

Enthymema XXV 2020

Letteratura contemporanea e personaggio nel
quadro di una nuova episteme



ΕΝΘΥΜΗΜΑ

Daide Luglio

Sorbonne Université, Équipe Littérature et Culture Italiennes
(EA 1496)

Abstract – Riprendendo la nozione foucaultiana di episteme, la tesi che intendiamo difendere è che tra gli anni Ottanta e Novanta del XX secolo si è consumata una rottura epistemica in occidente che ha avuto un impatto evidente anche sulla letteratura. Tale rottura è misurabile in particolare se si guarda al paradigma attorno al quale si riconfigurano le scienze umane e sociali. Se tale paradigma a partire dalla fine dell'Ottocento e per buona parte del Novecento è, secondo Foucault, la scoperta dell'inconscio, noi formuliamo l'ipotesi che, tra XX e XXI secolo, l'episteme si sia riconfigurata attorno al paradigma della mente così come è stata ridefinita dalle scienze cognitive, generando una nuova concezione dell'uomo e dei saperi. La letteratura e il personaggio letterario rappresentano il rivelatore della nuova episteme ma, in alcuni casi, conformemente alla concezione foucaultiana della letteratura, possono costituire anche uno spazio che si sottrae ad essa, che le resiste.

Parole chiave – Letteratura italiana e francese, personaggio, episteme, Foucault, mente, scienze cognitive

Abstract – Taking up the Foucaultian notion of epistemes, the thesis we intend to defend is that between the eighties and nineties of the twentieth century there was an epistemic rupture in the West that also had an obvious impact on literature. This rupture can be measured in particular if we look at the paradigm around which the human and social sciences are reconfigured. If this paradigm from the end of the 19th century and for a large part of the 20th century is, according to Foucault, the discovery of the unconscious, we formulate the hypothesis that, between the 20th and 21st centuries, episteme has reconfigured itself around the paradigm of the mind as it has been redefined by the cognitive sciences, generating a new conception of man and of knowledge. Literature and the literary character represent the revelator of the new episteme but, in some cases, in accordance with the Foucauldian conception of literature, they can also constitute a space that escapes it, that resists it.

Keywords – Italian and French literature, character, epistemes, Foucault, mind, cognitive sciences

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme
Davide Luglio

Luglio, Davide. "Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 213-224.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13838>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



[Creative Commons Attribution 4.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ISSN 2037-2426

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme

Davide Luglio

Sorbonne Université, Équipe Littérature et Culture Italiennes (EA 1496)

In un libro ormai un po' datato, ma sempre molto studiato, *L'Effet personnage dans le roman*, Vincent Jouve osservava, all'inizio degli anni Novanta, che gli apporti teorici più interessanti sul personaggio erano da attribuire alla narratologia. Formalismo e strutturalismo avevano permesso di riconsiderare una nozione precedentemente poco studiata e rimasta tutto sommato indeterminata come quella di personaggio dandone però una definizione, almeno in un primo momento, strettamente funzionale che ne faceva una componente del sistema narrativo. Jouve citava i nomi di Greimas, Barthes, Hamon. Il tratto comune delle analisi strutturali e semiologiche era la concezione immanentista del personaggio che lo riduceva a un "essere di carta", a un insieme di segni testuali. (Jouve 7-13) Se l'approccio immanentista aveva il merito di svelare l'illusione idealista del romanzo tradizionale esso non resisteva però a un'analisi del testo in termini di comunicazione. Fatto per essere letto, il romanzo non può esimersi da un minimo di referenzialità, il lettore esige una certa corrispondenza con la realtà e addirittura il valore dell'opera risiede in questa corrispondenza. Insomma, ciò che persino gli strutturalisti finiranno per ammettere è che l'immanentismo assoluto conduce in un vicolo cieco, sebbene dato dal e nel testo, il personaggio è sempre recepito in funzione di ciò che sta al di là del testo. Per Jouve non si tratta certo di tornare a teorie psicologizzanti del personaggio o di farne la genesi considerandolo in relazione all'universo immaginario dell'autore. Il suo punto di vista, invece, è incentrato sul lettore, l'unica domanda interessante dal punto di vista dell'efficacia del testo romanzesco è: che cos'è il personaggio per il lettore? Riprendendo la terminologia di Wolfgang Iser, Jouve afferma di essere interessato al polo estetico del romanzo non al suo polo artistico. Il polo artistico si riferisce al testo prodotto dall'autore mentre il polo estetico rimanda alla concretizzazione realizzata dal lettore. (Jouve 14)

