



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*Il narratore inattendibile:
Proposte teoriche ed esperimenti analitici*

Relatore
Prof. Adone Brandalise

Laureando
Martina Moro
n° matr. 2021184 / LMFIM

Anno Accademico 2021 / 2022

Indice:

| | |
|--|-------|
| Introduzione | p. 4 |
| 1. Il Narratore | p. 7 |
| 1.1 Narratore e autore | p. 8 |
| 1.2 Tipologie di narratore | p. 10 |
| 1.3 Teorie pan-narratoriali | p. 12 |
| 1.4 Caratteristiche del narratore | p. 15 |
| 2. Inattendibilità | p. 18 |
| 2.1 Narratore omodiegetico inattendibile | p. 20 |
| 2.2 Narratore eterodiegetico inattendibile | p. 22 |
| 2.3 Narratori ignari | p. 28 |
| 2.4 Il paradosso del narratore | p. 29 |
| 2.5 Funzioni del narratore inattendibile | p. 31 |
| 3. Analisi degli approcci teorici | p. 35 |
| 3.1 Approccio retorico | p. 36 |
| 3.1.1 Autore implicito | p. 38 |
| 3.2 Approccio strutturalista | p. 43 |
| 3.3 Approccio cognitivo | p. 45 |
| 3.3.1 Teoria dei mondi possibili | p.47 |
| 3.4 Approccio costruttivista | p. 49 |
| 3.5 Approccio pragmatico | p. 52 |

| | |
|--|--------|
| 4. La storia dell'inattendibilità in letteratura | p. 56 |
| 4.1 Punto di partenza | p. 56 |
| 4.2 L'Ottocento: tra realismo e modernismo | p. 60 |
| 4.3 Sviluppi dal dopoguerra | p. 61 |
| 4.4 La svolta cognitiva | p. 62 |
| 4.5 La duplice interpretazione di <i>The Vicar of Wakesfield</i> di Oliver Goldsmith | p. 63 |
| | |
| 5. Inattendibilità, come identificarla | p. 70 |
| 5.1 Inattendibilità del racconto, della narrazione e del narratore | p. 71 |
| 5.1.1 Inattendibilità del racconto | p. 72 |
| 5.1.2 Inattendibilità della narrazione | p. 74 |
| 5.1.3 Inattendibilità del narratore | p. 77 |
| 5.2 Tipologie di narratori inattendibili | p. 78 |
| 5.3 Come si identifica l'inattendibilità | p. 83 |
| | |
| 6. Esemplicazioni pratiche | p. 89 |
| 6.1 Mr. Lockwood e Nelly Dean in <i>Cime Tempestose</i> | p. 89 |
| 6.2 Zeno Cosini e il dottor S. in <i>La coscienza di Zeno</i> | p. 96 |
| 6.3 Briony in <i>Espiazione</i> | p. 100 |
| | |
| Conclusione | p. 106 |
| Bibliografia | p. 107 |

Introduzione

Nella comunicazione come nella narrazione è normale incorrere in ostacoli o cadere in errori. Sono frequenti i casi di *miscommunication*, ma non mancano nemmeno esempi di mittenti che manipolano volontariamente il messaggio affinché non giunga intatto al destinatario. Secondo numerosi studiosi, soprattutto facenti riferimento alle scienze cognitive, gli errori di comunicazione non sono semplicemente degli scarti rispetto a una norma, ma anzi rispondono a una funzione propria della comunicazione sociale. Tali studiosi mettono in luce come sia risultato evolutivamente conveniente sviluppare la capacità di ingannare i propri simili, al fine di ottenere un vantaggio per il proprio benessere o allo scopo di favorire la propria sopravvivenza. In opposizione a tale argomentazione, molti sociologi dichiarano che la fiducia e l'attendibilità della comunicazione e dei soggetti implicati in essa sono requisiti fondamentali, senza i quali non può instaurarsi una società. Pur riconoscendo l'importanza della fiducia all'interno di una comunità, è tuttavia evidente che gli esseri umani hanno sviluppato nel corso della loro evoluzione capacità mentali in grado di riconoscere l'inaffidabilità di un oggetto, di un racconto o di una persona. La questione è infatti molto complessa, e analizzando a fondo sarà evidente che fiducia e conoscenza sono da porre su piani diversi. Per esplicitare al meglio il concetto, sarà utile distinguere i seguenti lemmi: si parla di attendibilità in riferimento alle aspettative del destinatario, il quale appunto ritiene che il mittente assumerà con un comportamento in linea con le sue parole e con le sue intenzioni manifeste. Al contrario, la sincerità indica la convinzione che l'interlocutore sta fornendo un resoconto completo e veritiero delle proprie conoscenze o emozioni. Un ulteriore aspetto fondamentale, da distinguere rispetto a questi primi, è la competenza, ossia la capacità del parlante di svolgere la funzione intesa. L'inattendibilità può manifestarsi come menzogna, sotto forma di mancanza di informazioni, oppure ancora avere a che fare con la capacità di espressione. Inoltre, chiavi interpretative dell'(in)attendibilità sono anche la coerenza di un discorso, sia esso scritto oppure orale; il grado di esperienza gioca un ruolo non trascurabile; soprattutto, la questione dell'inattendibilità va osservata sotto la lente di aspetti di natura morale ed etica.

L'inattendibilità può dunque essere riscontrata in una varietà di contesti: può fare riferimento alla funzionalità di un oggetto, e spesso viene rintracciata nella comunicazione orale. Ma il presente elaborato analizza in dettaglio il ruolo di tale

fenomeno nella narrativa e nella letteratura. Punto di partenza di rilevanza decisiva per questa analisi è arrivare alla comprensione che l'inattendibilità non è una proprietà manifesta, assegnata aprioristicamente a un personaggio o a un narratore. Al contrario, si tratta di una caratteristica che viene attribuita durante il corso della lettura di una narrazione, sulla base delle peculiarità del produttore, del processo di produzione o del prodotto narrativo.

Dal momento che tradizionalmente l'eventuale caratteristica di inattendibilità viene attribuita alla voce narrante, il primo capitolo del presente elaborato andrà ad analizzare tale figura. In particolare si focalizzerà l'attenzione nella sua distinzione rispetto all'autore: se in alcuni testi tale scissione è evidente, spesso in testi postmoderni la differenziazione diventa più complessa. Dunque sarà utile stabilire quali sono le caratteristiche identificative di entrambe le figure.

In seguito, nel secondo capitolo, si prenderà in esame la distinzione tra narratore omodiegetico ed eterodiegetico, in modo particolare facendo riferimento al dibattito in merito alla possibilità per un narratore eterodiegetico di essere caratterizzato da inattendibilità. Una lunga tradizione afferma infatti che una voce narrante deve manifestare caratteristiche propriamente umane, in primis psicologiche e comunicative, prima di poter analizzare la sua attendibilità: il narratore eterodiegetico sarebbe sprovvisto di tali requisiti, e infatti viene convenzionalmente ritenuto del tutto affidabile. Si cercherà in questo capitolo di riportare una definizione quanto più precisa possibile dell'inattendibilità in narrativa, come anche di prendere in esame a quali funzioni tale strategia può assolvere.

Il terzo capitolo verterà nell'esposizione dei diversi approcci teorici che hanno dato un contributo significativo nella riflessione in merito all'inattendibilità. Si dovrà tenere presente, tuttavia, che l'ordine di presentazione non coincide affatto con il superamento di una teoria alla nascita di quella successiva. In realtà la maggior parte degli studiosi, specie negli ultimi decenni, propone che i vari approcci teorici vengano utilizzati in modo simbiotico nella pratica, e non mancano approcci che tentano di sintetizzare due prospettive teoriche distinte.

Il quarto capitolo prende una direzione propria, e invita a seguire un percorso attraverso la storia letteraria, alla ricerca delle origini e degli sviluppi del fenomeno dell'inattendibilità. Inoltre, verrà qui messa in luce la fondamentale importanza della

contestualizzazione storica delle opere che vengono analizzate sotto la lente dell'inattendibilità. Si propone un esempio di uno dei primi romanzi che si caratterizzano per la presenza inattendibilità, la quale però emerge solamente in ricezioni datate almeno un secolo dopo la prima pubblicazione.

Il quinto capitolo propone una rassegna di metodi sulla base dei quali valutare l'attendibilità in un testo narrativo. In particolare, verranno distinte le strategie utili al fine di individuare l'inattendibilità nella figura del narratore, oppure nella narrazione quale procedimento, e per ultimo nel testo in quanto prodotto finito. In seguito a tali distinzioni di livello primario, si tenta di restituire una sintesi dei numerosi tentativi, da parte di studiosi degli ambiti più diversi, di creare una tassonomia delle tipologie di narratori inattendibili.

Il sesto e ultimo capitolo verterà invece nell'analisi di tre esempi letterari, i quali verranno analizzati dal punto di vista dell'inattendibilità, soprattutto in riferimento alla figura del narratore, ma senza tralasciare elementi contestuali e paratestuali.

Il presente elaborato si pone l'obiettivo primario di mettere in luce la grande complessità della questione dell'inattendibilità. Molti elementi discussi nel presente lavoro sono infatti attualmente argomenti di dibattimenti tra gli studiosi: la vitalità della controversia evidenzia le potenzialità che una coerente teoria dell'inattendibilità potrebbe avere nell'analisi e nella riflessione narrativa e letteraria.

1. Il Narratore

Una delle questioni fondamentali nell'analisi di un testo narrativo è la figura del narratore: si tratta di un argomento non privo di complessità, anzi spesso al centro di dibattiti in campo narratologico e letterario. Uri Margolin ne fornisce un'ottima definizione:

the term “narrator” designates the inner-textual (textually encoded) highest-level speech position from which the current narrative discourse as a whole originates and from which references to the entities, actions and events that this discourse is about are being made.¹

In altre parole, e sottoponendo tale posizione discorsiva a una antropomorfizzazione, il termine narratore viene impiegato per:

designate a presumed textually projected occupant of this position, the hypothesized producer of the current discourse, the individual agent who serves as the answer to Genette's question *qui parle?*²

Quella del narratore dunque è una funzione da intendere prettamente come comunicativa: ricopre il ruolo di agente narrativo, di voce narrante, di fonte della trasmissione del discorso. È una figura che il lettore presuppone interna al testo, postulata come nodo centrale attorno a cui convergono spazio, tempo, eventi e personaggi propri della narrazione. Per arrivare a una formula adatta a descrivere il prototipo del narratore, è possibile dire che il termine «designates the single, unified, stable, distinct human-like voice who produces the whole narrative discourse we are reading».³ Generalmente, anche se non mancano eccezioni specialmente in testi sperimentali di epoca postmoderna, è accettabile dire che «the narrator can be envisioned as a fictional agent who is part of the

¹ U. Margolin, *Narrator*, in P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert, *Handbook of Narratology*, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 673.

² Ibidem.

³ Ivi, p. 676.

story world and whose task it is to report from within it on events in this world which are real or actual for him».⁴

Nelle seguenti pagine verranno analizzate brevemente alcune questioni fondamentali, utili da una parte per una migliore comprensione della nozione del narratore in ottica generale, e dall'altra parte al fine di introdurre una chiarezza terminologica e concettuale in vista della riflessione in merito all'inattendibilità, punto focale del presente elaborato. Tali approfondimenti toccheranno tre categorie principali: una prima categoria è quella della relazione tra autore e narratore. Vedremo come la separazione tra le due figure è da considerare tanto dogmatica quanto problematica. Altra grande questione riguarda le varie tipologie di narratore riscontrabile nei testi narrativi: in particolare si osserverà la distinzione tra narratore omodiegetico ed eterodiegetico, particolarmente importante al fine di analizzare le dinamiche di inattendibilità nell'uno e nell'altro. Infine, ultimo grande tema riguarda il dibattito sull'indispensabilità della presenza del narratore in ogni testo narrativo.

1.1 Narratore e autore

«The interest in a text as a tale also requires a concern with its teller»⁵. Il parlante, l'enunciatore di un testo narrativo, ha un ruolo centrale nella riflessione narratologica. La teoria di stampo classico, segnata dalle opere fondamentali di Genette in primis, propone di descrivere il narratore finzionale come l'entità responsabile della produzione delle parole che leggiamo. Una tale definizione si inserisce nell'ampio contesto culturale, soprattutto narratologico e letterario, che mira ad analizzare il testo come un elemento autonomo. Lo scopo è quello di evitare che la riflessione rigorosa e analitica del testo venga intralciata da due elementi ingombranti: da una parte l'interpretazione dei lettori, e dall'altra l'intenzionalità dell'autore. È in particolare l'autore che si vuole escludere dalla riflessione. Pur essendo la persona fondamentale responsabile per la produzione del testo, importanti nodi, tra cui la sua intenzionalità e il suo controllo sull'opera, risultano problematici da affrontare e possono minare l'analisi del testo stesso. Obiettivamente l'autore detiene determinati poteri nei confronti dell'opera del suo ingegno. Innanzitutto,

⁴ K. Thomson-Jones, *The Literary Origins of the Cinematic Narrator*, in "The British Journal of Aesthetics" v. 47, 2007, p.78

⁵ D. Birke and T. Köppe, *Author and Narrator: Problems in the Constitution and Interpretation of Fictional Narrative*, in D. Birke and T. Köppe, *Author and Narrator*, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 7.

egli è riconosciuto come creatore dell'opera, il responsabile della sua esistenza. Da ciò consegue che all'autore spetti il diritto di stabilire limiti dell'opera, selezionare quali elementi ne facciano parte e quali invece le sono estranei. In secondo luogo, l'autore detiene diritti e doveri, tanto morali quanto economici: da una parte è per l'appunto titolare dei diritti d'autore, che gli consentono di diffondere l'opera del suo ingegno per ricavarne denaro, ma è anche considerato moralmente responsabile in caso di violazione dei diritti d'autore altrui e di plagio. Infine, l'autore è riconosciuto come responsabile del significato della sua opera, la sua interpretazione ha motivo di essere accolta come autorevole. È proprio quest'ultima prerogativa dell'autore che spesso è messa in discussione dalla teoria narratologica e letteraria.

Autore e narratore sono unanimemente considerati come due figure ben distinte. L'origine della distinzione tra autore e narratore va ricercata proprio nella narratologia classica: da idea comunemente accettata tra i teorici dello stesso contesto è divenuto una sorta di dogma dell'analisi narrativa. Ma almeno fino all'inizio del XIX secolo «it was commonly accepted that [...] the poet relates the events partly in his own person».⁶ non ci sono infatti motivazioni aprioristiche per cui l'autore non possa rivestire i panni del narratore. Dunque, dove non diversamente specificato la voce narrante spesso andava a identificarsi con quella autoriale. All'origine di questa netta separazione c'è lo statuto della narrativa di finzione: la riflessione teorica ha messo in luce il fatto che quelle narrazioni che sia mittenti che destinatari interpretano come finzionali e non realmente verificate (o verificabili) contengono persone, oggetti ed eventi immaginari. Il narratore, con frequenza nettamente superiore rispetto all'alternativa, fa parte dell'universo finzionale: è uno degli elementi immaginari della narrazione. Esiste quindi una fondamentale differenza ontologica tra autore e narratore, per cui il primo fa parte del mondo reale mentre il secondo di quello immaginario. Ne consegue che l'autore è necessariamente umano, e ha poteri limitati alle capacità umane per quanto riguarda conoscenza, potenzialità mnemonica e abilità linguistiche. Al contrario, il narratore non deve necessariamente essere umano, e dunque non è necessariamente sottoposto a limiti umani. Ciò che il narratore non può detenere sono le responsabilità proprie dell'autore di cui si è detto prima: i narratori non possono essere ritenuti responsabili della creazione

⁶ V. Pieper, *Author and Narrator: Observations on "Die Wahlverwandschaften"* in D. Birke and T. Köppe, *Author and Narrator*, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 90.

del mondo fittizio, non sono soggetti ai diritti e ai doveri propri dell'autore e non hanno motivo di essere consultati in caso di dispute ermeneutiche. Nonostante la scissione tra autore e narratore sia un dogma storicamente creato, è raro che venga messo in discussione in ambito della teoria narratologica: sono spesso riscontrabili invece difficoltà e dibattiti in merito all'estensione e alle conseguenze della distinzione tra le due figure.

1.2 Tipologie di narratore:

La centrale importanza del narratore si accompagna alla varietà delle forme con cui si presenta. Il lettore, posto davanti a un testo narrativo, si trova impegnato a identificare il narratore, deducendone le caratteristiche a partire dalle informazioni inserite all'interno del discorso.

La prima e più evidente distinzione riscontrabile riguarda il livello narrativo in cui il narratore dell'opera è situato: la divergenza va ricercata nella tipologia di relazione che la voce narrante intrattiene con il racconto. Fondamentalmente, il narratore può risultare inserito all'interno della vicenda oppure situarsi all'esterno di essa. Genette spiega la differenza di livello specificando che «ogni avvenimento raccontato da un racconto si trova a un livello diegetico immediatamente superiore a quello dove si situa l'atto narrativo produttore di tale racconto».⁷ Dunque un narratore che riporta gli eventi dall'interno del racconto stesso è detto intradiegetico. Al contrario, se la voce narrante proviene da un livello altro rispetto a quello del racconto, il narratore verrà detto extradiegetico. Inoltre, esistono anche narrazioni raccontate all'interno del primo livello narrativo: in casi del genere si creano narrazioni di secondo livello, o racconti nel racconto, che Genette denomina «metadiegetici».⁸

In secondo luogo, la figura del narratore presenta un'altra importante variabilità, ovvero il grado in cui viene manifestata la sua presenza all'interno della narrazione. Ogni opera narrativa presenta spie che forniscono indicazioni in merito a tale caratteristica della voce narrante, e la tipologia e la quantità di tali indizi variano a seconda del testo preso in considerazione. Chatman parla di «degree of narratorhood» per rendere conto di quanto un narratore risulta marcato o meno. Al grado zero si avrà un narratore impersonale, una narrazione trasparente, una voce anonima che riferisce gli eventi in modo categorico e

⁷ G.Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972; trad. it. *Figure III*, Torino, Einaudi, 1986, p. 265.

⁸ Ibidem.

senza alcun tipo di coinvolgimento o indicazione contestuale. All'altra estremità della scala di Chatman troveremo un narratore invece pienamente immerso nella vicenda, che esprime le sue esperienze, emozioni e percezioni. In quest'ultimo caso, la voce narrante si palesa come dotata di un corpo e di una mente.

Al fine di rendere conto di tale fondamentale distinzione tra le due opposte tipologie di voce narrante, Doležel, nella sua riflessione, propone una serie di caratteristiche testuali che permettono al lettore di individuare immediatamente quale tipo di narratore sia presente in un testo. Primo di questi elementi è l'utilizzo del pronome personale: se viene utilizzato quello di prima persona è un segno inequivocabile della presenza della voce narrante all'interno del discorso. Al contrario, l'utilizzo della terza persona è sintomo di assenza o lontananza del narratore rispetto alle vicende. Seconda caratteristica rivelatrice va ricercata nell'utilizzo del tempo verbale. Infatti, l'utilizzo del tempo presente va a indicare l'attualità della situazione comunicativa. Usare il tempo passato, al contrario, provoca l'effetto di descrivere gli eventi narrati come già avvenuti e dunque lontani nel tempo. Terzo elemento evidenziato da Doležel è l'uso di deittici, che si riferiscono a una situazione e a una posizione spazio-temporale ben definite: essi, insieme ad altri elementi quali i riferimenti al lettore implicito o l'espressione di giudizi e reazioni rispetto agli eventi che si stanno svolgendo, lega i fatti narrati con la voce narrante. L'assenza di tali elementi, che dipendono strettamente dal contesto, indica una voce narrante distaccata e assente dalla situazione narrata. Nella sua riflessione, Gérard Genette rende conto degli stessi fenomeni linguistici messi in luce da Doležel. Tuttavia, afferma che distinguere la figura del narratori in base all'utilizzo della prima o della terza persona sia riduttivo: egli definisce tali locuzioni come «inadeguate in quanto mettono l'accento della variazione sull'elemento in realtà invariante della situazione narrativa, cioè la presenza, implicita o esplicita, della "persona" del narratore».⁹ Genette continua ribadendo che «La scelta del romanziere non si verifica tra due forme grammaticali, ma fra due atteggiamenti narrativi (le forme grammaticali ne sono quindi solo la meccanica conseguenza): far raccontare la storia da uno dei "personaggi" o da un narratore estraneo alla storia stessa.»¹⁰ In base a

⁹ Ivi, p. 280.

¹⁰ Ivi, p. 281.

queste motivazioni, Genette denomina la prima tipologia di narratore «omodiegetico» e la seconda «eterodiegetico».¹¹

1.3 Teorie Pan-Narratoriali:

Evidentemente il ruolo del narratore è fondamentale, tanto che studiosi di vari campi sono giunti alla conclusione che esso sia una figura necessaria per la narrazione stessa: «The whole essence of narrative would be missed if one were to deny the textual existence of a narrator as a stylistic and ideological position.»¹²

Da una parte, nei testi narrativi che presentano un narratore omodiegetico il problema non si pone: in essi il ruolo del narratore è dichiaratamente occupato dal personaggio sul quale la narrativa è focalizzata, quello a cui i pronomi di prima persona singolare si riferiscono. Dall'altra parte, è fertile il dibattito in merito al ruolo del narratore eterodiegetico. Come appena accennato, vari ambiti di studio hanno avanzato la proposta di postulare una voce narrante per ogni testo narrativo. Le teorie pan-narratoriali si fanno portavoce dell'onnipresenza di un narratore intertestuale, un'istanza che avrebbe caratteristiche puramente linguistiche, ma che assicurerebbe o faciliterebbe l'interpretazione del testo stesso.

Una delle posizioni fondamentali in merito al dibattito delle teorie pan-narratoriali proviene dalla linguistica, e in particolare dalla pragmatica. Molteplici studiosi afferenti a tale disciplina affermano che un discorso narrativo non differisca fundamentalmente rispetto a quello reale: stando ad autori quali Benveniste e Jakobson, il primo non è che un sottoinsieme del secondo. Seguendo questo punto di vista, una narrazione si configura come atto comunicativo: in quanto tale, esso necessita la presenza di un parlante (nel caso di discorsi orali) o di un narratore (nel caso di discorsi narrativi). È infatti noto che un atto comunicativo richiede imprescindibilmente un mittente, un messaggio e un destinatario. «Even a failed, confused or contradictory act of reporting presupposes a narrator no less than a successful one.»¹³

¹¹ Ibidem.

¹² U. Margolin, *Narrator*, in P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert, *Handbook of Narratology*, cit., p. 674.

¹³ Ibidem.

Altro grande ambito che contribuisce alla discussione in favore dell'onnipresenza della figura del narratore sono le scienze cognitive. La psiconarratologia, in particolare, in seguito a risultati di studiosi quali Bortolussi e Dixon, è giunta alle stesse conclusioni della pragmatica: in base alle ricerche degli autori appena nominati, i lettori processano la comunicazione narrativa e quella ordinaria allo stesso modo. Perno di tale operazione è quello di ritenere l'enunciatore responsabile dei contenuti del suo discorso. Le riflessioni di stampo cognitivo in merito alla narrativa hanno evidenziato come né il narratore né il mondo narrato siano prettamente inerenti al testo: piuttosto, risulta che tali elementi vengono costruiti nelle menti dei lettori attraverso una interrelazione dei dati testuali e delle categorie cognitive possedute dal lettore.

La maggior parte delle posizioni che sostengono la pan-narratorialità insistono, come abbiamo visto, nella necessità di attribuzione: il discorso narrativo, come ogni altro tipo di enunciato, impone l'identificazione di una fonte. All'interno di un testo narrativo, gli agenti a cui le affermazioni possono potenzialmente essere attribuite si riducono a due figure: quella del narratore e quella dell'autore. Nel presente elaborato è già stata messa in luce la relazione problematica tra i due e la dogmatica scissione che la narratologia ha imposto. Proprio nelle caratteristiche intrinsecamente differenti tra queste due figure, gli esponenti delle teorie pan-narrative sostengono l'impossibilità dell'attribuzione di un discorso fittizio a una persona reale. Il piano del mondo in cui l'autore vive e scrive e quello del mondo in cui accadono i fatti narrati sono ontologicamente separati. Di conseguenza, è il narratore, in quanto elemento fittizio, l'unica figura che può essere ritenuta fonte del discorso.

Accanto alle posizioni che supportano la teoria pan-narratologica non mancano prese di posizione in senso opposto. Le riflessioni proposte dalla linguistica, e dalla pragmatica in modo particolare, sono state spesso messe in discussione. Una prima critica è stata mossa da Köppe e Stühling, i quali minano tali posizioni affermando che esse non abbiano fatto altro che evidenziare l'utilità della presupposizione dell'onnipresenza di un narratore. Stando ai due studiosi, la questione fondamentale non è evidenziare l'utilità di tali teorie, ma testare la loro veridicità. Inoltre, a sfavore dell'argomento viene addotta anche la considerazione che la linguistica considera la narrazione caratterizzata da eterodiegesi una modalità di presentazione del discorso narrativo: postulare un narratore, per quanto celato, quale fonte di un atto linguistico a scopo comunicativo, va in netto

contrasto con quest'ultima posizione. Anche approcci legati alla filosofia si scontrano con le teorie pan-narratologiche: Bruhns, ad esempio, pone una importante questione in merito alla figura del narratore e agli assunti alla base della sua ontologia. Stando agli approfondimenti di Thomasson e di Searle, il narratore, in qualità di entità fittizia, deve rispondere a determinate condizioni di esistenza e di permanenza. Innanzitutto, ha bisogno di essere creato da un agente intenzionale e da esso diretto a uno scopo; inoltre, deve rispondere anche ad esigenze di sopravvivenza o di permanenza, che in casi del genere richiedono essenzialmente il riconoscimento sociale. In narrazioni eterodiegetiche in cui sono assenti sia l'atto creativo da parte dell'autore sia il riconoscimento da parte di personaggi e lettori, la figura del narratore semplicemente non esiste, e mancano le basi per poterne introdurre una.

Da ultimo, la questione dell'autore viene assunta da Pieper come centro della sua riflessione sull'argomento. Nel suo approfondimento in merito a una delle più celebri opere di Goethe, lo studioso afferma che la prima ricezione dell'opera non pone alcun problema nel considerare il narratore eterodiegetico come voce dell'autore stesso. Stando alle consuetudini di lettura e di interpretazione dell'epoca, autore e narratore non conoscono la netta distinzione che li separa oggi; non esisteva alcuna convenzione narrativa che richiedesse l'introduzione di un narratore fittizio.

Tirare le conclusioni in merito alle teorie pan-narrative non è semplice. Nonostante il proliferare di sostenitori e avversari la veridicità della teoria non è confermata né smentita, e alcuni studiosi affermano che sia impossibile giungere ad una conclusione o all'altra. Ciò che si può affermare è che introdurre l'esistenza di un narratore fittizio non sempre risulta un'opzione valida a fini ermeneutici, né assicura una semplificazione del processo interpretativo. Dall'altra parte, le teorie che vi si oppongono, ossia quelle che evitano in introdurre una figura narrativa dove non altrimenti specificato, sono caratterizzate da maggiore intuitività, ma anche da inferiore supporto teoretico. Nella conclusione della sua approfondita riflessione, Eckardt giunge alla conclusione che la presenza o l'assenza di un narratore è totalmente dipendente dalla volontà e dalle intenzioni dell'autore. Resta da tenere in considerazione che l'autore è un elemento molto complesso nella riflessione narratologica, tanto che per eludere la sua presenza, come si vedrà in seguito, sono state create categorie come quella dell'autore implicito e del non-actual fact-telling.

1.4 Caratteristiche del narratore:

È stato messo in luce come le teorie che postulano un narratore come sempre necessario oppure come opzionale presentano elementi problematici. Di certo il dibattito in materia dimostra la vivacità e la complessità della questione della figura del narratore. Non mancano infatti studiosi che hanno elaborato modelli attraverso i quali è possibile visualizzare il modo in cui la presenza del narratore viene individuata in base alle informazioni fornite dal testo. Eckardt, ad esempio, riprende la teoria del contesto di Kaplan, in base alla quale il significato di espressioni linguistiche è in rapporto di dipendenza rispetto al contesto dell'enunciato: quest'ultimo dovrebbe essere in grado di fornire le indicazioni a definire, nella mente del lettore, almeno un parlante, un destinatario, un tempo, un luogo e un mondo. Kaplan afferma che, una volta risolte le espressioni contestuali, si passa alla valutazione del testo in base alla sua possibile esistenza in determinati mondi immaginari. Al fine di limitare la possibilità di scelta tra possibili contesti è necessario aggiungere e aggiornare informazioni: strategicamente utile a tale scopo è prendere in considerazione il parlante. Le informazioni in merito alla sua figura vengono ottenute dal lettore attraverso il testo in molteplici modalità: innanzitutto emergono a livello linguistico. Il parlante, per ricoprire tale posizione, deve necessariamente trovarsi inserito in una situazione comunicativa a cui partecipa attivamente in modo verbale. Non solo, la sua figura stabilisce un legame con il destinatario che va ben oltre il trasferimento di informazioni. Non si tratta dunque semplicemente di osservare l'utilizzo dei pronomi personali di prima persona: esistono spie rivelatrici della presenza del narratore in un testo. Ne sono esempi le domande retoriche, che portano immediatamente il lettore a immaginare un parlante. Come anche espressioni che rivelano incertezza o che svelano credenze, valori e conoscenze proprie di un parlante. Il parlante viene anche riconosciuto come agente della selezione delle informazioni riportate nel testo, come anche dei giudizi e dei commenti in esso inseriti. Oltre a ciò, esistono anche espressioni indirette che manifestano la presenza di una voce narrante: tali espressioni possono ad esempio configurarsi in un discorso indiretto libero, ma anche presentarsi in forme meta-narrative, nelle forme di ripetizioni, autocorrezioni, imitazioni, modalità per esprimere la mancanza di parole, citazioni. Infine esiste una terza tipologia di segnali che contribuiscono alla conoscenza del lettore in merito al narratore:

si tratta di elementi non linguistici ma che palesano l'atteggiamento e il comportamento del parlante. Tali indicazioni funzionano in modo non dissimile rispetto alla capacità umana di comprendere intenzioni e stati d'animo attraverso la comunicazione non verbale.

Dopo aver raccolto una quantità sufficiente di informazioni è possibile iniziare a delineare l'immagine del narratore, pur lasciando sempre accessibile l'accesso di nuove informazioni che vengono aggiornate a quelle già ottenute nel corso della lettura. Viene osservato che il narratore, «in the prototypical sense [...] designates the single, unified, stable, distinct human-like voice who produces the whole narrative discourse we are reading».¹⁴ Di norma viene dunque ricostruita un'immagine umana o quantomeno che possa essere simile a un essere umano; di seguito verranno dedotti anche elementi riguardanti le caratteristiche fisiche, mentali e comportamentali del narratore. Ma esistono altri aspetti relativi alla figura narrativa: in particolare verranno analizzati due di essi, particolarmente importanti ai fini della presente discussione.

