

1998

1998

Ad Alberto

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore
via Sardegna 50,
00187 Roma,
telefono 06 42 81 84 17,
fax 06 42 74 79 31

Visitateci sul nostro sito Internet:
<http://www.carocci.it>

Barbara Poggio

Mi racconti una storia?

Il metodo narrativo nelle scienze sociali

Prefazione di Paolo Jedlowski

Carocci editore

Carocci editore

Carocci editore

La narrazione come azione sociale

La prima questione da affrontare riguarda l'opportunità per le scienze sociali, e per la sociologia in particolare, di occuparsi di narrazioni, storie e racconti. In che misura tali oggetti possono rappresentare elementi di interesse per chi desidera approfondire la conoscenza e la comprensione della realtà sociale? Cosa possono offrire tali costrutti, provenienti dal campo della letteratura e del folklore a discipline che cercano di spiegare e interpretare l'agire umano e sociale?

Per rispondere a queste domande credo sia necessario partire dal riconoscimento che narrare è una forma di (inter)azione sociale. Lo è per diverse ragioni: in primo luogo la narrazione implica sempre un interlocutore (reale o virtuale). Il destinatario è un elemento indispensabile dell'atto narrativo: «anche quando si tratta di un destinatario non presente, esso entra nella determinazione degli scopi, fornisce il criterio con cui valutare l'efficacia dell'atto comunicativo, gli esiti e le conseguenze del raccontare e dunque la valutazione del proprio atto linguistico» (Levorato, 1988, p. 83). L'atto del narrare è in sé un atto relazionale, anche quando una persona racconta la propria storia: narrare prevede infatti sempre una relazione con uno o più destinatari e una negoziazione dell'accordo su ciò che viene narrato (Linde, 1993). Come ogni atto enunciativo anche la narrazione non può svolgersi nel vuoto, ma si colloca sempre all'interno di una relazione comunicativa che coinvolge chi narra e chi ascolta (Bachtin, 1975). Nella narrazione si svolge uno scambio, una transazione sociale che ha come oggetto le storie (Herrnstein Smith, 1984): attraverso questo scambio e questo mettere in comune delle storie si trascendono i confini delle diverse singolarità (Jedlowski, 2000). All'origine di ogni narrazione sembra esserci il desiderio di chi narra di veder riconosciuta la propria esistenza dal destinatario (*ibid.*): non è un caso che ciò che sembra determinare l'ordine di priorità in cui i bambini assimilano le forme grammaticali sia proprio il desiderio di costruire una narrazione (Bruner, 1990).

La seconda ragione che ci consente di sostenere che la narrazione è una azione sociale è legata al fatto che essa fa uso del linguaggio. Il linguaggio è un costrutto implicitamente dialogico, che esiste in virtù dell'interazione tra esseri umani. Ogni enunciato linguistico è parte di una catena dialogica in cui si risponde a storie già raccontate utilizzando modelli preesistenti (Bachtin, 1975). Ogni narrazione è un artefatto culturale: la cultura parla di sé attraverso le storie degli individui e i termini in cui le storie vengono raccontate sono storicamente e cultu-

ralmente contingenti (Rosenwald, Ochberg, 1992). Anche le storie individuali si inseriscono in processi culturali più ampi (Hatch, Wisniewski, 1995), derivando da contesti di gruppo, culturali, ideologici e storici. Le storie che si trasmettono all'interno di un gruppo riflettono conoscenze e pratiche messe in atto in un più ampio sistema di conoscenze culturali dai membri del gruppo (Denzin, 1989).

C'è poi un terzo motivo che garantisce lo status di "azione sociale" della narrazione: essa può infatti essere vista come costruzione sociale. Il racconto non è mai un mero rispecchiamento della realtà, ma un processo interpretativo, una costruzione che mette in relazione degli eventi assegnando un ordine e attribuendo significato. «Le storie non sono ciò che si vive, ma ciò che si racconta» (Mink, 1970, p. 557). Come ha scritto Thomas Mann, ogni racconto implica una selezione, cioè al tempo stesso uno scegliere ed un escludere (Mann, cit. in Ricoeur, 1983), e presenta solo una possibile versione degli eventi e delle azioni in questione. Attraverso questa costruzione definiamo e ridefiniamo i contorni della realtà negoziando con gli altri attori le versioni plausibili, riconducendo gli eventi inattesi a trame più familiari e consentendo così il mantenimento della più rassicurante routine (Jedlowski, 2000).

I tre aspetti che abbiamo appena considerato rappresentano altrettante valide ragioni per riconoscere alle narrazioni la piena dignità di oggetti di analisi per le scienze sociali e per la sociologia in particolare. Studiare le narrazioni permette infatti di mettere in luce uno dei principali paradigmi di comunicazione tra i soggetti (Fisher, 1984), di analizzare le risorse e i vincoli culturali di cui i narratori fanno uso e i modi in cui la cultura segna ed informa le narrazioni (Chase, 1995), così come di mostrare le pratiche di costruzione sociale che si sviluppano attraverso la produzione e la negoziazione delle storie.

Ma c'è un aspetto particolarmente rilevante che vale la pena di approfondire e che rappresenta un movente cruciale per l'analisi delle narrazioni nella ricerca sociale. Se oggetto delle scienze sociali è l'agire sociale in quanto agire dotato di senso, la narrazione diviene senza dubbio un luogo privilegiato per la costruzione del senso dell'agire.

I.4 Narrazioni, conoscere e produrre significato

Il rapporto tra narrazione e conoscenza è già inscritto nella radice etimologica dei due termini. Il verbo *narrare*, presente nel lessico latino, deriva infatti dalla radice indoeuropea *gnâ* (accorgersi, sapere) da

cui deriva anche il verbo latino *cognoscere*. È tuttavia solo in anni recenti che tale relazione è diventata oggetto di analisi da parte degli scienziati sociali, grazie soprattutto al riconoscimento da parte di Jérôme Bruner della narrazione come principale forma della conoscenza umana (Bruner, 1986; 1990). La conoscenza narrativa è infatti per Bruner quella modalità conoscitiva che permette ad ognuno di noi di fare ordine nella realtà simbolica che ci circonda, in quella complicata rete di relazioni sociali in cui siamo avvolti e in cui ci muoviamo in modo singolare e imprevedibile (Bruner, 1986). La forma narrativa riflette lo sforzo di ristabilire un senso di ordine e di significato all'esperienza umana: «le storie sono modi di organizzare l'esperienza, interpretare gli eventi e creare significato, mantenendo al contempo un senso di continuità» (Ben-Ari, 1995, p. 155). Tuttavia narrare non è solo un modo per sistematizzare e ordinare la realtà, ma anche per mantenere il dinamismo generativo della creazione di conoscenza, in quanto non c'è mai un unico modo per raccontare una storia (Stivers, 1993). L'articolazione degli eventi e delle azioni in forma narrativa è un processo creativo ed intuitivo, in cui elementi disconnessi vengono posti in relazione e considerati come parti correlate di un intero (Polkinghorne, 1988).