Sebbene con strumenti tutto sommato tradizionali e che risentono ancora molto delle tassonomie strutturaliste, il saggio di Jouve segna, a mio modo di vedere, un discrimine tra due epoche. Sancisce cioè la fine del primato di un approccio linguistico, in senso lato, al testo letterario — e quindi a una delle sue componenti, il personaggio, — che si iscriveva in quella lunga epoca tardo ottocentesca e novecentesca caratterizzata, in particolare, dalla scoperta dell'inconscio e a cui naturalmente ancora appartengono lo strutturalismo e il post-strutturalismo. All'approccio artistico, Jouve sostituisce l'approccio comunicativo, ovvero, come dice, estetico. Fin dal titolo, del resto, il libro evoca "l'effetto personaggio". Alla domanda come nasce e come funziona nel testo un personaggio? si sostituisce la domanda che cosa comunica? che effetto fa? che percezioni suscita e come funziona nella testa del lettore? Insomma, si è passati dal primato linguistico a quello che definirei un primato cognitivo. Proprio per questo Jouve è ancora letto, perché gli studi che prevalgono oggi sul personaggio, come su altri aspetti del testo letterario sono, quanto meno in Francia e in aerea

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme Davide Luglio

anglosassone, di stampo cognitivista. E si tratta di ricerche, come quelle sull'empatia, ad esempio, che pongono per l'appunto l'accento sulla ricezione, sulla dimensione estetica piuttosto che su quella artistica (cfr. Lavocat, *Fait et fiction*).

Vorrei, per quanto mi riguarda, adottare invece una prospettiva che definirei culturale concentrandomi sulle forme di vita del personaggio. Per questo, la domanda alla quale mi propongo di dare alcuni elementi di risposta, per ora appena abbozzati, è: in che sistema culturale si inserisce oggi il personaggio letterario e segnatamente romanzesco? — e uso l'etichetta romanzo in modo volutamente generico. Per farlo mi riferirò a una nozione che potrà sembrare un po' datata, ma che considero sempre pertinente e produttiva, ovvero quella foucaultiana di «episteme».

La costruzione di un quadro epistemico, la definizione di un'episteme o, come dice anche Foucault, di un ordine del discorso, procede per analogie tra campi dell'esperienza e del sapere lontani tra loro e in apparenza senza un legame esplicito. La struttura dell'episteme non è deduttiva ma reticolare, è un sistema di persistenze dove le differenze, le variazioni, le discontinuità nell'ambito dei saperi danno vita, nonostante tutto, a un grande isomorfismo. Non si tratta di una teoria, ma di un campo aperto in cui, «a una data epoca, si evidenziano fenomeni di relazione tra le scienze o tra i diversi discorsi appartenenti a settori scientifici disparati»¹ (Foucault, «Problèmes» 1239).

Naturalmente ci si può chiedere se la letteratura sia un sapere. Ma pur ammettendo che non lo sia non si può invece negare che essa interagisca indirettamente o direttamente con una molteplicità di saperi e di esperienze che elabora nel proprio linguaggio, diciamo narrativo ed espressivo. Così possiamo considerare che la letteratura non sia un sapere positivo sui criminali e sulle condizioni socio-economiche o psichiche che generano il crimine e tuttavia essa elabora in narrazioni e rappresentazioni crimini e criminali e lo fa per lo più basandosi sulle nozioni, immagini e conoscenze che riguardano tali fatti e persone propri del suo tempo o eventualmente anche di altre epoche. È del resto frequente il caso di scrittori che dicono di essersi documentati e informati su un dato argomento o sull'ambiente che intendono porre al centro del loro romanzo. La letteratura oltre ad essere una pratica è quindi senz'altro anche l'espressione e la formalizzazione, nel proprio linguaggio, di più saperi. Detto questo la letteratura ha però anche un privilegio, per così dire, sul quale Foucault ha particolarmente insistito, che è quello di poter elaborare una parola che si sottrae all'ordine del discorso, che si situa al di fuori, anche solo momentaneamente, dall'episteme. Un celebre esempio è naturalmente quello dell'enciclopedia cinese di Borges citata all'inizio di *Les mots et les choses*. (Foucault, *Les mots* 7) Secondo i casi, dunque, i riferimenti all'arte e alla letteratura, molto frequenti nell'opera di Foucault almeno fino al 1971, possono fornire sia l'esempio di un atto di resistenza contro il dispositivo di sapere-potere che rappresenta l'ordine del discorso sia, al contrario, l'emblema, l'esempio in cui si concentra e si rende tangibile e quindi leggibile, l'episteme di un'epoca - è questo il caso, sempre per riferirsi a *Le parole e le cose*, delle Menines di Velasquez o, più tardi, del *Bar delle Folies-Bergères* di Manet.