Il primo tra questi elementi è rappresentato dalla tipologia e dal livello di conoscenza posseduta dal narratore. In ogni opera che viene presa in esame è possibile analizzare quali sono i limiti e le potenzialità della conoscenza del narratore rispetto ai personaggi. Innanzitutto un narratore può essere caratterizzato da una conoscenza di livello inferiore, uguale oppure maggiore rispetto a uno o più personaggi. La voce narrante può essere in grado di ottenere informazioni soltanto a partire da impressioni sensoriali: non per questo motivo deriva necessariamente un livello di conoscenza inferiore ai personaggi. In altri casi un narratore può avere accesso diretto alle menti dei personaggi: si tratta in questo caso di una convenzione propriamente narrativa, essendo una strategia impossibile da applicare al di fuori di essa. Al livello più alto di conoscenza, un narratore può essere caratterizzato da onniscienza: spesso sono considerati portatori di questa caratteristica le voci narranti anonime che riportano la loro storia utilizzando la terza persona singolare e il tempo passato. Rimmon-Kenan propone un'ottima definizione dell'onniscienza, affermando che essa si configura con la «familiarity, in principle, with the character's innermost thoughts and feelings; knowledge of the past, present and future; presence in locations where characters are supposed to be unaccompanied [...];

¹⁴ Ivi, p. 577.

and the knowledge of what happened in several places at the same time». ¹⁵ La strategia dell'onniscienza «panoramic or Olympian», ¹⁶ è «the most basic constitutive convention of all fiction writing», ¹⁷ e soprattutto viene considerata «not open to any challenge or enquiry». ¹⁸ L'onniscienza diventa però una questione problematica quando viene ricondotta a un narratore dotato di caratteristiche umane. Tanto quanto il diretto accesso alla mente del narratore, la possibilità di conoscere tutti gli elementi messi in luce da Rimmon-Kenan va decisamente oltre le possibilità umane. Alcuni studiosi osservano che è possibile ridimensionare l'onniscienza di tali narratori attraverso l'uso di formule ed espressioni che indicano probabilità o che manifestino l'impossibilità di piena conoscenza. Altri studiosi invece accettano la convenzione dell'onniscienza postulando come possibile per un narratore essere a piena conoscenza dei fatti che narra: il parlante può essere concepito come un'entità sovranaturale slegata dai limiti gnoseologici umani. Chi sostiene questa tesi mette anche in luce come molte voci narranti di prima persona, non considerate onniscienti, manifestano capacità mnemoniche altrettanto fuori dal comune.

È da tenere in considerazione che, a prescindere dalla tipologia e dal livello di conoscenza che il narratore detiene, non esiste alcuna ferrea norma in base alla quale la voce narrante è tenuta a rivelare al lettore ogni evento di cui è a conoscenza. Non è raro, anzi, che un narratore ometta volontariamente informazioni anche di fondamentale importanza rispetto alla narrazione. Per citare uno degli esempi più noti in proposito, nel romanzo di Agatha Christie *The Murder of Roger Ackroyd* (1926, trad. it. *L'assassinio di Roger Ackroyd*, 1930) il narratore presta particolare attenzione al fine di non rivelare al lettore di essere il colpevole.

Secondo aspetto fondamentale del narratore che viene desunto attraverso la lettura è la sua attendibilità: essa, elemento cardine del presente elaborato, verrà analizzata in modo approfondito nei capitoli seguenti.

¹⁵ S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London, Methuen, [1983] 2003, p. 96.

¹⁶ U. Margolin, *Narrator*, in P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert, *Handbook of Narratology*, cit., p. 581.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

2. Inattendibilità

Uri Margolin mette in evidenza la centralità della questione dell'inattendibilità, senza restringerla all'interno del discorso narratologico e letterario. Appare infatti evidente che a essere sottoposti a tale criterio sono «systems, objects, instruments, methods, procedures, performances, products [...] and agents.»¹⁹ La studiosa continua affermando che anche le attività mentali devono passare sotto il vaglio dell'attendibilità, così come ogni atto comunicativo. L'attendibilità e la sua assenza rappresentano gli estremi di un ampio spettro di possibilità: figure, personaggi e narratori inattendibili si manifestano sotto molteplici forme e soprattutto con varia gradazione. In generale possiamo affermare che «If someone or something is considered reliable, it means acceptance that is yet short of certainty or positive proof. It means that this someone or something is considered unlikely to be wrong or go wrong, to fail or to fail us.»²⁰ La quasi totalità di studiosi, specie narratologi, considera l'attendibilità lo standard non marcato. Al contrario, questa riflessione verterà nel caso saliente, ossia nell'inattendibilità riscontrabile nei testi narrativi. Considerare tale elemento, centro della presente riflessione, soltanto come mancanza o opposizione di attendibilità come appena definita, sarebbe riduttivo. Sarà utile arrivare a una definizione del fenomeno dell'inattendibilità nella narrativa. Trattandosi di un argomento che ha conosciuto un non trascurabile dibattito teorico, esistono varie definizioni di inattendibilità, e vari approcci che analizzano la questione e la sua applicazione.

È innanzitutto necessario precisare che l'inattendibilità si configura come uno strumento retorico che l'autore di un testo narrativo inserisce consapevolmente e intenzionalmente nella propria opera: solo raramente si identificano narratori caratterizzati da inattendibilità come conseguenza di errori o fallimenti autoriali. Il tema dell'inattendibilità entra in narratologia negli anni Sessanta, quando Wayne C. Booth ne fornisce una prima definizione, considerata da molti studiosi tuttora canonica. Il critico americano, legando la questione al concetto dell'autore implicito, afferma che un narratore è «reliable when he speaks for or in accordance with the norms of the work

¹⁹ U. Margolin, *Theoretical Issues and New Directions*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*, Berlin, de Gruyter, 2015, p. 33.

²⁰ Ivi, p. 35.

(which is to say the implied author's norms), unreliable when he does not.»²¹ Stando a tale definizione, l'inattendibilità si configura come una distanza narrativa tra il narratore e l'autore implicito, ed esisterebbe invece tra quest'ultimo e il lettore una comunicazione che avviene «behind the narrator's back.»²² Si vedrà in seguito quali sono i limiti di questa definizione, e le problematicità che provoca la sua dipendenza dal concetto dell'autore implicito.

Una definizione migliore, in quanto maggiormente aggiornata e priva delle problematicità che caratterizzano la precedente, viene fornita da Dan Shen in *Handbook of Narratology* (2009). Shen assume come base della sua definizione le approfondite riflessioni di Phelan e Martin, che verranno illustrate nel corso dell'elaborato: i due studiosi hanno delineato i tre ruoli fondamentali della figura del narratore, e la duplice modalità attraverso cui tali ruoli vengono meno alla loro funzione. Sulla base di tali studi, Shen afferma che «If a narrator misreports, -interprets or -evaluates, or if she/he underreports, -interprets or -evaluates, this narrator is unreliable or untrustworthy.»²³

Un'ultima formulazione di particolare rilievo è quella formulata da Uri Margolin, che si accompagna alle tesi espresse anche da studiosi quali Yacobi. Margolin considera l'inattendibilità «a readerly computational hypothesis adopted in order to explain the origin of inconsistencies and incongruities in the narrated world».²⁴ Stando allo studioso, l'inattendibilità infatti si manifesterebbe a livello testuale attraverso uno scontro tra resoconti, o tra il resoconto del narratore e le conoscenze del mondo del lettore, oppure ancora nelle affermazioni incoerenti provenienti dal narratore. Margolin pone una condizione all'identificazione di un narratore come inattendibile. Viene infatti precisamente indicato che:

[t]o claim that the narration of a given story is unreliable is to assume the existence of a personalized mediator with human-like cognitive and sensory capabilities whose erroneous or aberrant mind can serve as the source of all textual incongruities with respect to the narrated domain.²⁵

²¹ W.C. Booth, *Rhetoric of Fiction*, 1961, Chicago, Chicago University Press, p. 158-159.

²² Ivi, p. 322.

²³ D. Shen, *Unreliability*, in P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert, *Handbook of Narratology*, cit., p. 892.

²⁴ U. Margolin *Narrator*, P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert, *Handbook of Narratology*, cit., p. 658.

²⁵ Ibidem.

Appare inevitabile, secondo Uri Margolin, attribuire l'inattendibilità a un narratore che presenta caratteristiche umane, in particolare capacità cognitive e percettive simili a quelle umane, che possano essere considerate errate o distorte. Dunque non solo è necessario venga presunta la presenza di un narratore, ma tale parlante deve anche possedere determinate caratteristiche che possano rivelarsi quali fonti di inattendibilità. Una volta assicurati questi criteri è anche possibile ricercare una motivazione che spieghi il ricorso all'inattendibilità da parte del narratore. Tipiche ragioni alla base di tale strategia è la mancanza di conoscenza da parte del narratore, che manca dunque di elementi fondamentali alla comprensione e, in assenza di essi si ritrova incapace di dare un resoconto attendibile; l'inattendibilità può dipendere dalla scarsa intelligenza del narratore, o da uno stato alterato della psiche; in altri casi il narratore può essere immerso nell'inganno o nell'autoinganno e dunque risultare non affidabile nella propria narrazione.

2.1 Narratore omodiegetico inattendibile

Il legame che Margolin, insieme a diversi altri studiosi, identifica tra inattendibilità e caratteristiche umane del narratore si manifesta spesso nella teoria letteraria e nella narratologia, più o meno esplicitamente. Infatti, la maggior parte degli studi in merito alla questione dell'inattendibilità focalizza l'attenzione su opere dotate di un narratore omodiegetico, intrinsecamente umano. In conseguenza a ciò, la quasi totalità delle analisi sulla questione dell'inattendibilità prende le mosse da opere scritte a partire dal XVIII secolo, periodo in cui la modalità del narratore omodiegetico si afferma nel panorama letterario.

Gunther Martens afferma che, nonostante le varie proposte teoriche di inattendibilità narrativa, esistono tre fondamentali argomentazioni che mirano a supportare la limitazione di tale strategia a narratori omodiegetici e soprattutto personificati. La prima di queste motivazioni è rappresentata dalla «classical understanding of unreliable narration»,²⁶ come messa in luce anche da Margolin: infatti, l'idea che la presenza di un narratore omodiegetico sia condizione necessaria al fine di

²⁶ G. Martens, *Revising and Extending the Scope of the Rhetorical Approach to Unreliable Narration* in E. D'hoker e G. Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, Berlin, de Gruyter, 2008, p. 78.

individuare tale voce narrante come potenzialmente inattendibile «is based on the assumption that unreliability is inferred out of an *embodied* speaker as a *character* with a very specific habitus, with traumas, experiences, social backgrounds and other ontological properties.»²⁷ Tale posizione dipende dalla concezione precedentemente esposta in merito ai limiti dell'autore, secondo la quale nessuna entità al di fuori del testo può vantare una posizione ontologica e dunque un potere in grado di determinare il significato del testo stesso: «words (discourse) can only be refuted by actions within the narrated world (story).»²⁸ In base a tale argomentazione dunque si può parlare di narratore inattendibile solo se esso risulta incorporato in un personaggio della narrazione, dotato di determinate capacità e caratteristiche che lo definiscono come umano: seguendo tale concezione risulta immediatamente intuitiva la possibilità di collegare l'inattendibilità di un narratore con caratteristiche della personalità del personaggio che riveste il ruolo di voce narrante. È questa la proposta che William Riggan elabora nella sua opera del 1981, in cui identifica tratti personali che rendono le affermazioni del personaggio tipicamente inattendibili: le quattro fondamentali tipologie di narratore che egli identifica, e che danno il titolo all'opera stessa, sono «*Picaros, madmen, naïfs and clowns*».²⁹ Martens afferma che questi rappresentano esempi di «unreliable narrations by disposition»,³⁰ poiché sono caratterizzati dal possesso di un anomalo sistema di valori che rende la selezione e la rappresentazione delle azioni non valida. Quello appena descritto è, come già detto, un procedimento intuitivo, ma non mancano posizioni che si oppongono alla sua applicazione nell'analisi di testi narrativi. In particolare, viene fatto notare come gli standard di normalità e gli schemi cognitivi dei lettori non costituiscono un puro prerequisito. Oltre a essere storicamente e culturalmente determinati, essi possono anche costituirsi come effetti del testo narrativo, in modo particolare in opere che utilizzano strategie retoriche dotate di ricadute e implicazioni considerevoli, tra le quali è certamente da annoverare l'inattendibilità del narratore.

La seconda argomentazione, spesso lasciata inespresa, che appoggia la necessità di un narratore omodiegetico perché si possa identificare come inattendibile, parte dalla

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ivi, p. 79.

²⁹ W. Riggan, *Picaros, Madmen, Naïfs and Clowns: the Unreliable First-Person Narrator*, Norman, Oklahoma University Press, 1981, p.1.

³⁰ G. Martens, *Revising and Extending the Scope of the Rhetorical Approach to Unreliable Narration*, in E. D'hoker e G. Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, cit., p.79.

presupposizione che i processi di induzione e di inferenza dei significati impliciti da parte del lettore ha un ruolo centrale. L'inattendibilità si manifesta nel testo attraverso ellissi che il lettore si trova costretto a ricostruire al fine di comprendere gli avvenimenti narrati; l'individuazione di un narratore come inaffidabile avverrebbe sotto forma di momento epifanico in seguito a deduzioni del lettore, il quale coglie un conflitto tra la narrazione e un alternativo corso di eventi. La forma eterodiegetica non consente di creare lo stesso effetto, in primo luogo perché «it lacks the central tension between the actual narration and the narrator's (prior) psychological motivation and embodiment as character.»³¹

In terzo luogo, le teorie che prendono in considerazione la questione dell'inattendibilità tendono a creare una distinzione tra quelli che Chatman denomina «unreliable narrators»³² e «fallible characters».³³ Nel primo caso si avrà a che fare con voci narranti dotate di funzioni istituzionalizzate, in particolare in relazione a determinati generi letterari, che li rendono passibili di inattendibilità. Dall'altra parte si hanno personaggi che dimostrano di essere fallaci nelle loro percezioni: la loro inattendibilità però, solitamente di natura ideologica o morale, non ha lo stesso valore e peso narrativo di quella del narratore. I personaggi possono risultare inaffidabili in quanto oggetto di focalizzazione, ma non provocano gli effetti, spesso destabilizzanti, che caratterizzano l'inattendibilità narrativa.

Si dovrà infine tenere in considerazione che, come è stato già messo in luce parlando delle teorie pan-narratoriali, una vasta corrente teorica afferma che ogni tipo di narrazione scaturisce da un agente che si identifica quale parlante o narratore, esplicitamente o implicitamente incorporato in un'entità interna alla storia. In tale ottica sono compresi anche i testi caratterizzati da narratori eterodiegetici.

2.2 Narratore eterodiegetico inattendibile

In base alla definizione di Booth, un narratore è inattendibile quando si allontana dalle norme dell'opera, ossia dalla posizione dell'autore implicito, diventando così oggetto di ironia: tra autore implicito e lettore si stabilisce infatti una connessione, in quanto entrambi osservano la fallacia del narratore. Booth fa riferimento, nella sua

³¹ Ivi, p. 80.

³² S. Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1990, p. 149.

³³ Ibidem.

riflessione, alla cornice teorica propria della scuola di Chicago, impegnata nella narratologia di stampo retorico ed etico. I narratori di cui parla sono sempre interni alla storia. Vera Nünning afferma che uno dei limiti della definizione di Booth sta proprio nella chiusura rispetto alla possibilità di includere nella riflessione i narratori eterodiegetici. La studiosa afferma che molti studiosi accettano come tuttora canonica la prima definizione del termine fornita negli anni Sessanta: ciò comporta dei limiti:

[f]irst of all, literary scholars have for quite a long while neglected to ask whether there might be other kinds of unreliable narrators, for instance overt—or even covert—heterodiegetic ones. [...] One of the reasons for this neglect is probably the fact that literary scholars are aware that there is no reliable narration in the sense of an objective rendering or mirroring of the events that are told. Instead, narrative is a way of attributing meaning to occurrences, a process governed, among other things, by selection, perspectivisation, moral positioning, and genre conventions.³⁴

Il narratore eterodiegetico quindi raramente viene preso in considerazione in riferimento alla questione dell'inattendibilità. Una delle motivazioni è di certo quella espressa da Vera Nünning: pensare che un narratore, per quanto eterodiegetico, sia in grado di fornire un resoconto estremamente oggettivo è anacronistico nel migliore dei casi, mentre nel peggiore di essi si presenta come una posizione insostenibile. Esistono tuttavia altre argomentazioni che sottendono la concezione del narratore eterodiegetico come del tutto affidabile. Innanzitutto, esso è considerato il default stilistico, il grado zero della narrazione. Di conseguenza non viene mai messa in dubbio la sua attendibilità. La stessa Marie-Laure Ryan dichiara che

[t]he heterodiegetic narrator enjoys total verbal freedom. He can say whatever he wants, without breaking any appropriateness conditions and without losing his credibility. He may also choose to limit his knowledge or to hide some of the facts.³⁵

³⁴ V. Nünning, *Conceptualizing (Un)reliable Narration and (Un)trustworthiness*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 14.

³⁵ M.L. Ryan, *The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction*, in "Poetics", 10 (1981), p. 525.

Nella comune percezione, dunque, il narratore inattendibile gode di massima attendibilità: anche se nella narrazione vengono individuate incoerenze o contraddizioni, esse non vengono ritenute prove sufficienti a mettere in dubbio l'attendibilità della narrazione nel suo complesso.

Inoltre, se il narratore viene postulato al di fuori della vicenda narrata verrà non di rado considerato come emanazione o rispecchiamento dell'autore stesso: in caso tale voce emetta giudizi o interpretazioni, essi godranno del massimo status di autorevolezza. Pur trattandosi di un effetto intuitivo e quasi inconscio, con una vasta gamma di esempi letterari risalenti sin dall'antichità a supporto di tale procedimento, è un'associazione errata o comunque non immediatamente vera. È necessario mantenere una chiara distinzione tra autore e narratore eterodiegetico, in quanto quest'ultimo altro non è che un artificio retorico e stilistico. Martens afferma infatti che «telling tactics need to be relieved from this overburdened stress on “world-creating utterances”». ³⁶ Come è stato messo in luce nel capitolo precedente, il narratore non è dotato del potere di creare il mondo immaginario o gli eventi che racconta: queste sono prerogative dell'autore. Per quanto le caratteristiche retoriche e stilistiche del narratore possano incidere sulla sua attendibilità, ad essere intaccate saranno la sfera della pragmatica e della performance: l'inattendibilità del narratore, anche se eterodiegetico, non influisce sulla veridicità referenziale.

Nonostante esso sia comunemente percepito come attendibile, sono numerose le posizioni che mirano a confutare tale posizione. Di primaria importanza è quella di Genette stesso: egli dichiara infatti che l'utilizzo esteso di un narratore eterodiegetico di tipo *overt*, dunque che manifesta la sua presenza, produce un particolare effetto di omodiegesi. Infatti, qualora un narratore, pur essendo esterno alla vicenda, intervenga nel testo attraverso commenti, giudizi e interpretazioni in modo manifesto e ricorrente, esiste la possibilità che si venga a creare un effetto di omodiegesi. Il lettore tenderà a interpretare tale narratore come testimone diretto dei fatti che sta narrando, specialmente, afferma Genette, se il discorso viene riportato usando il tempo presente. Si assiste quindi a un deciso avvicinamento verso il narratore omodiegetico: questo procedimento riduce la forza degli argomenti che considerano il narratore eterodiegetico come attendibile per definizione, in quanto esterno alla vicenda e riflesso dell'autorità autoriale. Una seconda

³⁶ G. Martens, *Revising and Extending the Scope of Rhetorical Approach to Unreliable Narration*, in E. D'hoker e G. Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, cit., p. 83.

modalità attraverso la quale confutare tali posizioni deriva dalle teorie psicanalitiche. Anche in questo caso vengono presi in esame i narratori eterodiegetici che manifestano la loro presenza all'interno del testo. I fautori della posizione in oggetto sostengono che un narratore di questo tipo, attraverso elementi caratteristici inseriti nel testo, possono rivelarsi come autodiegetici. Questa possibilità si verificherebbe alla presenza di determinate tipologie di fallimenti della voce narrante: tipicamente analizzati dalla psicanalisi sono i lapsus. Il narratore eterodiegetico può incorrere in errori a causa di distrazione o vuoti di memoria: ma le teorie psicanalitiche indagano tali fallimenti per analizzare la mente che li ha prodotti. Anche in questo caso dunque il narratore eterodiegetico subisce un processo di personificazione che può arrivare alla definizione di una personalità più o meno complessa. In più, i lapsus sono errori che rivelano il coinvolgimento del soggetto negli eventi narrati: se quindi da un lato la voce narrante si postula come esterna alla vicenda, i lettori potranno cogliere tali spie testuali per considerare il narratore come portavoce celato del protagonista stesso. Il personaggio principale intende riferire gli eventi in modo chiaro e distaccato, ma non può evitare di manifestare inconsciamente la propria presenza.

Come è stato esaurientemente esposto, il narratore eterodiegetico dispone di varie prospettive teoriche che consentono di mettere in discussione la sua attendibilità. Le posizioni finora presentate in merito rimangono all'interno della fondamentale delimitazione per cui il possesso di caratteristiche umane è condizione necessaria ad ogni riflessione in merito all'attendibilità narratoriale. Non tutti gli studiosi però concordano con tale restrizione.

Vera Nünning individua una differente condizione: afferma infatti che il requisito principale necessario alla riflessione sull'inattendibilità è l'accettazione di convenzioni narrative, tra le quali appunto il narratore eterodiegetico caratterizzato da onniscienza e onnipresenza. Si tratta ovviamente di caratteristiche impossibili da attribuire a un essere umano, ma nella letteratura, anche se caratterizzata da realismo, non è raro trovare voci narrative dotate di tali capacità. Uri Margolin aggiunge alla presente riflessione della Nünning la necessità di prendere in considerazione anche

historically variable genre conventions. In Shakespeare's time, for instance, an aristocratic character could speak in blank verse; and even though this did not match the actual behaviour of the nobility, this mode of speaking is accepted as part of the

fictional world. Cultural beliefs at the time of production also have to be considered [...].³⁷

Infine, un ruolo di fondamentale importanza hanno anche le norme e i valori stabiliti dall'opera stessa: non sempre infatti le caratteristiche di un testo si adeguano perfettamente alle convenzioni del genere letterario o alle posizioni della cultura dominante. Ogni opera istituisce un proprio standard di normalità. Quindi, stando alla posizione espressa Vera Nünninge condivisa da vari altri studiosi, condizione fondamentale allo scopo di identificare una narrazione come potenzialmente inattendibile prevede che tale narrazione sia percepita dal lettore come realistica. O meglio, la narrazione deve presentarsi come coerente e plausibile in riferimento alle norme stipulate dall'opera stessa: tale condizione infatti è valida anche per generi letterari che si discostano dal realismo.

[A]s long as the characters act in a plausible way in their specific (and perhaps fantastic) environment, the narrative can be perceived to be realistic. Only with regard to fictional works which fit the definition of "perceived realism" is it possible to talk about trustworthy or untrustworthy narrators.³⁸

Di particolare interesse sono anche le argomentazioni fornite da una parte da Yacobi, e da Herman e Vervaeck dall'altra. Per entrambe le riflessioni un ruolo di primo piano nell'individuazione di un narratore inattendibile viene attribuito al lettore. Yacobi rifiuta di considerare necessario il collegamento tra inattendibilità e riferimento a un personaggio dalle caratteristiche umane. Dichiarò infatti che la

fictional unreliability is not a character trait attaching to the (probabilistic) portrait of the narrator but a feature ascribed (or lifted) ad-hoc on a relational basis, depending on the (equally hypothetical) norms operative in context.³⁹

³⁷ V. Nünning, *Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions*, in V. Nünning, *Unreliable Narrations and Trustworthiness*, cit., p. 81.

³⁸ Ibidem.

³⁹ T. Yacobi, *Authorial Rhetoric, Narratorial (Un)Reliability, Divergent Readings*, in J. Phelan & P. J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Oxford, Blackwell 2005, p. 110.

Mantenendo valide le condizioni individuate da Vera Nünningin merito al «perceived realism»,⁴⁰ Yacobi mette in evidenza quanto sia poco funzionale limitare l'attribuzione dell'inattendibilità a narratori umani, in quanto essa non si configura come un tratto della personalità del narratore. L'inattendibilità è una caratteristica che il lettore può attribuire o revocare, sulla base soprattutto della plausibilità e coerenza degli eventi narrati nel contesto generale dell'opera stessa. Herman e Vervaeck giungono alla stessa conclusione, per cui «the decision concerning reliability largely lies with the reader».⁴¹

Per concludere, è interessante riportare le posizioni di altri studiosi che hanno trattato la questione dell'inattendibilità in relazione alla narrazione di tipo eterodiegetico. In particolare, Monika Fludernik focalizza la sua attenzione nel «dramatic monologue».⁴² La studiosa afferma che tale modalità espressiva può essere giudicata come inattendibile qualora, in seguito alla sua natura eminentemente dialogica, tenda ad anticipare le argomentazioni di lettori, o meglio, interlocutori immaginari. Il fatto che il testo si carichi della funzione della trasmissione del messaggio risulta un atteggiamento che porta il lettore a sospettare che la posizione che il monologo supporta sia poco attendibile.

Come è noto, il narratore eterodiegetico gode di particolare libertà all'interno della narrazione: è stato evidenziato anche da Marie-Laure Ryan il fatto che egli ha il potere di esprimersi liberamente senza che la sua credibilità venga minata. «He may also choose to limit his knowledge or to hide some of the facts.»⁴³ In caso di incoerenze o contraddizioni, è dunque possibile attribuire tali errori a cambiamenti di conoscenza del personaggio incorporato.

2.3 Narratori ignari

In seguito all'approfondita riflessione in merito alle tipologie di narratore appena affrontata, è necessario prendere brevemente in considerazione in un discorso a parte una

⁴⁰ V. Nünning, *Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 81.

⁴¹ L. Herman e B. Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2005, p. 88.

⁴² M. Fludernik, *Histories of narrative theory (II): From structuralism to the present*, in J. Phelan e P.J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, cit., p. 55.

⁴³ M.L.Ryan, *The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction*, cit., p. 525

specifica tipologia di voci narranti, spesso interpretata come inattendibile per definizione. Si intende qui fare riferimento alle varie forme di narratori che condividono la caratteristica di base di non essere in possesso o di non essere in grado di conoscere e interpretare le informazioni. È già stata citata l'opera di Riggan, che mette in evidenza l'inattendibilità insita in personaggi tipici della narrativa quali «*Picaros, Madmen, Naïfs, and Clowns*».⁴⁴ L'autore intende evidenziare il fatto che per ogni opera che presenta un narratore dotato di una di queste caratteristiche ci si troverà in una situazione in cui la voce narrante manifesta dei limiti cognitivi mentre il lettore può vantare una maggiore esperienza o una più affinata conoscenza. Stando a Riggan, evidentemente, l'utilizzo di tali narratori produce un testo caratterizzato da inattendibilità per definizione.

Non tutti gli studiosi condividono tale posizione. In particolare Alice Jedličková si schiera contro Riggan. La studiosa afferma che la teoria di Riggan, e dei suoi sostenitori, presuppone l'integrazione di conoscenze del mondo pregresse con le informazioni testuali. Indagare una voce narrante per valutare se corrisponda o meno a uno dei quattro parametri indicati significa imporre al mondo testuale modelli concettuali preesistenti e soprattutto estranei al mondo narrativo. Jedličková afferma che un'azione del genere può essere giustificata e adeguatamente applicata solo attraverso la soddisfazione di una condizione preventiva: sarà necessario svolgere un'indagine su un significativo numero di testi, provenienti da varie epoche e luoghi geografici, accomunati da una voce narrante particolare. Se il risultato di tale indagine conferma che in presenza di un narratore particolare, folle o infantile che sia, la narrazione si caratterizza per inattendibilità, allora si accetterà tale soluzione come una convenzione letteraria, liberamente applicabile ai testi.

Jedličková dunque dimostra la fondamentale debolezza della teoria di Riggan, e ne propone una strategia per evitare le implicazioni problematiche che comporta. Nonostante ciò, la studiosa rimane ferma nella sua opposizione rispetto a Riggan nel considerare narratori con limiti di conoscenza inattendibili: «I do not see any reason in classifying this phenomenon as unreliable narration: it might be easily referred to as a particular narrative perspective, resulting from a particular cognitive horizon of the narrating character.»⁴⁵ La

⁴⁴ W. Riggan, *Picaros, Madmen, Naïfs, and Clowns*, cit., p. 1.

⁴⁵ A. Jedličková, *An Unreliable Narrator in an Unreliable World*, in D'hoker e Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, cit., p. 300.

studiosa afferma che assegnare a un narratore dotato di caratteristiche particolari una serie di condizioni che implicano la sua inattendibilità non fornisce al lettore la garanzia di interpretare al meglio il testo.

2.4 Il paradosso del narratore

Tra gli studiosi che maggiormente hanno approfondito la questione dell'inattendibilità in relazione alla narrazione di tipo eterodiegetica è sicuramente da annoverare Dorrit Cohn. Nella sua analisi si focalizza in particolare nella «unreliability through discordance»,⁴⁶ la quale indica «the possibility for the reader to experience a teller as normatively inappropriate for the story he or she tells».⁴⁷ Stando alla sua posizione, l'eterodiegesi non ha il potere di attivare un resoconto inattendibile dei fatti; ciò che essa può consentire che venga espresso in maniera inattendibile sono giudizi e valutazioni. Caratteristica propria del narratore eterodiegetico, secondo Cohn, è quella di fornire una narrazione correttiva della fallibilità dei personaggi della vicenda.

[H]eterodiegetic novels [do not allow for] factual unreliability: the fictional events presented in a novel of this type, unlike those presented by an embodied narrator in first-person novels, cannot be understood as falsified or distorted by the narrator, since the belief in their accuracy enables for the reader the existence of the imagined world. Discordance, in sum, is the only aspect of the general category of unreliability that potentially applies across the division of person to all novels told by a prominent narrator whose discourse is foregrounded in the text.⁴⁸

Dorrit Cohn sostiene dunque la tesi per cui ogni narratore eterodiegetico è necessariamente attendibile, in quanto solo attribuendo piena fiducia alle sue parole il mondo immaginario ottiene la propria esistenza. Da una parte il narratore risulta quindi la primaria, se non l'unica, fonte di informazioni in merito al mondo narrativo e agli eventi riportati. Dall'altra parte numerosi studi narratologici affermano che l'unica modalità attraverso cui è possibile rilevare se una narrazione sia attendibile o meno è valutare

⁴⁶ D. Cohn, *Discordant Narration*, in "Style" 34 (2000), p. 307.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ D. Cohn, *Discordant Narration*, cit., p. 311.

l'affidabilità del narratore. Si tratta di un vero e proprio paradosso, che Marie-Laure Ryan ben sintetizza:

As natural as the possibility of unreliable discourse may be in narrative fiction, it conceals a rather paradoxical situation. In natural communication, the hearer is able to detect lies, errors and other faulty declarations because he has other ways of access to the frame of reference. He can either compare the speaker's representation of facts to his own experience, or to the content of another discourse. But in fictional narration, the text constitutes the reader's sole source of information about the represented state of affairs. How then can he test the accuracy of the narrator's declarations?⁴⁹

Risolvere questo paradosso è chiaramente una questione di fondamentale importanza. Come è già stato accennato, la riflessione in merito all'attendibilità non gode di piena coesione tra i teorici. Ciò comporta la presenza di molteplici prospettive e altrettanti tentativi di risolvere problemi che accomunano tutte. I due principali approcci teorici che trattano il tema dell'inattendibilità sono quello retorico, che prende le mosse da Booth, e quello cognitivo. L'approccio retorico propone l'istituzione della figura dell'autore implicito quale vera istanza comunicativa. In tal caso il lettore raccoglierebbe le informazioni in merito al mondo e alle vicende narrate non dalle parole del narratore, ma dalle indicazioni fornite dall'autore implicito. L'inattendibilità viene percepita dal lettore in seguito a indizi forniti da questa figura: il lettore comprende, «by reading out between the lines that the events and existents could not have been "like that"». ⁵⁰ L'affidabilità di resoconti e valutazioni del narratore verranno di conseguenza messe in discussione. Come si vedrà in modo approfondito in seguito, molti sono i critici che prendono le distanze dalla figura dell'autore implicito: in particolare viene criticato per l'eccessivo ricorso a metafore per esplicitare il suo operato, il quale appunto non viene meglio descritto.