Vista la centralità di questo aspetto, nel più ampio dibattito sulla rilevanza delle narrazioni, credo sia utile considerare più in dettaglio alcune delle dimensioni che caratterizzano il processo di conoscenza narrativa.

I.4.1. CAOS E ORDINE

Umberto Eco ha scritto che la ragion d'essere della narrativa sta nella sua funzione terapeutica, ovvero nella sua capacità di «dar forma al disordine dell'esperienza» (Eco, 1994, p. 107). Le narrazioni sono il mezzo privilegiato per affrontare l'esperienza quotidiana in quanto ci permettono di riconfigurare la nostra esperienza creando coerenza, ordine e senso di fronte alla «turbolenza caotica» (Bolton, cit. in Allan, Fairtlough, Heinzen, 2001, trad. it. p. 116) che caratterizza la nostra vita di ogni giorno (Mancuso, 1986; Mantegazza, 1996). Esse non registrano fedelmente i fatti così come sono, «realmente» accaduti, ma rappresentano un sistema di attribuzione di significato alla massa disordinata e informe di percezioni che accompagna l'esistenza umana (Spence, 1982). Come scrive Karl Weick, «quando le persone mettono ordine nella loro vita sotto forma di storie, impongono una coe-

renza formale su quella che altrimenti sarebbe una zuppa fluida» (Weick, 1995, trad. it. p. 138).

L'esperienza viene raccontata imponendo un ordine significativo e coerente a sequenze di azioni ed eventi, comprendendo fini e cause entro l'unità temporale di una azione completa (Ricoeur, 1983; Good, 1994). Ciò risponde al desiderio «che gli eventi reali abbiano la coerenza, l'integrità e la pienezza che solo una immaginaria rappresentazione della vita possiede» (White, 1980, p. 23). In tal modo gli individui possono porre un argine al caos dell'esperienza e garantirsi una certa sicurezza cognitiva: questo è particolarmente riconoscibile nel desiderio dei bambini di ascoltare più volte gli stessi racconti, narrati possibilmente nello stesso modo. La struttura prevedibile della storia, i chiari confini che la delimitano, rappresentano per loro una cornice sicura di riferimento (Wenders, 1993).

I.4.2. ORGANIZZAZIONI E SCHEMI

Il racconto è una rappresentazione che connette e organizza azioni, eventi e personaggi integrandoli in sequenze di significato nel tempo (Dallos, 1997). Catherine Kohler Riessman si riferisce alla narrazione come ad un «parlare organizzato di eventi successivi» (Riessman, 1993, p. 3): la narrazione in effetti svolge una funzione organizzatrice, chi narra attribuisce una logica agli eventi definendo delle contiguità temporali, causali e formali (Mariotti, 2002).

Un modo per organizzare la conoscenza nell'interazione con l'ambiente è quello di definire ed individuare dei modelli (*patterns*) che devono tuttavia essere adattivi per adeguarsi alle diverse situazioni e ai continui cambiamenti. Per Gregory Bateson (1980) le narrazioni rappresentano uno strumento particolarmente efficace per sviluppare questo tipo di conoscenza.

Conoscere in modo narrativo significa secondo Bruner (1986) organizzare l'esperienza con l'aiuto di schemi che assumono l'intenzionalità dell'azione umana. Il concetto di schema (Bartlett, 1932; Piaget, 1937) viene utilizzato dagli studiosi cognitivisti per mostrare come la comprensione degli eventi abbia luogo sotto il controllo di particolari strutture cognitive, che possono essere definite come insiemi di concetti (Mandler, 1983). Lo schema produce un insieme di aspettative con cui viene confrontato ogni nuovo evento, può essere visto come «un principio attivo che organizza l'esperienza, seleziona dal flusso continuo di informazioni nuove quelle coerenti con esso» (Levorato, 1988, p. 205) e «una organizzazione cognitiva indispensa-

bile per la comprensione degli eventi, delle sequenze di azioni e delle catene di episodi che costituiscono l'intreccio delle storie» (ivi, p. 184).

Tali schemi ci permettono di comprendere la nostra realtà sulla base delle rappresentazioni sociali che contraddistinguono la nostra cultura e di interpretare ed organizzare la nostra stessa esistenza. Vengono individuati due diversi tipi di schema: lo schema di storia e il copione.

1. Lo schema di storia è una struttura cognitiva che svolge diverse funzioni: permette di riconoscere un oggetto in un certo contesto (funzione concettuale), lo colloca all'interno di un più ampio sistema di conoscenze (funzione rappresentativa), consente di attribuire all'oggetto anche proprietà non direttamente percepite (funzione inferenziale) e di ottenere ulteriori informazioni utili per la risoluzione di un problema (funzione esecutiva) (Nuvoli, Pinna, 1993). Questo tipo di schema riguarda più la sintassi che il livello semantico, ovvero i contenuti della narrazione (Smorti, 1994).

2. Esiste poi un secondo gruppo di strutture cognitive, dette scripts o copioni (Schank, Abelson, 1977) più legate all'esperienza e che possono invece essere viste come un sistema di aspettative, in parte fisse e in parte modificabili, rispetto a come le storie funzionano, aspettative che sono state elaborate attraverso il ripetersi delle esperienze e il reiterato incontro con una pluralità di artefatti narrativi e attraverso le quali è possibile prevedere le fasi di una futura sequenza di eventi. Grazie a questi tipi di schema è possibile cogliere le caratteristiche essenziali dell'esperienza con un notevole risparmio di risorse cognitive. Il loro limite è tuttavia legato all'eccessiva linearità, al fatto che tendono ad escludere aspetti inattesi o discrepanze (Smorti, 1994). La violazione di qualcuno degli aspetti definiti da uno script (come i modi, i tempi, il tipo di azioni da compiere) può produrre comicità o imbarazzo perché viene vissuta come trasgressione volontaria o come sintomo di ignoranza delle regole sociali (Levorato, 1988).