Cercherò dunque di riflettere sul personaggio nel quadro metodologico dell'episteme foucaultiana il che significa osservare meno le continuità storiche che non le rotture, ovvero quegli elementi della storia del sapere e della cultura che introducono una frattura riconfigurando appunto l'orizzonte epistemico. E poiché lo studio del personaggio e della sua funzione, nella prospettiva culturale e antropologica che è la nostra, fa appello a un insieme di saperi che riguardano l'essere umano, ovvero le scienze umane e sociali, partirò dall'analisi delle rotture epistemiche che conduce Foucault, in un'intervista del 1965 pubblicata col titolo *Philosophie et psychologie*.

¹ Nostra è la traduzione dei testi in lingua francese citati.

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme Davide Luglio

È verso la fine del Settecento, grazie a Kant, osserva Foucault, che avviene la scoperta di un nuovo ambito filosofico: l'antropologia. Questa, a sua volta, offre un oggetto positivo a una nuova scienza che nasce appunto in concomitanza con la svolta antropologica della filosofia ovvero la psicologia. Così, dalla fine del Settecento alla fine dell'Ottocento, la psicologia si è data esplicitamente come oggetto quello di fare l'analisi della coscienza, analisi delle idee sotto la forma dell'ideologia, analisi del pensiero, analisi dei sentimenti ecc. Insomma, di tutto quello che costituisce l'universo interiore dell'uomo. E potremmo aggiungere naturalmente che è questo il secolo del grande romanzo psicologico da Stendhal a Dostoevskij.

Sempre seguendo il filo di una storia evenemenziale della filosofia, Foucault osserva che abbastanza rapidamente, ovvero alla fine dell'Ottocento, assistiamo a un altro evento fondamentale, vale a dire la scoperta dell'inconscio. Scoperta prima filosofica, Schopenhauer e poi Nietzsche, e infine psicologica, Freud. Ora a partire dal momento in cui la psicologia ha cominciato ad interessarsi all'inconscio non soltanto aggiungeva un nuovo ambito di studi a quelli che già la occupavano, un ambito fino a quel momento ignorato, ma faceva molto di più, essa ristrutturava l'insieme delle scienze umane. Infatti, scoprendo l'inconscio, la psicologia scopriva che il corpo, ad esempio, ne era profondamente condizionato, che il gruppo sociale, la cultura alla quale apparteniamo fanno parte dell'inconscio, scopriva che i nostri genitori, il padre e la madre, non sono altro che delle figure dell'inconscio ecc. Così tutte le scienze che erano vicine alla psicologia, come la fisiologia o la sociologia, sono state rimodellate attraverso la scoperta dell'inconscio e la psicologia è così diventata la disciplina che definiva il destino delle altre scienze umane.

In questo modo, attraverso la filosofia e poi la psicologia l'uomo diventa, verso la fine dell'Ottocento, un'entità estremamente problematica che corrisponde, via via sempre più, alla dissoluzione del soggetto attore sovrano del proprio pensiero e della propria azione, così come l'aveva configurato la psicologia sette-ottocentesca. E ancora una volta sarebbe facile popolare di personaggi letterari la riconfigurazione epistemica attorno all'inconscio di cui parla Foucault: da Svevo a Pirandello ai surrealisti fino ad arrivare al *nouveau roman* gran parte della letteratura novecentesca si costruisce attorno alla problematizzazione del soggetto e alla dissoluzione della sua pienezza ottocentesca. Il rilancio lacaniano della riflessione sull'inconscio, l'idea che l'inconscio sia strutturato come un linguaggio, è naturalmente alla base di quella svolta linguistica che tanta parte ha avuto nella costituzione dei caratteri di quello che chiamiamo postmodernismo, tanto sul piano estetico quanto su quello ideologico. E personalmente mi spingerei fino a dire che i confini del postmoderno, più o meno in tutte le sue accezioni, coincidono con quelli dell'episteme che si riconfigura attorno alla scoperta dell'inconscio.