Un'altra possibile soluzione al problema evidenziato nel presente paragrafo viene proposta dai narratologi di stampo cognitivo: essi designano come figura centrale del loro modello il lettore reale. Infatti, è solo a partire dalle strategie interpretative utilizzate da

⁴⁹ M.L. Ryan, *The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction*, cit., p. 530.

⁵⁰ S. Chatman, *Story and Discourse*, Ithaca, Cornell University Press, 1978, p. 233.

quest'ultimo che il testo e le sue incoerenze assumono un senso. Stando a tale prospettiva, quando il lettore incontra incoerenze o inconsistenze all'interno del testo tenderà a interpretare tali errori attribuendoli alla psicologia, anche distorta, del narratore stesso.

2.5 Funzioni del narratore inattendibile

Il presente elaborato vuole appunto indagare il fenomeno dell'inattendibilità in letteratura. In una riflessione di questo tipo non si può non prendere in considerazione quali sono le finalità per cui tale strategia viene applicata. A una prima, superficiale, lettura, si può dire che nella narrativa si riscontrano narratori inattendibili laddove l'istanza autoriale intende celare al lettore determinati eventi. Forma primaria dell'inattendibilità è dunque quella di esprimere la mancata veridicità del resoconto che viene fornito dal narratore. Ma la questione dell'inattendibilità non è limitata a questo scopo: in base a quanto affermato finora risulta evidente che un autore può avvalersi della tecnica del narratore inattendibile anche per restituire con estrema lucidità una rappresentazione falsata del narratore. Di quest'ultimo effetto ne sono esempi i testi caratterizzati da una voce narrante anomala, a partire dalle quattro tipologie individuate da Riggan ma non solo.

There are many functions that unreliable narrations may fulfill. They can damage relationships, destroy trust, make listeners buy goods they never wanted in the first place or, if recognised as unreliable, make them aware of personality traits of the speaker. In different social contexts, the detection of unreliable narrators can evoke pity just as well as hatred; it can do damage just as well as good. The functions that unreliable narrations can serve differ quite substantially in different disciplines; they depend on the main research questions, the theoretical frame, and the methodology employed.⁵¹

Quando si parla di narratori inattendibili diventa necessario operare una fondamentale distinzione: esistono infatti numerosi gradi e svariate tipologie di inattendibilità, ma il criterio discriminante per eccellenza è quello dell'intenzionalità. I narratori inattendibili si dividono tra «those who willfully misrepresent the truth and those

⁵¹ V. Nünning, *Conceptualizing (Un)reliable Narration and (Un)trustworthiness*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 19.

who unwittingly and naïvely want to share their misguided view of the events.»⁵² La differenza tra «liars and fools»⁵³ risalta in modo particolare nell'analisi delle conseguenze dell'inaffidabilità sui lettori: infatti il bugiardo, il narratore che distorce volontariamente i fatti, si comporta in questo modo per un determinato motivo che porta a esso giovamento. Di conseguenza i lettori subiranno dei danni in seguito all'aver accordato fiducia che risulta essere stata malriposta. Il contrario avviene per i narratori ignari, i quali, involontariamente fornendo indicazioni che lasciano intendere al lettore la scarsa attendibilità della voce narrante, arrecano danni a loro stessi.

Oltre a creare un ben determinato effetto narrativo, ricercato e attentamente curato dall'autore, la tecnica dell'inattendibilità risponde anche ad altre funzioni. In questa rassegna un ruolo primario è rivestito dal valore cognitivo di tale strategia.

The cognitive functions of unreliable narrations are manifold. Probably the most typical of these is the practice of flexibility: readers have to hold the truth of the statements of the narrators in suspension; they have to accept their utterances under the proviso that they may or may not be true (and remember them accordingly) as well as revise and reinterpret these statements in light of the knowledge they acquire later.⁵⁴

L'effetto appena descritto, che verrà ripreso parlando di metarappresentazione, non si manifesta in modo evidente nei narratori sinceri ma inconsapevoli: essi infatti fanno spesso trapelare la loro incompetenza nel corso della narrazione. È invece con i narratori che possiamo definire come bugiardi che tale procedimento mentale viene ingaggiato. Le voci narranti che volontariamente manipolano gli eventi narrati, spesso rivelando informazioni di centrale importanza solo alla fine della storia, ritardano al massimo il processo di reinterpretazione: il lettore dovrà dare un nuovo senso a una lunga serie di avvenimenti in seguito alla rivelazione finale. Ecco che la flessibilità cognitiva assume un ruolo fondamentale, in quanto permette di riconsiderare le impressioni avute nel corso della lettura, di creare e verificare ipotesi interpretative, e talvolta abbandonare la naturale

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem

⁵⁴ V. Nünning, *Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 83.

tensione alla chiusura cognitiva, accettando che per alcune opere sono pensate per rimanere aperte a numerose interpretazioni.

Il fenomeno dell'inattendibilità narrativa risulta molto interessante non solo per studiosi di narrativa e letteratura: i testi analizzati possono rivelarsi utili anche nelle aree di ricerca di storici, sociologi e antropologi. I narratori inattendibili infatti vengono spesso postulati dall'autore allo scopo di scrivere liberamente un testo che tratta elementi considerati altamente immorali, che non si potrebbero trattare in narrativa con una voce narrante consueta. Per tali rami della ricerca i testi con narratori inaffidabili sono utili per stabilire, in varie epoche storiche e in vari luoghi del pianeta, quali sono gli standard di normalità e quali atteggiamenti e comportamenti sono invece considerati devianti. Talvolta narrazioni con caratteristiche di questo tipo sono particolarmente importanti: infatti, molte norme e consuetudini di comportamento non vengono mai messe per iscritto o dichiarate esplicitamente. Le voci narranti inattendibili «show those implicit norms, values, and personality theories that are part of the implicit cultural knowledge but rarely expressed in explicit terms.»⁵⁵ Si può dunque enunciare la seguente funzione epistemologica, per la quale «unreliable narrations function as a means of presenting deviating viewpoints; they require readers to practice their judgement with regard to what is held to be normal and what is not».⁵⁶ Tutti i narratori personificati e, anche se in modo minore, i personaggi oggetto di focalizzazione manifestano la loro personalità, emozioni e valori all'interno del testo; ma tale procedimento si manifesta particolarmente pronunciato nei narratori inattendibili «whose perceptions, interpretations and judgements deviate from what is considered normal human behaviour.»⁵⁷ L'analisi di opere che danno voce a narratori dotati di tali caratteristiche permettono di raccogliere dati in merito al modo in cui funziona la mente umana.

Altra funzione propria del narratore inattendibile, piuttosto simile a quella appena esposta, è la capacità di tali voci narranti di creare defamiliarizzazione rispetto a ciò che viene considerato normale. Spesso i narratori inaffidabili in testi letterari svolgono il compito di criticare, pur implicitamente, concezioni della cultura dominante e verità

⁵⁵ V. Nünning, *Conceptualizing (Un)reliable Narration and (Un)trustworthiness*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 19

⁵⁶ V. Nünning, *Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 83

⁵⁷ Ivi, p. 84.

considerate universalmente valide: essi possono «provide insight into the phenomena that are depicted in such an unfamiliar way, and also stimulate reflection about what is deemed normal.»⁵⁸ I narratori inattendibili, in virtù delle loro «strange ways of perceiving, interpreting and evaluating can be regarded as a means of defamiliarization»⁵⁹

Analizzare anche una funzione di tipo etico non è che diretta conseguenza della possibilità da parte del narratore inattendibile di discernere cosa viene ritenuto ammissibile e cosa invece è anormale. Seguendo pensieri ed emozioni dei personaggi della narrazione, «readers practice empathy with others who are radically different from themselves. They experience alterity»:⁶⁰ la distanza emotiva tra lettore e voce narrante diminuisce, e ne deriva la comprensione dei motivi per cui il personaggio si comporta in un certo modo.

In trying to understand and share the narrator's thoughts and feelings, readers practice empathy with the kind of narrators for whom it is most difficult to conjure up that feeling, those who deviate from their own dispositions, norms and values. By cognitively following the thoughts and sharing the feelings of unreliable narrators, readers increase not only their knowledge about, but also their understanding of people who are different from themselves.⁶¹

È questa la funzione più importante della letteratura tutta, ma particolarmente attiva in presenza di un narratore inattendibile.

⁵⁸ Ivi, p. 85.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

3. Analisi degli approcci teorici

Nelle pagine precedenti è stata delineata la questione centrale del presente elaborato: l'inattendibilità è di certo una funzione molto importante all'interno della riflessione narratologica e letteraria. Tuttavia, resta un tema particolarmente complicato da esporre a causa dei numerosi dibattiti e alle molteplici questioni irrisolte. Moltissimi studiosi attestano ciò, come è evidente a partire dai titoli che vengono assegnati a ricerche e analisi: tema ricorrente di articoli e approfondimenti è la necessità di una riconcettualizzazione. Si asserisce infatti che l'argomento dell'inattendibilità narrativa è spesso compromesso dall'imprecisione della terminologia e dalla inadeguatezza della teoria che ne sta alla base. Come già accennato, le cornici teoriche che analizzano la questione dell'inattendibilità sono molteplici: esistono infatti diversi approcci, e di conseguenza differenti metodologie e conclusioni. Una varietà di apporti di questo tipo può comportare una limitazione alla fissazione del concetto in prospettiva generale. Dall'altra parte però assicura una ricchezza di fonti e di metodi che semplifica l'applicazione delle osservazioni teoriche a testi particolari. Ansgar Nünning, in particolare, afferma che se nella teoria i diversi approcci sono distinti e spesso in contrasto tra di loro, nella pratica della lettura e dell'interpretazione, il pubblico sfrutta ognuna delle posizioni disponibili per arrivare a indagare, e possibilmente a risolvere, l'inattendibilità di un narratore. Scopo delle riflessioni di Nünning è appunto quello di dimostrare il vantaggio che deriverebbe da una sintesi di più approcci, in particolare dei due che godono di maggiore condivisione tra gli studiosi, ossia quello retorico e quello cognitivo.

Al fine di analizzare i principali approcci teorici che hanno preso in esame la strategia dell'inattendibilità narrativa nel modo più chiaro possibile si seguirà un ordine di presentazione di tipo cronologico. Ma è necessario premettere che in nessun modo la formazione di un nuovo approccio corrisponde al rimpiazzo del precedente. Ognuno di questi approcci è stato plasmato all'interno di differenti ambiti di studio, e ognuno esibisce determinate caratteristiche e metodologie. Pur criticando gli approcci precedenti, in particolar modo valutando determinati aspetti come inadeguati o insufficienti, nessuna prospettiva teorica rimpiazza le precedenti. Al contrario, viene spesso fatto notare che, per quanto la questione venga dibattuta, ogni analisi in merito all'inattendibilità narrativa evidenzia come essa indirizzi l'attenzione del lettore verso il parlante, e «refocuses the

reader's attention on the narrator's mental processes». ⁶² Inoltre, stando anche a quanto afferma Vera Nünning, per quanto esistano cornici teoriche ben determinate e caratterizzate da premesse e metodologie complementari, nella pratica di lettura e interpretazione i vari approcci lavorano in sincronia, combinando le varie caratteristiche proprie di ogni approccio, a seconda del testo preso in esame e a quali elementi risultano maggiormente utili ai fini ermeneutici del caso particolare. È evidente, tuttavia, che presentare le varie riflessioni teoriche seguendo le «ecumenical practices» ⁶³ non è la maniera più funzionale per farlo, dunque si prenderà in esame ogni apporto teorico singolarmente.

3.1 Approccio retorico:

L'interesse per l'inattendibilità entra nella narratologia all'interno dell'approccio retorico, in particolare dalle diramazioni focalizzate sul funzionamento ideologico ed etico della letteratura. È il noto studioso Wayne C. Booth a fornire la prima definizione di narratore inattendibile nella sua opera *Rhetoric of Fiction* del 1961.

I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), unreliable when he does not. ⁶⁴

Il concetto che si vuole qui descrivere fa riferimento a una tipologia specifica di narratore inattendibile, relativo agli indirizzi della Scuola di Chicago, focalizzata nella narratologia di stampo non solo retorico ma anche etico. L'intenzione di Booth è quella di specificare che l'autore implicito non comunica mai valori morali discutibili al lettore, ma anzi instaura una comunicazione con il lettore senza coinvolgere il narratore: quest'ultimo viene dunque fatto oggetto di ironia, e solo alla sua figura vengono attribuiti eventuali valori non etici.

La definizione di Booth è stata messa in discussione da molti studiosi, e in particolare risulta opinabile il criterio dell'autore implicito per identificare narratori

⁶²K. Wall, "The Remains of the Day" and its Challenges to Theories of Unreliable Narration, in "Journal of Narrative Technique, 24, 1994, p. 23

⁶³ L. Korthals Altes, *What about the Default, or Interpretative Diversity? Some Reflections on Narrative (Un)reliability*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. ??? 2.2

⁶⁴ W.C.Booth, *Rhetoric of Fiction*, Chicago, Chicago University Press, 1983, pp. 158-159.

inaffidabili. Non mancano però studiosi che continuano a fare affidamento sulla concezione di Booth, e ciò porta ad alcune limitazioni: Booth afferma che un narratore per essere attendibile deve essere omodiegetico e dotato di caratteristiche umane a un livello sufficiente da attribuire alla sua figura una personalità. Ciò esclude che esistano altre tipologie di narratore inattendibile, primo tra tutti quello extradiegetico, sia esso manifesto o celato.

Legati all'approccio retorico sono anche esponenti quali Phelan, Lanser e Kearns. Per questi (e altri) studiosi, l'inattendibilità si configura come una distanza tra narratore e autore implicito: con quest'ultimo il lettore condivide valori che risultano estranei al narratore. Scopo dei narratologi di stampo retorico è quello di stabilire la posizione dell'autore implicito e la sua distanza rispetto alla linea del narratore: Dan Shen afferma infatti che «it is [...] between the narrator's explicit discourse and the author's implicit discourse that the clash can be found»⁶⁵. Per svolgere questo compito si utilizzano elementi testuali di vario genere: si prendono in considerazione lo stile, i temi, la metodologia di composizione, ma anche le situazioni e le relazioni interne all'opera stessa.

L'approccio retorico ha permesso di arrivare alla strutturazione di una delle più complete classificazioni delle tipologie di narratori inaffidabili. Phelan, insieme a Martin, osserva che ogni narratore svolge tre funzioni principali, e cioè quella di riferire, di interpretare e di valutare. Ognuna di queste azioni può essere compiuta, per essere definita inattendibile, in modo incompleto oppure in modo errato; si arriva dunque alla definizione di ben sei tipologie di narratore inattendibile, che verranno analizzate in dettaglio nel corso del presente lavoro.

Ansgar Nünning mette in luce le debolezze della definizione di Booth in merito all'inattendibilità: prima e fondamentale problematicità è di tipo metodologico. Stando allo studioso, Booth non proporrebbe alcun metodo verificabile o concretamente applicabile al fine di indagare l'attendibilità di un narratore. L'approccio retorico presuppone che il lettore sia in grado di percepire quali siano le norme e le intenzioni dell'autore implicito e in quale modo il narratore viene meno ad esse. Non vengono forniti

⁶⁵ D.Chen, *Unreliability*, in Hühn, Meister, Pier, Schmid *Handbook of Narratology*, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 922

strumenti concreti, ma solo metafore che invitano il lettore a «read between the lines»⁶⁶ o di notare la «secret communication behind a narrator's back»⁶⁷. Non solo: Nünningafferma pure che l'unico punto di riferimento dell'inattendibilità del narratore, stando a Booth, sarebbe l'autore implicito, «a notion at least as contested theoretically and methodologically as that of unreliability itself»⁶⁸. Infine, Nünningafferma anche che le procedure tipiche dell'approccio retorico volte a dimostrare l'inattendibilità di un'opera impongono di accettare la problematica implicazione che esista una versione attendibile del mondo e delle persone. Ciò significa assumere l'esistenza di norme e standard generalmente validi e che fungano da base per un giudizio imparziale: lo studioso tedesco fa notare che tali condizioni sono inapplicabili, specialmente «in a pluralist, postmodernist and multicultural age like ours».⁶⁹

3.1.1 Autore implicito:

La prima definizione del concetto di narratore inattendibile, come è stato appena evidenziato, viene formulata all'interno dell'approccio retorico, nell'opera di Wayne C. Booth *Rhetoric of Fiction* (1961). Come si è visto, la formulazione proposta comporta un totale affidamento al concetto di autore implicito. Quest'ultimo concetto viene postulato per la prima volta dallo stesso autore e nella stessa opera appena nominati.

L'autore implicito viene introdotto da Booth all'interno di un contesto culturale particolare. Fino alla fine del XIX secolo a guidare il sapere accademico e a influenzare i maggiori centri culturali erano lo storicismo e il positivismo: il sapere umanistico godeva di particolare prestigio, e le analisi letterarie erano fondamentalmente rivolte alla ricostruzione storica dell'autore e del contesto dell'opera. Alla fine del secolo, tale clima culturale subisce un grave declino, fino ad arrivare a una riforma del sistema accademico negli Stati Uniti, in base alla quale i percorsi universitari devono assicurare una

⁶⁶ L. Korthals Altes, *What about the Default, or Interpretative Diversity? Some Reflections on Narrative (Un)reliability*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 63.

⁶⁷ W.C. Booth, *Rhetoric of Fiction*, Chicago, Chicago University Press, 1983, p. 300.

⁶⁸ L. Korthals Altes, *What about the Default, or Interpretative Diversity? Some Reflections on Narrative (Un)reliability*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., 2015, p. 64.

⁶⁹ A. Nünning. *Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses* in Grünzweig, Solbach, *Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext/Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999, p. 64.

formazione che possa essere considerata spendibile in modo pratico nel mondo professionale. Al fine di conservare la calante reputazione degli studi letterari, accusati di essere approfondimenti storiografici applicati a testi letterari, nasce la corrente del New Criticism, che diventerà dominante dopo la seconda guerra mondiale e rimarrà molto influente per almeno tre decenni. La proposta didattica e metodologica che viene configurandosi vuole abbandonare la tradizionale analisi di elementi contestuali relativi alle opere letterarie, per focalizzare la riflessione solamente nel testo. È in particolare la figura dell'autore a venire soppressa: il nuovo clima culturale aveva infatti aperto un acceso dibattito in merito alla questione della funzione autoriale, e le correnti più estreme erano arrivate a decretare la «morte dell'autore».⁷⁰ Stando a queste posizioni, il ricorso all'interpretazione per spiegare il significato di un'opera, provenga essa dall'autore o dai lettori, è un'azione considerata intrinsecamente fallace o inconcludente psicologismo.

La riflessione che Booth propone nella sua opera prende le mosse a partire dalle concezioni, all'epoca dominanti nella cultura letteraria, del New Criticism, e in particolare dalle posizioni della Scuola di Chicago. Fondata dal docente di letteratura Ronald S. Crane, e contando esponenti quali McKeon e Olson, essa sostiene che la riflessione sui testi letterari, pur seguendo l'approccio estetico del New Criticism, deve prendere le distanze da determinate posizioni di quest'ultimo. Innanzitutto, la Scuola di Chicago si impegna per favorire un'analisi che rimanga aperta al pluralismo e alla relatività interpretativa, come affermato anche Aristotele nella sua *Poetica*: il New Criticism infatti prevede la ricerca dell'unica corretta interpretazione di un testo. Inoltre, prendendo sempre come riferimento Aristotele, tale gruppo di studiosi intende identificare, per ogni testo preso in esame, lo specifico «final end or first principle of construction [...] which determines most completely the form or effect of the whole».⁷¹ Al fine di individuare il «first principle»⁷² è dunque ammesso riflettere in merito al contesto storico, ma ciò non toglie che ogni analisi deve scaturire dall'interno del testo stesso.

La Scuola di Chicago non ebbe grande influenza o diffusione al di fuori dell'università stessa, tuttavia i suoi membri furono insegnanti di Wayne C. Booth, che

⁷⁰ R. Barthes, *La morte dell'autore*, in Id., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 51-56.

⁷¹ T. Kindt and H. Muller, *The Implied Author*, Berlin, De Gruyter, 2006, p. 36

⁷² Ibidem.

nella propria riflessione raccoglie la loro influenza. Come i critici di Chicago, anche lui cerca di sviluppare un metodo di analisi letteraria sofisticato, grazie al quale studiare elementi, strutture, e funzioni delle opere letterarie. Ulteriore obiettivo comune era quello di mettere in pratica tale programma conservando la centralità del testo, eliminando dall'analisi la figura dell'autore. Nonostante tale allineamento, è innegabile il distanziamento di Booth rispetto ad altre posizioni della Scuola di Chicago: il suo approccio retorico ed estetico rappresenterebbe, nella sua riflessione, l'unica esatta lettura e interpretazione dell'opera: «all good literary works demand finally one single right reading»,⁷³ che dipende dall'individuazione dell'autore implicito. «According to Booth, every literary text has one and only one implied author, and identifying this implied author is always a necessary component of the correct interpretation of a work.»⁷⁴

Benché in tale periodo non mancassero correnti di pensiero con posizioni estreme riguardo all'autore, talora arrivando a dichiararne la morte, punto di partenza dell'argomentazione che Booth propone in *Rhetoric of Fiction* è proprio quello della presenza autoriale in ogni testo. Afferma infatti l'impossibilità di eliminare l'autore dall'opera letteraria, scrivendo che «the author's voice is never really silenced»⁷⁵ e anche che «the author's judgement is always present, always evident for anyone who knows how to look for it. [...] though the author can to some extent choose his disguises, he can never choose to disappear».⁷⁶ Risulta evidente quindi che Booth intende riprendere in considerazione la figura autoriale, ma sente anche la necessità di conservare il testo come elemento fondamentale dell'analisi letteraria e di rimanere all'interno dei canoni del New Criticism, evitando di cadere in quella che viene definita «intentional fallacy»⁷⁷. La linea di pensiero di Booth è fondata non solo sull'approccio retorico ed estetico tipico della corrente culturale appena descritta: nel suo pensiero un ruolo centrale è ricoperto dalla questione etica. Il New Criticism si dimostra critico verso le interpretazioni che prendono in considerazione l'intenzione autoriale, affermando che non esistono garanzie sulla corrispondenza del significato inteso dall'autore e quello colto dal lettore. La riflessione

⁷³ W.C. Booth, *The Struggle To tell the Story of the Struggle To Get the Story Told*, in "Narrative" 5, 1997, p. 52

⁷⁴ T. Kindt, H.H. Muller, *Implied Author: Concept and Controversy*, Berlin, de Gruyter, 2006, p. 55.

⁷⁵ W.C. Booth. *Rhetoric of Fiction*, cit., p. 60.

⁷⁶ Ivi, p. 20.

⁷⁷ W.C. Booth. *Rhetoric of Fiction*, cit., p. 85

di Booth invece prevede che «literary works represent intentionally-structured normative worlds about which moral judgements can be made.»⁷⁸ I testi letterari dunque sono considerati portatori di un sistema di valori, intenzionalmente stabiliti da una figura autoriale e trasmessi al pubblico di lettori. Allo scopo di arrivare a un compromesso tra le contrastanti esigenze dell'assenza dell'autore del New Criticism e del fondamentale valore etico dei testi, Booth arriva alla formulazione dell'autore implicito. Di tale concetto però non viene fornita una definizione che possa essere considerata compiuta ed esauriente, anzi: per esplicitare il concetto da lui ideato ricorre a una serie di metafore e parafrasi, assumendo come elemento di base ora il testo, ora l'autore, ora il lettore. «He explained the concept as the 'core of norms and choices' in a text, as an 'implied version' of the author in his works, and finally as a 'picture the reader gets' when receiving novels, narratives, stories.»⁷⁹

Booth suggerisce, nel corso della sua opera, e in base a successive richieste di chiarimenti, diverse definizioni del concetto di autore implicito, non cogliendo la contraddittorietà tra di esse. Come dimostrato ampiamente nell'approfondimento di Kindt e Muller «making use of the implied author reflects a wide range of intuitions which are perfectly plausible when considered separately but which conflict with one another when combined together in a single concept».⁸⁰ È in particolare la spiegazione della relazione esistente tra autore reale o empirico e autore implicito che segue un percorso alternativo irriducibile a una soluzione. In determinati passaggi viene affermato che l'autore implicito sia una creazione dell'autore reale: quest'ultimo, durante il processo della scrittura, plasma un'immagine implicita di sé stesso. Altrove Booth afferma che l'autore implicito si configura come un'inferenza costruita dai lettori: essi colgono tutte le informazioni riguardo all'autore che egli, consapevolmente o meno, ha disseminato nel corso del testo.

La più evidente di queste incompatibilità riguarda la modalità in cui interpretare l'autore implicito. Una prima versione invita a reputarlo quale «a sender in the process of literary communication». Stando a un'ottica pragmatica, infatti, i testi letterari sono procedimenti non dissimili rispetto alla comunicazione, caratterizzati da una serie di

⁷⁸ T. Kindt, H.H. Muller, *Implied Author*, cit., p. 52.

⁷⁹ Ivi, p. 51.

⁸⁰ Ivi, p. 152.

livelli di mittenti e destinatari. L'autore implicito occupa una posizione di mittente interna al testo, intermedia tra quella dell'autore e quella del narratore. Tuttavia, viene osservato che l'autore implicito «should be seen not as the source of an utterance»,⁸¹ come si conviene a un mittente di un discorso, «but as a placeholder for its meaning.»⁸² Non è quindi possibile affermare che l'autore implicito partecipa alla comunicazione in maniera letterale, ma solo in senso metaforico: «it should be understood as a semantic concept rather than a pragmatic one.»⁸³ Infatti, l'interpretazione alternativa descrive l'autore implicito come «a postulated subject to which aspects of the text are attributed».⁸⁴ Anche tale definizione però presenta elementi problematici oggetto di dibattiti, soprattutto in merito al carattere intenzionale o meno dell'autore implicito. Le descrizioni pragmatica e semantica sono incompatibili l'una con l'altra, e tale situazione mina la possibilità di arrivare a una definizione precisa del concetto di autore implicito. In conseguenza a tale mancanza di rigore terminologico e soprattutto di status teorico, l'espressione introdotta da Booth non viene considerato un tecnicismo, e anzi risulta mutuato da un'ampia gamma di studi culturali.

Ma il principale limite dell'autore implicito consiste nella mancanza di un procedimento metodologico per individuarlo all'interno di opere singole. «Not once in the entire book did Booth even begin to try to describe in any detail how the implied author of a literary text can be discovered on the basis of that text.»⁸⁵ Presumibilmente in conseguenza alla duplice potenziale natura del concetto, da una parte autoritratto dell'autore e dall'altra una sua immagine creata dai lettori, Booth non considera essenziale indicare norme o processi per svelare la sua presenza, che considera intuitivamente percepibile: afferma infatti che la presenza dell'autore nel testo può essere riconosciuta da qualcuno «who knows how to look for it.»⁸⁶

L'assenza di un metodo utile a identificare oggettivamente l'autore implicito rappresenta la tesi fondamentale per i teorici che contestano il concetto dell'autore implicito, che pure non manca di altri punti irrisolti. Non di rado infatti nascono dibattiti

⁸¹ Ivi, p. 157.

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Ivi, p. 158.

⁸⁵ Ivi, p. 60.

⁸⁶ Booth, *Rhetoric of Fiction*, cit., p. 20.

tra gli studiosi in merito a determinati interrogativi, quali il già considerato grado di controllo autoriale sulla formazione dell'autore implicito, oppure il livello di fedeltà o di distorsione dell'immagine autoriale.

Nonostante i limiti appena espressi, il concetto dell'autore implicito ha conosciuto ampia diffusione, sia negli Stati Uniti che in Europa, e una notevole popolarità, incrementata dalla corrente strutturalista. Nel corso degli anni ha subito mutazioni, né sono mancate riformulazioni del concetto: l'espressione di Booth infatti porta il fardello di una «problematic legacy»,⁸⁷ ma è anche spesso accusata di essere eccessivamente tendente all'intenzionalismo. Soprattutto per ovviare ai limiti appena osservati, in particolare le contraddittorie definizioni, sono state proposte anche espressioni alternative. Ad esempio, Eco parla di «model author», Schmid di «abstract author», mentre Iser postula quello che denomina «implied reader». Vari studiosi che hanno analizzato a fondo il concetto di autore implicito propongono che una migliore definizione sarebbe quella di «hypothetic or postulated author».⁸⁸

Il concetto di autore implicito continua a resistere e ad avere notevole influenza e popolarità nonostante il mutato clima culturale. Oltre a ciò, detiene sicuramente il merito di aver reintegrato la figura dell'autore all'interno dell'analisi narratologica e della riflessione letteraria.

3.2 Approccio strutturalista:

Lo strutturalismo, specie di ambito francese, riveste un ruolo di vitale importanza nella costituzione della narratologia. Merita quindi di essere preso in considerazione, anche se non è da questa cornice teorica che scaturisce l'interesse per il narratore inattendibile. I maggiori esponenti dello strutturalismo, in primis Genette, ma anche Greimas e Todorov, avevano come obiettivo quello di ricostruire oggettivamente qualunque discorso narrativo e tutte le sue convenzioni. Al fine di ottenere un'analisi quanto più oggettiva possibile, dalla riflessione strutturalista viene omessa la pratica dell'interpretazione: essa è eliminata in quanto risulta essere un indicatore di soggettività, situandosi dunque agli antipodi rispetto alla conoscenza quasi scientifica che tali studiosi

⁸⁷ T. Kindt, H.H. Muller, *Implied Author*, cit., p. 18.

⁸⁸ Ivi, p. 64.

intendevano promuovere. Ambito di analisi dello strutturalismo è dunque unicamente il testo, il quale viene privato non solo delle interpretazioni dei lettori, ma anche della riflessione in merito all'intenzione dell'autore.

All'interno di questo quadro teorico prende forma e importanza la figura del narratore: infatti, a esso viene attribuita la funzione di marcare la distinzione della finzione in quanto modalità assertiva. Proprio il ruolo fondamentale del narratore permette che l'autore reale venga estromesso dall'analisi, e insieme ad esso anche le sue intenzioni, i suoi valori, la sua autorevolezza e la sua attendibilità. Diventa il narratore la figura a cui vengono attribuiti intenzioni e valori. Il testo rimane il centro della riflessione anche in lavori più recenti: basti nominare l'opera di Greta Olson, che mira a raccogliere e identificare i segnali testuali dell'inattendibilità del narratore. Tra le più evidenti spie testuali che potenzialmente indicano la presenza di inattendibilità sono da evidenziare in primis la sintassi, ma anche la punteggiatura. Tali elementi infatti spesso rivelano un coinvolgimento emotivo che entra in contraddizione con l'istanza narrativa razionale.