1.4.3. ATTRIBUIRE E COSTRUIRE SENSO

Il principale modo con cui diamo senso alla nostra esperienza è assestandole una forma narrativa (Gee, 1985; Mishler, 1986; Polkinghorne, 1988; Bruner, 1990). Come osservava Alfred Schütz (1932), il significato di un'esperienza può essere colto solo in maniera retrospettiva, tramite l'interpretazione. Interpretare il significato di una azione,

di un evento implica porlo in relazione con altre azioni o altri eventi: vale a dire situarlo all'interno di storie. E ciò vale soprattutto per le situazioni più complesse e in occasione di eventi traumatici (Riesman, 1993). Hannah Arendt ha scritto che «la storia rivela il significato di ciò che altrimenti rimarrebbe una sequenza intollerabile di meri eventi» (Arendt, 1973, trad. it. p. 169): come si è detto, attraverso il narrare è infatti possibile connettere le azioni e gli eventi, ricomponendo un filo logico e ricostruendo retrospettivamente un senso complessivo. D'altra parte «se l'azione umana raggiungesse sempre i risultati attesi non ci sarebbe spazio per le storie. Né ci sarebbe spazio per le storie se noi vivessimo in un mondo perfettamente ordinato e razionale, come la Repubblica di Platone» (Gabriel, 2000, p. 239), siccome invece il mondo è «irrazionale, disordinato, frammentato» spesso ci troviamo di fronte a situazioni impreviste e in molti casi anche il nostro agire porta a risultati inattesi. La narrazione diventa così la nostra ancora di salvezza, la principale forma di produzione di senso, di interpretazione e di spiegazione per «strutturare l'ignoto» (Waterman, 1990). Attraverso la narrazione non necessariamente riusciamo a rendere meno difficili o dolorose le difficoltà umane, ma almeno possiamo dar loro un senso (Gabriel, 2000).

Nella quotidianità l'esigenza di attribuire senso agli eventi è particolarmente sentita quando si devono assumere rapidamente delle decisioni: in queste situazioni è essenziale riuscire a comprendere le intenzioni dei nostri interlocutori e il pensiero narrativo rappresenta un efficace strumento per attribuire significati e guidare l'azione e il giudizio sociale (Kornell, 1987).

Integrando retrospettivamente gli eventi in una vicenda unitaria è possibile conferire loro significato (Polkinghorne, 1988). Il narrare rappresenta il luogo privilegiato del *sense-making*, ovvero della costruzione di significato. Il *sense-making* può essere considerato come un processo cognitivo basato su giustificazioni retrospettive che consente di spiegare le sorprese (Louis, 1980; Weick, 1995). Nell'attività di *sense-making* i soggetti collocano gli eventi all'interno di cornici di riferimento, in modo da poter comprendere, spiegare, attribuire e predire (Starbuck, Milliken, 1988).

Il *sense-making* narrativo si sviluppa attraverso la costruzione retrospettiva di una sequenza di eventi in modo da spiegare l'esito di una storia nei termini dell'inizio, integrando ogni dettaglio in una catena continua di causalità (Reiser, Black, Lehnert, 1985). Heider (1946) ha suggerito l'esistenza di due forme alternative di attribuzione delle cause:

una forma interna/disposizionale, in cui le cause sono spiegate nei termini di ciò che le persone desiderano, dei loro bisogni, della loro personalità, delle loro caratteristiche psicologiche;

una forma esterna/situazionale, in cui le cause sono invece spiegate facendo riferimento a fattori ambientali, alle situazioni, alle circostanze esterne.

Boje ha richiamato questi due tipi di causalità definendoli causalità psicologica e causalità fisica o generativa, sottolineando tuttavia l'esistenza di una terza modalità, definita *sequenziale*, in cui la causalità non è considerata qualcosa di "reale", ma qualcosa di più simile alla coincidenza e alla correlazione. In questo tipo di causalità, causa ed effetto sono di fatto considerati come indipendenti e la loro relazione risulta inconoscibile (Boje, 2001). Analizzare le narrazioni ci consente di mettere in evidenza come di fatto la causalità sia un artificio retorico, un'invenzione, come già sosteneva Nietzsche (1906), «una proiezione della nostra volontà su un evento, che rende qualche altro evento responsabile per qualcosa che succede» (Nietzsche, 1906, cit. in Boje, 2001, p. 93). Ciò avviene attraverso l'elaborazione di una struttura narrativa in cui collochiamo prima la causa e poi l'effetto (Culler, 1981).

Il concetto di *accountability*, al centro della prospettiva etnometodologica precedentemente introdotta, rappresenta un costrutto particolarmente utile per analizzare il modo in cui gli individui producono senso attraverso la narrazione. Bruner (1990) ha osservato che la narrazione ha una connotazione fortemente retorica, come se narrando si volesse spiegare e giustificare perché la vita abbia preso una certa direzione. I nostri tentativi di spiegazione avvengono in forma di *accounts*² che noi sviluppiamo per noi stessi e per gli altri. Gli *accounts* hanno un ruolo particolarmente significativo nella gestione delle relazioni: solitamente sviluppiamo i nostri *accounts* sulla base di come ci aspettiamo che gli altri reagiranno e delle conseguenze che potranno derivarne (Dallos, 1997). In generale possiamo sostenere che gli *accounts* proposti attraverso la narrazione sono il principale strumento per dare senso alla propria esperienza (Harvey, Orbuch, Weber, 1992; Weber, 1992).

1.4.4. LA VIOLAZIONE DELLE ASPETTATIVE

C'è un'ultima importante dimensione che vale la pena di approfondire nel momento in cui si considera il rapporto tra narrazione e costruzione di senso. La narrazione offre agli individui l'opportunità di stabilire un legame tra l'eccezionale e l'ordinario. Tra le principali

funzioni del racconto vi è quella di «trovare uno stato intenzionale che mitighi o almeno renda comprensibile una deviazione rispetto a un modello di cultura canonico» (Bruner, 1990, trad. it. p. 50). La comprensione di un avvenimento imprevisto è facilitata dalla possibilità di includerlo in una sequenza narrativa accanto ad eventi più familiari. La narrazione permette di rendere l'inatteso comprensibile, l'imprevisto prevedibile e come tale gestibile (Robinson, 1981). Le storie più interessanti sono quelle che minacciano le nostre cornici di riferimento e in qualche modo ci costringono a riaggiornarle (Weick, 1995). Più gli eventi risultano problematici o conflittuali, e quindi emotivamente salienti, più assumono rilevanza cognitiva (Casula, 1989; Cortese, 1999).

L'attribuzione narrativa di senso viene messa in atto a partire da un problema, un evento percepito dall'attore come incongruente rispetto alla situazione. Questo può avvenire in diversi modi: *a*) attraverso una ricerca degli antecedenti, in cui viene costruita una sequenza storico-causale che dia conto dell'incongruenza; *b*) attraverso l'uso del ragionamento analogico, cercando nel passato eventi che possano servire come modello per interpretare e mettere in relazione gli eventi attuali; *c*) attraverso la logica quasi paradigmatica, ovvero facendo riferimento a presupposizioni più astratte e principi generali; *d*) attraverso il ricorso a forme di rappresentazione sugli stati mentali e intenzionali dei personaggi; *e*) attraverso i tropi, le espressioni figurate (come metafora e metonimia) che possono rendere le narrazioni più persuasive e accrescerne il valore estetico (Smorti, 1994). Il processo di attribuzione di significato ad un evento o ad un'azione incongruente attraverso la narrazione si realizza all'interno dei modelli canonici della cultura di riferimento, ovvero si riferisce a ciò che usualmente si fa o si dice in quella cultura. Ma tale canonicità presenta un certo grado di variabilità interna: se le deviazioni vanno al di là di una determinata soglia è possibile disporre di procedure interpretative per assegnare nuovi significati. Verranno così prodotte nuove narrazioni che se riescono a tenere insieme l'usuale e il discrepante, producono una nuova dimensione di canonicità (*ibid.*).