Ora, le considerazioni di Foucault sul rapporto filosofia-psicologia, che non sono altro che una riflessione sull'episteme tra Otto e Novecento, si fermano alla scoperta dell'inconscio e alle sue deflagranti conseguenze per l'ordine del discorso. A questo punto, la domanda che intendo porre è la seguente: è possibile individuare un paradigma che riconfiguri l'episteme tra XX e XXI secolo come è avvenuto tra Otto e Novecento? A me sembra che sia non solo possibile ma inevitabile a partire dal momento in cui, con ogni evidenza, la scoperta dell'inconscio da tempo, ormai, non è più l'elemento su cui poter far riposare l'ordine del discorso. E il paradigma che mi sembra riconfigurare l'episteme contemporanea è quello che definirei, provvisoriamente, la scoperta della mente e il suo correlato epistemico ovvero le scienze cognitive.

L'emergenza delle scienze cognitive verso la fine degli anni Cinquanta comincia a costruire un modello di soggetto pensato non più a partire dall'io, dalla coscienza o dal suo volto nascosto, l'inconscio, ma dai suoi funzionamenti mentali. Il punto di partenza, ancora balbettante perché debitore del paradigma dominante, è naturalmente il linguaggio, penso in

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme Davide Luglio

particolare ai lavori di Chomsky. Ma il motore di questi primi, incompleti tentativi è un altro, all'epoca ancora *in fieri*, e cioè le prime riflessioni sull'intelligenza artificiale e quindi, in fondo, sulla riproducibilità dell'uomo. (Cfr. Goldsmith 153-163) Se la scoperta dell'inconscio aveva segnato tra Otto e Novecento il superamento dell'uomo inteso umanisticamente come il soggetto sovrano della conoscenza e dell'azione, con l'affermarsi del paradigma mentale ciò che scompare è l'umanità stessa dell'uomo. L'umanità non è più l'essenza sacrale e inattingibile, misteriosa in fondo, dell'essere umano. L'umanità ha perso ogni profondità per divenire qualcosa di perfettamente orizzontale, una rete computazionale. Come scriveva a metà degli anni Ottanta Howard Gardner, uno dei fondamenti delle scienze cognitive «is the faith that central to any understanding of the human mind is the electronic computer». (Gardner 6) Ora, qual è la principale conseguenza della scomparsa dell'uomo come umanità? A me pare che l'esito più importante sia l'abolizione della frontiera tra umano e artificiale, ovvero tra reale e virtuale, tra naturale e artefatto o se vogliamo anche tra realtà e finzione.

Naturalmente ciò che dico va inteso in chiave epistemica, ovvero non intendo che la frontiera tra umano e artificiale sia definitivamente abolita o che reale e virtuale siano interscambiabili, sto dicendo che il nuovo paradigma epistemico disegna il loro orizzonte di possibilità e che attorno a questo nuovo paradigma mentale o cognitivo si riorganizzano non solo le scienze umane e sociali ma anche le cosiddette scienze naturali. Non ho il tempo di entrare anche solo marginalmente nelle varianti di questo salto di paradigma. Farò solo, e molto approssimativamente, un esempio. Dall'emergenza dei primi elementi di rottura epistemica fino all'affermazione del cognitivismo come nuovo ordine del discorso negli anni Ottanta, la nozione di coscienza, caposaldo secolare della riflessione filosofica, è letteralmente scomparsa dai radar delle scienze cognitive compresa, naturalmente, la filosofia. Come scrive Daniel Andler nella sua densissima introduzione alle scienze cognitive, il tema della coscienza ha conosciuto una traversata del deserto durata circa mezzo secolo. (Andler 699-714) L'occultamento di tale tema è del tutto significativo dell'avvenuta rottura epistemica. Da una quindicina d'anni il tema della coscienza è riapparso nel pensiero cognitivista, filosofi e neurobiologi fanno a gara per parlarne, è anzi divenuto il grande tema, il tema principe. Ma proprio su di esso è possibile misurare più che mai il salto di paradigma, il carattere della nuova *episteme*.