Lo strutturalismo mira dunque alla creazione di categorie ampiamente applicabili: di conseguenza, l'analisi di un caso limite, quale è il narratore inattendibile, che manifesta uno scarto rispetto alla norma, non si integra all'interno di tale riflessione. L'approccio strutturalista ha raramente preso in considerazione la questione dell'attendibilità, e comunque in modo poco approfondito. Concretamente, il tema è stato trattato da Greimas e Courtés in relazione alla distribuzione della verità nella narrazione: nel loro *Dictionnaire raisonné* sulla semiotica, gli studiosi sottopongono ad analisi il «contrat fiduciaire»⁸⁹ che il narratore dovrebbe rispettare. In secondo luogo, l'autorità del narratore viene presa in esame anche da Chatman e da Genette: entrambi elaborano un modello di comunicazione narrativa, evidenziando i livelli narrativi rilevanti, così come le tipologie di trasmissione della narrazione. Ne deriva un'analisi della gerarchia delle prospettive, dalla quale emerge la mancata certezza di attendibilità e autorevolezza nei casi in cui il testo propone un narratore incorporato.

In breve, il progetto dello strutturalismo prevedeva l'individuazione di regole universalmente applicabili. L'impossibilità di giungere a tale formulazione ha attirato pesanti critiche. Infatti, gli strumenti forniti «do not allow mechanical detection or factual

⁸⁹ L. Korthals Altes, *What about the Default, or Interpretative Diversity? Some reflections on Narrative (Un)reliability*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 66

description of narrative unreliability».⁹⁰ Oltre a ciò, fondamentale punto debole di tale approccio si è rivelato quello di sottrarre alla riflessione la variabilità temporale che interessa elementi quali i codici comunicativi, ma anche l'apprezzamento sociale e le strategie stesse di lettura. Nonostante i limiti qui indicati, un approccio focalizzato sul testo, come quello strutturalista, in base al quale vengono elaborate importanti categorizzazioni, è considerato uno strumento particolarmente utile a scopi didattici. Inoltre, le spie testuali sulle quali fa affidamento tale teoria sono in grado di trasmettere aspettative e conoscenze convenzionali a lettori poco esperti.

3.3 Approccio cognitivo:

Obiettivo fondamentale della riflessione di Ansgar Nünning, come osserva Korthals Altes, è quello di offrire una spiegazione basata sulle scienze cognitive del modo in cui i lettori rilevano l'inattendibilità. Infatti, i contributi di Ansgar Nünning nell'analisi dell'inattendibilità dal punto di vista cognitivo si sono rivelati di fondamentale importanza. L'intenzione dello studioso è quella di elaborare un metodo che consenta un'analisi della questione dell'inattendibilità che si basi sulle teorie cognitive, ma che tenga anche conto di elementi testuali, extratestuali e paratestuali utili allo stesso fine. Pur conservando il fulcro della sua indagine all'interno della cornice cognitiva, egli cerca di integrare quest'ultima con elementi tipici di altri approcci, in modo particolare quello retorico, che possano risultare maggiormente produttivi allo scopo di indagare e riconoscere l'inattendibilità narrativa. La particolarità degli studi di Nünning è appunto quella di coniugare a una considerazione unicamente cognitiva l'attenzione per le spie testuali, potenziali indicatori di inattendibilità, stando a quanto teorizzato dall'approccio retorico. Oltre a ciò, rivestono un ruolo fondamentale all'interno della sua indagine anche il contesto sociale e culturale della singola opera presa in esame. Per quanto riguarda gli elementi caratterizzanti dell'approccio cognitivo, Nünning introduce l'utilizzo di cornici cognitive e regole di procedimento che i lettori sfruttano e applicano nel corso della lettura e dell'interpretazione. Per quanto alcuni procedimenti dell'approccio retorico vengano coinvolti nella riflessione, Nünning contesta numerosi elementi delle riflessioni che precedentemente si sono espresse in merito alla questione del narratore inattendibile: in primo luogo, la

⁹⁰ Ivi, p. 67.

considerazione dell'autore implicito come indicatore fondamentale per il riconoscimento di quest'ultimo rappresenta il fattore maggiormente criticato. Prendendo le distanze da tale componente, Nünning ritiene che alla base della ricerca e dell'individuazione dell'inattendibilità ci siano le facoltà cognitive dei lettori. Egli afferma infatti che proprio queste «schematized knowledge allows readers to fill in what counts as standard behaviour or evaluation, against which a character or narrator might then appear unreliable».⁹¹

L'inattendibilità viene dunque indagata sulla base di schemi conoscitivi insiti nel lettore, che li attiva nella lettura e nell'interpretazione: essi comprendono norme etiche e sociali, ma anche linguistiche e psicologiche, insieme a una generale conoscenza di quello che è comunemente considerato normale comportamento all'epoca in cui l'opera in questione è stata scritta e pubblicata. All'interno di queste norme però si possono anche trovare riferimenti intertestuali o convenzioni letterarie: ad esempio, consuetudini rintracciabili all'interno di uno stesso genere letterario, o personaggi tipici ricorrenti. Allo scopo di rilevare narratori inattendibili dunque, l'approccio cognitivo sfrutta segnali intertestuali, extratestuali ma anche paratestuali, ad esempio riscontrati nel titolo o nella prefazione. Vengono a questo proposito prese in considerazione tutte quelle indicazioni intertestuali che gli approcci focalizzati sul testo analizzavano come rivelatrici del coinvolgimento emotivo del personaggio nella vicenda: sono compresi elementi sintattici, ma particolarmente evidenti sono anche quelli relativi alla punteggiatura. In presenza di esclamazioni o domande retoriche, oppure di ellissi narrative o cambiamenti nel ritmo della narrazione, è possibile che il lettore interpreti il parlante come inattendibile. Inoltre, spesso anche i narratori che si rivolgono al lettore per convincerlo della propria sincerità si manifestano come inattendibili. Indizi extratestuali che possono mettere in dubbio l'attendibilità del narratore possono comprendere errori che il narratore commette non solo nel resoconto degli eventi, ma anche nelle interpretazioni o nelle valutazioni morali. Ecco che una generale conoscenza del mondo, di teorie della personalità e di valori caratteristici di una data cultura possono aiutare il lettore a comprendere se un narratore sia da considerare affidabile o meno. Sono da prendere in considerazione anche, come già accennato, eventuali riferimenti letterari e convenzioni tipiche di un determinato genere letterario.

⁹¹ Ivi, p. 64.

Nünning sostiene che l'inattendibilità non si identifica né come una proprietà testuale né come una caratteristica semantica, ma piuttosto si configura come un fenomeno pragmatico esplicabile grazie alle teorie cognitive, che chiariscono le modalità in cui il lettore naturalizza i testi che manifestano caratteristiche tipiche di un narratore inattendibile, segnalato da discrepanze tanto intertestuali quanto extratestuali.

3.3.1 Teoria dei mondi possibili:

Molti approcci narratologici utilizzano il mondo narrato come criterio centrale per individuare e verificare l'inattendibilità del narratore. Ma questa proposta si scontra con il postulato per cui il lettore conosce il mondo fittizio solo attraverso la voce narrante, affidabile o meno che sia. Proprio al fine di uscire da questo paradosso gli approcci strutturalista e retorico hanno fatto ricorso alla nozione dell'autore implicito, il quale avvierebbe una comunicazione con il lettore senza coinvolgere il narratore. Tale soluzione è stata criticata perché troppo metaforica e non in grado di spiegare come avvenga tale comunicazione. La soluzione individuata dall'approccio cognitivo per uscire dal circolo vizioso appena descritto prevede che il lettore naturalizzi le inconsistenze presenti nel testo ricorrendo alla psicologia del narratore. In questo si usufruisce della teoria dei mondi possibili, procedimento tipico della filosofia analitica, al fine di dare giudizi di validità e veridicità ad affermazioni che non sono verificabili all'interno del mondo reale. Ipotizzando un modello di universo finzionale al cui centro si trova il «Textual Actual World»⁹² (d'ora in avanti TAW) e attorno i vari mondi mentali dei personaggi, il lettore rileva inattendibilità quando incontra una discrepanza tra uno dei mondi e quello centrale. Analizzando tali conflitti si possono delineare con buona precisione le caratteristiche dell'inaffidabilità, le sue cause e il grado in cui si presentano.

La teoria dei mondi possibili offre anche la possibilità di spiegare i passaggi cognitivi fondamentali che avvengono durante la lettura, specialmente di opere potenzialmente inattendibili ambientate in mondi finzionali. Punto di partenza è il principio individuato

⁹² R. Vogt, *Combining Possible-Worlds Theory and Cognitive Theory: Towards an Explanatory Model for Ironic-Unreliable Narrator, Ironic-Unreliable Focalization, Ambiguous-Unreliable and Altered-Unreliable Narration in Literary Fiction* in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 125.

da Marie Laure Ryan, detto di «minimal departure»:⁹³ con questo assioma la studiosa mette in luce come i lettori facciano affidamento alle regole e alle convenzioni del mondo reale anche per i mondi narrativi, fino a che questi non se ne discostano esplicitamente.

Robert Vogt propone un'attenta analisi al procedimento cognitivo che conduce alla costruzione del TAW e dei mondi mentali, processo che possiamo suddividere in tre momenti. Nella situazione iniziale il lettore raccoglie le informazioni del TAW, e insieme identifica i mondi mentali del narratore (o del focalizzatore, in caso di narrazioni in terza persona focalizzate su uno dei personaggi) e dei personaggi.

Molteplici studi di area cognitiva affermano che le informazioni raccolte vengono immagazzinate secondo modalità diverse: alcune di esse vengono salvate nella memoria semantica in quanto considerate come «architectural truth».⁹⁴ Altre informazioni invece subiscono un processo di *decoupling*, per cui sdoppiate e scisse tra l'informazione stessa e uno specifico *tag*, una sorta di etichetta che indica il luogo, il tempo o la fonte a cui tale informazione è dipendente. Infatti, il lettore ricorre alla metarappresentazione, ossia alla capacità di distinguere tra «primary representation (as the world is)»⁹⁵ e «metarepresentation (the world as quoted)»⁹⁶. Nella pratica della lettura, generalmente, le affermazioni provenienti da un narratore eterodiegetico sono considerate verità strutturali e archiviate nella memoria semantica in quanto fedeli al TAW; al contrario, nel caso di narratore omodiegetico oppure di focalizzazione interna a un personaggio le informazioni sono accompagnate dal *tag* della fonte che le ha emesse.

Dopo aver differenziato i diversi mondi, il secondo passo è quello di confrontarli per rilevare potenziali conflitti. In seguito all'individuazione dei mondi del narratore o focalizzatore e dei personaggi (tramite indicazioni testuali ma anche in base a conoscenze sociali e letterarie) verrà applicato il *mind reading* per ricostruire gli stati mentali delle figure precedentemente nominate. Il *mind-reading*, come spiega Lisa

⁹³ M.L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 52

⁹⁴ L. Zunshine, *Why Do We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2006, p. 51.

⁹⁵ R. Vogt, *Combining Possible-Worlds Theory and Cognitive Theory: Towards an Explanatory Model for Ironic-Unreliable Narrator, Ironic-Unreliable Focalization, Ambiguous-Unreliable and Altered-Unreliable Narration in Literary Fiction* in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p 131

⁹⁶ *Ibidem*.

Zunshine (2006) è l'abilità che consente di spiegare il comportamento altrui, compresi pensieri, emozioni, credenze e desideri. Il lettore interpreterà ogni azione cercando di stabilire se è involontario e quindi determinato da cause esterne o se è intenzionale, e quindi mosso da una motivazione, che va a sua volta decifrata. Tale procedimento è semplice nel caso di un narratore omodiegetico o di un personaggio su cui abbiamo una focalizzazione interna; più complicato è nel caso dei personaggi per i quali non abbiamo accesso ai mondi mentali. Per questa tipologia sarà necessario per il lettore interpretare gli stati mentali soltanto in base ad apparenze e comportamenti manifesti.

Ultimo momento del procedimento che stiamo esaminando è quello di classificare i vari mondi individuati in una gerarchia di aderenza al TAW. Per fare questo il lettore dovrà valutare l'attendibilità di ogni fonte di informazioni. Assumendo, come fanno Bortolussi e Dixon (2003) nella loro indagine, che i lettori processino i personaggi finzionali nella stessa modalità con cui prendono in esame le persone reali, è probabile che vengano assegnati gradi di attendibilità in base a parametri tipici del mondo reale, ad esempio l'età, caratteristiche personali o reputazione.

3.4 Approccio costruttivista:

Tamar Yacobi può essere annoverata tra i pionieri dell'approccio costruttivista: le sue ricerche si focalizzano sulle modalità in cui i lettori risolvono incoerenze testuali. In particolare, la studiosa individua cinque «integrating mechanisms»⁹⁷ che, singolarmente o variamente combinati, possono guidare i lettori attraverso le tensioni potenzialmente presenti all'interno di un testo. Yacobi sottolinea, nella sua analisi, che i principi da lei proposti sono «integrativi»: riprendendo la definizione di Sternberg, sono da considerare «equipollent and variously overlapping divisions, not necessarily marked by a functional logic».⁹⁸ In ciò si distinguono dai «mechanisms of motivation»,⁹⁹ i quali invece richiedono una logica formale, e si focalizzano solamente nelle tensioni intertestuali. Viene qui proposta un'analisi dei cinque meccanismi teorizzati da Yacobi.

Il primo di questi principi è quello genetico (*genetic principle*): sfruttando tale meccanismo le anomalie prese in esame verranno risolte in quanto fattori causali insiti nella produzione stessa dell'opera. È possibile considerare in questa categoria la

⁹⁷ T. Yacobi, *Fictional Reliability as Communicative Problem* in "Poetics Today", 2, 2, 1981, p. 119.

⁹⁸ Ivi, 119.

⁹⁹ Ibidem.

situazione biografica dell'autore, il contesto storico al momento della scrittura, la storia editoriale. Yacobi cita come uno dei possibili fattori la prossimità cronologica o tematica rispetto ad altre opere che vengono assunte a riferimento nel corso della produzione. In generale, utilizzando questo principio i lettori attribuiranno la causa dei problemi dell'opera al processo creativo.

Segue il meccanismo legato al genere a cui l'opera in questione appartiene (*generic principle*). Infatti, ogni genere letterario presenta una semplificazione della realtà, ognuno in determinate modalità e per determinati fini: «a generic framework dictates or makes possible certain rules of referential stylization, the employment of which usually results in a set of divergences from what is generally accepted as the principle governing actual reality».¹⁰⁰ L'esempio che riporta Yacobi è quello della commedia, la quale si compone di una struttura progressivamente sempre più complessa e di un finale caratterizzato da una risoluzione positiva.

Terzo principio di integrazione è quello esistenziale (*existential principle*): utilizzando questo meccanismo, gli elementi incongrui del testo verranno sottoposti a una risoluzione grazie al collegamento con il mondo fittizio proposto dall'opera. Anziché attribuire le anomalie testuali a qualche norma preesistente o ai canoni di probabilità del mondo reale, il lettore le risolverà inserendole in una cornice adatta, sia essa convenzionalmente valida oppure individuale, verosimile o del tutto fantastica. Tale principio spesso si lega ad altri meccanismi qui esaminati: Yacobi cita l'integrazione dei meccanismi esistenziale e generico spesso applicati in simbiosi nell'interpretazione della realtà in opere di fantascienza.

Il principio funzionale (*functional principle*) prevede che una determinata discontinuità abbia motivo di essere presente nell'opera poiché necessariamente richiesta dallo scopo dell'opera stessa. Si può pensare al principio generico come a una tipologia di meccanismo funzionale: ma nessuno dei due esaurisce le possibilità dell'altro, dunque vengono teorizzati come distinti. Le finalità dell'opera infatti possono guidare il lettore nella comprensione degli elementi anomali: in questa operazione lo scopo del testo e il mondo fittizio cooperano e si influenzano a vicenda, ma è da precisare una differenza sostanziale tra il meccanismo esistenziale e quello funzionale. Seguendo la prospettiva esistenziale ogni incongruenza viene collegata ad una legge o

¹⁰⁰ Ivi, p. 115.

una caratteristica più o meno plausibile, e viene dunque completamente integrata nella realtà finzionale. Con il meccanismo funzionale viene svelata la funzione della tensione testuale, senza necessariamente inserirla nel mondo testuale.

Ultimo è il principio prospettico (*perspectival principle*): secondo tale meccanismo integrativo gli elementi anomali vengono risolti attribuendoli alle caratteristiche dell'osservatore (oppure narratore, o ancora focalizzatore). Yacobi scrive infatti che tale principio «brings divergent as well as otherwise unrelated elements into pattern by attributing them, in whole or in part, to the peculiarities and circumstances of the observer through whom the world is taken to be refracted.»¹⁰¹

A rendere necessario il ricorso a questo meccanismo sono spesso osservatori con una prospettiva limitata, soggettiva e dunque potenzialmente fallace; ma sono da prendere in considerazione anche narratori inappropriati o inattendibili.

Nella sua analisi, Yacobi afferma che la questione dell'inattendibilità è molto importante in quanto si tratta di una strategia ampiamente impiegata, non solo nella narrativa. Rigettando la concezione comune per cui le tensioni testuali vengono eliminate appena vengono attribuite alla figura antropomorfa e dotata di personalità di un narratore inattendibile, afferma l'intenzione di prendere in considerazione il problema dalla prospettiva della capacità dei lettori di organizzare il testo e di applicare i meccanismi integrativi delineati. Dopo che i lettori hanno individuato l'incoerenza testuale ne cercheranno la fonte: a questo punto ci si potrà avvalere di uno tra due principi. Se si individua la figura che non conosce e distorce i fatti nell'autore si prenderà a riferimento il meccanismo genetico, e il lettore fornirà una spiegazione alla anomalie rispetto alla realtà fittizia in base alla biografia e al contesto storico dell'autore. In alternativa il lettore può considerare inattendibile e incoerente la figura del narratore (o del focalizzatore): ciò implica l'esistenza di una coerenza all'interno del mondo finzionale che prescinde dalla voce attraverso cui il lettore viene a conoscenza dei fatti e del mondo raccontato. In base a questo è necessario individuare un referente della coerenza dell'opera, e Yacobi afferma trattarsi dell'autore implicito. Questi, attendibile per definizione, manipola narratore e personaggi per un determinato scopo, e instaura con il lettore una comunicazione (intenzionale e con una finalità precisa).

¹⁰¹ Ivi, 118.

3.5 Approccio pragmatico:

Per concludere la presente analisi dei vari approcci narratologici più significativi in merito alla riflessione sulla figura del narratore inattendibile, prendiamo in considerazione la prospettiva inaugurata da Theresa Heyd.

La studiosa, passando in rassegna le teorie che l'hanno preceduta, riscontra più di una somiglianza tra l'analisi originaria di Booth e le riflessioni di teorici cognitivisti e costruttivisti che da tale formulazione originaria tentano di allontanarsi. Confrontando in particolare gli approcci di Booth e di Nünning, vengono riscontrati due importanti elementi coincidenti: entrambi concordano nel configurare l'inattendibilità come un atto comunicativo complesso, caratterizzato da schemi intricati; inoltre, Heyd evidenzia come nessuno dei due approcci arrivi a fornire un modello preciso che permetta di ricercare e individuare l'inattendibilità. A tale scopo Booth pone totale affidamento nel concetto dell'autore implicito, elemento che ha visto una lunga serie di critiche da parte di altri studiosi. Inoltre, seguendo l'approccio retorico, egli si basa esclusivamente sul testo: Heyd sostiene però che le caratteristiche linguistiche e stilistiche di un'opera non siano sufficienti, e nemmeno strettamente necessarie, al fine di riconoscere un narratore inattendibile. Dall'altra parte la proposta di Nünning ritiene fondamentale il ruolo del lettore nell'interpretazione di un narratore come inaffidabile: Heyd ritiene che nemmeno questo modello sia ampiamente applicabile, in quanto la ricostruzione cognitiva del testo rischia di rendere l'inattendibilità un concetto culturalmente e storicamente definito, o addirittura poco oggettivo. In generale, la studiosa afferma che sia l'approccio retorico di Booth sia quello cognitivo di Nünning vadano a costruire modelli troppo vaghi ed eccessivamente dipendenti dall'introspezione. La soluzione individuata da Heyd per ovviare a questi limiti è quella di sintetizzare gli approcci di Booth e di Nünning, restituendone un resoconto onnicomprensivo e un metodo applicabile nella ricerca di narratori inattendibili.

La particolarità della prospettiva di Heyd risiede nel considerare l'inattendibilità come un fenomeno pragmatico: essa viene analizzata in quanto tale primariamente sulla base delle posizioni di Paul Grice.

Fulcro della riflessione pragmatica qui presentata è l'essenza cooperativa della comunicazione. Paul Grice è il primo a enunciare tale assunto, che denomina *Cooperative*

Principle,¹⁰² ma lo seguono molti altri studiosi: ricordiamo il *Principle of Relevance* di Sperber e Wilson (1995), la *Politeness Theory* di Brown e Levinson (1987), o il *Communicative Principle* di Mey (1993).¹⁰³ La comunicazione infatti viene definita come una interazione razionale, intenzionale e mirata a un obiettivo: i partecipanti sono chiamati a cooperare accettando queste condizioni e adattandosi alla situazione comunicativa.

Accanto alla cooperazione, Grice individua ulteriori quattro norme per ottenere una comunicazione efficace: si tratta delle massime di Qualità, Quantità, Relazione e Modo.

La prima di queste fa riferimento alla veridicità di quanto viene detto: «Do not say what you believe to be false. Do not say that for which you lack adequate evidence.»¹⁰⁴ La massima di Quantità riguarda la completezza delle informazioni, quella di Relazione la rilevanza della questione. Infine, la massima di Modo è concepita da Grice come «relating not (like the previous categories) to what is said but, rather, to how what is said is to be said»:¹⁰⁵ si invita a evitare espressioni oscure o ambigue, e a preferire interventi brevi e strutturalmente ordinati.

Grice è però consapevole che non tutte le interazioni seguono il Principio di Cooperazione e le massime: postula infatti quattro possibili tipologie di violazione. È possibile che un partecipante «quietly and unostentatiously *violate* a maxim»,¹⁰⁶ oppure le massime il Principio di Cooperazione possono essere omessi (*opt out*) dalla comunicazione, indicando la mancata volontà di cooperazione del partecipante. Ancora, si possono riscontrare casi di scontro (*clash*) tra massime, per cui alcune massime vengono rispettate e altre invece ignorate. Da ultimo, un partecipante può platealmente fallire nel rispetto di una massima (*flout a maxim*).

Le norme comunicative finora prese in considerazione hanno valore in situazioni standard, ma, come si è visto, non è insolito che tali regole vengano violate. In quest'ottica, il discorso di un narratore inattendibile devia rispetto al percorso tipico della comunicazione. La questione della violazione del Principio di Cooperazione e delle

¹⁰² P. Grice, *Logic and Conversation*, in «Syntax and Semantics», 3, 1975, p. 26.

¹⁰³ D. Sperber, D. Wilson, *Relevance: Communications and Cognition*, Oxford, Blackwell, 1995. P. Brown, S.C. Levinson, *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987. J. Mey, *Pragmatics*, Oxford, Blackwell, 1993.

¹⁰⁴ P. Grice, *Logic and Conversation*, in «Syntax and Semantics», 3, 1975, p. 27

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Ivi, p. 30.

massime viene assunta da Heyd come elemento cruciale al fine di giudicare l'(in)attendibilità del narratore: «[a] narrator is unreliable if he violates the Cooperative Principle without intending an implicature».¹⁰⁷ I narratori spesso propongono implicature al lettore, ossia suggeriscono senza dichiarare apertamente alcune informazioni: ma tale azione ha sempre lo scopo di mettere il lettore a conoscenza di determinati elementi. Un narratore inattendibile, al fine di venire giudicato come affidabile, farà in modo che la violazione che commette non sia recepita dal lettore, e soprattutto eviterà di inserire nel testo implicature che possano tradire la sua vera natura. Dunque le implicature che verranno riscontrate nel testo dovranno essere attribuite non al narratore, ma a un altro mittente, situato a livello extratestuale: si tratta dell'autore, che comunica con il lettore, inviando echi di informazioni senza che esse vengano mediate dal narratore.

Se, come abbiamo detto, un narratore viene definito inattendibile in seguito alla violazione del Principio di Cooperazione, Heyd afferma che è ragionevole pensare che possano esistere prove di tale violazione a livello intertestuale, in particolare riguardo le massime di Qualità e Quantità, nella forma di contraddizioni oppure omissioni. Si propone di distinguere tre tipologie di inattendibilità, stabilendo come fondamentale criterio discriminante l'asse dell'intenzionalità. Occorre precisare che tale distinzione descrive «different types of unreliable *utterances* — not types of unreliable *narrators*».

Prima tipologia è quella detta «quiet deception»¹⁰⁸, che si lega a quanto affermato da Grice in merito alla tipologia di violazione delle massime «quiet and unostentatiously»¹⁰⁹. Si tratta di una inattendibilità estremamente intenzionale: il narratore è consapevole di quali eventi sta omettendo e di qual è la loro rilevanza.

A un livello mediano di intenzionalità troviamo l'inattendibilità di tipo «self-deception»¹¹⁰: si tratta di un procedimento a metà tra la consapevolezza e l'inconscio, che si manifesta nel testo nella forma di eufemismi, mezze verità e vuoti di memoria. Spesso a questa tipologia si possono collegare le strategie individuate da Brown e Levinson, in particolare quelle di «politeness and face-saving».¹¹¹ Anch'esse a metà tra conscio e

¹⁰⁷ T. Heyd, *Understanding and handling unreliable narratives: A pragmatic model and method*, in «Semiotica», 162, 2006, p. 225.

¹⁰⁸ Ivi, p. 227.

¹⁰⁹ P. Grice, *Logic and Conversation*, cit., p. 30.

¹¹⁰ T. Heyd, *Understanding and handling unreliable narratives: A pragmatic model and method*, cit., p. 230.

¹¹¹ Ibidem.

inconscio, e si manifestano con evidenze simili a quelle appena citate, accompagnate spesso da «self-humiliation, self-contradiction, and admission of guilt or responsibility»¹¹². Si tratta di strategie che permettono al narratore di rivelare dettagli spiacevoli o deplorabili in merito a sé stesso, eliminando o minimizzando il biasimo che ne deriva.

Infine, ultima tipologia di inattendibilità individuata da Heyd è la «unintentional unreliability»,¹¹³ che dipende dall'incapacità cognitiva o intellettuale da parte del narratore di seguire le norme della comunicazione. Spesso questi narratori sono consapevoli che il lettore dubita della loro affidabilità, poiché spesso il loro discorso mostra palesi incoerenze. Grice non indica come valutare narratori che non sono in grado di cooperare nella comunicazione nonostante le loro migliori intenzioni, a causa di deficit di varia natura (per esempio età o salute mentale). Brown e Levinson invece chiariscono che la loro *Theory of Politeness* esclude persone non mature o sane di mente. «For unreliability, this means that speakers who display severe cognitive, intellectual, or information deficiencies fall outside the scope of the Cooperative Principle»,¹¹⁴ e le violazioni delle massime che pure commettono sono da considerarsi come sintomi che indicano la loro fallacia.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ivi, p. 231.

¹¹⁴ T. Heyd, *Understanding and handling unreliable narratives: A pragmatic model and method*, cit., p. 232.

4. La storia dell'inattendibilità in letteratura:

Il capitolo precedente ha fornito una rassegna dei principali approcci teorici applicati alla letteratura e alla narratologia che hanno preso in considerazione la questione del narratore inattendibile. Come è stato osservato, tale argomento viene concepito in molteplici forme e impiegato in numerosi modi. Si evince chiaramente che una variabilità teorica di questa portata, se da una parte incentiva ulteriori approfondimenti, dall'altra impedisce di osservare facilmente il tema dell'inattendibilità da prospettive più concrete, innanzitutto quella storica. Infatti, nonostante numerosi studiosi ne traccino delle sommarie delimitazioni, è assente una panoramica onnicomprensiva dell'inattendibilità in letteratura. La mancanza di un resoconto della storia di tale strategia è dovuta proprio al grande numero di approcci teorici, e alla fondamentale assenza di accordo tra gli studiosi in merito. Persino stabilire un periodo indicativo della sua origine incontra dispute, che dividono coloro che individuano le prime testimonianze in epoca antica e coloro i quali dichiarano che per rilevare l'inattendibilità è necessaria la presenza di prerequisiti, che si sono verificati solo negli ultimi due secoli. Gran parte dei sostenitori dell'ultima posizione ritengono infatti che sia possibile parlare di inattendibilità solo all'interno del romanzo, un genere letterario relativamente recente. Di conseguenza, la quasi totalità dei tentativi intrapresi dagli studiosi per rendere conto della storia dell'inattendibilità in letteratura prende in esame solo il genere del romanzo, e spesso ricopre soltanto la letteratura britannica.

Si tenterà, nel presente capitolo, di chiarire quanto più possibile i punti di accordo e di disaccordo degli studiosi nella definizione di una storia del narratore inattendibile.

4.1 Punto di partenza

Rivolgendo l'attenzione a Wayne C. Booth, la cui opera è fondamentale per ogni riflessione in merito all'argomento, egli afferma che «[t]he history of unreliable narrators» raccoglie opere «from *Gargantua* to *Lolita*.»¹¹⁵ Sarebbe dunque possibile individuare narratori che prendono le distanze dalle norme dell'opera, o dall'autore implicito, stando alla definizione dello stesso, a partire dalla letteratura più antica fino ai

¹¹⁵ W. Booth, *Rhetoric of Fiction*, cit., p. 239.

romanzi a lui contemporanei. Ma le riflessioni successive hanno sollevato numerosi interrogativi in merito a tale periodizzazione. Innanzitutto, viene fatto notare che

the conceptualisation of human or human-like narrators as well as their self-delusions or insincerity presupposes a conceptualisation of individuals, agency and responsibility predominant in Western stories told from the eighteenth century onwards. It is an open question, however, to what extent they can be applied to texts from earlier periods and other cultures.¹¹⁶

Non è raro che venga presa in considerazione l'esistenza di narratori inattendibili soltanto nel genere del romanzo: in esso infatti ci si attende un protagonista che agisce attivamente negli eventi narrati ed è anche detentore di un quadro psicologico complesso. Numerosi studiosi, come già accennato, ritengono che un narratore inattendibile possa essere considerato tale solo se dotato di caratteristiche prettamente umane, in particolare di capacità cognitive e di approfondimento psicologico sufficienti affinché il lettore possa comprendere le intenzioni e le motivazioni del narratore. Infine, Zerweck afferma che il fenomeno del narratore inattendibile prende forma solamente in seguito alla corrente dei romanzi realisti di fine XVIII secolo. Secondo la sua riflessione, i generi precedenti al romanzo così come le sue forme prototipiche «were usually naturalized with recourse to different frames and did not foreground, and rely on, the realist presentation of psychologically coherent accounts.»¹¹⁷ La comprensione e interpretazione degli eventi e dei personaggi, dichiara, non contavano come modello di riferimento gli schemi mentali dei lettori.

