

Paolo Cerutti

Gloria Scarfone

Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria

Roma

Carocci editore

2024

ISBN 9788829024131

Parlare di romanzi senza parlare di personaggi è impossibile. Quella di personaggio è senza dubbio una categoria letteraria centrale e forse proprio per questo motivo estremamente complessa da definire. Lo mostra bene Gloria Scarfone in *Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria*, denso ma agile studio che riflette sulla nozione di personaggio «attraverso le idee che l'hanno trasformata e le principali teorie letterarie che, a partire dal secolo scorso, hanno provato a pensarla» (p. 11).

Nell'*Introduzione* Scarfone illustra i principi che hanno guidato il suo lavoro: la convinzione dell'insufficienza del pensiero strutturalista circa il personaggio, entità irriducibile alla mera testualità; l'idea che al contrario il personaggio sia una creatura anfibologica, che sfiora il limite tra mondo reale e mondo finzionale; la fede nella specificità del personaggio finzionale, di contro agli approcci cognitivisti che tendono invece all'omologazione tra la *fiction* e la vita reale. Il discorso che la studiosa porta avanti si fonda sull'idea di letteratura come *mimesis* e dunque su una concezione mimetica del personaggio che ovviamente rimonta ad Aristotele. E proprio da Aristotele (e con lui Platone e Teofrasto) prende le mosse.

Il primo dei tre capitoli del libro – «tre diversi sguardi gettati sulla categoria di personaggio all'interno di un percorso unitario» (p. 15) – è dedicato alla discussione dei capisaldi concettuali che offrono un valido punto di vista da cui osservare la storia della categoria di personaggio: il «personaggio – afferma la studiosa – è il punto di intersezione in cui questi concetti si incontrano [...] e si riconfigurano in modi sempre diversi» (p. 60). Si parte dalla *mimetikè* (la rappresentazione), per poi proseguire con l'*eikòs* (il verosimile), l'*hòmoios* (la somiglianza), l'*homalòs* (la coerenza), l'*ethos* (approssimativamente il carattere), la *diànoia* (il pensiero). Scarfone gestisce il commento dei passi cruciali della riflessione estetica (ma anche etica) platonica e aristotelica con ammirevole disinvoltura, che si manifesta nella disamina dei luoghi d'interpretazione controversa (apprezzabili i generosi rimandi bibliografici) e nei collegamenti a trattazioni moderne delle questioni poste da Platone e Aristotele.

L'esame del concetto di tipo e del genere letterario del carattere, inaugurato da Teofrasto, apre il secondo capitolo, che passa in rassegna alcuni momenti cardine della riflessione novecentesca sul personaggio. La concezione lukácsiana di *tipo*, formulata nei *Saggi sul realismo* (1946), nulla ha a che fare con l'accezione comune e negativa del termine. Per Lukács il *tipo* è il punto d'incontro tra il generico e l'individuale, e in quanto tale «rimanda al problema centrale di ogni estetica della *mimesis*: il valore universale, allegorico e gnoseologico dell'arte» (p. 71). Segue l'esposizione della teoria del personaggio formulata da Vincent Jouve in *L'effet-personnage dans le roman* (1992). Jouve, influenzato dagli studi della Scuola di Costanza, si concentra sul momento della ricezione dei personaggi da parte dei lettori. Il suo modello si basa sulla profonda convinzione nell'«esistenza di un legame tra personaggio e realtà» (p. 83); da qui la preminenza data nella sua riflessione all'*effet-personne*, ossia l'illusione di trovarsi davanti, quando si legge un romanzo, a un mondo e nel caso dei personaggi a creature esistenti, tanto più forte quanto più di essi ci viene mostrata l'interiorità. Il personaggio romanzesco e l'impressione di entrarci in contatto come se fosse una persona reale, sostiene Jouve, sono la fonte maggiore del piacere sperimentato dai lettori. Come