Trasmissione culturale e repertori di storie

Se la narrazione è la via maestra per interpretare, comprendere e attribuire significato alla massa magmatica e confusa dell'esperienza umana, la cultura è lo sfondo su cui tale processo ha luogo e le prati-

ne del soggetto" che tale persona ricopre momentaneamente in base ai discorsi a cui prende parte e ai contesti in cui è collocata. Attraverso tale concetto vengono veicolati tre importanti premesse, che ridefiniscono sostanzialmente il modo di considerare la natura dell'identità, ora percepita come processuale, molteplice e discorsiva.

Davies e Harré definiscono il *positioning* come «processo discorsivo per mezzo del quale i Sé sono collocati all'interno di conversazioni in quanto partecipanti osservabilmente e soggettivamente coerenti lungo linee di storia prodotte congiuntamente» (Davies, Harré, 1990, p. 48). Nel processo di posizionamento ritroviamo due diverse dimensioni, una interattiva, legata alla relazione con gli altri soggetti, e l'altra riflessiva: in entrambi i casi, comunque, abbiamo a che fare con posizioni temporanee, precarie. Efficace è l'esempio fornito da Barbara Czarniawska:

se scrivere un libro può essere visto come una conversazione, allora nello scrivere queste parole io sono impegnata in un posizionamento interattivo (nel cercare di posizionare altre persone come lettori) e in un posizionamento riflessivo (nel cercare di posizionare me stessa come autrice). Quando questo libro è pubblicato e letto, allora la mia identità come scrittrice può essere effettivamente stabilita, ma solo in modo temporaneo (fino al prossimo libro, finché qualcun altro lo mette in dubbio, ecc.) (Czarniawska, 1997b, p. 41).

La dimensione processuale è inscindibilmente connessa a quella della temporaneità: non c'è mai una posizione stabile, ma noi continuiamo a definire e ridefinire le nostre posizioni per tutto il corso della nostra vita (Gergen, 1991). Davies e Harré (1990) sottolineano come le relazioni siano soprattutto fonte di discontinuità: essi contrappongono infatti l'"identità personale continua", intesa come memoria delle interazioni (ed esito della loro ripetitività) in cui noi siamo coinvolti, all'"identità personale discontinua", risultato dalle continue novità che emergono dalle diverse interazioni: via via infatti che ridefiniamo le nostre reti di relazioni la nostra identità diviene decentrata e multipla (Czarniawska, 2000).

Ed ecco dunque la seconda premessa dell'attuale discorso sull'identità: il rifiuto di un'idea unitaria di "soggettività" e il riconoscimento della molteplicità delle posizioni del soggetto (Bloom, Munro, 1995). Ognuno di noi occupa molte posizioni e nella nostra esperienza quotidiana ci muoviamo tra l'una e l'altra; negoziamo tra di loro, ci troviamo così sospinti e tirati da pressioni contraddittorie, rappresentazioni divergenti (Giddens, 1991; Dent, Whitehead, 2001).

La molteplicità delle posizioni del soggetto deriva dalla molteplicità delle pratiche e delle strategie discorsive disponibili. Le pratiche discorsive rappresentano lo strumento attraverso cui ha luogo il posizionamento di chi parla e di chi ascolta e al contempo rappresentano delle risorse per negoziare nuove posizioni (Davies, Harré, 1990). In questa prospettiva «l'individuo è qualcosa che non esiste prima del discorso, ma emerge come individuo nel momento in cui è inserito nel discorso» (Dent, Whitehead, 2001, p. 9). L'identità o, meglio, le identità vengono dunque costruite all'interno della conversazione, in un processo relazionale, in cui ognuno di noi assume un particolare posizionamento rispetto agli altri partecipanti, che possono accettarlo, rifiutarlo o modificarlo (Czarniawska, 1997a).

Il concetto di *positioning* prende in un certo senso le distanze dal modello drammaturgico e dal più statico concetto di "ruolo", inteso come un insieme di comportamenti agiti in risposta alle aspettative del gruppo di appartenenza. Spostare l'attenzione dal ruolo che le persone ricoprono all'interno di un gruppo, al modo in cui si posizionano nel corso di un'interazione conversazionale consente infatti di guardare agli individui come a soggetti in grado di scegliere, seppure in conformità con le particolari forme linguistiche e trame narrative disponibili e legittimate all'interno della conversazione a cui prendono parte (Davies, Harré, 1990).

2.3 Narrare l'identità

La narrazione è un luogo privilegiato per la creazione di una identità conversazionale (Fabbri, Formenti, 1991), nei termini in cui è stata fin qui descritta. Nel raccontare, il soggetto colloca la sua identità entro una storia, realizzando un posizionamento nei confronti dei suoi interlocutori. Ogni narrazione implica il posizionamento dell'io narrante in funzione di come vengono interpretati gli altri in ascolto.

La rilevanza della narrazione nel processo di costruzione identitaria aumenta via via che abbiamo a che fare con Sé sempre più decentrati e multipli: attraverso il narrare lottiamo con l'eterogeneità dell'esperienza, cercando di produrre una storia di noi stessi unitaria e coerente (Davies, Harré, 1990). La narrazione è lo strumento che conferisce continuità alla nostra esperienza di noi: l'unico modo per concepire la nostra esistenza in modo unitario è infatti quello di considerarla come espressione di un'unica storia che si sviluppa nel tempo (Polkinghorne, 1988). L'atto attraverso cui raccontiamo la nostra

storia è dunque un atto di creazione del nostro Sé: «il raccontare una storia è davvero la costruzione di una vita» (Hatch, Wisniewski, 1995, p. 129) o, nelle parole di Oliver Sacks «ognuno di noi costruisce e vive un racconto e [...] questo racconto è noi stessi, la nostra identità» (Sacks, 1985, trad. it. p. 153). Adriana Cavarero raffigura con grande efficacia l'inconsapevole intreccio tra identità e narrazione quando scrive che «ogni essere umano, senza neanche volerlo, sa di essere un sé narrabile immerso nell'autonarrazione spontanea della sua memoria. Ognuno di noi si vive come la propria storia, senza poter distinguere l'io che narra dal sé che è narrato» (Cavarero, 1997, p. 48). È un processo che ha luogo fin dalla prima infanzia: i bambini iniziano infatti a pensarsi nel momento in cui imparano a raccontare una storia coerente di qualcosa che hanno fatto o di qualcosa che è loro successo (Formenti, 2002). Nel raccontare queste storie, infatti, essi costruiscono schemi cognitivi in cui collocarle che non solo consentiranno loro di recuperare memoria in futuro, ma favoriscono lo sviluppo di una competenza narrativa e di una precomprensione di sé. Le narrazioni ascoltate contribuiscono alla costruzione del mondo interiore del bambino: la loro interiorizzazione, così come accade più in generale per ogni forma di conversazione (Vygotsky, 1978), dà al bambino la possibilità di trascendere la situazione immediata e di progettare azioni future sulla base delle esperienze pregresse. Il pensiero autobiografico, frutto della costruzione narrativa intorno alla propria esperienza, «riguarda il passato, opera nel presente, ma è per il futuro» (Formenti, Gamelli, 1998, p. 24). Ogni racconto, in quanto narrazione di eventi, condiziona il modo in cui successivamente considereremo eventi analoghi; ogni narrazione, scrive Andrea Smorti, è un modo per parlare della nostra identità, fino a diventarne, in una qualche misura, specchio. (Smorti, 1996).