Only when in the eighteenth century a realist rendering of aspects of the real world, of human psychology, and of accepted values and morals had become dominant in the genre of the novel could the narrator's revealing his or her normative or factual

¹¹⁶ V. Nünning, *Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions*, in Ead., *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 86

¹¹⁷ B. Zerweck, *Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction*, in "Style", 35, 2001, p. 159.

unreliability become a major aspect in the naturalization of contradictions in readers' interpretations.¹¹⁸

La posizione di Zerweck ha conosciuto una notevole condivisione. Non si deve pensare che venga considerato attendibile solo ciò che corrisponde a elementi realistici insiti nella mente dei lettori: «even fantastic fiction makes use of realist, pseudo-realist or logical aspects in portraying fictional worlds and characters».¹¹⁹

Altri studiosi invece non vedono motivo di eliminare la letteratura precedente al realismo Settecentesco dalla riflessione sull'inattendibilità del narratore, a partire da Booth, che in *Rhetoric of Fiction* include anche la letteratura più antica, a partire dalle epopee che danno inizio alla letteratura: si potrebbero dunque analizzare il Gargantua, o l'Ulisse omerico, per cercare similitudini e differenze rispetto agli odierni narratori inattendibili. Non solo Booth, anche Riggan non manca di coinvolgere i testi più antichi nella sua proposta teorica. Infatti annovera in quanto narratore inattendibile Lucio, protagonista de *Le metamorfosi* di Apuleio (II secolo d.C. circa): in particolare, lo fa rientrare nella categoria dei personaggi picareschi. Coevo a quest'ultimo testo è un altro esempio letterario che manifesta la sua applicabilità alla questione del narratore inattendibile: si tratta in particolare di un'opera di Luciano di Samosata il cui titolo si può rendere in *Storia vera*. Se il titolo promette un resoconto veritiero, il contenuto dell'opera si configura invece come una successione di mirabilia e di eventi fantastici. Ma è soprattutto l'incipit del testo a rivelare inattendibilità: la voce narrante parte biasimando i poeti, citando in particolare Omero, per riportare eventi non veri, ma soprattutto li accusa di tentare di rendere credibili le più fantastiche gesta. Segue annunciando che il presente testo non contiene alcuna verità o verosimiglianza. Il narratore ammette che l'unica verità contenuta nell'opera è quella di identificarsi come bugiardo: in tale paradosso l'autore rivela chiari intenti parodici.

Esempi precoci di narratori inattendibili non si trovano solo negli albori della letteratura occidentale, ma anche in numerosi racconti presenti nelle *Mille e una notte*: in tale opera la capacità di raccontare storie si configura come una virtù di primaria importanza, e molti personaggi dimostrano di essere in grado di padroneggiarla,

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ B. Pettersson, *Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expository and Combined*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 114.

condividendo narrazioni e diffondendo bugie. I racconti sono veri e propri strumenti che vengono plasmati al fine di perseguire determinati obiettivi.

Un gran numero di studiosi segnala due opere dell'Europa medievale che nel corso del tempo hanno attirato interrogativi riguardo all'attendibilità dei loro narratori e personaggi. Primo di questi testi è il Decameron di Giovanni Boccaccio, che si caratterizza per una complessa struttura, dotata di numerosi livelli narrativi e di molteplici voci narranti. Infatti ogni novella viene raccontata da uno dei giovani della brigata, a loro volta personaggi fittizi descritti da un'ulteriore narratore, che si avvicina alla figura autoriale. Quest'ultimo si presenta affermando di aver redatto una compilazione di storie tratte da fonti affidabili. Il susseguirsi di livelli e voci narranti però comporta una riduzione della fiducia del lettore nei confronti di ciò che viene letto. Alcune novelle in particolare dimostrano l'inattendibilità dei personaggi, si pensi alla vicenda di Ser Ciappelletto, che utilizza inganni sottili per ottenere da un frate il perdono degli innumerevoli peccati commessi. L'altro testo indicato è *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer: come il precedente, anche questo presenta vari personaggi e narratori. Anche in questo caso la voce narrante primaria, che viene attribuita all'autore, enfatizza la sua intenzione di non mentire e di raccontare solo vicende vere: tale proposito viene ripetuto spesso nel corso dell'opera, tanto che i lettori arrivano a giudicare la narrazione non pienamente attendibile.

Avvicinandosi al genere del romanzo si possono evidenziare casi quali il *Don Quixote* di Cervantes, che più di ogni altro tratta elementi quali l'inganno e l'illusione. Il suo narratore sembra avere diretto accesso alla mente del protagonista, come anche ad eventi ai quali non assiste in prima persona, fatto che mina la sua affidabilità. Anche *Moll Flanders* di Daniel Defoe rivela l'inattendibilità della protagonista, ex prostituta che alla fine della narrazione finge di provare pentimento e di comportarsi con umiltà.

Secondo le osservazioni di molti studiosi, in primis Bruno Zerweck e Vera Nünning, il primo romanzo che porta a compimento l'utilizzo della strategia del narratore inattendibile è *Castle Rackrent*, opera di Maria Edgeworth pubblicata nel 1800. La scrittrice inglese si fa portavoce di ironia e anche di critica sociale nei confronti dei proprietari terrieri anglo-irlandesi che falliscono nella gestione delle tenute. In particolare, il romanzo narra le vicende di ben quattro generazioni della famiglia Rackrent, seguendo il lungo monologo dell'amministratore di Castle Rackrent,

Thady Quirk. Questi si presenta come «honest Thady»¹²⁰ e afferma di essere «true and loyal to the family».¹²¹ Nel corso del suo resoconto, tuttavia, diventa sempre più evidente la sua natura di narratore altamente inattendibile: egli ha iniziato a lavorare per la famiglia Rackrent quando era molto giovane, e nel corso del tempo inizia a considerarsi parte della stessa, ed ad essa estremamente leale. Ogni membro della famiglia ha vizi e virtù, ma Thady non critica mai la loro condotta o le loro fallaci decisioni. Il suo punto di vista è offuscato da una cieca fiducia e fedeltà ai Rackrent, ma inconsapevolmente Thady si trova a narrare le vicende che portano alla decadenza della famiglia dei proprietari terrieri e all'ascesa della propria famiglia: sarà infatti suo figlio a ottenere la tenuta alla fine della narrazione. Il racconto di Thady si caratterizza per una presentazione apparentemente semplice e ingenua degli eventi, ma attraverso la quale egli fa in modo che il lettore possa dedurre la verità, rivelando l'ironia alla base dell'intero discorso. Pur nella sua inattendibilità, il narratore è portavoce delle conzinzioni della scrittrice riguardo l'Irlanda: anche se la narrazione ricopre un lungo periodo, al suo interno emergono i segnali di una situazione politica particolare: assume rilievo infatti la questione dell'unificazione di Gran Bretagna e Irlanda sotto un unico Parlamento, che giunge a compimento proprio nell'anno della pubblicazione.

4.2 Ottocento: tra realismo e modernismo

Prendendo l'opera di Maria Edgeworth appena discussa come punto di inizio della presenza del narratore inattendibile, almeno per quanto riguarda il genere del romanzo, è possibile seguire le tracce di tale strategia nel corso degli ultimi due secoli. Dopo i primi esempi di inattendibilità in testi databili tra fine Settecento e inizio Ottocento, per quasi tutta la prima metà del XX secolo i romanzi con narratori inattendibili sono confinati a un ruolo marginale. In questo periodo la letteratura inglese pone le sue basi sul realismo: i lettori si aspettano presentazioni chiare e resoconti mai ambigui. Infatti, il pensiero dominante dell'epoca prevede come possibile e auspicabile sia la conoscenza oggettiva di eventi sia la capacità di rappresentare fedelmente la realtà in modo univoco. Ciononostante anche in questo periodo vengono elaborati testi in cui compaiono

¹²⁰ M. Edgeworth, *Castle Rackrent*, London, George Watson, 1800, Oxford, Oxford University Press 2008, p. 8.

¹²¹ *Ibidem*.

narratori inattendibili: come i primi esempi di utilizzo di questa strategia, spesso lo scopo è quello di esprimere critiche verso la società. Nella prima metà del secolo si possono riscontrare tali caratteristiche soltanto nei generi popolari, comprendenti il fantastico, il gotico e i primi esempi di romanzi gialli, ad esempio nelle opere di Wilkie Collins.

Attorno alla metà del secolo si assiste a un cambio di paradigma: la possibilità di rappresentare il mondo in maniera obiettiva subisce un importante ridimensionamento, sotto la spinta dello scetticismo epistemologico. Uno dei primi romanzi a testimoniare tale mutamento è *Wuthering Heights* di Emily Brontë, pubblicato nel 1847, che verrà analizzato in dettaglio nel corso del presente elaborato. Il fenomeno del narratore inattendibile diventa pienamente significativo all'interno della cornice della letteratura modernista, che in Gran Bretagna raccoglie i maggiori scrittori dell'epoca. I romanzi modernisti si contraddistinguono per l'utilizzo di narratori che, pur conservando le tipiche caratteristiche antropomorfe, presentano modelli di personalità considerati distorti rispetto alla norma comportamentale comunemente accettata. Seguendo il paradigma dello scetticismo, tali narratori forniscono una versione parziale, relativa e non oggettiva di eventi e personaggi. I giudizi, le valutazioni e le interpretazioni che tali voci narranti emettono dipendono da un sistema di valori problematico e problematizzato.

4.3 Sviluppi dal dopoguerra:

Il modernismo influenza gli ambienti letterari fino al Novecento inoltrato, ma le due guerre mondiali e il dopoguerra modificano radicalmente il clima culturale. Nel panorama della letteratura contemporanea il fenomeno dell'inattendibilità narrativa si declina in diverse forme. Zerweck individua tre distinte ramificazioni di tale questione. Un primo sviluppo riguarda opere di narrazione tipicamente realista: la presenza di un narratore inaffidabile da una parte evidenzia, ma anche indebolisce il realismo. La visione problematica della voce narrante omodiegetica abbandona il ruolo di scarto per assumere quello di norma, all'interno di un contesto privo di valori condivisi e di una realtà che risulta impossibile da rappresentare.

Il Postmodernismo, una delle correnti più influenti del dopoguerra, spesso utilizza la strategia del narratore inattendibile, o almeno ne presenta tutte le ideali condizioni.

Non di rado però le opere che nascono dagli esponenti di questa seconda ramificazione celano dietro alla narrazione uno scopo metafinzionale: spesso l'interpretazione del testo dipende in gran parte dalla competenza letteraria di chi legge il testo, che può presentare numerosi livelli di comprensione. Massimo esempio di tale procedimento è la famosa opera di Vladimir Nabokov *Lolita*: di certo il narratore può essere considerato come una figura inattendibile, ma l'intero testo può configurarsi come un grande gioco metaletterario, che sfida i lettori in merito a convenzioni letterarie quali, per l'appunto, quella del narratore inaffidabile.

Non mancano studiosi che affermano che la letteratura contemporanea manca delle condizioni necessarie per poter postulare narratori inattendibili. Anche Zerweck pone tale possibilità come uno degli sviluppi del fenomeno dell'inattendibilità dal dopoguerra a oggi. In particolare viene osservata la diffusione di testi sperimentali che violano la logica narrativa basata sulla trama. Sfruttando tecniche metafinzionali, prima tra tutte quella della combinazione, si ottiene la distruzione della trama, perno del mondo fittizio di cui un narratore dovrebbe farsi mediatore a beneficio del lettore. Viene a mancare l'illusione di un mondo narrativo, crolla la figura del narratore, e non ha dunque alcun senso interrogarsi sull'attendibilità o meno del testo.

4.4 La svolta cognitiva:

A partire dagli anni Ottanta l'analisi letteraria ha ricevuto numerose integrazioni provenienti dalle scienze cognitive, tanto che la lettura stessa viene ormai considerata come un processo interpretativo che prende forma in base a schemi mentali insiti nel lettore che consentono a quest'ultimo di dare un senso al testo. Jonathan Culler utilizza l'espressione *naturalization*: «[T]o naturalize a text is to bring it into relation with a type of discourse or model which is already, in some sense, natural and legible».¹²²

Gli schemi mentali che i lettori utilizzano per ricostruire il senso del testo sono di duplice natura. Da una parte esistono gli schemi dipendenti dal mondo reale, che vengono a costituirsi attraverso l'esperienza di vita. Si tratta di una componente fondamentale, in quanto a essa afferiscono anche nessi logici e causali, tipici del mondo reale ma che vengono ricercati anche durante la lettura e la comprensione di un testo.

¹²² J. Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistic and the Study of Literature*, London, Routledge and Kegan Paul, 1975, p. 138

Per questo svariati studiosi, tra cui Bruno Zerweck, affermano che la letteratura realista pone le basi per la percezione e per l'individuazione di un narratore inattendibile: la sua affidabilità, o assenza di essa, dipende da categorie cognitive tipiche della vita quotidiana traslate all'interno della narrazione. Il secondo gruppo di schemi cognitivi è di natura letteraria, e comprende elementi quali convenzioni narrative e aspettative relative al genere. A differenza dei precedenti, questi schemi riguardano specificamente la lettura e la loro portata dipende dalla competenza letteraria di ogni singolo individuo. Entrambi dimostrano di essere suscettibili a cambiamenti storici e culturali. È infatti assodato che l'interpretazione di un testo deriva da un insieme di fattori intratestuali ed extratestuali. Mentre i primi dimostrano una certa resistenza, i secondi si distinguono per la loro variabilità a seconda della cultura e del periodo storico preso in esame: tra di essi si possono annoverare concetti quali l'etica e l'estetica, l'ontologia e l'epistemologia, ma anche la psicologia, «implied personality theory»,¹²³ i sistemi di norme e valori, così come l'insieme di ciò che è considerato un comportamento normale e socialmente accettato. Afferma Riggan stesso: «the narrator's unreliability is most often revealed by [...] the unacceptability of [his moral] philosophy in terms of normal moral standards or basic common sense and human decency».¹²⁴ È evidente che tali elementi non possono essere considerati stabili, e quando viene analizzato un testo è necessario riconoscere tali variabilità.

Infatti, interpretare un testo sotto l'ottica dell'inattendibilità significa identificare l'esposizione del narratore come uno scarto rispetto a una norma. Per essere percepito in quanto inaffidabile un narratore deve manifestare un dissenso rispetto a una o a entrambe le categorie di fattori e schemi interpretativi. Riprendendo la definizione di Booth, un narratore si dice inattendibile quando si pone in contrasto con le norme dell'opera. In alternativa, un narratore viene percepito come inaffidabile quando non si allinea con gli schemi del lettore, ossia con il suo sistema di norme e valori e di ciò che considera standard di normalità. Tali elementi sono, come già detto, dipendenti dal contesto storico e culturale.

¹²³ B. Zerweck, *Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction*, in "Style" vol.35, n.1, 2001, p. 237.

¹²⁴ W. Riggan, *Picaros, Madmen, Naifs, Clowns*, cit., p. 36.

4.5 La duplice interpretazione di *The Vicar of Wakefield* di Oliver

Goldsmith:

L'inattendibilità di un narratore viene stabilita laddove il sistema di valori e di norme proprio del lettore contrasta con quello del testo: di conseguenza, è impossibile affermare che il significato di un'opera sia insito nel testo. Infatti, ciò che viene considerato «common sense»¹²⁵, normale, o comunque giudicato positivamente, è una valutazione che muta anche drasticamente in base all'epoca e alla cultura che interpreta un dato testo. La riflessione proposta da Vera Nünning giunge alla conclusione per cui, nel momento in cui l'attendibilità di un narratore viene scrutinata, è necessario che il lettore sia consapevole del contesto culturale all'epoca della produzione del testo, in modo da distinguere gli standard di normalità del periodo in oggetto.

Al fine di esemplificare tale variabilità interpretativa, risulterà utile e interessante analizzare il caso del romanzo di Oliver Goldsmith *The Vicar of Wakefield*. L'opera viene pubblicata nel 1766 e conosce una notevole popolarità che perdura per un periodo notevole. È una narrazione largamente apprezzata dal pubblico, e spesso citata o variamente allusa in numerose altre opere successive. Protagonista, e narratore di prima persona, della storia è appunto il vicario Primrose, un uomo generoso e caritatevole che però si ritrova in ristrettezze economiche: dopo la perdita di gran parte della sua fortuna si trasferisce con la famiglia in campagna, dove oltre ai suoi incarichi religiosi si dedica anche alla coltivazione. Ad un primo periodo di vita serena e idilliaca segue una serie di tristi avvenimenti che tuttavia non impediscono di arrivare a un finale positivo.

Come già anticipato, la lettura di questo romanzo ha portato alla formazione di due opposte interpretazioni: i giudizi in merito al narratore si dividono infatti in due polarità, e insieme alla valutazione del suo comportamento viene presa in esame anche la sua attendibilità. In particolare, a partire dalla prima ricezione dell'opera e per circa due secoli, fino agli anni Sessanta del XX secolo, la voce narrante è stata considerata pienamente attendibile. Durante la seconda metà del secolo scorso si sono invece verificate letture opposte a tale linea di giudizio. Alla base di tale scontro interpretativo si possono evidenziare due motivazioni fondamentali. In primo luogo, la questione è soggetta a una differente ricostruzione del significato dell'opera: i lettori della seconda

¹²⁵ Ibidem.

metà del Novecento infatti hanno individuato importanti incoerenze tra i valori del vicario e quelli espressi dal testo stesso. Il narratore si dimostrerebbe dunque non in grado o non disposto ad assecondare le norme stabilite dall'opera e dal suo significato, ed è quindi da considerare inattendibile. Al contrario, i lettori che non percepiscono tali incoerenze, o che non le considerano decisive al punto da mettere in discussione l'affidabilità del vicario, interpreteranno la voce narrante come attendibile. Esiste un'ulteriore tipologia di divergenza, che costituisce la seconda motivazione dell'esistenza di comprensioni tanto diverse in riferimento al romanzo di Goldsmith: si tratta della scissione tra il significato del testo e i valori propri del lettore. Il personaggio del vicario viene giudicato in base a ciò che ogni lettore ritiene essere un comportamento coerente e corretto. I lettori che accolgono il vicario come narratore attendibile lo valutano in modo positivo, dotato di una natura buona e da un temperamento considerato entro i limiti della norma. All'opposto, da altri lettori, portatori di una dimensione di valori completamente diversa rispetto alla precedente, egli viene ritenuto un personaggio arrogante, egoista e presuntuoso, spesso ingenuo e tedioso.

Risulta possibile suddividere in tre periodi fondamentali la ricezione dell'opera, adottando come criterio basilare l'attribuzione alla voce narrante della categoria dell'attendibilità oppure il rifiuto della sua applicazione. A partire dalla pubblicazione dell'opera, nel 1766, fino agli anni Sessanta del Novecento il narratore è giudicato unanimemente come attendibile e in generale dotato di caratteristiche positive. Il vicario viene recepito come portavoce dei valori della cultura del sentimentalismo, tipica del Settecento, la quale considera la capacità di sperimentare emozioni e sentimenti la prerogativa dell'essere umano, oltre a rappresentare la base della condotta morale ed etica. Sono molteplici le valutazioni positive raccolte sin dalla prima ricezione, a testimonianza sia della popolarità dell'opera presso il pubblico sia dell'apprezzamento qualitativo da parte di esperti. Talune incoerenze ed errori sono presenti nel testo, e i lettori non falliscono nel cogliere le incorrettezze. Tuttavia esse non sono considerate di portata tale da stravolgere la valutazione del personaggio del vicario, né sufficienti a mettere in discussione la sua attendibilità. Un delle valutazioni positive proviene ad esempio da Rousseau stesso, che come molti altri identifica alcuni errori, ma valorizza

l'intento didattico nel fornire un quadro di quella che dovrebbe essere l'idilliaca vita umana, basata sulla benevolenza e che dà importanza a ciò che è umile e onesto.

Per gran parte del Novecento si continua ad apprezzare le qualità morali del vicario di Wakefield: non vengono esaltate soltanto le sue virtù religiose, ma sono messe in luce anche la sua istruzione e la sua umiltà. In generale, la dignità morale del protagonista è posta al centro dell'attenzione. Anche se non mancano valutazioni che tendono a denigrare il narratore, percepito come ingenuo, e la narrazione, accusata di essere esageratamente didascalica, tali critiche sono sempre temperate dalla consapevolezza che tali elementi seguono l'intenzione autoriale di presentare un personaggio anche nelle sue imperfezioni, senza darne un ritratto idealizzato.

Tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso viene a costituirsi un'interpretazione del romanzo che si schiera apertamente contro tutte quelle precedentemente offerte. Primrose viene percepito come un personaggio pieno di vizi, pedante e superbo, un «self-satisfied hypocrite whose naivité is exposed in very subtle ways.»¹²⁶ Non mancano infatti riflessioni di critici, in questi due decenni, i quali affermano che la voce narrante non solo manca di affidabilità, ma è anche fatta oggetto di ironia da parte dell'autore: l'analisi di Robert Hopkins in particolare mette in luce come il romanzo si configura come una vera e propria satira del romanzo sentimentale, genere molto popolare durante l'Illuminismo. Egli osserva infatti la fondamentale incoerenza nella descrizione dei valori sentimentali dei quali il protagonista dovrebbe essere testimone privilegiato: in più punti del romanzo infatti il vicario sembra dimenticare i propri principi e agisce in aperto contrasto con essi. Inoltre, nel romanzo vengono meno alcune delle norme implicite della struttura testuale che caratterizzano il genere sentimentale: se è vero che i personaggi di questa tipologia di romanzi deve subire una serie di disavventure per giungere a una conclusiva situazione valutabile come positiva, in questo romanzo in particolare lo scioglimento appare forzato.

Alcuni degli elementi che hanno costituito le fondamenta della lettura satirica di Hopkins sono anche punti di snodo fondamentali nell'interpretazione del narratore come inattendibile. La primaria motivazione che ha portato lettori e critici di tale periodo a dubitare dell'attendibilità della voce narrante sono le già accennate incoerenze presenti

¹²⁶ V. Nünning, *Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology*, in "Style" v.38, n.2, 2004, p. 239.

nel testo. Esistono infatti molteplici errori nel corso dell'opera: ad esempio, il vicario fallisce nel riconoscere la debolezza morale della propria famiglia; nel testo Primrose fa motivo di vanto le glorie militari di suo padre, ottenute però in un periodo implausibilmente antecedente. Si tratta, quest'ultimo, di uno degli errori più eclatanti, più spesso individuati dai critici ma anche perdonato all'autore. Si tratta in generale di incoerenze che rivelano il narratore come un persona ingenua oppure disonesta: in entrambi i casi si manifesta come dotato di caratteristiche che lo rendono una voce narrante tipicamente inattendibile. Primrose si dimostra spesso molto ingenuo quando si tratta di comprendere gli eventi, e spesso i suoi giudizi in merito ad altri personaggi si rivelano del tutto fallaci. Le relazioni che il vicario instaura con gli altri personaggi sono generalmente problematiche e contrastanti. Lo stesso comportamento del protagonista è spesso incoerente, e in taluni casi del tutto in opposizione rispetto ai valori che professa: in situazioni del genere la condotta del vicario viene criticata e corretta da altri personaggi, che pure Primrose considera moralmente inferiori a sé: una procedura del genere non può che diminuire la credibilità del protagonista. Infine, altra motivazione che rende improbabile la sincerità del narratore e della narrazione intera è il modo in cui la trama del romanzo, dopo una lunga serie di sventurati eventi conduce a un finale felice del tutto implausibile. Oltre a minare l'affidabilità del vicario, una struttura narrativa di questo tipo ha portato molti studiosi ad esaminare il romanzo in chiave satirica.

Per riassumere, il narratore subisce un riesame della sua attendibilità in quanto, nell'ottica del periodo storico in questione, i lettori percepiscono una serie di caratteristiche interpretate come sintomi di inattendibilità. Tali elementi sono innanzitutto le illogicità della struttura della trama, ma soprattutto le incoerenze del comportamento e delle valutazioni del narratore. Essendo il testo il medesimo, le diverse interpretazioni derivano chiaramente dalla differenza degli schemi insiti nei lettori. I critici degli anni Sessanta e Settanta che hanno proposto con forza la lettura inattendibile di questo romanzo hanno fatto particolare affidamento su due accuse mosse al narratore. In primo luogo, il vicario viene accusato di essere un cacciatore di dote: nel testo infatti viene illustrata la modalità attraverso cui il protagonista ha selezionato la donna che sarebbe divenuta sua moglie, e viene esplicitamente indicato che una delle motivazioni fondamentali è proprio quella economica. Tale atteggiamento

viene fortemente criticato nel secondo Novecento, e considerato contrario alla morale o al decoro. In alternativa, viene considerato come un segnale di un possibile intento comico dell'opera. Ma l'accusa e le critiche non hanno motivo di sussistere, e sono del tutto ingiustificate. Il vicario infatti non può essere considerato un cacciatore di dote, in quanto nel periodo storico e nella cultura inglese in cui l'opera è stata prodotta la scelta della futura moglie in base al patrimonio di cui lei dispone è pratica comune, comunemente accettata e anzi dominante. Si dica lo stesso in merito alla seconda critica che viene mossa a Primrose: egli infatti, trovandosi in prigione, pronuncia un lungo sermone, carico di contenuti edificanti, a lungo considerato esemplare da critici e lettori. La lettura novecentesca evidenzia, all'interno del monologo del vicario, una serie di metafore che fanno riferimento al campo semantico del commercio. Robert Hopkins, autore della lettura anticonvenzionale del romanzo, afferma che la centralità del denaro e delle transazioni economiche, anche durante un sermone di un personaggio rivestito di una carica religiosa, indica il profondo materialismo del narratore. Come nel caso precedente, questa interpretazione non può essere accolta dalla critica: infatti in base al sistema di valori dell'epoca e della cultura di produzione e pubblicazione del testo, testimoniati dalle prime ricezioni, le metafore incriminate non vengono percepite come materialistiche. Al limite, come afferma Vera Nünning, nella sua analisi, le due accuse proposte da Hopkins rivelano non le incoerenze del narratore, e quindi la sua inattendibilità. Piuttosto, esse vanno considerate un riflesso dell'ideologia capitalista odierna, che detiene un sistema di valori e di norme del tutto diverso rispetto alle epoche precedenti.

L'interpretazione di un testo prevede che i lettori emettano un giudizio, anche morale, sul testo, sui personaggi e in modo particolare sul narratore. Ma ogni valutazione deve coscientemente essere subordinata a un modello di comportamento ritenuto generalmente accettabile. Avvicinandosi a tale consapevolezza, negli anni Ottanta e Novanta si susseguono interpretazioni ambivalenti riguardo a *The Vicar of Wakefield*: da una parte il sistema di valori corrente porta alla percezione di Primrose come narratore inattendibile, ma dall'altra si affaccia la cognizione della variabilità dei modelli di giudizio di ciò che è norma e di ciò che è scarto rispetto ad essa. Molti critici continuano a scagliarsi contro l'interpretazione originaria, considerandola ingenua e cieca davanti alle incoerenze che rendono impossibile per il lettore odierno dare fiducia

al testo e al narratore. Si tratta di interpretazioni che non prendono in esame la questione della variabilità storica e culturale di cui si è parlato: afferma infatti Vera Nünning che «Only when the historical variability in the construction of meaning and the values of the period in which the work was written are taken into consideration will a narratological analysis of unreliable narration become valid and meaningful.»¹²⁷

La studiosa tiene a marcare l'importanza della valutazione dei fattori storici e culturali nell'interpretazione di un testo, innanzitutto per comprendere se siamo in presenza o meno di un narratore inattendibile: individuare l'(in)affidabilità di un narratore dipende fortemente da elementi extratestuali soggetti al mutamento nel corso del tempo. In più, l'analisi del contesto di produzione può anche aiutare il lettore a comprendere anche se il testo in oggetto sia o meno caratterizzato da intenti comici.

The historical and cultural change of values and norms therefore needs to be taken into consideration not only in a narratological theory of unreliable narration, but much more generally in literary studies. The interpretation of characters, events, and the question of the ironic intention of a work are all dependent upon culturally specific values as well. Confronting the fact that the value system of the reader ultimately determines his or her interpretation of what is “natural,” “normal,” and “good,” we can at least eliminate one possible trap of interpretation by taking into consideration the values that were current during the period when a specific text was written.¹²⁸

Ogni analisi testuale dovrebbe quindi fare affidamento sul contesto storico in cui esso viene prodotto. Tuttavia non è priva di pregi una lettura interpretativa che ignora questa centrale precauzione. Le proposte degli anni Sessanta in merito a *The Vicar of Wakefield* sono fattualmente non corrette, poiché il narratore, parafrasando Booth, si comporta in pieno accordo rispetto alle norme interne all'opera, dell'autore implicito, così come ai modelli comportamentali ritenuti consueti all'epoca di produzione del testo; al limite il vicario non ha successo nel conformarsi alle norme implicite nei lettori odierni, ma non può essere una responsabilità addossabile del personaggio, né

¹²⁷ V. Nünning, *Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology*, cit., p. 248.

¹²⁸ *Ibidem*.

dell'autore. Le analisi testuali che ogni contesto storico e culturale costruisce permette di ottenere informazioni in merito alla visione del mondo prevalente all'interno di quel determinato periodo: è stato messo in luce precedentemente come la lettura di Hopkins manifesta inconsciamente i valori tipici del capitalismo della seconda metà del Novecento.

5. Inattendibilità, come identificarla:

Nei capitoli precedenti è stata proposta una rassegna degli approcci teorici che mirano a esporre il funzionamento della strategia dell'inattendibilità nei testi letterari. Ognuna delle prospettive osservate ha un proprio nucleo fondamentale, e nessuna è priva di elementi problematici, che tengono acceso il dibattito tra gli studiosi del tema. Nessuno degli approcci ha dimostrato finora di essere in grado di spiegare il concetto nella sua interezza, e non mancano infatti studiosi che tentano di trovare sintesi tra due o più approcci, nel tentativo di compensare i limiti dell'uno con gli elementi portanti dell'altro. Nünning ne è forse l'esempio principale: sono noti, e già esposti nel corso del presente elaborato, i suoi sforzi nel giungere a un compromesso tra gli approcci cognitivo e retorico. Ma anche Seymour Chatman, pur mantenendo la sua posizione all'interno della prospettiva retorica, dimostra la propria disponibilità nel mettere in discussione concetti tipici dell'approccio retorico e anche di abbandonare quelli che si dimostrano fallimentari: primo tra tutti l'autore implicito, elemento poco preciso e spesso criticato, e pertanto non in grado di mantenere un ruolo chiave come postulato da Booth. È necessario chiarire che nella pratica della lettura e interpretazione dei testi i vari approcci operano in sinergia allo scopo di identificare l'inattendibilità. Liesbeth Korthals Altes afferma che, pur trattandosi di cornici teoriche che presentano nuclei non solo differenti ma spesso complementari, ognuna di esse consente al lettore di usufruire della propria metodologia e dei propri meccanismi per analizzare l'eventuale inattendibilità di una narrazione. Nonostante tale consapevolezza, «such ecumenical practices risk obliterating differences in theoretical presuppositions from which different methodologies may be expected to follow.»¹²⁹ Per questo motivo nelle pagine precedenti i vari approcci sono stati presi in esame singolarmente. Scopo del presente capitolo sarà invece quello di illustrare secondo quale modalità viene individuato un narratore inattendibile. Non si tratta di un incarico di immediata risoluzione: la quasi totalità degli studiosi che si sono impegnati nella riflessione in merito all'inattendibilità hanno elaborato metodi e elencato serie di indicatori che possano fungere da spie universalmente valide al fine di identificare un narratore come inaffidabile. Ma per ognuno di tali metodi e indicatori è necessaria un'ulteriore valutazione di attendibilità.