Scarfone nota, l'*Effet-personnage* si comprende meglio se lo si storicizza, ovvero se si considera la temperie critica da cui nasce e alla quale tenta di reagire: lo strutturalismo. Il pensiero strutturalista, al netto delle non trascurabili differenze interne, ridefinisce il concetto di personaggio svalutandone l'antropomorfismo e la referenzialità. Tendenzialmente, i teorici discussi (Barthes, Hamon, Chatman, Genette) fanno del personaggio una *funzione* del testo, un oggetto subordinato all'azione, al *plot*. Uno spazio di rilievo è dato all'analisi delle posizioni di Genette, in particolare al problema del rapporto tra narratore e personaggio e alle aporie relative all'espressione della vita psichica dei personaggi. Viene anticipato così l'argomento del terzo capitolo, *Il paradigma psicologico*, non prima però di aver sinteticamente illustrato alcuni principi della semantica finzionale applicati allo studio del personaggio. Critici come Pavel e Margolin danno la priorità alla definizione dello statuto ontologico del personaggio, e benché le loro formulazioni teoriche abbiano contribuito – fa notare Scarfone – a far «uscire dall'*impasse* strutturalista» (p. 104), si rivelano spesso poco illuminanti al fine dell'interpretazione dei testi letterari.

Se nella rassegna delle idee proposte dalla semantica narrativa e soprattutto dallo strutturalismo l'autrice non nasconde una qualche insofferenza, la trattazione delle teorie che mettono al centro la vita psichica dei personaggi è all'insegna di un composto entusiasmo. È questa «la parte più propriamente *construens* del libro» (p. 16), quella in cui è più evidente la volontà dell'autrice non solo di costruire un utile manuale di teoria del personaggio, ma di proporre un modello (o meglio una pluralità di modelli) per affrontare una categoria così cruciale eppure sfuggente. Si inizia con Ricoeur e le riflessioni contenute in *Tempo e racconto* (1983, 1984, 1985). Ricoeur riflette sui modi in cui ci serviamo dei racconti per riconfigurare la nostra esperienza del tempo. Anche nell'efficace sintesi che ne offre Scarfone, quelle dedicate a *Tempo e racconto* sono pagine dense in cui molte delle linee di pensiero introdotte nel volume si incontrano e si intrecciano: il concetto di *mimesis*, i rapporti tra personaggi e intrigo, la rappresentazione letteraria del pensiero, il valore conoscitivo dell'opera letteraria. Ciò che Ricoeur riesce a compiere è la composizione virtuosa di strumenti narratologici (il punto di partenza è Genette), capaci di consentire uno sguardo ampio che contempla il mondo reale. Fa in un certo senso da complemento a Ricoeur la teoria della *Fiktionalität* di Käte Hamburger, «la più radicale teoria della finzionalità letteraria elaborata sino a oggi» (p. 116).

Si passa poi al modello proposto da Dorrit Cohn in *Transparent Minds* (1978), per Scarfone «la migliore sintesi» (p. 123) delle posizioni di Ricoeur e Hamburger. Cohn classifica i modi di rappresentazione letteraria della vita psichica, individuando così le tecniche di psiconarrazione, di monologo citato, narrato, interiore, autonomo. L'esposizione della teoria di Cohn è uno dei momenti più articolati – e più sentiti – del volume, in cui meglio viene discusso un cruciale paradosso del realismo letterario: «quel nesso tra realismo e rappresentazione della vita interiore in virtù del quale ciò che nella fiction ci sembra massimamente verosimile è proprio ciò che più si allontana dagli orizzonti della nostra esperienza quotidiana: la possibilità di penetrare la coscienza altrui» (pp. 127-128).

Il libro dedica anche spazio al «ripensamento delle categorie di Cohn» (p. 17) da parte di Alan Palmer, che restituisce importanza al polo dell'azione, e infine alla teoria della *parola bivoca* di Bachtin, per il critico caratteristica precipua del genere romanzo.

In una trattazione che, per riflesso, ha il suo orizzonte nel modernismo europeo, vertice della tradizione del *novel*, le pagine conclusive spostano brevemente l'attenzione sul contemporaneo, proponendo una lettura incentrata sul personaggio di un brano di *Troppi paradisi* (2006) di Walter Siti. Si manifesta qui con evidenza il senso di un'operazione come quella compiuta da Scarfone: ripercorrere le riflessioni sulla categoria di personaggio non è solo un esercizio di sistematizzazione e di storicizzazione, ma un invito a metterla al centro della riflessione letteraria con la consapevolezza della sua stratificazione, poiché servono «non solo più concetti, ma più sguardi per pensare il personaggio» (p. 165).