Il processo di produzione narrativa dell'identità si svolge sullo sfondo di trame già esistenti, ma ogni narrazione a sua volta modifica, distorce o integra il repertorio esistente (Davies, Harré, 1990; Czarniawska, 1997a). Da un lato gli stessi eventi possono essere raccontati in modi diversi in momenti e contesti differenti, a seconda di chi sta ascoltando o delle finalità del racconto (Hatch, Wisniewski, 1995). Dall'altro le trame vengono continuamente riconfigurate a seconda dei nuovi eventi che intervengono nelle nostre vite (Polkinghorne, 1988). L'identità narrativa è dunque una identità instabile, qualcosa «che si fa e si disfa continuamente» (Ricoeur, 1983, trad. it. p. 378) perché in realtà con uno stesso materiale possono essere tessute molte storie diverse e anche contraddittorie (Ricoeur, 1983).

Il costrutto di "identità narrativa" permette dunque di sostituire all'idea astratta di un se medesimo (*idem*), sempre identico a se stesso nella diversità dei suoi stati, l'idea di un se stesso (*ipse*), basata su una concezione dinamica di identità, che includa allo stesso tempo il cambiamento e la coesione (Ricoeur, 1983). Nel costruire la propria identità, per gli individui è fondamentale riuscire a trovare un equilibrio tra la componente estensionale dell'identità, legata cioè al bisogno di integrarsi e di identificarsi con gli altri, e la componente di differenziazione, che risponde invece al bisogno di distinguersi (Smorti, 1996). Presentazione di sé e ricerca di sé sono, secondo Paolo Jedlowski (2000), i due poli tra cui oscilla ogni narrazione. Se infatti ogni racconto tende a produrre l'immagine di una identità definita, al contempo esso rappresenta una occasione di ricerca di un nuovo Sé. «Narrare significa mettere dei confini e nello stesso tempo superarli» scrive Alberto Melucci, sottolineando che la narrazione «sembra rispondere al difficile compito di tenere insieme la molteplicità e l'incompiutezza dell'io contemporaneo e il suo bisogno di riconoscersi e di essere riconosciuto» (Melucci, 2000, p. 125).

Il principale modo in cui noi riveliamo noi stessi agli altri sono le storie che raccontiamo (Lieblich, Tuval-Mashiach, Zilber, 1998). Nel narrare, soprattutto se si tratta di narrazioni autobiografiche, attribuiamo senso alla nostra storia e al nostro agire, cercando di presentarci in modo conforme ai canoni del sistema simbolico culturale di cui siamo parte (Bruner, 1990). La narrazione non è soltanto un modo di esprimere se stessi, ma anche una attività di *impression-management* (Goffman, 1959), finalizzata a produrre impressioni positive negli interlocutori, a presentare un Sé adatto e desiderabile per il soggetto e al preservarne la "faccia" in situazioni di imbarazzo e difficoltà (Goffman, 1959, 1974; Polanyi, 1982).

L'altro polo verso cui si muovono le narrazioni è quello della ricerca di sé, una ricerca in cui la narrazione può rappresentare lo strumento per orientarsi: «il patrimonio di storie di cui una persona dispone quando è adulta non costituisce solo la fonte della sua stabilità o delle sue trasformazioni ma diventa al tempo stesso uno strumento di lavoro, una bussola per mezzo della quale orientarsi. Attraverso la conoscenza delle storie, dei generi narrativi e degli stili narrativi la persona può interpretare il proprio mondo e contribuire a costruirlo» (Smorti, 1996, p. 71). Quelle stesse dinamiche cognitive e linguistiche culturalmente modellate che guidano la narrazione finiscono con il tempo per strutturare l'esperienza percettiva, acquisiscono il potere di organizzare la memoria e di riordinare in base ad un fine gli eventi di

una vita, diventano ricette per orientare la nostra esistenza nel futuro: «alla fine noi *diventiamo* le narrazioni autobiografiche, attraverso cui parliamo delle nostre vite» (Bruner, 1987, p. 15).

2.4 Le dimensioni dell'identità narrativa

Le principali dimensioni che caratterizzano l'identità narrativa e la contraddistinguono rispetto alle più tradizionali concezioni dell'identità sono la dimensione temporale, relazionale, culturale e riflessiva.

2.4.1. LA DIMENSIONE TEMPORALE

Secondo Peter Bichsel il narrare ha a che fare con l'esistenza del tempo: raccontare delle storie vuol dire riconoscere la dimensione temporale della vita e accettarne la finitudine. È soprattutto per la tristezza derivante da tale accettazione che gli individui narrano: se non ci fosse comprensione del tempo, non ci sarebbero racconti (Bichsel, 1982). Le storie scandiscono il nostro passaggio attraverso il tempo, connettendo chi siamo oggi con chi eravamo ieri e con chi saremo domani: ogni evento viene messo in relazione con altri producendo un insieme coerente, significativo nel tempo, così da dare senso al nostro percorso di vita (Dallos, 1997). La continuità temporale del Sé – o identità del Sé attraverso il tempo – viene costruita nel tessuto della narrazione, proprio in quanto l'ordine temporale rappresenta la caratteristica definitoria della narrazione (Linde, 1993). Inoltre la ricostruzione narrativa consente di connettere Sé e mondo, collegando e attribuendo significato ai diversi frammenti biografici al fine di riallineare il presente e il passato sulla base delle trame socialmente riconosciute (Williams, 1984).