¹²⁹ L. Korthals Altes, *What about the Default, or Interpretative Diversity? Some Reflections on Narrative (Un)reliability* in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, p. 60

5.1 Inattendibilità del racconto, della narrazione e del narratore:

Quando si parla di inattendibilità in testi narrativi risulta intuitivo pensare alla figura del narratore, e solitamente la correlazione è pienamente fondata e convalidata dal testo. Numerosi studi tuttavia precisano che i piani comunicativi di una narrazione sono molteplici, e anche l'inattendibilità può essere identificata su una serie di livelli. Liesbeth Korthals Altes propone una riflessione sulla possibilità di dedurre l'inattendibilità di un narratore senza disporre delle intenzioni dell'autore riguardo alla struttura della storia: la studiosa afferma infatti che, in modo particolare nei casi in cui l'inattendibilità riflette la visione del mondo dell'autore, attribuire la caratteristica di inattendibilità alla sola figura narratoriale sarebbe limitante, o comunque solo una delle possibili interpretazioni.

Uri Margolin approfondisce tale proposta, assumendo come punto di partenza la considerazione dei testi narrativi come oggetti semiotici, e «as such presuppose both a process or procedure of their production, and an agent-producer. Let us call the product narrative, the process narration and the producer narrator.»¹³⁰ Allo stesso modo, verranno qui utilizzati i termini racconto per il prodotto, narrazione per il processo e narratore per l'agente. Margolin continua affermando che l'inattendibilità può essere riscontrata in qualsiasi di tali livelli, ma trovandosi essi in una relazione gerarchica risulterà improbabile relegare la mancanza di affidabilità soltanto a una delle componenti. Il lettore infatti è naturalmente portato a ricercare i fattori che hanno causato l'inattendibilità:

one detects or identifies unreliability in the narrative with respect to one or more dimensions of the domain it is about and tries to find its presumed source in what happened in the production process: in the non-fulfillment of certain communicative norms, rules or established procedures, their replacement with procedures of a different nature or with a mere random, haphazard operation.¹³¹

¹³⁰ U. Margolin, *Theorizing Narrative (Un)reliability: A Tentative Roadmap*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 36.

¹³¹ *Ibidem*.

Nella maggior parte dei casi la fonte dell'inattendibilità viene ricondotta alla voce narrante, alle sue caratteristiche psicologiche o alla sua condotta. Non mancano posizioni teoriche che enfatizzano la necessità di determinati requisiti, da parte del narratore, per poter riflettere sulla sua attendibilità: essa «becomes a meaningful question only when there are enough textual signs to enable us to construct an image of a quasi-human subject (person) with an interiority and at least communicative capabilities.»¹³² Ogni narratore omodiegetico che utilizza i pronomi di prima persona è dotato degli attributi richiesti, mentre la questione è più dibattuta per quanto concerne i narratori di terza persona. Tuttavia, «the (un)reliability of narrated and narration can be dealt with separately from and independently of the availability of an inscribed narrating instance».¹³³ Il focus comunemente posto sul narratore inattendibile infatti non elimina la possibilità che un testo risulti tale a prescindere dalla figura narratoriale.

5.1.1 Inattendibilità del racconto:

È innanzitutto necessario stabilire quali siano le caratteristiche minime che un testo deve possedere per essere considerato un racconto, un prodotto narrativo, e soprattutto affinché sia possibile valutarne l'attendibilità:

A verbal narrative text is at least the presentation of or an account of an interconnected series of actions or events occurring in some domain and involving one or more agents. Whether the domain is actuality related or part of a game of make-believe, we assume that it is separate from and independent of the specific propositions that present it, that certain features of it are determinate, can be known with relative certainty and correctly described, and that it is possible and worthwhile acquiring such objective knowledge¹³⁴

Tali sono i tre assunti fondamentali elaborati da Allrath e Nünning. Le proposizioni che costituiscono il testo devono essere sottoposte a un esame di affidabilità, e a questo scopo numerosi studi hanno proposto di classificarle in base ai loro contenuti. La suddivisione più funzionale è quella teorizzata da James Phelan, che

¹³² Ivi, p. 38.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ivi, p. 39.

scinde le frasi di modalità aletica, che hanno a che fare con le condizioni di modo affinché il contenuto risulti vero o possibile; frasi di valore epistemico, che conta le inferenze tratte dalle prime insieme al loro inserimento in categorie di significato semiotico o culturale; infine le proposizioni assiologiche, le quali raccolgono giudizi e valutazioni degli eventi sulla base di determinati criteri, primo fra tutti quello etico. In generale si può affermare che se un'affermazione di tipo aletico è vera allora risulta credibile sotto il punto di vista di numerose interpretazioni ed è quindi attendibile. In secondo luogo, qualora le inferenze dedotte attraverso le proposizioni di tipo epistemico siano considerate valide o plausibili, esse otterranno il medesimo status. Terzo, se le valutazioni che avvengono tramite le frasi assiologiche risultano appropriate, esse saranno anche attendibili. Nei casi opposti rispetto a quelli appena elencati ad emergere sarà l'inattendibilità della storia narrata: in particolare, nell'eventualità di frasi aletiche inverosimili, impossibili o lasciate all'indeterminatezza si dovrà supporre che l'opera manchi di questa caratteristica. Allo stesso modo, proposizioni epistemiche che risultino invalide o implausibili vanno interpretati come segnali di inattendibilità, insieme alle frasi assiologiche inappropriate. Un testo potrebbe presentare solo alcune di queste caratteristiche, o comunque sotto forma di varie gradazioni.

The real task is to formulate criteria by which reliability of each kind could be measured, procedures for evaluating degree of fulfillment in individual cases and, most elusively, the minimal degree of satisfaction of the criteria in each case which would still justify a reliability stamp of approval.¹³⁵

Individuare delle norme da poter applicare in modo meccanicistico ai testi per stabilire l'(in)attendibilità di ogni opera narrativa è impossibile, non solo per la complessità delle tre variabili, tra loro indipendenti, appena osservate. Inoltre, l'attribuzione di attendibilità alle tre dimensioni descritte non è un fenomeno universalmente accettato, ma storicamente e culturalmente relativo.

Uri Margolin propone un'attenta analisi delle caratteristiche che le proposizioni di modalità aletica devono possedere per essere considerate corrette e complete, al fine di rendere il testo intero attendibile. La prima proprietà illustrata è quella della «truth of

¹³⁵ Ivi, p. 40.

individual proposition in isolation»,¹³⁶ la quale consiste nella corrispondenza del contenuto della proposizione rispetto alla sfera di riferimento. La migliore strategia di verifica è l'osservazione diretta, per appurare la compatibilità o almeno la plausibilità dell'affermazione rispetto a criteri e conoscenze della comunità. Proprio sulla base di questo principio sono state elaborate dal pubblico coevo interpretazioni di inattendibilità in merito al resoconto dei viaggi di Marco Polo, la cui esperienza è tuttavia documentata come reale; al contrario, il resoconto immaginario di John Mandeville è stato considerato dai lettori suoi contemporanei attendibile grazie alla compatibilità che esso dimostra. Secondo requisito è quello della «relation of consistency»:¹³⁷ esso prevede una coerenza di base, o almeno la mancanza di contraddizioni tra le proposizioni di natura aletica di uno stesso testo. Eventuali violazioni della consistenza presentano un'ampia gradazione, e narratologi e filosofi concordano nell'affermare che incoerenze di minima portata o circoscritte non comportano sconvolgimenti alla trama, né inducono il lettore a mettere in discussione l'attendibilità dell'intera opera. Segue la questione della «overall coherence and semantic relevance»,¹³⁸ per cui le proposizioni aletiche devono fornire un resoconto di una serie di eventi interconnessi e strutturati attorno a un nucleo centrale; al contrario se i lettori percepiscono casualità e disordine saranno portati a dubitare dell'affidabilità del testo. Infine è richiesta la «completeness or comprehensiveness of information»:¹³⁹ in base a tale caratteristica il resoconto ha l'obbligo di riportare tutti gli elementi salienti delle azioni descritte per conservare l'attendibilità. È già stato annunciato in precedenza che nessun racconto ha la possibilità di soddisfare pienamente tutte queste condizioni, ma ognuna di esse sarà presente in varie gradazioni all'interno del testo. Cercare di misurare a quale livello ognuna di esse arriva a soddisfare il criterio di attendibilità è impraticabile, e gli studiosi hanno piuttosto formulato numerose categorie di inattendibilità nel tentativo di razionalizzare al meglio le informazioni.

5.1.2 Inattendibilità della narrazione:

¹³⁶ Ivi, p. 41.

¹³⁷ Ivi, p. 42.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ Ibidem.

«All claims about the narrated domain, whether reliable or not, are conveyed in an extended discourse—the narration—sometimes referred to as the narrative act, hence a performance.»¹⁴⁰ Dopo aver esaminato quali caratteristiche del racconto come prodotto semantico causano la percezione di inattendibilità, si prenderanno ora in considerazione quali norme e procedure del processo narrativo rafforzano o confermano tale intuizione. Al fine di analizzare questa tematica, l'approccio pragmatico offre le soluzioni più complete e maggiormente condivise tra gli studiosi. In particolare, Theresa Heyd dichiara che «the hallmark of unreliable texts [is] that they contain non-cooperative utterances».¹⁴¹ L'inattendibilità nella narrazione è dunque effetto dell'assenza o del fallimento della cooperazione comunicativa. Insieme a Heyd anche molti altri studiosi di narratologia e di linguistica arrivano a tale conclusione, per procedere poi a precisare quali sono le caratteristiche fondamentali della cooperazione comunicativa, senza le quali non si può definire un testo come attendibile. La maggior parte delle riflessioni, comprese quelle di David K. Lewis, di Habermas e di Williams, stabilisce come elementi fondamentali della cooperazione la veridicità e completezza del contenuto e la sincerità del parlante. Correlando tali elementi con gli studi di Paul Grice è possibile individuare le due caratteristiche fondamentali appena considerate nella formulazione delle massime di quantità e di qualità rispettivamente. La violazione di una di esse renderà la narrazione dell'opera inattendibile. Margolin propone una serie di esemplificazioni concrete di proposizioni narrative che non seguono tali norme, a partire da quanto indicato anche da Kindt:

unreliability-engendering violations will typically consist of a report being repetitious, containing claims about events and experiences which are beyond the narrator's horizons of knowledge and perception, and/or contradictions, unsupported conjectures and implausibilities [...]. Ignoring or suppressing counter-evidence or alternative versions and omitting uncomfortable facts are related practices which render reporting unreliable, and the same goes for half truths, double talk, vagueness, ambiguity and equivocation.¹⁴²

¹⁴⁰ Ivi, p. 44.

¹⁴¹ T. Heyd, *Unreliability: The Pragmatic Perspective Revisited*, in "Journal of Literary Theory" vol. 5, 2011, p. 6.

¹⁴² U. Margolin, *Theorizing Narrative (Un)reliability: A Tentative Roadmap*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 46.

Si vedrà in seguito come le medesime due violazioni, di qualità e di quantità, sono alla base dell'illustrazione delle varie tipologie di inattendibilità proposte da James Phelan: nell'analisi da lui proposta infatti la fondamentale distinzione è tra «sins of commission and of omission».¹⁴³

Eventuali violazioni delle altre due massime di Grice, cioè quella di modo e di rilevanza, non presentano dirette correlazioni con la percezione di inattendibilità della narrazione: hanno la possibilità di sollevare dubbi in merito, o costituire un elemento a sostegno di tale ipotesi, ma non sono sufficienti a rendere inattendibile un'opera narrativa.

Oltre alla violazione delle massime esistono altre strategie che permettono di determinare se una narrazione sia attendibile o meno. Dal punto di vista stilistico e retorico, testi che presentano un linguaggio autorevole e impersonale, con una modalità di presentazione oggettiva tendono a essere interpretati come attendibili. È infatti convenzionalmente accettato che la presenza di un narratore eterodiegetico è sintomo non solo di oggettività, ma anche di credibilità e di attendibilità. Al contrario, la presenza di procedimenti quali uno stile difensivo, con correzioni, ritrattazioni, obiezioni anticipate e insistenza sulla veridicità di quanto detto segnalano al lettore una modalità discorsiva soggettiva, della quale non è insolito mettere in discussione l'attendibilità. L'impiego di narratori omodiegetici riflette spesso queste caratteristiche, e il lettore, per convenzione letteraria, è aperto alla messa in dubbio delle parole e delle intenzioni di una voce narrante di prima persona.

Anche i discorsi metanarrativi costituiscono elementi di fondamentale importanza nelle riflessioni sull'affidabilità: sono anche tra le spie che vengono interpretate nel modo più rapido, poiché vengono riferite direttamente a giudizi di valore del lettore, senza prendere in considerazione anche quelli del contesto narrativo. Le affermazioni che dichiarano l'intenzione di presentare in modo oggettivo gli eventi non sono rare, ma se si crea una discrepanza tra tale promessa e le valutazioni del lettore, l'effetto che si produce sarà quello di mettere in discussione l'attendibilità della narrazione. Al contrario,

¹⁴³ Ibidem.

[O]ddly enough, metanarrative comments warning about the imperfect quality of the narration/presentation and the merely conjectural nature of some of the claims raised in the text about the narrated (facts, interpretations, evaluations) serve to forestall potential readerly objections, and thus ultimately to increase the overall impression of reliability of the telling and told alike, because the originator of the discourse is now deemed honest or sincere[...].¹⁴⁴

5.1.3 L'inattendibilità del narratore:

È stato più volte ribadito che un'opera narrativa può essere giudicata inattendibile anche senza prendere in esame il produttore del testo stesso, ossia il narratore. Infatti, come è stato espresso nei due paragrafi precedenti, sono il racconto e il processo narrativo a esibire caratteristiche che manifestano sintomi di inattendibilità: solo dopo aver intercettato tali segnali il lettore inizia a ricercarne la causa, individuandola spesso nella voce narrante, solitamente nella sue particolarità psicologiche e comunicative. Si può dunque affermare che le qualità inattendibili del discorso narrativo vengono naturalizzate come derivanti dalla personalità del narratore, che viene interpretato come inattendibile, seguendo il *perspectival principle* di Yacobi. Deduzioni di questo tipo non sono però universalmente valide: medesime caratteristiche testuali possono portare alla formulazione di modelli di personalità diversi, che variano a seconda del periodo storico e del contesto culturale.

Giudicare un narratore inattendibile solamente sulla base di deduzioni e di stereotipi di personalità non è sufficiente: si tratta infatti di pure congetture e di questione di probabilità. Al fine di avvalorare tali ipotesi assume rilevanza decisiva ogni informazione reperibile che si collochi come indipendente rispetto al testo. Per i testi che presentano un discorso narrativo che fa riferimento al mondo reale si ricercheranno altre fonti; per quanto riguarda invece i testi con narratori di tipo finzionale è impossibile trovare informazioni indipendenti rispetto all'unico contesto in cui esso esiste. Vera Nünning pertanto dichiara che un criterio fondamentale per attribuire o privare un narratore di attendibilità è la sua reputazione, ossia l'insieme di comportamenti e atteggiamenti assunti durante la narrazione.

¹⁴⁴ Ivi, p. 48.

Inoltre, come ribadito da molti studiosi, il problema dell'attendibilità si pone solamente in presenza di voci narranti dotate di una personalità, «with clear linguistic indications of a subjectivity or individuated human-like speaker behind narration and narrated.»¹⁴⁵ Al contrario, «[I]f the fictive narrative transmission is in the impersonal mode, the very concept of unreliable narrator, as distinct from narration and narrated, becomes inoperative, no matter how inconsistent or incoherent the narrated domain».¹⁴⁶

Il criterio fondamentale che viene impiegato per distinguere le tipologie di narratore, una volta appurata la sua inattendibilità, è quello del livello di intenzionalità. Uri Margolin prende in considerazione fundamentalmente i due poli della questione, scindendo i casi di narratori inattendibili in base alla loro consapevolezza della natura del resoconto presentato. Si parla però appunto dei due estremi di uno spettro molto ampio. Basti indicare che un narratore che utilizza in modo intenzionale l'inattendibilità può sfruttare tale strategia a scopo comico, ironico o sarcastico, per creare fraintendimenti e lasciare ai lettori la decifrazione dei significati ulteriori; in alternativa tale narratore può essere ingannevole, e consapevolmente distorcere le informazioni che fornisce al lettore. Uno scopo evidente può essere quello di diffondere menzogne per egoismo e per trarne un vantaggio, ma non è da escludere che il fine sia moralmente irreprensibile: le menzogne potrebbero essere funzionali a celare eventi dolorosi o imbarazzanti. Numerosi fattori incidono anche nell'inattendibilità involontaria di un narratore: egli potrebbe non essere a conoscenza o non in grado di comprendere gli avvenimenti, in relazione alla sua età, livello di istruzione, salute mentale, situazione sociale e culturale.

5.2 Tipologie di narratori inattendibili:

Le opere narrative solitamente presentano elementi che manifestano inattendibilità a prescindere dal narratore: come è stato messo in luce, le più evidenti spie in tal senso sono riscontrabili nello stile della narrazione e attraverso l'interpretazione del racconto nel suo complesso, in modo particolare nella mancanza di contraddizioni interne. I lettori, dopo aver identificato un testo come inattendibile, tendono a cercare la fonte di tale caratteristica, spesso rintracciandola nella voce narrante. Esiste una vasta gamma di

¹⁴⁵Ivi, p. 49.

¹⁴⁶Ibidem.

narratori inattendibili, e la maggior parte degli studiosi demarca una fondamentale distinzione a seconda dell'intenzionalità del narratore nel riportare un resoconto che manca di attendibilità. Vera Nünning propone una distinzione maggiormente strutturata, comprendendo tre criteri: innanzitutto quello dell'affidabilità, che viene valutata in base alla corrispondenza tra il racconto e i fatti inseriti all'interno del mondo fittizio. Nei testi in cui manca coerenza il lettore ha motivo di dubitare dell'affidabilità della narrazione, e quindi anche dell'attendibilità del narratore. A livello intertestuale tale corrispondenza si osserva ad esempio tra parole, stati mentali e azioni di un personaggio; per quanto riguarda invece il livello extratestuale si prenderà in considerazione la coerenza tra ciò che viene narrato e le conoscenze generiche del lettore, o le teorie della personalità, che il lettore deve però inserire nel contesto di produzione e pubblicazione dell'opera stessa. Secondo criterio utile allo scopo di giudicare l'attendibilità di un narratore è quello della sincerità, che si manifesta nella relazione che si instaura tra il racconto e il sistema di valori del narratore. I narratori possono essere coscienti o meno di tale coerenza o discrepanza, ma per i lettori costituisce uno strumento importante per caratterizzare il narratore, per comprendere le sue motivazioni. Infine, terzo criterio individuato da Vera Nünning è la competenza, misurata sulla base della capacità del narratore di fornire un resoconto adeguato degli eventi narrati. Infatti, spesso la voce narrante si dimostra inconsciamente e involontariamente inattendibile, a causa di deficit di varia natura: un narratore può semplicemente essere troppo giovane per comprendere gli avvenimenti o per esporre con accuratezza i propri stati d'animo; in alternativa esso potrebbe essere portatore di un sistema di valori e di norme che possono essere considerate devianti. Ognuno di questi criteri può contare molteplici gradazioni, ma collocare ogni narratore di cui si sospetta l'attendibilità all'interno dello spettro che va da «very reliable/sincere/competent»¹⁴⁷ e «extremely unreliable/insincere/incompetent»¹⁴⁸ è ritenuta una strategia utile per inquadrare al meglio le caratteristiche della voce narrante.

La scala di intenzionalità della voce narrante resta caposaldo della riflessione non solo di Vera Nünning ma anche di Bo Pettersson: quest'ultimo propone infatti una tripartizione delle tipologie di narratori inattendibile. A un primo livello viene indicato

¹⁴⁷ V. Nünning, *Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 76.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

il narratore «fallible»,¹⁴⁹ ossia mancante di qualche tipo di conoscenza o abilità: spesso tali personaggi non sono totalmente fallaci, ma una componente della personalità risulta deficitaria, sia essa la maturità, la quantità di informazioni o la moralità. Non di rado le narrazioni che presentano narratori o personaggi su cui la voce narrante eterodiegetica si focalizza attraversano un percorso di formazione che conduce allo sviluppo della facoltà lacunosa. Altri narratori possono essere «deluded»¹⁵⁰ e si collocano all'interno di un ampio spettro di illusioni. Essi si collocano in un punto mediano della scala di intenzionalità, in quanto sono spesso consapevoli della realtà delle vicende ma per determinate motivazioni scelgono di perpetuare un'illusione. All'altra estremità di tale spettro ci sono i narratori che sfruttano qualche tipologia di «deception».¹⁵¹ Come per l'illusione, anche l'inganno assume varie forme, e può venire attuato per una molteplicità di scopi, e non solo immorali. Pettersson ricorda che «fallibility, delusion and deception figure in narration and characterization; they come in different shapes and degrees; and their nature and meaning can change in the course of the story. But different kinds of unreliability can also be combined in intriguing ways.»¹⁵²

Nonostante la centrale importanza assunta dall'indicatore dell'intenzionalità, non mancano tuttavia studiosi che hanno tentato di analizzare la questione da altri punti di vista. Un gran numero di studiosi cerca ad esempio di analizzare le cause che rendono un narratore inattendibile, e di proporre una distinzione in base a tale criterio. Shlomith Rimmon-Kenan distingue come fonti di inattendibilità o la limitata conoscenza del narratore, o il suo coinvolgimento personale oppure il possesso da parte sua di un sistema di norme e valori che può essere considerato problematico. In modo simile Monika Fludernik scinde i narratori che mentono deliberatamente, coloro che forniscono resoconti inattendibili in conseguenza a una loro mancanza di informazione, oppure, infine, a causa di situazioni patologiche. Anche Greta Olson pone il focus della distinzione sulla fonte dell'inattendibilità: infatti lei distingue tra narratori «fallible»¹⁵³ a

¹⁴⁹ B. Pettersson, *Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expository and Combined*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 91.

¹⁵⁰ Ivi, p. 92.

¹⁵¹ Ivi, p. 93.

¹⁵² Ivi, p. 94.

¹⁵³ D. Shen *Unreliability* in P. Huhn, J.C. Meister, J. Pier, *Handbook of Narratology*, cit., p. 803.

causa di circostanze esterne rispetto alla figura narratoriale e «untrustworthy»¹⁵⁴ se l'inattendibilità è invece causata da atteggiamenti propri della voce narrante.

Tra le riflessioni che esaminano l'inattendibilità da un approccio quanto più vicino possibile al testo si contano innanzitutto quella di Robert Vogt: la sua analisi prende le mosse dall'esposizione dell'esistenza di tre diverse tipologie di inattendibilità in narrativa, di cui solo la prima, quella ironica, si configura come una caratteristica attribuibile al narratore. Lo studioso si inserisce nella scia delle riflessioni sull'inattendibilità del racconto e della narrazione, percepibili a prescindere dalla presenza narratoriale. Infatti le altre due categorie da lui elaborate vanno riferite al discorso narrativo, che può dimostrarsi ambiguo, lasciando irrisolta la questione dell'affidabilità narrativa, oppure alterato, e in questo caso il lettore viene ingannato fino a un colpo di scena che svela la menzogna: si tratta, quest'ultimo, di un procedimento tipico dei romanzi gialli, e in particolare degli *whodunits*.

Bo Pettersson, nella sua riflessione, approfondisce anche la riflessione di Sternberg e di Perry in merito alla funzione espositiva della narrativa, coinvolgendo nell'analisi la questione dell'inattendibilità. Pettersson infatti indica l'esistenza di tre tipologie fondamentali di inattendibilità, per l'esattezza quella in merito alla narrazione, quella relativa alla focalizzazione e infine quella espositiva: se le prime due sono state debitamente esaminate nel corso dell'elaborato, la terza offre ampi spunti di riflessione. Il contributo più significativo in merito alla funzione dell'esposizione nella narrativa è appunto opera di Meir Sternberg, il quale afferma che «the function of exposition [is] to introduce the reader into an unfamiliar world, the fictive world of the story»:¹⁵⁵ nella sua opera egli esplicita la presenza di un agente intenzionale che ha lo scopo di orientare il lettore all'interno del mondo fittizio; Pettersson afferma che lo stesso agente ha anche la possibilità di sfruttare la modalità espositiva per ingannare il lettore, di solito al fine di conservare la curiosità del lettore e l'effetto di suspense. Lo studioso indica anche una serie di tecniche di modalità espositiva che diano modo di mettere in dubbio l'attendibilità di quanto viene raccontato. Tra di esse, quelle maggiormente efficaci possono essere la tecnica speculativa, per cui il narratore, o il

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ M. Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Indiana University Press, 1978, p. 1.

personaggio focalizzato, procedono per ipotesi e forniscono informazioni non adeguate; l'esposizione può anche essere di parte, contraddittoria, o anche «misleading»,¹⁵⁶ quest'ultima specie nel tentativo di aumentare l'interesse dei lettori. Infine, una tecnica particolarmente destabilizzante è quella «processual/partial»,¹⁵⁷ teorizzata da Michael Frayn, la quale consiste nell'effetto che si crea quando la focalizzazione del personaggio si rivela errata.

Una riflessione di tipo retorico è stata proposta anche da James Phelan: egli elabora infatti una fondamentale distinzione tra i narratori inattendibili, assumendo come elemento fondamentale l'effetto retorico che essi producono nel lettore, o meglio, «the consequences of the unreliability for the relations between the narrator and the authorial audience.»¹⁵⁸ Da una parte si avrà «estranging unreliability»¹⁵⁹ e dall'altra «bonding unreliability»¹⁶⁰. Nel primo caso le incoerenze che derivano dallo scontro di resoconti, interpretazioni e valutazioni del narratore e quelle del lettore provocano un allontanamento tra queste due figure. Nell'altra eventualità, è possibile che tali discrepanze risultino in un paradossale avvicinamento tra narratore e lettore, a livello «interpretive, affective, or ethical».¹⁶¹ Al fine di ottenere questo effetto la voce narrante è solitamente altamente persuasiva, e spesso si dimostra abile nel piegare lo stile al fine di ridurre la defamiliarizzazione del pubblico. Phelan analizza nel dettaglio il modo in cui il narratore del romanzo *Lolita* (1955) di Nabokov prenda le mosse utilizzando con virtuosismo stilistico la tecnica della *bonding unreliability* per poi inserire nel testo evidenti segnali che rendono la narrazione *estranging*.

I contributi narratologici di James Phelan sono tra quelli di maggiore impatto in riferimento alla questione dell'inattendibilità, e particolare importanza assume la tassonomia di narratori inattendibili che ha elaborato insieme a Mary Patricia Martin: tale analisi è considerata valida e viene elogiata dalla maggior parte degli studiosi per la sua completezza e capacità di sintetizzare numerose prospettive. Come già anticipato,

¹⁵⁶ B. Pettersson, *Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expository and Combined*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 100.

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ J. Phelan, *Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of Lolita*, in E. D'hoker, G. Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, cit., p. 11.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Ibidem.

per inquadrare tale categorizzazione è possibile fare riferimento alle massime di qualità e di quantità di Paul Grice. Infatti Phelan e Martin prendono in esame tre funzioni fondamentali affidate alla figura narratoriale, in particolare quella di fornire un resoconto, quella di interpretare gli eventi narrati, e quella di darne una valutazione. Per ognuno di questi compiti un narratore può fallire in base a due criteri: da una parte per mancanza di completezza delle informazioni fornite, violando dunque la massima di quantità, e dall'altra parte può venire meno alla massima di qualità fornendo indicazioni non corrispondenti al vero. La tassonomia conterà quindi ben sei tipologie di narratori inattendibili, in base ai tre assi e alle due categorie appena esposte: si avranno quindi narratori colpevoli di «misreporting, misinterpreting (misreading) and misevaluating (misregarding); underreporting, underinterpreting (under-reading), and underevaluating (underregarding).»¹⁶²

Un'altra importante distinzione delle forme in cui un narratore inattendibile si può manifestare all'interno di testi narrativi è di certo quella operata da William Riggan. Sono già state messe in luce le quattro fondamentali categorie da lui proposte, che danno il titolo alla sua opera *Picaros, Madmen, Naifs and Clowns* (1981). Questa analisi, una delle più note sull'argomento, individua alla base dell'inattendibilità di un narratore, e per estensione di interi testi narrativi, caratteristici stati mentali ritenuti devianti o folli. Non tutti gli studiosi accettano una tale modalità: Ansgar Nünning mette in evidenza la debolezza di tale prospettiva, in quanto non farebbe altro che integrare «previously held world-knowledge with textual data or even impose pre-existing conceptual models on the text.»¹⁶³ Alice Jedlicková evidenzia la fallacia delle tipologie individuate da Riggan: infatti qualora venga confermato, attraverso un lavoro di ricerca e di confronto tra un vasto numero di testi inattendibili di più periodi storici, che ogni narratore portatore di determinate caratteristiche psicologiche è da considerare sistematicamente inattendibile la classificazione si rivela inutile. In tal caso l'inattendibilità si presenterebbe come convenzione narrativa, e non come elemento fuori dalla norma. All'inverso, spesso si dimostra necessario confrontare le caratteristiche del narratore in riferimento all'epoca di produzione del testo rispetto a

¹⁶² D. Shen *Unreliability* in P. Huhn, J.C. Meister, J. Pier, *Handbook of Narratology*, cit., p. 800.

¹⁶³ A.Nünning, *Reconceptualizing Unreliable narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches*, in J. Phelan, P.J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Oxford, Blackwell Publishing, 2005, p. 95.

quella dei lettori al fine di non giungere a interpretazioni errate. Se risulta necessario valutare singolarmente l'attendibilità di ogni testo che presenta narratori identificabili nelle categorie di Riggan, allora la creazione delle tipologie stesse perde di significato.

5.3 Come si identifica l'inattendibilità:

Alla fine di questa riflessione in merito alle caratteristiche e alle tipologie di narratore inattendibile, rimane necessario descrivere quanto più chiaramente possibile la modalità attraverso cui i lettori individuano situazioni di inattendibilità. Già nel corso delle pagine precedenti sono state fornite alcune indicazioni di base: in particolare è stato illustrato come il lettore solitamente percepisca la mancanza di attendibilità innanzitutto da caratteristiche stilistiche del racconto; raramente è la voce narrante a manifestare questa caratteristica, anzi tenta di celarla per quanto possibile. I segnali rivelatori sono dunque di carattere retorico, e il pubblico è portato a indagare il motivo per cui il testo si presenta in tale modalità, spesso arrivando ad attribuire l'inattendibilità al narratore.

Prima di arrivare a una definitiva descrizione del processo di interpretazione dell'inattendibilità, sarà utile analizzare alcune modalità, proposte da autori e studiosi nel corso dei dibattiti teorici in merito alla questione, che sono ampiamente considerate insufficienti o inadeguate. In primo luogo, e nonostante i meriti per aver dato inizio alla riflessione, va presa in esame l'analisi di Wayne C. Booth, il quale dichiara che l'inattendibilità narrativa è conseguenza di una divergenza di natura soprattutto morale tra il narratore e l'autore implicito. Nonostante la posizione di Booth sia ancora considerata valida, in modo particolare dagli studiosi che si collocano all'interno dell'approccio retorico, non viene fornita alcuna praticabile indicazione in merito al modo in cui i lettori rilevano l'inattendibilità, ma solo metafore. Si osservino ad esempio le soluzioni fornite da Seymour Chatman, seguace della prospettiva di Booth: egli afferma che i lettori «conclude, by “reading out,” between the lines, that the events and existents could not have been “like that”, and so we hold the narrator suspect»;¹⁶⁴ ancora, egli afferma che l'autore implicito instaura una «secret communication with the implied reader».¹⁶⁵ Non solo Chatman, anche Riggan segue lo stesso procedimento,

¹⁶⁴ S. Chatman, 1978, p. 233.

