiderio e l'anelito realizzativo di una nuova realtà, tutta da riscrivere

Analogamente ogni narrazione si organizza intorno al desiderio da parte di un attore di promuovere e perseguire un obiettivo, malgrado gli ostacoli che vi si frappongono e grazie alla capacità di elaborare possibili azioni per rimuovere tali ostacoli.

Come evidenzia Calabrese,⁴⁴ ogni bambino intorno ai tre anni inizia a elaborare uno stile di storytelling secondo questo schema, classificando così di volta in volta le rappresentazioni mentali, elaborando l'esperienza in modo da colmare eventuali lacune informative attraverso la memoria semantica e poi di leggere gli eventi grazie alla memoria episodica.⁴⁵ Dunque il desiderio è assimilabile ad una vera e propria attività cognitiva; per questo prima di essere soddisfatto, il desiderio deve essere suscitato per via narrativa: il desiderio che anima l'uomo come tensione al superamento della frammentarietà, al completamento di una natura mancante possiede la stessa struttura dell'immaginazione, che a sua volta è assimilabile alle storie, spesso fonte virtuosa di ispirazione; il desiderio narrativo è, come si è visto, desiderio di compimento, di giungere ad un finale felice, in fondo desiderio della fine.⁴⁶

⁴² Francisco Varela e Natalie Depraz, *Imagining. Embodiment, Phenomenology, and Transformation*, in *Buddhism and Science. Breaking New Ground*, ed. by Alan B. Wallace, New York, Columbia University Press, 2003, pp. 195-232.

⁴³ Evan Thompson, *Mind in Life: Biology, Phenomenology, and the Sciences of Mind*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2007.

⁴⁴ Calabrese, *Neuronarrazioni*, cit., p. 36.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Brooks, *op. cit.*