2.4.2. LA DIMENSIONE RELAZIONALE

Le narrazioni del Sé non sono prodotti individuali, ma relazionali: l'essere dei Sé con un passato e un potenziale futuro implica infatti l'essere immersi in una condizione di interdipendenza e di interscambio (Gergen, 1994). Noi costruiamo la nostra identità non soltanto "raccontando a noi stessi", ma "raccontando noi stessi", cercando riconoscimento, chiedendo agli altri di confermare la nostra costruzio-

ne di noi (Melucci, 2001). Il principale desiderio che anima ogni narratore è che la propria esistenza venga riconosciuta da chi ascolta il suo racconto (Jedlowski, 2000). Come hanno scritto Miguel Delibes (1983) e Gabriel Garcia Marquez (2002); si vive per raccontarlo: ciò che conta è poter disporre di un interlocutore, qualcuno disposto ad accogliere la nostra narrazione e magari a restituirla, come avviene con l'aedo che alla corte dei Feaci racconta la storia di Ulisse in presenza dello stesso eroe, ospite in incognito, permettendogli così di ricongiungersi con la propria vita e il proprio dolore, ritrovando la consapevolezza di sé e della propria strada (Cavarero, 1997). Il Sé può dunque essere inteso «come una narrazione resa intelligibile all'interno delle relazioni» (Gergen, 1994, p. 185), il risultato di un racconto polifonico (Cavarero, 1997).

C'è un ulteriore aspetto da sottolineare rispetto alla natura relazionale dell'identità narrativa. La narrazione, sostiene Gergen (1994), è per l'individuo qualcosa di più di un semplice assemblaggio di relazioni passate e presenti: una volta messa in uso, attraverso la costruzione della reputazione essa contribuisce alla definizione dei canoni di moralità all'interno della comunità sociale, assicurando così un futuro relazionale. Si può arrivare a dire che noi tendiamo a vivere le nostre relazioni con gli altri in una forma narrativa e, come sostiene Alasdair MacIntyre, che le narrazioni "agite" costruiscono le basi del carattere morale (MacIntyre, 1981). Scrive Bruner che «la propria identità cresce a mano a mano che aumenta la capacità di narrare le proprie esperienze e di ascoltare quelle degli altri. È attraverso i momenti narrativi che entriamo nell'universo semantico dell'altro, ci misuriamo continuamente per creare narrazioni condivise o contrapposte, diventiamo più consapevoli di quali credenze, valori improntano la nostra vita e quindi noi stessi» (Bruner, 1990, trad. it. p. 18).

2.4.3. LA DIMENSIONE CULTURALE

L'identità narrativa è una identità socialmente e culturalmente situata. Ogni cultura favorisce certe identità narrative e ne scoraggia altre: si potrebbe dire che «la cultura parla attraverso l'attore, usando l'attore per riprodurre se stessa» (Gergen, Gergen, 1988, p. 40). Ogni persona può accedere ad un repertorio di discorsi e narrazioni culturalmente disponibili, considerati adeguati per esprimere o rappresentare particolari aspetti dell'esperienza (White, Epston, 1990). Le narrazioni dominanti modellano il passato – il modo in cui diamo senso a ciò

che è accaduto — e il nostro futuro — quali sono le nostre aspirazioni, i nostri sogni e come prefiguriamo la nostra esistenza (Dallos, 1997). Vari autori si sono occupati dell'identificazione dei discorsi sociali dominanti, cercando di mettere in evidenza il modo in cui le conversazioni sono socialmente organizzate e definiscono i confini entro i quali gli individui possono muoversi, producendo narrazioni personali attraverso l'interazione con gli altri (Pötter, Wetherell, 1987; Hollway, 1989; De Lauretis, 1990). Al contempo è emersa anche una attenzione nei confronti dei discorsi alternativi, delle possibili strade per sovvertire le narrazioni dominanti e c'è chi ha messo in evidenza come il processo di costruzione identitaria sia caratterizzato da un certo grado di conflittualità dovuto al tentativo di resistere o alla necessità di accettare i discorsi socialmente disponibili (Burr, 1995; Burke, 1997).

2.4.4. LA DIMENSIONE RIFLESSIVA

I nuovi paradigmi dell'identità tendono a definirla come un progetto riflessivo (Rainwater, 1989; Giddens, 1991). Si tratta di una riflessività continua e diffusa, legata allo sforzo di sostenere la coerenza di un Sé costantemente revisionato, sforzo a cui la narrazione può fornire un fondamentale supporto. Narrare è un efficace rimedio al nostro sentirci in una posizione di vulnerabilità: narrando possiamo creare un Sé "altro" da noi, replicare l'esperienza che abbiamo avuto degli altri. La riflessività della narrazione è data dalla separazione tra narratore e protagonista: attraverso questo espediente il narratore può osservare e correggere il Sé che sta creando e può stabilirne il valore morale (Linde, 1993). La riflessività consente dunque di modificare il presente guardando al passato, ma anche di modificare il passato alla luce del presente (Bruner, 1990): in tal modo essa risponde all'esigenza di ogni attore-narratore di avere un Sé percepito come adeguato dagli altri.

2.5. Narratrici e narratori

L'approccio narrativo trova negli studi di genere un terreno particolarmente fertile. Nella pratica e nella letteratura femminista è sempre stata attribuita una grande rilevanza al sapere narrativo e al pensiero

riflessivo, basti pensare al dibattito sul lavoro della memoria (Haug *et al.*, 1987) o al contributo di Adriana Cavarero (1997) sulla filosofia della narrazione. Camilla Stivers sostiene che la narrazione rappresenta un oggetto di analisi particolarmente prezioso per gli approcci femministi perché consente di stimolare il dinamismo della creazione di conoscenza, di generare visioni alternative, superando vecchi preconcetti e dicotomie, e di affrancarsi dalla dipendenza da forme di sapere scientifico che tendono a cancellare l'esperienza (Stivers, 1993).

L'importanza delle narrazioni negli studi di genere è consolidata dal fatto che la propensione alla narrazione appare storicamente più pronunciata tra le donne. Scrive Adriana Cavarero:

da sempre, l'attitudine per il particolare fa di esse delle narratrici eccellenti. Ricacciate, come Penelope, nelle stanze dei telai, sin dai tempi antichi esse hanno intessuto trame per le fila del racconto. Hanno appunto *intessuto* storie, lasciandosi così incautamente strappare la metafora del *textum* dai letterati di professione. Antica o moderna, la loro arte si ispira a una saggia ripugnanza per l'astratto universale e consegue a una pratica quotidiana dove il racconto è esistenza, relazione e attenzione (Cavarero, 1997, p. 73).

Questo non significa che le donne siano "per natura" più propense alla narrazione, ma piuttosto che, socialmente e culturalmente private «di uno spazio di azione in cui il sé possa rispecchiarsi, le donne cercherebbero nella narrazione la realtà di una soggettività altrimenti negata» (Jedlowski, 2000, p. 100). Ciò che avviene in queste narrazioni è dunque una sorta di negoziazione da parte delle donne del loro stato di genere "eccezionale" (Personal Narratives Group, 1989) e ciò è ancora più evidente nelle situazioni in cui l'eccezionalità è ulteriormente accentuata, come accade ad esempio all'interno di ambienti organizzativi tradizionalmente maschili (Gherardi, Poggio, 2003).