¹⁶⁵ Ibidem.

annunciando che «the presence of the implied author's hand is always discernible behind the narrator's back».¹⁶⁶

In stretta correlazione alle metafore tipiche dell'approccio retorico, altro elemento che nel corso delle discussioni teoriche è stato sminuito è l'autore implicito. Prima argomentazione a suo sfavore è di certo la mancanza di una definizione ampiamente accettata, come è stato messo in luce nel paragrafo dedicato alla questione. In particolare Ansgar Nünning afferma che «the implied author is neither a necessary nor a sufficient standard by which to determine a narrator's putative unreliability.»¹⁶⁷ Inoltre, tale concetto viene abbandonato semplicemente perché non si è dimostrato in grado di adempiere all'obiettivo che prometteva di giungere, ossia quello di fornire una soluzione per individuare l'ideologia di un testo o la relazione tra autore e narratore.

Ulteriore nodo di riflessione tipico delle teorie canoniche ma ampiamente rigettato dalle analisi più recenti è quello che riguarda il requisito di antropomorfismo del narratore. Sin dalla teorizzazione di Booth, passando per non pochi studiosi nel corso dei decenni, è spesso indicato come necessario per un narratore passibile di inattendibilità il possesso di caratteristiche simili a quelle umane. In particolare si richiede da esso che manifesti un'istanza psicologica abbastanza profonda da permettere l'attribuzione di vizi morali e di stati mentali complessi come quelli dell'inganno. Inoltre è richiesta una capacità comunicativa che possa intervenire intenzionalmente nel contesto in cui è inserita, e che sia in grado di modificarlo. Nünning illustra però che tale restrizione si inserisce appunto soltanto nel contesto della teorizzazione di Booth, che ha le sue fondamenta nell'approccio retorico di stampo etico: in tale contesto, un narratore è inattendibile qualora venga meno alle norme implicite del testo e palesi inconsciamente i propri difetti psicologici, cognitivi e soprattutto morali. Prendendo le distanze da tale inquadramento teorico, e venendo meno dunque la necessità di attribuire a un personaggio antropomorfizzato incapacità di varia natura e soprattutto immoralità, limitare la potenzialità di inattendibilità ai soli narratori omodiegetici perde significato.

¹⁶⁶ W. Riggan, *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns*, cit., p. 77.

¹⁶⁷ A. Nünning, *Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches*, in E. D'hoker, G. Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, cit., p. 36.

Molte discussioni attorno alla questione dell'inattendibilità sono state discusse nel corso degli ultimi decenni, ma il dibattito è ancora aperto in relazione a molte altre tematiche. Uno degli elementi spesso oggetto di controversia è quello relativo alla funzione del narratore eterodiegetico onnisciente e onnipresente: nessun narratore dotato di caratteristiche umane ha tali capacità, ma quando vengono attribuite a una voce narrante esterna alla vicenda essa assume un ruolo altamente affidabile, e convenzionalmente pienamente attendibile. Molti studiosi invece affermano che l'eterodiegesi non costituisce un fattore di attendibilità, e nell'eventualità vengano identificati segnali di sospetta inattendibilità della voce narrante eterodiegetica è necessario prendere in esame la questione come avviene per i narratori omodiegetici.

In seguito all'eliminazione o almeno alla riduzione della portata di tali snodi teorici, l'individuazione dell'inattendibilità si presenta come un'operazione maggiormente praticabile. Diventa agevole a questo punto rispondere all'interrogativo di Ansgar Nünning: «[U]nreliable, compared to what?»¹⁶⁸ È stato già messo in luce nel corso del presente elaborato che è possibile valutare un narratore come inattendibile soltanto sulla base di cornici concettuali proprie del lettore. In presenza di incoerenze testuali o di visioni del mondo profondamente diverse tra narratore e lettore, il pubblico percepisce una forma di devianza. Essa può fare riferimento a una molteplicità di contesti, da quello morale a quello psicologico, ma anche linguistico. In ogni caso, il narratore viene considerato inattendibile quando manifesta caratteristiche di anormalità, indecenza, immoralità, ma non rispetto alle norme fissate dall'autore implicito. Il termine di confronto va identificato in elementi quali «normal moral standards and common sense.»¹⁶⁹ Si ritiene particolarmente importante ribadire che

Determining whether a narrator is unreliable is not just an innocent descriptive statement but a subjectively tinged value-judgment or projection governed by the normative presuppositions and moral convictions of the critic [...]¹⁷⁰

¹⁶⁸ A.Nünning, *Unreliable, Compared to What? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses*, in W. Grünzweig e A. Solbach, *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen, Narr, 1999, p. 53.

¹⁶⁹ A.Nünning, *Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches*, in E. D'hoker, G. Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, cit., p. 43.

¹⁷⁰ Ivi, p. 40.

Interpretare un narratore come inattendibile è dunque un procedimento non solo soggettivo, ma anche influenzato dal contesto storico e culturale. La questione manifesta la sua complessità, soprattutto nell'attuale epoca multiculturale, poiché non esistono standard morali universalmente accettati che possano fungere da base per un giudizio imparziale di inattendibilità. La soluzione maggiormente praticabile e generalmente applicabile è quella di rilevare indizi testuali che segnalino contraddizioni, in modo particolare se interne al testo: si possono riscontrare una varietà di spie in tal senso, che Kathleen Wall sintetizza in «verbal tics» o «verbal habits of the narrator».¹⁷¹

Secondo gli studi di Vera Nünning, quando viene a mancare la coerenza narrativa il lettore metterà in discussione l'attendibilità del narratore, e del testo intero, attraverso la selezione di segnali di natura intertestuale, paratestuale oppure contestuale. Le indicazioni interne al testo comprendono incoerenze nella relazione tra parole e azioni del narratore, o nel confronto tra molteplici punti di vista di altrettanti personaggi della vicenda. Vera Nünning afferma che «intratextual signals of unreliability can be grouped by relating them to Paul Grice's conversational maxims»¹⁷² per rendere tali categorie più esplicite: in particolare, la massima di qualità è legata alla veridicità di quanto viene espresso nel racconto mentre la completezza delle informazioni è indicata dalla massima di quantità; la chiarezza di stile fa riferimento alla massima di modo, e infine quella di relazione determina la rilevanza delle informazioni inserite nel testo. La riflessione di Nünning continua illustrando la categoria di segnali paratestuali, la quale raccoglie spie stilistiche che rivelano un alto livello di coinvolgimento emotivo che rende il narratore una fonte non attendibile di informazioni. A tale tipologia afferiscono ad esempio le intromissioni che il narratore inserisce nel testo al fine di rivolgersi direttamente al lettore, spesso cercando di persuaderlo della propria sincerità. Infine, i segnali contestuali riguardano la relazione tra il sistema di valori proprio del lettore e gli eventi narrati.

¹⁷¹ K. Wall, "The Remains of the Day" and its Challenges to Theories of Unreliable Narration, in "Journal of Narrative Technique", vol. 24, p. 19-20

¹⁷² V. Nünning, *Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions*, in V. Nünning, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, cit., p. 82

Nonostante il ruolo fondamentale di tali elementi testuali, numerosi studiosi affermano che essi non sono sufficienti all'individuazione dell'inattendibilità: tale strategia infatti non è una caratteristica semantica del testo o del narratore, ma un fenomeno pragmatico, che per essere interpretato necessita di essere collegato a quadri di riferimento extratestuali, in particolare gli schemi mentali preesistenti che i lettori veicolano. Al fine di valutare l'attendibilità di un narratore è quindi necessaria un'interazione tra dati testuali e informazioni extratestuali. Kathleen Wall sintetizza in modo opportuno l'operazione che ne consegue: nella sua riflessione lei dichiara infatti che i lettori arrivano a dubitare dell'attendibilità di un narratore «through the process of naturalizing the text, using what we know about human psychology and history to evaluate the probable accuracy of, or motives for, a narrator's assertions.»¹⁷³

Inoltre, accanto ai segnali intertestuali e agli schemi cognitivi del lettore, può rivelarsi utili a tal fine anche la conoscenza di convenzioni letterarie, specialmente quelle relative a un determinato genere. Una buona consapevolezza letteraria permette anche di rilevare eventuali riferimenti intertestuali, quali la presenza di personaggi stereotipati o una particolare modalità di strutturazione dell'opera intera.

Per riassumere, affermare che un narratore è inattendibile è un'operazione complessa, soggettiva e storicamente e culturalmente determinata. In particolare, dipende da fattori propri del lettore, quali la sua conoscenza del mondo, il suo sistema di norme e valori, le teorie della personalità e i codici comportamentali ritenuti normali, conoscenza di codici storici e culturali del proprio presente e dell'epoca di produzione del singolo testo.

¹⁷³ K. Wall, *"The Remains of the Day" and its Challenges to Theories of Unreliable Narration*, cit., p. 30.

6. Esemplicazioni pratiche:

Dopo aver approfondito le prospettive teoriche che si sono dimostrate maggiormente incisive in merito alla questione dell'inattendibilità in narrativa, l'ultimo capitolo del presente elaborato intende sottoporre ad analisi alcuni esempi letterari. I testi sono stati selezionati in modo da prendere in considerazione periodi storici e correnti letterarie differenti, a partire dal XIX e fino al XXI secolo. Infatti, la maggior parte degli studiosi delimita la possibilità di trattare la questione del narratore inattendibile entro questi limiti temporali, nonostante sia stato messo in luce come molti esemplari che anticipano questa strategia siano riscontrabili fin dall'antichità. Le opere prese in esame in questo contesto sono note, dunque la presentazione dell'autore e dei contenuti del testo sarà solo brevemente trattata.

6.1 Mr. Lockwood e Nelly Dean in *Cime Tempestose*

Cime Tempestose (*Wuthering Heights*) è l'unico ma certamente celebre romanzo, pubblicato nel 1847, di Emily Brontë. Le informazioni in merito all'autrice non sono numerose, e spesso derivano dalla corrispondenza con le sorelle e dalle pagine del diario di Charlotte Brontë. Emily nasce nel 1818 a Thornton, nello Yorkshire: al 1820 risale il trasferimento della famiglia a Haworth, un piccolo centro nelle brughiere dello Yorkshire, dove il padre svolge l'attività di ministro anglicano. Nonostante la prematura morte della madre, la famiglia si configura come un elemento essenziale di sostegno e di condivisione delle idee: lo spiccato interesse per la letteratura accomuna tutti i Brontë, che fin dalla tenera età scrivono e mettono in scena piccoli spettacoli teatrali in casa. Emily viene educata in casa dal padre e dalla zia, e dedica la giovinezza alla lettura e alla scrittura. Nel 1838 lavora come insegnante per circa sei mesi, per poi tornare nell'ambiente familiare; un altro allontanamento è quello verso Bruxelles al seguito della sorella Charlotte. In questo contesto riceve un'istruzione formale e sistematica, studiando con impegno diverse lingue e la musica. Alla morte della zia, nel 1842, le due sorelle fanno ritorno nello Yorkshire. Gli anni seguenti sono i più prolifici per le sorelle Brontë: in particolare, Emily pubblica *Cime Tempestose* (*Wuthering Heights*), sotto lo pseudonimo di Ellis Bell, nel 1847. Di salute cagionevole sin da bambina, si ammala di tubercolosi e muore nel 1848.

Cime Tempestose (Wuthering Heights) è l'unico romanzo dell'autrice che ci è giunto. L'ambientazione è quella delle brughiere dello Yorkshire, luogo caro a Emily Brontë, che si carica di toni cupi e minacciosi. La vicenda segue le vicende di Heathcliff, orfano adottato dal ricco gentiluomo Mr. Earnshaw, proprietario della tenuta che dà il titolo al romanzo, e di Catherine, la sorella adottiva di cui è innamorato. Benché il sentimento sia reciproco, la differenza di ceto sociale ha grande influenza nelle scelte di Catherine, che decide di sposare Edgar Linton, rampollo di una famiglia facoltosa, che si distingue per istruzione e finezza. Venuto a conoscenza del fidanzamento, Heathcliff lascia la brughiera in cerca di fortuna, e al suo ritorno l'aspetto selvaggio è sostituito da buone maniere e ricchezza. Catherine muore dando alla luce una bambina, e Heathcliff implora il suo spirito di perseguitarlo. Negli anni seguenti Heathcliff si adopera per ottenere il controllo di sia della tenuta degli Earnshaw, *Cime Tempestose*, sia quella dei Linton, Thrushcross Grange, per poi cadere in uno stato di apatia che lo porta a vedere il fantasma di Catherine poco prima di morire.

Una lettura può seguire le vicende amorose dei protagonisti della vicenda: infatti *Cime Tempestose* è considerato non solo un classico della letteratura inglese, ma anche uno dei migliori romanzi d'amore. Nonostante questo è evidente che la struttura manifesta caratteri particolari, che guidano il pubblico a una lettura ulteriore. L'analisi di tale struttura evidenzierà innanzitutto la presenza di ben due narratori. La stratificazione di livelli narrativi è un espediente letterario che Emily Brontë ricava certamente dal romanzo gotico di tradizione inglese, allo scopo di rendere quanto più credibile possibile la vicenda, caratterizzata da elementi che si avvicinano al sovrannaturale. Inoltre, l'utilizzo di più livelli narrativi permette anche di aumentare la tensione narrativa, la suspense degli eventi.

Il primo narratore con cui il lettore viene a contatto è Mr. Lockwood, che si presenta come scrittore della vicenda. Egli è un gentiluomo di Londra, che ha affittato la proprietà di Thrushcross Grange: dopo una notte trascorsa nella vicina tenuta di *Wuthering Heights*, Mr. Lockwood si ammala, e durante la convalescenza la governante Nelly Dean racconterà a lui e ai lettori, le vicende di Heathcliff, proprietario delle due abitazioni: con la narrazione della donna si apre il secondo livello narrativo di cui ricopre la funzione narratoriale. Lockwood è quindi uno straniero, un visitatore della brughiera, che osserva e commenta le vicende e le narrazioni che si susseguono senza

intervenire attivamente. Al contrario, Nelly Dean è una figura salda all'interno del piccolo mondo in cui si svolgono i fatti. Pure se effettivamente non è un membro della famiglia, lei percepisce sé stessa come tale. Di certo gode della piena fiducia dei personaggi protagonisti delle vicende, che si rivolgono a lei per consigli e confessioni. Entrambi i narratori si configurano come persone ortodosse, sane di mente, e in generale prive di qualsiasi carattere che possa essere considerato anomalo. Nonostante ciò, entrambi si configurano come narratori inattendibili: al fine di mettere in luce tale carattere si metteranno in luce i segnali più evidenti in tal senso.

Una delle prime spie che indicano la fondamentale inattendibilità sia di Lockwood sia di Nelly Dean è la sovrumana capacità mnemonica che entrambi manifestano. Analizzando innanzitutto la figura di Lockwood, egli afferma, all'inizio della sua convalescenza, di essere «too weak to read»:¹⁷⁴ l'analisi di Frangipane mette in luce che se l'uomo si dice troppo debole per leggere di certo sarà troppo debole per scrivere il resoconto di quanto Nelly Dean racconta. Se tale impossibilità perdura per il periodo della convalescenza copre diversi mesi: è del tutto inverosimile che mesi dopo aver ascoltato una narrazione tanto lunga e complessa Lockwood possa ricordare con un buon livello di precisione. Nel corso del resoconto di Nelly Dean, la narratrice non solo riferisce intere conversazioni con grande accuratezza, ma procede anche integrando alle informazioni di cui è in possesso una serie di documenti, in modo particolare lettere ma anche pagine di diario. Si pone il problema di come sia possibile che Nelly Dean abbia memorizzato, e ricordi chiaramente anche dopo un lungo periodo, il contenuto di tali documenti in modo abbastanza preciso da fornirne un resoconto dettagliato a Lockwood. Per quanto riguarda i documenti scritti, Lockwood scrittore esibisce grandi capacità autoriali, dimostrandosi in grado di utilizzare idiomi, cadenze e accenti a seconda del personaggio a cui cede la parola. La sua maestria narrativa comunque non giustifica le straordinarie capacità mnemoniche nel ricordare tali documenti citati da Nelly Dean. Evidentemente il resoconto di Lockwood non contiene solamente ciò che il personaggio ricorda della narrazione di Nelly Dean, ma inserisce anche elementi di invenzione laddove la memoria fallisce.

La narrazione della governante presenta numerose indicazioni che portano il lettore a determinare l'inattendibilità del suo resoconto. Un primo e rivelatore indizio è

¹⁷⁴ E. Brontë, *Wuthering Heights*, London, Thomas Cautley Newby, 1847, p. 101

il grande coinvolgimento emotivo che caratterizza Nelly Dean: come già accennato, lei si considera parte della famiglia a tutti gli effetti, ignorando il suo reale ruolo servile. Le vicende che racconta mettono alla prova la sua lealtà, che si trova divisa. Inoltre, Nelly spesso fraintende le intenzioni dei personaggi della vicenda, soprattutto in base a preconcetti che guidano la sua percezione. La narratrice si dimostra inattendibile anche per la sua totale mancanza di responsabilità: infatti fallisce nel riconoscere che spesso sono le sue decisioni, che spesso consistono nel tacere informazioni che si rivelano di vitale importanza, ad essere cause dirette delle tragedie che colpiscono la famiglia. Per esempio, pure se consapevole che Isabel è fuggita insieme a Heathcliff non lo riferisce alla famiglia Linton: la sua intenzione è quella di evitare imbarazzi, ma il suo silenzio, come afferma Shunami, dà inizio alle conseguenze che conducono alla tragedia di Isabel. Se pure Nelly Dean riconosce l'effetto che le sue decisioni hanno avuto, al momento di darne un resoconto a Lockwood attribuisce le colpe su altri personaggi della vicenda: in particolare ritiene Heathcliff come il responsabile della decadenza della famiglia. James Hafley arriva a descrivere la figura di Nelly Dean come quella del *villain* della storia: infatti, spesso agisce per motivi egoistici, si descrive come un'eroina ma senza realizzare i propri limiti e le proprie responsabilità, modificando il resoconto delle vicende per eliminare il biasimo da sé stessa. È stato anche proposto che Nelly Dean sia mossa, per tutto il corso degli eventi che narra, dall'intenzione di ottenere il controllo delle due tenute. Stando a quanto affermato da Hafley,

that Nelly Dean plots to gain control over the two estates-and she could accomplish this only after the removal of Heathcliff and her assuming authority over Cathy. Although Cathy is in fact left as mistress in the conclusion of the novel, she is not equipped to inherit the administration of the estates, and she consigns their care to the hands of treacherous Nelly.¹⁷⁵

Infatti, dopo la morte di Heathcliff, è Cathy, moglie del suo erede, figlia di Catherine, ad ereditare entrambe le tenute: nonostante il suo status di padrona di Wuthering Heights e di Thrushcross Grange, la giovane non ha le competenze per

¹⁷⁵ G. Shunami, *The Unreliable Narrator in Wuthering Heights*, in "Nineteenth-Century Fiction", vol. 27, n. 4, 1973, p. 451.

amministrarle, e delega la gestione a Nelly Dean, che lei considera una figura materna ma che in realtà di rivela «treacherous».¹⁷⁶

Per quanto concerne la figura di Mr. Lockwood, egli si configura come un «naive commentator for an untrustworthy narrator.»¹⁷⁷ Egli, non essendo a conoscenza degli eventi, ripone piena fiducia in Nelly Dean e nella bontà della ricostruzione che lei fornisce dei fatti. Infatti, dopo la parte iniziale in cui Lockwood si manifesta ed esplicita la sua presenza e la sua attività di scrittura, non manca di scomparire per numerosi capitoli consecutivi: prima di scomparire dalla narrazione annuncia ai lettori la sua intenzione di continuare il resoconto lasciando libera espressione a Nelly Dean: «I'll continue it in her own words, only a little condensed. She is, on the whole, a very fair narrator, and I don't think I could improve her style.»¹⁷⁸ La sua estrema ingenuità arriva all'effetto paradossale di rivelare l'inattendibilità di cui si macchia Nelly Dean: Lockwood smaschera, attraverso un sapiente uso dell'ironia, le esagerazioni che la governante inserisce nella narrazione. Per citare uno degli esempi più noti e citati è la descrizione che egli fornisce di Cathy: «She does not seem so amiable,' I thought, 'as Mrs. Dean would persuade me to believe. She's a beauty, it is true; but not an angel.»¹⁷⁹ Se Nelly Dean ha presentato la ragazza come una creatura angelica, Lockwood non può che notare la sua completa mancanza di buone maniere. Nicholas Frangipane afferma che Lockwood non è solamente un narratore inattendibile, ma che egli può essere descritto con l'espressione di James Wood «unreliably unreliable narrator»:¹⁸⁰

Wood writes that most unreliable narrators are actually 'reliably unreliable'. Most authors, he says, alert us to the fact that a narrator is being unreliable through a 'process of authorial flagging' by which a novel 'teaches us how to read its narrator'. In the case of unreliably unreliable narration, however, there is no 'authorial flagging' indicating when and to what extent the narrator is being unreliable. We have been alerted that Lockwood is not reliable generally, but because everything is filtered through him we have no markers to indicate the

¹⁷⁶ E. Brontë, *Wuthering Heights*, cit., p. 171.

¹⁷⁷ Ivi, p. 464.

¹⁷⁸ Ivi, p. 174.

¹⁷⁹ Ivi, p. 338.

¹⁸⁰ J. Wood, *How Fiction Works*, New York, Farrar, Straus and Grioux, 2008, p. 5.

extent of his unreliability. This kind of narrator, Wood writes, is ‘truly unknowable’ and has complete control over the text.¹⁸¹

Dal momento che Lockwood non solo è un narratore omodiegetico, ma si manifesta anche come autore fittizio, egli detiene pieno controllo sul testo: risulta molto complesso individuare elementi di inattendibilità in una situazione di questo genere, in quanto tutte le informazioni che vengono fornite ai lettori passano attraverso Lockwood narratore e anche Lockwood autore. Diventa quindi impossibile affermare a che livello egli sia inattendibile, o fino a che punto lo sia.

Nelly Dean e Mr. Lockwood presi singolarmente si configurano come narratori inattendibili difficili da riconoscere: le indicazioni, o almeno quelle di maggiore risalto, emergono dal confronto delle loro rispettive prospettive. Ognuno dei due mette in discussione o distrugge la credibilità dell’altro. Nonostante ciò, la presenza di più livelli narrativi permette che il romanzo nel suo complesso risulti credibile al lettore.

Accanto a tali elementi, di carattere intertestuale, si possono identificare altre segnalazioni che indicano le motivazioni per cui *Cime Tempestose* viene considerato un romanzo dotato di narratori inattendibili. Uno degli elementi più problematici del romanzo, e principale causa della negatività della prima ricezione, è l’allontanamento del finale rispetto alle attese moraleggianti dei romanzi di epoca vittoriana. La maggior parte dei testi scritti in tale periodo e che seguono tale corrente si concludono con un matrimonio. Le nozze finali segnano una risoluzione finale, indicano l’avvenuta redenzione dei protagonisti. Nel romanzo di Emily Brontë non si assiste a un matrimonio dotato di tali caratteristiche: non viene raggiunta alcuna redenzione. I primi lettori di questo romanzo lo avranno di certo percepito come lontano dalle aspettative relative al genere testuale a cui altrimenti fa riferimento, innescando in tal modo una percezione di inattendibilità. Anche i due narratori sono da inquadrare all’interno dell’ottica vittoriana: Nelly Dean e Mr. Lockwood incarnano le caratteristiche proprie del periodo, rientrano in sistemi di valori del tutto consueti: l’inattendibilità che li caratterizza indica che la normalità a cui essi fanno riferimento non può essere considerata normale o accettabile. I protagonisti del romanzo, al contrario, manifestano

¹⁸¹ N. Frangipane, *Lockwood the Liar: a Call to Reconsider Wuthering Heights as a Metafictional Work on the Limits of Narrative*, in “Brontë Studies, vol. 41, n.1, 2016, p.32.

evidenti segni della «romantic opposition»:¹⁸² essa viene identificata in «characters who manifest extreme feelings, rebel against the code of society, and will defy death itself for the sake of an intensive and individual life.»¹⁸³

Si tratta di modelli di comportamento impensabili in epoca vittoriana, e difficili da considerare del tutto regolare anche nella società odierna, che pure non considera l'individualismo un disvalore, ma anzi si tende a valorizzare ogni individualità. Si tratta dunque di due sistemi di valori del tutto opposti, ed è lecito chiedersi quale goda del sostegno dell'autrice: in base agli ideali di stampo romantico di Emily Brontë, può essere affermato con un buon livello di certezza che «the conformist worldview governing the fictive discourse is exposed as untrustworthy»¹⁸⁴. Infatti, come afferma John K. Mathison, «When the reader refuses to accept [Nelly Dean's] view of things, which he continually does and must do, he is forced to feel the inadequacy of the normal, healthy, hearty, good-natured person's understanding of life and human nature.»¹⁸⁵

In conclusione, *Cime Tempestose* è un romanzo che manifesta caratteristiche molto complesse, a partire dalla struttura ma senza tralasciare le ideologie che ne stanno alla base. Se la lettura più immediata è quella della storia d'amore tra Heathcliff e Catherine, critici e studiosi hanno anche evidenziato la possibilità di individuare un'altra interpretazione. La riflessione di Nicholas Frangipane in particolare si fonda sulla considerazione che il romanzo può essere considerato una metanarrazione. In esso Emily Brontë non racconta soltanto una storia d'amore: creando una struttura di narratori, omodiegetici e inattendibili, l'autrice intende mettere in discussione la possibilità e la capacità della narrazione di trasmettere conoscenza. Il procedimento seguito nella costruzione di tale opera segnala che la narrazione è un costrutto umano, e non è in grado di fornire un resoconto oggettivo di eventi o di restituire un riflesso fedele della realtà: tutti questi elementi sono mediati dai personaggi, dai narratori, dagli autori e infine dai lettori. Ciò che deriva da tale processo difficilmente sarà un'immagine esatta di ciò che era in partenza. Emily Brontë, secoli prima del

¹⁸² T. Yacobi, *Narrative and Normative Pattern: On Interpreting Fiction, with Special Regard to (Un)Reliability*, in "Poetics Today", vol. 36, n. 4, 2015, p. 515.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ J.K. Mathison, *Nelly Dean and the Power of "Wuthering Heights"*, in E. McNeed, *The Brontë Sisters: Critical Assessments*, Mountfield, Helm Information, 1996, p. 216-217.

postmodernismo, mette in discussione, e anzi nega, la possibilità della narrazione di fornire versioni oggettive e autorevoli.

6.2 Zeno Cosini e il dottor S. in *La coscienza di Zeno*:

Italo Svevo, in una lettera a Valéry Larbaud afferma di essere l'autore di un solo romanzo: infatti le tre opere che lo contraddistinguono, *Una vita* (1892), *Senilità* (1898) e *La coscienza di Zeno* (1923) presentano vari punti in comune, e rappresentano uno sviluppo coerente del tema della narrazione falsata di sé. Nato a Trieste nel 1861 con il nome di Ettore Schmitz, egli incarna uno dei massimi esempi di cultura mitteleuropea. Dopo aver lavorato in banca viene impiegato dall'azienda di proprietà della famiglia della moglie, ma la passione per la letteratura lo segue per tutta la vita. Il contesto in cui vive, composto da operosità e concretezza, lo allontanano da una letteratura puramente estetica: le sue opere infatti rivestono un ruolo funzionale alla conoscenza di sé stessi e del mondo. L'ambiente triestino, se da una parte gli consente di entrare in contatto con i maggiori esponenti del panorama culturale di tutta l'Europa settentrionale, dall'altra parte lo relega ai margini della letteratura italiana a lui coeva: scarsi sono infatti i riconoscimenti ricevuti in patria. Il suo romanzo più celebrato, *La Coscienza di Zeno*, ottiene un notevole favore della critica italiana soltanto dopo la segnalazione di Eugenio Montale, due anni dopo la pubblicazione. Ma non mancano gli estimatori esteri, tra i quali spicca James Joyce. Italo Svevo muore nel 1928 in un incidente stradale.

La sua opera più famosa raccoglie le memorie di Zeno Cosini su richiesta del suo psicanalista: quest'ultimo, che si presenta come Dottor S., è l'editore del testo, che pubblica al fine di vendicarsi del paziente, il quale ha interrotto la terapia proprio nel momento in cui iniziava a rivelarsi efficace. Le memorie di Zeno seguono cinque nuclei, snodi fondamentali della sua vita, che mettono in evidenza le caratteristiche della sua malattia. Zeno Cosini può essere considerato nevrotico; è affetto da una condizione che lo rende incapace di agire attivamente della sua vita, di prendere decisioni risolutive. Si possono notare esemplificazioni di ciò nel suo ventennale proposito di smettere di fumare, o nelle circostanze del suo matrimonio. La conclusione del romanzo si inserisce nella mancanza di chiusure definitive che caratterizza gran parte degli avvenimenti della vita del protagonista: egli infatti delibera di interrompere la terapia

psicanalitica e di ricercare invece una cura nella scrittura di un proprio diario che raccolga le sue confessioni.

Le caratteristiche della personalità e della malattia di Zeno Cosini lo fanno rientrare tra i personaggi che vengono descritti come inetti all'interno della corrente letteraria del Modernismo. Essa pone le sue basi su una radicale crisi epistemologica, che vede le identità farsi sempre più frammentarie, perdendo ogni stabilità e coerenza. Le opere che si inquadrano in tale contesto spesso non arrivano a una conclusione, oppure questa è solamente apparente o del tutto artificiale: le narrazioni rimangono aperte, impossibilitate ad arrivare a risoluzioni. Gli esponenti del Modernismo tendono a cedere maggiore libertà di espressione ai loro personaggi e in particolare ai loro narratori: non soltanto ricorrendo all'omodiegesi, ma anche lasciando che il discorso fluisca senza interruzioni, in monologhi interiori e flussi di coscienza. Una scrittura di tipo così soggettivo spesso rientra nelle categorie dell'inattendibilità.

La ricezione del romanzo *La coscienza di Zeno* ha sempre messo in luce il carattere inattendibile della narrazione proposta da Zeno Cosini. Egli però non è l'unica voce narrante dell'opera: nella celebre Prefazione infatti, a comunicare direttamente con il lettore è il Dottor S., lo psicanalista di Zeno ed editore delle due memorie. Gli studiosi spesso evidenziano come la presenza di elementi paratestuali, quale può essere una prefazione, spesso ha una funzione di fondamentale importanza nel presentare il personaggio principale da un punto di vista che metta i lettori in condizione di problematizzare la sua attendibilità. Se l'inattendibilità di Zeno è un elemento evidente e ampiamente colto dalla critica e dal pubblico, per molto tempo la voce narrante del Dottor S. è stata considerata pienamente attendibile: soltanto la critica recente riesamina la sua posizione. Zeno Cosini e il suo analista si collocano in due livelli narrativi diversi. Infatti, il primo è un narratore omodiegetico che racconta le proprie esperienze al fine di analizzare la malattia che lo caratterizza, come prescritto dallo psicanalista. Il secondo è invece un narratore estraneo alla vicenda, e tuttavia la sua presenza ha un ruolo fondamentale per l'interpretazione del romanzo nel suo complesso: non solo esplicita il legame con le teorie freudiane incentivando letture psicanalitiche, ma nella Prefazione egli introduce la narrazione di Zeno, avvertendo il lettore che il paziente ha unito verità e menzogne nel suo resoconto: avverte dunque il lettore che la narrazione che sta per leggere ha elementi inattendibili. In questa sede afferma di essere lui stesso

l'editore delle memorie: la pubblicazione degli scritti è dettata principalmente dalla vendetta nei confronti del paziente che decide di rifiutare la sua terapia. Nonostante il Dottor S. intenda presentarsi come la figura autorevole per eccellenza del romanzo, innanzitutto indicando l'inattendibilità dell'altro narratore del testo, le motivazioni che lo portano a pubblicare le memorie del suo paziente, innanzitutto vendetta ma anche interesse economico, in diretto contrasto con l'etica professionale, lo hanno reso un narratore inattendibile sotto le lenti della critica odierna. In effetti, l'utilizzo di una sapiente variante dell'espedito del manoscritto ritrovato assicura al dottor S. la possibilità di avvicinare quanto più possibile le vicende narrate al mondo reale in cui vivono i lettori. La Prefazione permette di postulare l'esistenza di due storie distinte: da una parte quella che corrisponde alla verità, e dall'altra la versione che Zeno fornisce ai lettori.

L'inattendibilità del resoconto di Zeno Cosini si presenta sotto forma di una «unintentional self-incrimination, for the gaps and lapses in his story – concerning the facts but even more his emotional and psychological reactions to these facts – result from distraction, forgetfulness or plain lack of psychological perspicacity.»¹⁸⁶ Zeno potrebbe essere catalogato come un narratore fallace secondo la definizione di Olson, in quanto si dimostra incapace di comprendere il significato profondo della sua interiorità e dunque non risulta una fonte attendibile per fornire un resoconto psicologico che possa essere considerato accurato. Ciononostante Zeno ammette di essere a conoscenza di questo limite: infatti, egli «confesses his own weaknesses and mocks his own behaviour»,¹⁸⁷ in un tentativo di apologia. In più, nel corso della narrazione Zeno afferma che tra gli elementi fondamentali che lo portano a mentire vi sono il formato della scrittura e l'utilizzo della lingua toscana: «Una confessione in iscritto è sempre menzognera. Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo!»¹⁸⁸ Lo stesso genere letterario delle memorie e delle confessioni, stando a quanto afferma, tra gli altri, Kafka, implicano la menzogna: «Confessions and lies are the same. To confess one needs to lie.»¹⁸⁹ Ancora, Zeno non nasconde il fatto di aver inserito nel suo resoconto elementi

¹⁸⁶ B. Van den Bossche, *Unreliability in Italian Modernist Fiction* in E. D'hoker, G. Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, cit., p. 249.

¹⁸⁷ Ivi, p.250.

¹⁸⁸ I.Svevo, *La coscienza di Zeno*, Torino, Einaudi, 1923, p. 414.

¹⁸⁹ V.Fortunati, *The epistemological malaise of the narrator character in Ford, Conrad, Pirandello and Svevo*, in "International Ford Madox Ford Studies", vol. 2, 2003, p. 274.

non corrispondenti alla verità, ma afferma anche che tale procedimento ha seguito un processo creativo. Egli afferma infatti: «Ora so di averle inventate. Ma inventare è una creazione, non già una menzogna.»¹⁹⁰

Nell'analisi dell'inaffidabilità di Zeno Cosini è necessario prendere in considerazione la questione del fumo: si tratta di un aspetto della sua malattia, di un vizio dal quale il protagonista cerca di fuggire da decenni, mai tenendo fede alla sua promessa. Afferma Giulio Savelli che Zeno è solito creare un solido collegamento tra l'atto del fumare, il proposito di smettere e un terzo elemento: quest'ultimo si configura come un evento più o meno importante legato alla sfera pubblica o privata, oppure sotto forma di una data particolare, con numeri concordanti o stranamente discordanti. La storia generale, evenemenziale, viene trasformata da Zeno in storia della sua malattia; le cesure storiche che dovrebbero essere caratterizzate da irreversibilità, per Zeno perdono significato in quanto vengono concepite come una «reversibilità inarrestabile».¹⁹¹

Anche la morte del padre, che intuitivamente dovrebbe costituire una cesura ben distinta nella vita e nella mente di Zeno, trova una modalità attraverso la quale può differire la conclusione dell'episodio. L'azione dello schiaffo, che rimane priva di una spiegazione, consente a Zeno di mantenere aperta tale vicenda, il rimorso permette di evitare la fissione di una conclusione.

Nonostante si possano trovare esempi di inattendibilità lungo tutto il corso della narrazione, seguendo le vicende e le considerazioni di un narratore che viene presentato, e si presenta, come malato, è nel confronto tra la Prefazione e l'ultimo capitolo che l'inattendibilità che sottende l'intera opera emerge maggiormente. La Prefazione, come già detto, pone enfasi sulla questione della verità. Il capitolo finale, del quale Zeno continua ad essere narratore, da una parte riprende alcune delle argomentazioni della Prefazione. In particolare si tratta il tema della psicanalisi, ma da prospettive opposte: il Dottor S. è profondamente risentito per il ritiro dalle cure da parte del paziente, il quale, al contrario, afferma che la psicanalisi non aveva fatto altro che peggiorare la condizione di cui già soffriva. Si parla ovviamente della malattia che affligge Zeno, e viene analizzata come epitome di una condizione collettiva: se però lo psicoanalista fa

¹⁹⁰ I.Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 415.

¹⁹¹ G. Savelli, *Ultima sigaretta, eventi e storia nella "Coscienza di Zeno"*, in "MLN", vol. 105, n.1, 1990, p. 92.

riferimento alle teorie che ruotano attorno al complesso edipico, il protagonista si dice convinto del destino apocalittico cui andrà incontro l'umanità intera. Le due porzioni dell'opera sono dunque una il rovesciamento dell'altra, tuttavia tale opposizione non distrugge il significato del romanzo. Al contrario, ne fa emergere le contraddizioni, invitando e insieme impedendo al lettore a scegliere quale versione accettare. Infatti, l'intera narrazione delle vicissitudini di Zeno giungono al lettore dal narratore autodiegetico, il quale fornisce la propria interpretazione nello stesso momento in cui presenta gli avvenimenti. Né Zeno né il Dottor S. possono essere presi in esame come fonti autorevoli. Sembra del tutto assente una superiore istanza che si manifesti come principio di verità: né un narratore eterodiegetico né un autore implicito. Il lettore si trova completamente impossibilitato a distinguere il vero dal falso: *La coscienza di Zeno* si presenta dunque come un'opera dominata da ambiguità e instabilità. Mario Lavagetto infatti scrive: «di fronte a noi non ci sono che Zeno e la sua parola: chi mai potrà delimitare l'inizio e la fine delle sue bugie?»¹⁹²

6.3 Briony in *Espiazione*

Pubblicato nel 2001, *Espiazione* (*Atonement*) è una delle opere più importanti di Ian McEwan, e di certo tra le più note. L'autore, nato nel 1948 ad Aldershot, ha trascorso la sua infanzia lontano dalla Gran Bretagna, seguendo il padre nei suoi trasferimenti per occupazioni militari. Studierà in patria, laureandosi nel 1970. Nel decennio successivo inizia la sua carriera di scrittore: sin dai primi racconti che pubblica, McEwan tratta tematiche tabù, facendo emergere le moralità deviate dei propri personaggi. Le sue opere sono spesso accolte da controversie, anche a causa della nomea che tali tematiche hanno costruito.

La sua opera più celebre è *Espiazione* (*Atonement*): il romanzo si compone di tre parti e di un epilogo. La parte iniziale prende avvio in una calda giornata estiva del 1935, nella tenuta di campagna della famiglia Tallis. Briony è la figlia più giovane, tredicenne, con la passione per la scrittura: per allietare una festa in famiglia scrive uno spettacolo, che non andrà in scena in seguito alle vicende che si susseguono nella giornata, e che la bambina non riesce a comprendere. In particolare, del tutto estranea le

¹⁹² M. Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne: sulla bugia in letteratura*, Torino, Einaudi, 2002, p. 226.

risulta la relazione tra la sorella maggiore, Cecilia, e il figlio dei domestici, Robbie. Osservando i due in momenti di intimità durante la giornata, fraintende i comportamenti di Robbie come aggressivi, e quando la sera stessa la cugina Lola viene violentata, Briony lo accusa dello stupro. La seconda parte del romanzo segue le vicende di Robbie, il quale, dopo essere stato in prigione, viene arruolato nell'esercito per combattere in Francia. La terza parte ha come protagonista Briony, ormai diciottenne, che ha scelto di svolgere il lavoro di infermiera per espiare la grave colpa commessa. Allo stesso tempo continua a scrivere, sperando di diventare scrittrice. Riprende i contatti con Cecilia e Robbie, promettendo di ritirare la denuncia anche se non potrà mai ottenere il perdono di Robbie. La parte conclusiva ha luogo ai giorni nostri: Briony è una scrittrice di successo ma anziana e malata: nell'epilogo afferma di essere l'autrice delle prime tre parti del romanzo, e dichiara anche di aver apportato pesanti modifiche rispetto alla realtà. Infatti, Robbie è morto di setticemia nella spiaggia di Dunkerque, e Cecilia durante il blitz che distrusse la stazione metropolitana di Belham.

Solamente nell'epilogo il lettore viene a conoscenza che Briony è l'autrice delle prime tre parti del romanzo: la conclusione, infatti, manifesta uno stile differente rispetto al resto dell'opera, e ciò fa pensare che si tratti di pagine personali, che verranno escluse dalla pubblicazione. Fondamentale distinzione tra le prime tre parti e l'epilogo è la tipologia di narratore che viene impiegato. Infatti, la maggior parte del testo presenta un narratore eterodiegetico, che assume numerosi punti di vista durante la narrazione. Al contrario, il postscript vede la manifestazione del narratore omodiegetico che si presenta come Briony. La lettura dell'epilogo costringe a una riconsiderazione generale dell'intera opera: infatti, soltanto nella parte finale viene fornito, ai fini della metarappresentazione, il tag della fonte che specifica l'agente: solamente retrospettivamente, o nel corso di una seconda lettura, è possibile applicare l'etichetta che indica Briony come autrice e narratrice del testo.

A partire dalla prima parte del romanzo, Briony viene identificata come un'osservatrice e una narratrice inattendibile. Un primo ed evidente segnale di inattendibilità è la giovane età: Briony ha tredici anni all'inizio della narrazione, e non riesce a comprendere appieno numerosi avvenimenti tipici del mondo degli adulti, siano essi una guerra imminente o sentimenti amorosi. Alla giovinezza viene collegata anche l'ingenuità, che la porta a fraintendere eventi e comportamenti. Un'altro grande snodo

fondamentale per comprendere le basi dell'inattendibilità di Briony prende in analisi la sua passione per la scrittura: la tendenza letteraria che manifesta, ad esempio, scrivendo uno spettacolo da mettere in scena per la famiglia. La scrittura permette alla bambina di assumere una forma di controllo sugli avvenimenti, che Briony trasporta nel mondo reale. Persone ed eventi vengono classificati secondo uno schema rigido, tipico della narrativa. Robbie, in particolare, viene catalogato come 'cattivo' nella mente della ragazza, in base a determinati accadimenti della giornata, partendo dalla bozza volgare del biglietto per Cecilia, fino agli atteggiamenti che Briony interpreta come aggressivi nei confronti della sorella, prima accanto alla fontana e poi in casa. Sulla base di queste valutazioni e pregiudizi, quando si verifica lo stupro, Briony è convinta che sia Robbie il responsabile:

As far as she was concerned, everything fitted; the terrible present fulfilled the recent past. Events she herself witnessed foretold her cousin's calamity. [...] Now she saw, the affair was too consistent, too symmetrical to be anything other than what she said it was. [...] He was a maniac after all. [...] It was not only simply her eyes that told her the truth. It was too dark for that. [...] Her eyes confirmed the sum of all she knew and had recently experienced. The truth was in the symmetry, which was to say, it was founded in common sense. The truth instructed her eyes.¹⁹³

In tale atteggiamento è possibile trovare un corrispettivo nel personaggio di Catherine Morland, la protagonista di *Northanger Abbey* di Jane Austen: l'opera di McEwan presenta un'epigrafe che riporta una citazione di tale romanzo. La protagonista della vicenda, in modo non dissimile rispetto a Briony, è caratterizzata da una percezione distorta della realtà: entrambe le protagoniste infatti confondono ciò che è reale con ciò che fa parte della finzione narrativa. Infine, sia Catherine che Briony sono pronte, sulla base dei loro giudizi falsati, ad accusare persone innocenti di aver commesso crimini.

Come è stato visto nei capitoli precedenti, una delle strategie migliori per identificare la presenza di un narratore inattendibile è quella di confrontare le versioni di

¹⁹³I. McEwan, *Atonement*, New York, Anchor Books, 2001, p. 168-169.

uno stesso avvenimento fornite da più personaggi. *Espiazione* permette di fare ciò: infatti, la prima parte del romanzo presenta grande mobilità di focalizzazione di punti di vista, e non di rado uno stesso episodio viene ripetuto da molteplici prospettive. Abdullah Omar Mohammed mette in evidenza tale aspetto, affermando che l'autore implicito si impegna strenuamente per fornire al lettore da una parte la prospettiva distorta da Briony e dall'altra una versione proveniente da un personaggio diverso, che mette in discussione l'attendibilità della ragazza. Per citare uno degli esempi più noti, Briony osserva da lontano la sorella e Robbie mentre sono alla fontana e rompono un vaso di fiori: Briony vede la sorella spogliarsi per recuperare dalla vasca il frammento del vaso, ed è convinta che sia stato Robbie a costringerla a farlo. Lo stesso episodio, narrato dal punto di vista di Cecilia stessa, smentisce l'interpretazione della sorella minore.

Infine, tra gli indicatori di inattendibilità si prenda in considerazione anche il fenomeno chiamato «teleological retrospect»,¹⁹⁴ il quale «acknowledges the later perspective from which this section is narrated».¹⁹⁵ Si tratta di espressioni che anticipano una condizione o uno stato mentali futuro, conseguente a quanto appena narrato. Tali espressioni dovrebbero anticipare la rivelazione finale in merito all'identità dell'autrice, indicando come in riferimento a un personaggio in particolare vengono inserite anticipazioni: diventerà chiaro successivamente come questi si costituiscano come segnali di rimaneggiamento nel corso del tempo della medesima narrazione.

Risulta chiaro dunque che la ragazza Briony si manifesta come narratrice inattendibile. Resta da valutare se e in quale misura la Briony adulta dell'epilogo, che emerge come narratrice omodiegetica e autrice delle parti precedenti, sia attendibile.

La maggior parte dei contributi in merito considera Briony come narratrice inattendibile anche nella parte finale del testo. Tra gli indicatori immediatamente evidenti vi sono sicuramente l'età in avanzamento, ma soprattutto le precarie condizioni di salute: nel momento in cui viene scritta la parte conclusiva, all'autrice è stata diagnosticata una malattia incurabile, che andrà ad intaccare in modo particolare il cervello. Inoltre, sussiste anche il problema della memoria, che è soggettiva e limitata, e

¹⁹⁴ H. Marsh, *Narrative unreliability and metarepresentation in Ian McEwan's Atonement; or, why Robbie might be guilty and why nobody seems to notice*, in "Textual Practice", v. 32, n. 8, p. 1335.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

non ha la possibilità di ricordare eventi in modo dettagliato con così tanti decenni a separare l'avvenimento dalla scrittura. Già sulla base di questi elementi si può dare un giudizio di inattendibilità. Inoltre, si prenda in considerazione quanto appena affermato in riferimento alle espressioni teleologiche, che manifestano un elevato grado di artificialità, determinato da numerosi rimaneggiamenti.

In conclusione, Briony viene considerata inattendibile sia durante l'infanzia sia in età matura: si è parlato anche di «doubly-articulated unreliable narrator»¹⁹⁶ in quanto vengono prima fornite determinate informazioni solamente per smentirle nel corso del testo stesso: siamo in presenza quindi di una doppia inattendibilità.

Dopo aver valutato l'attendibilità, o meglio la mancanza di essa, nel resoconto di Briony, sarà utile valutare anche la bontà delle sue intenzioni nell'epilogo. Durante la lettura risulta evidente che la narrazione delle vicende di quella faticosa giornata estiva vede una prima composizione almeno nella forma del racconto che Briony scrive mentre lavora come infermiera. Sono anche state evidenziate le tracce di revisioni. Eppure la scrittrice attende non solo decenni, ma anche la sua morte imminente prima di pubblicare una versione di tale resoconto. Per tutta la sua vita avrebbe quindi continuato a vivere nel silenzio, e sarebbe pronta ad esprimere apertamente la verità solamente dopo la sua morte, quando il libro verrà pubblicato. Se avesse avuto intenzione di reintegrare la reputazione di Robbie, pure se deceduto, avrebbe potuto farlo nel corso degli anni. Non solo Briony è rimasta silenziosa per anni, ma la versione che intende dare alle stampe non corrisponde alla verità delle vicende, soprattutto non per quanto riguarda il finale per Cecilia e Robbie. L'autrice afferma che scrivere la verità non avrebbe portato a un finale soddisfacente per i lettori:

But I can no longer think what purpose would be served if, say, I tried to persuade my reader, by direct or indirect means, that Robbie Turner died of septicaemia at Bray Dunes on 1 June 1940, or that Cecilia was killed in September of the same year by the bomb that destroyed Balham Underground station. [...] How could that constitute an ending? What sense or hope or satisfaction could a reader draw from such an account? Who would want to believe that they never met again, never

¹⁹⁶ A.Ciorogar, *Time and Narrative: Reading Ian McEwan's "Atonement"*, in "Philobiblon", vol. 21, n. 2, p. 154.

fulfilled their love? Who would want to believe that, except in the service of the bleakest realism?

Da una parte Briony priva Cecilia e Robbie della loro storia in favore, ancora una volta, delle proprie convinzioni di natura letteraria e romantica. Inoltre, il cambiamento del finale è anche funzionale a una sua auto-justificazione, nel tentativo di rendere meno tragiche, o almeno temporanee, le conseguenze della sua colpa. Si tratta di un atteggiamento, pur se non malizioso, nemmeno completamente disinteressato e sincero. Si torna dunque a evidenziare l'inattendibilità di Briony anche nell'epilogo.

Per concludere la riflessione in merito al romanzo di Ian McEwan, è da mettere in luce il consistente ricorso alla metanarrazione. Non solo si trovano nel testo numerosi riferimenti a capolavori della letteratura, ad esempio *Northanger Abbey* di Jane Austen. In più, il romanzo conferisce grande importanza alle opere narrative presenti al suo interno: a partire dallo spettacolo teatrale, presentato nelle prime pagine dell'opera e ripreso nella conclusione, fino al completamento della stesura del romanzo a opera di Briony anziana e malata, passando per il racconto di Briony ragazza che raccoglie la prima stesura della narrazione degli eventi del romanzo.

Conclusione:

Il presente elaborato si pone come obiettivo fondamentale quello di analizzare la questione dell'inattendibilità nella sua complessità. La molteplicità delle prospettive teoriche contrastanti e la vivacità dei dibattiti in corso non permettono di elaborare una teoria coerente e completa, eppure è possibile evidenziare che la valutazione di un testo narrativo dal punto di vista dell'inattendibilità può portare a riflessioni maggiormente approfondite, sia per quanto riguarda la coerenza del testo sia per quanto riguarda l'analisi della voce narrante.

In determinati casi, l'adozione della strategia dell'inattendibilità può rivelarsi un metodo efficiente al fine di poter trattare argomenti delicati fino a quelli intoccabili. E in sede di lettura, l'inattendibilità permette di prendere in considerazione testi che si identificano come discutibili dal punto di vista morali, etico o legale. La lettura di testi caratterizzati da inattendibilità si propone anche come esercizio di *mindreading*, ossia di prevedere i comportamenti e gli stati d'animo altrui, soprattutto nei casi in cui il narratore mantiene celata la propria inattendibilità fino a un colpo di scena.

La questione dell'inattendibilità assume particolare importanza nella narrativa contemporanea, dal momento che, come afferma Bruno Zerweck, essa è ormai parte integrante della narrazione. Non si configura più come un elemento marcato che devia rispetto a una norma comunemente accettata. Al contrario, oggi la soggettività e l'inattendibilità di un osservatore o di un narratore sono elementi pienamente ammessi nella narrativa. Si assiste quasi a un rovesciamento, per cui il narratore pienamente attendibile non esiste più, e se una voce narrante si presenta in tali vesti il lettore interpreterà tale presunzione come segnale di inattendibilità. Se un narratore non espone i propri limiti cognitivi ed epistemologici, afferma Zerweck, esce dalla sfera della normalità. Alice Jedliková arriva ad affermare che nessun narratore è davvero attendibile.

La riflessione in merito alla questione dell'inattendibilità ci ricorda che “dealing with literature is sometimes like wrestling with Protheus, an adversary elusive even for the most pragmatic of approaches”.¹⁹⁷

¹⁹⁷ B. Van den Bossche, *Unreliability in Italian Modernist Fiction*, in E.D'hoker and G. Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, cit., p. 256.

Bibliografia:

- Abdullah, Omar Mohammed; Wan Yahya, Wan Roselezam. 2015. *Credibility at Stake: Seeking the Truth in Ian McEwan's "Atonement"*, in «Pertanika Journals» vol. 23, n. 4, pp. 921-932.
- Barthes, Roland. 1968. *La morte dell'autore*, in Id., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, pp. 51-56
- Birke, Dorothee; Köppe Tilmann. 2015. *Author and Narrator: Problems in the Constitution and Interpretation of Fictional Narrative*, in Birke, Dorothee; Köppe Tilmann. *Author and Narrator*, Berlin, De Gruyter, pp. 1-12
- Booth, Wayne C. 1961. *Rhetoric of Fiction*. Chicago, Chicago University Press
- Booth, Wayne C. 1997. *The Struggle To tell the Story of the Struggle To Get the Story Told*, in «Narrative» vol.5, pp. 50-59.
- Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London, Thomas Cautley Newby
- Bruhns, Adrian. 2015. *Fictional Narrators and Creationism*, in Birke, Dorothee; Köppe Tilmann. *Author and Narrator*, Berlin, De Gruyter, pp. 139-152
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse*. Ithaca, Cornell University Press
- Chatman, Seymour. 1990. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press
- Ciorogar, Alex. 2016. *Time and Narrative: Reading Ian McEwan's "Atonement"*, in «Philobiblon», vol. 21, n. 2, pp. 145-156
- Cohn, Dorrit. 2000. *Discordant Narration*, in «Style» vol. 34, pp. 307-316.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistic and the Study of Literature*, London, Routledge and Kegan Plaul
- Eckardt, Regine. 2015. *Speakers and Narrators*, in Birke, Dorothee; Köppe Tilmann. *Author and Narrator*, Berlin, De Gruyter, pp. 153-186
- Edgeworth, Maria. 1800. *Castle Rackrent*, London, George Watson; Oxford University Press.

- Ellam, Julie. 2009. Ian McEwan's *Atonement*. London, Continuum.
- Etzaoua, Omar. 2021. *On Double Narration in Wuthering Heights*, in «Studied in Literature and Language», vol. 22, n. 1, pp. 38-49.
- Fludernik, Monica. 2005. *Histories of narrative theory (II): From structuralism to the present*, in Phelan, James and Rabinowitz, Peter J., *A Companion to Narrative Theory*, Oxford, Blackwell, pp. 36-59
- Fortunati, Vito. 2003. *The Epistemological Malaise of the Narrator Character in Ford, Conrad, Pirandello and Svevo*, in «International Ford Madox Ford Studies», vol. 2, pp. 271-285
- Frangipane, Nicholas. 2016. *Lockwood the Liar: a Call to Reconsider Wuthering Heights as a Metafictional Work on the Limits of Narrative*, in «Brontë Studies», vol. 41, n.1, pp. 29-38
- Genette, Gérard. 1986. *Figure III*, Paris, Seuil, 1972; trad. it. *Figure III*, Torino, Einaudi, 1986.
- Grice, Paul. 1975. *Logic and Conversation*, in «Syntax and Semantics», vol. 3, pp. 22-40
- Herman, L. B. Varvaeck, B. 2005. *Handbook of Narrative Analysis*, Lincoln, University of Nebraska Press
- Heyd, Theresa. 2006. *Understanding and handling unreliable narratives: A pragmatic model and method*, in «Semiotica», n. 162, pp. 217-243
- Heyd, Theresa. 2011. *The Pragmatic Perspective Revisited*, in «Journal of Literary Theory» vol. 5, pp. 3-17
- Jedličková, Alice. 2008. *An Unreliable Narrator in an Unreliable World*, in D'hoker, Elke and Martens, Gunther, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, Berlin, de Gruyter, pp. 281-302
- Kindt, Tom and Müller, Hans. 2006. *The Implied Author: Concept and Controversy*, Berlin, De Gruyter
- Köppe, Tillman; Stühling, Jan. 2015. *Against Pragmatic Arguments for Pan-Narrator Theories: The Case of Hawthorne's "Rappaccini's Daughter"*, in Birke, Dorothee; Köppe Tilmann. *Author and Narrator*, Berlin, De Gruyter, pp. 13-44

- Korthals Altes, Liesbeth. 2015. *What about the Default, or Interpretative Diversity? Some Reflections on Narrative (Un)reliability*, in Nünning, Vera. *Unreliable Narration and Trustworthiness*. Berlin, De Gruyter, pp. 60-80
- Lavagetto, Mario. 2002. *La cicatrice di Montaigne: sulla bugia in letteratura*, Torino, Einaudi
- Margolin, Uri. 2014. *Narrator*, in Hühn, Peter; Meister, Jan Christoph; Pier, John; Schmid, Wolf. *Handbook of Narratology*, Berlin, De Gruyter, p. 584-601.
- Margolin, Uri. 2015. *Theoretical Issues and New Directions*, in Nünning, Vera. *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*, Berlin, de Gruyter, pp. 34-59
- Margolin, Uri. 2015. *Theorizing Narrative (Un)reliability: A Tentative Roadmap*, in Nünning, Vera, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, Berlin, De Gruyter
- Marsh, Huw. 2018. *Narrative Unreliability and Metarepresentation in Ian McEwan's Atonement; or, Why Robbie Might be Guilty and Why Nobody Seems to Notice*, in «Textual Practice» vol. 32, n. 8, pp. 1325-1343
- Martens, Gunther. 2008. *Revising and Extending the Scope of the Rhetorical Approach to Unreliable Narration* in D'hoker, Elke and Martens, Gunther. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, Berlin, de Gruyter, pp. 77-106
- Mathison, John K. 1996. *Nelly Dean and the Power of "Wuthering Heights"*, in E. McNeed, *The Brontë Sisters: Critical Assessments*, Mountfield, Helm Information, pp. 106-129
- McEwan, Ian. 2001. *Atonement*, New York, Anchor Books
- Micali, Simona. 2015. «Una confessione per iscritto è sempre menzognera»: *Autofiction staged in Svevo's novels*, in «The Italianist», vol. 35, n. 3, pp. 384-396.
- Nünning, Ansgar. 1999. *Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses* in Grünzweig, Solbach, Grenzüberschreitungen. *Narratologie im Kontext/Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, pp. 53-73
- Nünning, Ansgar. 2008. *Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches*, in

D'hoker, Elke and Martens, Gunther, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, Berlin, De Gruyter, pp. 29-76.

Nünning, Vera. 2004. *Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: "The Vicar of Wakefield" as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology*, in «Style» v.38, n.2, pp.236-252

Nünning, Vera. 2015. *Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions*, in Nünning, Vera. *Unreliable Narration and Trustworthiness*, Berlin, De Gruyter, pp. 81-101.

Nünning, Vera. 2015. *Conceptualizing (Un)reliable Narration and (Un)trustworthiness*, in Nünning, Vera. *Unreliable Narration and Trustworthiness*, Berlin, De Gruyter, pp. 11-33

Pettersson, Bo. 2015. *Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expository and Combined*, in Nünning, Vera, *Unreliable Narration and Trustworthiness*, Berlin, De Gruyter, pp. 102-119

Phelan, James. 2008. *Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of "Lolita"*, in D'hoker, Elke and Martens, Gunther, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, Berlin, De Gruyter, pp. 7-28.

Pieper, Vincenz. 2015. *Author and Narrator: Observations on Die Wahlverwandschaften*, in Birke, Dorothee; Köppe Tilmann. *Author and Narrator*, Berlin, De Gruyter, pp. 81-98

Riggan, William. 1981. *Picaros, Madmen, Naïfs and Clowns: the Unreliable First-Person Narrator*, Norman, Oklahoma University Press

Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London, Methuen

Ryan, Marie-Laure. 1981. *The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction*, in «Poetics», vol.10, pp. 517-539

Ryan, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press

Savelli, Giorgio. 1990. *Ultima sigaretta, eventi e storia nella "Coscienza di Zeno"*, in «MLN», vol. 105, n.1, pp. 87-104.

Shen, Dan. 2014. *Unreliability*, in Hühn, Peter; Meister, Jan Christoph; Pier, John; Schmid, Wolf. *Handbook of Narratology*, Berlin, De Gruyter, p. 800-811.

Shunami, Gideon. 1973. *The Unreliable Narrator in "Wuthering Heights"*, in «Nineteenth-Century Fiction», vol. 27, n. 4, pp. 449-468

Sternberg, Meir. 1978. *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Indiana University Press

Svevo, Italo. 1923. *La coscienza di Zeno*, Rorino, Einaudi

Thomson-Jones, Katherine. 2007. *The Literary Origins of the Cinematic Narrator*, in «The British Journal of Aesthetics» v. 47, p. 76-95.

Van den Bossche, Bart. 2008. *Unreliability in Italian Modernist Fiction: The Cases of Italo Svevo and Luigi Pirandello*, in D'hoker, Elke and Martens, Gunther, *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, Berlin, De Gruyter, pp. 247-258.

Vogt, Robert. 2015. *Combining Possible-Worlds Theory and Cognitive Theory: Towards an Explanatory Model for Ironic-Unreliable Narrator, Ironic-Unreliable Focalization, Ambiguous-Unreliable and Altered-Unreliable Narration in Literary Fiction* in Nünning, Vera. *Unreliable Narration and Trustworthiness*, Berlin, De Gruyter, pp. 120-134

Wall, Kathleen. 1991. *"The Remains of the Day" and its Challenges to Theories of Unreliable Narration*, in «Journal of Narrative Technique», vol. 24, pp. 18-42

Wood, James. 2008. *How Fiction Works*, New York, Farrar, Straus and Grioux

Yacobi, Tamar. 1981. *Fictional Reliability as Communicative Problem*, in «Poetics Today», vol. 2, n. 2, pp. 113-126

Yacobi, Tamar. 2005. *Authorial Rhetoric, Narratorial (Un)Reliability, Divergent Readings*, in Phelan, James and Rabinowitz, Peter J., *A Companion to Narrative Theory*, Oxford, Blackwell, pp. 108-123

Yacobi, Tamar. 2015. *Narrative and Normative Pattern: On Interpreting Fiction, with Special Regard to (Un)Reliability*, in «Poetics Today», vol. 36, n. 4, pp. 499-528.

Zerweck, Bruno. 2001. *Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction*, in «Style» vol. 35, pp. 151-78.

Zipfel, Frank. 2015. *Narratorless Narration? Some Reflections on the Arguments For and Against the Ubiquity of Narrators in Fictional Narration*, in Birke, Dorothee; Köppe Tilmann. *Author and Narrator*, Berlin, De Gruyter, pp. 45-80

Zunshine, Lisa. 2006. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus, Ohio State University Press