È dunque possibile osservare l'esistenza di modelli diversi di narrazione autobiografica tra uomini e donne, come emerge dall'analisi di Freccero (1986): un modello maschile, lineare, caratterizzato dall'ordine, dal conflitto e dalla separazione con le figure di autorità, e un modello femminile, non lineare, più articolato e olistico. In un certo senso si potrebbe sostenere che ogni narrazione esprima una identità di genere, poiché il racconto di una storia comporta anche il posizionare l'io narrante all'interno delle categorizzazioni che le pratiche discorsive e narrative della cultura di riferimento rendono disponibili, tra cui in particolare la dicotomia maschile/femminile.

Narrazioni terapeutiche

Tra gli ambiti di ricerca in cui l'analisi narrativa ha trovato fin da subito cittadinanza vi è senza dubbio la sociologia medica: esistono infatti svariati contributi che si occupano di come le narrazioni vengano utilizzate per dare significato al sopravvenire di malattie, in particolare quando si tratta di malattie croniche (Good, 1994; Bury, 1982; Kleinman, 1988; Williams, 1984). Molti di questi studi sono interessati alle implicazioni della malattia, intesa come "incidente biografico" (Bury, 1982), sulla costruzione identitaria (Frank, 1995; Mathieson, Stam, 1995; Riessman, 1990). L'attenzione viene rivolta a come gli individui attribuiscono significato a questi eventi, che spesso hanno conseguenze distruttive sulla loro vita, producendo narrazioni in cui «danno forma e rendono conto attivamente di questi incidenti biografici» (Riessman, 1990, p. 196).

D'altra parte si è detto in precedenza di come le narrazioni possano trasformarsi da copioni per l'agire umano a cui gli individui devono conformarsi, in efficaci strumenti per orientarsi e trovare nuove direzioni per la propria vita (Smorti, 1996). Lavorare sulle narrazioni può in questo senso rappresentare una possibile strada per favorire la creazione di nuove coerenze e innescare cambiamenti nella vita delle persone in situazioni di disagio o sofferenza (Formenti, 2002).

Un evidente esempio è dato dalla psicanalisi che Peter Brooks definisce «un'arte del racconto, tesa al recupero del passato attraverso le dinamiche della memoria e del desiderio» (Brooks, 1984, trad. it. p. x). Più in generale l'intera attività terapeutica si basa principalmente sulla narrazione (Papadopoulos, Byng-Hall, 1997) e può essere intesa come una sorta di esercizio immaginativo, che recupera l'attività tradizionale del narrare storie e così facendo restituisce storia alla vita (Hillman, 1984).

Molti psicologi hanno osservato che il disagio non è tanto legato a ciò che è successo, ma al modo in cui ce lo raccontiamo, dipende cioè dal punto di vista che adottiamo nella narrazione del nostro vissuto (White, 1992; Arrigoni, Barbieri, 1998). Nella nostra esperienza quotidiana noi siamo alla continua ricerca di senso per gli eventi che ci coinvolgono e che cerchiamo di integrare in una narrazione coerente: quando ciò non è possibile o quando farlo comporta una eccessiva sofferenza, la nostra identità sembra frantumarsi (Marranca, 2002).

Nella terapia psicanalitica la comunicazione del paziente è di fatto una narrazione autobiografica, «un'autobiografia "in ordine sparso",

come se le pagine del racconto si fossero confuse tra loro e alcune di queste fossero state perdute, oppure non fossero mai state scritte perché non, sono state mai vissute» (Mariotti, 2002, pp. 103-4). Compito dello psicanalista è quello di collegare pagine e capitoli, recuperare ciò che è andato perduto o che è stato cancellato, porre le basi per le pagine mai scritte (Mariotti, 2002).

Ciò che il paziente racconta quando inizia la terapia è in qualche modo non comunicabile e incomprensibile: il terapeuta deve lasciare da parte il problema della veridicità e concentrarsi sull'interpretazione (ovvero sull'attribuzione di significato) di ciò che viene narrato, «orientandosi non solo verso gli aspetti denotativi e referenziali della verità storica, ma verso quelli persuasivi ed estetici della verità narrativa» (Smorti, 1994, p. 37).

Il terapeuta può dunque essere considerato come uno *story-taker*, ovvero come colui che stimola e ascolta le narrazioni di vita (Steedman, 1992), al fine di «restituire all'analizzando la storia della sua vita, riassembleta in una narrazione coerente e secondo una sequenza cronologica, di modo che, alla fine, il sopraggiungere in lui della salute psichica può essere visto come la riappropriazione della propria storia di vita» (Cavarero, 1997, p. 87). Attraverso la terapia viene dunque restituita al paziente la consapevolezza del senso del suo percorso di vita, a partire dalla ricostruzione cronologica degli eventi (Mariotti, 2002). Nella sua attività interpretativa il terapeuta aiuta il paziente a rinarrare la sua storia: in questa nuova narrazione certi aspetti vengono accentuati e altri ridimensionati, vengono prodotte nuove connessioni, vengono sviluppate alcune ipotesi mentre altre vengono abbandonate (Shafer, 1980). In questo processo i pazienti recuperano la capacità di essere autori di storie positive per il proprio sé, storie in grado di attenuare la sofferenza o almeno di darle un senso (Boscolo, Bertrando, 1996).

Il lavoro dell'analista non è dunque tanto assimilabile ad uno scavo archeologico, come era invece inteso nella prima teoria catartica di Freud, basata sull'assunto che il racconto del paziente facesse riferimento a fatti realmente accaduti (Spence, 1982; Smorti, 1994), ma piuttosto può essere visto come una attività di ristrutturazione di una storia, finalizzata alla ricerca di trame di vita che possano servire meglio all'individuo nel presente (Josselson, 1995). Il suo compito non consiste nel portare alla luce materiali sedimentati in forma definitiva nell'inconscio, ma nell'aiutare il paziente ad elaborare una nuova versione, più coerente e pervasiva, della propria storia (Veglia, 1999; Bassa Poropat, Chicco, Amione, 2003). L'attenzione del terapeuta si concentra dunque più sugli effetti che non sulle cause e pone in una

luce diversa anche l'interazione terapeutica, considerata più che un'occasione di raccolta di informazioni, una vera e propria "esperienza", in cui il paziente è stimolato a dare significato ad aspetti del proprio vissuto al di là delle storie più problematiche, riformulando così le proprie esperienze di disagio all'interno di una più ampia prospettiva (Zimmerman, Dickerson, 1994). Uno degli assunti di base dell'approccio narrativo è che le narrazioni che noi costruiamo su noi stessi quando interagiamo con gli altri non esauriscono e non comprendono tutta la nostra esperienza (Bruner, 1986), ma esistono una infinità di altre possibili narrazioni, di cui alcune potrebbero risultare più "adeguate" e più benefiche (Burcke, 1997). L'interazione terapeutica viene dunque intesa più che come un processo finalizzato a recuperare dei fatti e degli eventi, come un processo di creazione di nuove storie o di nuovi significati per le storie già esistenti (Hoffman, 1990).

La forma narrativa più appropriata alla costruzione identitaria è certamente il racconto autobiografico. L'autobiografia può essere definita come una narrazione retrospettiva scritta da una persona reale e concernente la sua esistenza, in cui l'attenzione è concentrata sulla sua vita individuale e in particolare sulla storia della sua personalità (Lejeune, 1973). Si tratta di un testo in cui la persona racconta di sé cercando di dare un senso unitario alle storie di cui dispone, collocandole all'interno di una "trama significativa" (Demetrio, 1999), e in cui le è poi possibile rispecchiarsi per cercare la propria identità (Smorti, 1996).

Comporre un'autobiografia è per Duccio Demetrio come strutturare una conchiglia intorno ad un Sé immaginario, inteso come asse intorno al quale avvolgersi, come principio a cui aggrapparsi (Demetrio, 1998). È una attività che implica al tempo stesso processi di attribuzione di senso, di costruzione di significato e di interpretazione: ogni narrazione infatti rappresenta anche una sorta di "teoria", una organizzazione degli eventi in chiave temporale e intenzionale (Ong, 1982).

La scrittura è ciò che distingue l'autobiografia dall'autologia, ovvero da quell'attività inconscia e in un certo senso autistica che continuamente accompagna la nostra esperienza, di autoripetizione di storie finalizzate a confermare le certezze interne di ognuno di noi e,

attraverso una sorta di *check list* giornaliera, a confermare la nostra esistenza. Una modalità di pensiero conservatrice e statica, poco aperta al cambiamento, se non per necessità (Jervis, 1997). La scrittura rompe questo orientamento totalmente autotreferenziale e monologico (Demetrio, 1998) e ci conduce in un certo senso "fuori da noi". Attraverso la narrazione autobiografica possiamo infatti prendere le distanze da noi stessi e guardare alla nostra storia come se fosse quella di qualcun altro, attribuendo significato alle varie svolte: Demetrio (1996) parla di *bilocazione cognitiva* per indicare un processo di distanziamento in cui l'individuo, costruendo e vivendo un racconto, crea un altro da sé, si sdoppia, e così si guarda agire. Nel raccontarci ci rivediamo alla moviola e, come scrive Marcel Proust, «sviluppiamo i negativi della nostra vita» (Proust, cit. in Demetrio, 1996, p. 12), riconciliandoci con quanto siamo stati. Tutto ciò ha una notevole valenza emancipatoria (Demetrio, 1996; Formenti, 1998), perché — una volta che gli eventi della propria vita sono fissati su un pagina e quindi bilocati, l'individuo ha la possibilità di modificarli e ridefinirli cognitivamente. In tal modo può giungere ad appropriarsi o a ridefinire, in una continua attività di negoziazione tra le diverse componenti del Sé, la propria identità (Melucci, 1991; Bassa Poropat, Chicco, Amione, 2003) e a riprendere in mano la propria esistenza.

Il lavoro autobiografico dà spazio ad un *io tessitore*, che connette ed intreccia, costruisce e sutura, ma soprattutto si muove alla ricerca del senso della vita. Scrivere un'autobiografia non significa chiudere i conti, ma intraprendere un viaggio formativo e trasformativo (Demetrio, 1996). Una importante dimensione del narrare autobiografico è quella dell'*adulità*, ovvero della rappresentazione complessa dell'età adulta (Demetrio, 1996), intesa non tanto come esito finale di un percorso, ma piuttosto come un sistema aperto, caratterizzato da cambiamento e molteplicità (Elster, 1993; Bassa Poropat, Chicco, Amione, 2003).

L'organizzazione dei propri ricordi in forma di racconto rappresenta un'occasione per realizzare il riconoscimento di sé (Jedlowski, 2000), ma anche per sentirsi parte di una storia comune: in questo processo infatti il narratore è portato a confrontarsi con altri racconti e autobiografie e a costruire un testo in linea con la cultura di appartenenza (Smorti, 1996). Inoltre in ogni narrazione entrano in gioco anche altri personaggi oltre il narratore: ogni narrazione è dunque una attività collaborativa, negoziale, in cui il protagonista deve tener conto della presenza e dell'agire degli altri (Sarbin, 1994). In tal senso l'autobiografia può essere intesa come un modo istituzionale di produrre identità personali (Bruss, 1976).

Ritroviamo infine, dietro ad ogni autobiografia, un patto imprescindibile che riguarda la veridicità di ciò che viene raccontato: ciò che importa infatti non è la verità oggettiva della narrazione, ma la capacità del narratore di convincere della sua veridicità (Lejeune, 1973). La forma narrativa non è meno importante del contenuto della storia: la narrazione autobiografica infatti non si limita a richiamare immagini isolate, ma fa un lavoro retrospettivo e generativo di connessione e ricostruzione all'interno di coordinate spaziali e temporali (Demetrio, 1996):

3

Storie di famiglia

La nostra famiglia non è noi tutti insieme né una parte o un ramo della famiglia, ma un'enorme spugna, una memoria, che assorbe tutte le storie facendone una propria. E nel fondo, nella sua umidità, nella sua memoria rignotta, se ne sta ognuno di noi, anonimo e sazio, nella propria anonimità.

Ingeborg Bachmann, *Verrà la morte*

La famiglia è una straordinaria fucina di narrazioni: racconti e aneddoti sugli antenati; sulle esperienze dell'infanzia; sui corteggiamenti e le unioni, sulle nascite e le morti, sulle rotture e le riconciliazioni fanno parte del bagaglio personale di ognuno di noi. Storie che abbiamo scambiato nella quotidianità domestica di un pranzo, oppure richiamate in occasioni di incontri rituali, come gli anniversari, i matrimoni ed anche i funerali, o ancora confessate a bassa voce in lunghi conciliaboli notturni, riaffiorano poi nel corso della nostra vita e contribuiscono ad orientare in modo più o meno consapevole le nostre scelte e i nostri rapporti interpersonali.

È grazie a tutto ciò che la famiglia può esistere e rigenerarsi nel tempo: sono infatti le pratiche del narrare che ne riproducono le forme e i significati, così come è l'intreccio e la condivisione delle narrazioni familiari che ci rende parte di questo microcosmo culturale fatto di identità reciproche. In questo capitolo presenterò lo *storytelling* familiare come una pratica discorsiva che produce identità e cultura familiare, offrendo agli individui la possibilità di dare senso agli eventi che affrontano e di «rappresentare, comprendere e per quanto possibile governare» (Demetrio, 2003, p. 92) la propria vita. Cercherò di argomentare che le narrazioni scambiate in famiglia rappresentano efficaci strumenti di trasmissione di riferimenti valoriali, stili comportamentali, linguaggi da utilizzare, significati da condividere, ma anche dei potenti mezzi di controllo sociale. Esse infatti legittimano significati e relazioni di potere che possono privilegiare alcuni membri rispetto ad altri, ad esempio i genitori sui figli o gli uomini sulle donne.