Psicologi, neuropsicologi, neurobiologi e filosofi, per citare solo i principali attori della riflessione sulla mente, lavorano, chi in modo più sperimentale chi meno, a decifrare il funzionamento del sistema cognitivo. L'assunto implicito ma fondamentale è che tale sistema possiede un *funzionamento* positivo, oggettivo. La questione non è se mai si riuscirà a squadernare definitivamente tale funzionamento ma quando. L'avverbio «per ora» è uno dei più ricorrenti nella filosofia cognitivista, un avverbio assolutamente impensabile nella filosofia classica. Se può essere condotta a prendere in considerazione dei dati particolari legati al contesto, alla varietà delle condizioni e degli stimoli, essa riposa su un sistema positivo e quindi universale. Il sistema della mente è lo stesso a un dato momento dell'evoluzione per tutta la specie *homo sapiens sapiens*. Il processo stimolo-elaborazione-effetto corrisponde a un funzionamento positivo, verificato sperimentalmente e generalizzabile.

Come dicevo la struttura dell'episteme è reticolare, individua un sistema di persistenze dove le differenze, le variazioni, le eterogeneità e le singolarità formano nonostante tutto un grande isomorfismo dotato di una funzione normativa e regolata. Si tratta quindi ora di individuare le caratteristiche di tale isomorfismo e, per quanto ci riguarda, le sue ripercussioni in ambito letterario e segnatamente nell'elaborazione di una nuova antropologia del personaggio. Va de sé che si tratta di un lavoro estremamente ambizioso e complesso e che è difficile, per non dire impossibile, affrontare nei limiti di questo quadro. Mi concentrerò dunque su un aspetto soltanto di questo isomorfismo, ovvero la funzionalità e farò alcune considerazioni che ho in parte già anticipato. 1) La funzionalità, l'idea che il sistema umano

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme Davide Luglio

sia di fatto un sistema di funzioni e processi, non ammette vuoti. Il sistema kantiano, quello che ha fondato la nozione di uomo, riposava su un immenso vuoto cognitivo, il noumeno, ovvero il mistero dell'essere. Le filosofie post-metafisiche riposavano anch'esse su un immenso vuoto cognitivo, ovvero l'inconscio. La filosofia cognitivista, più marcatamente nei suoi primi sviluppi, non contempla nessun assunto di questo tipo. Se un vuoto cognitivo esiste è solo temporaneo e va colmato. Insomma, non vi è nessun mistero nell'essere umano, esso è un dispositivo come un altro, più complesso di tanti altri, ma è pur sempre un insieme di funzioni e processi da analizzare e comprendere. Una volta che si conosce una funzione, e il processo cognitivo corrispondente, si sa che tale processo sarà quello e non un altro. In altri termini, il corollario dell'assenza di vuoto, come assunto, è la prevedibilità e la riproducibilità della funzione.

2) La funzionalizzazione del sistema uomo riposa grosso modo sull'idea che tutto è riconducibile a due tipi di processi. Uno logico-inferenziale, l'altro sensitivo-rappresentazionale, come esemplificato dal pensiero attuale sulla coscienza. Lasciando da parte il processo logico-inferenziale, che è per definizione determinabile a priori, resta la variabilità del processo sensitivo-rappresentazionale. Esso va determinato per lo più sperimentalmente, e in questo gli studi sulla percezione e sull'imaging cerebrale svolgono un ruolo di primo piano. Il corollario di questo tipo di processualità è duplice: da una parte tutto è misurato e valutato in termini di effetto o se vogliamo di conseguenza; dall'altra, tale effetto, per essere valido, deve poter essere positivamente misurato e quindi controllato. I risultati sono spesso contro-intuitivi. In un recente studio sull'empatia, sul quale Françoise Lavocat ha basato un proprio articolo sul personaggio letterario, è stato ad esempio dimostrato che a livello empatico non vi è nessuna differenza nell'imaging cerebrale tra le reazioni di fronte alla situazione vissuta da un personaggio e la situazione vissuta da una persona nella realtà. (Lavocat, "Identification" 156-157)

3) In tale sistema ogni funzione è necessariamente finalizzata. Il concetto di una funzione libera o senza finalità non può esistere. Può essere temporaneamente indeterminabile ma non può essere indeterminata. Il corollario di tale teleologizzazione dei processi cognitivi è naturalmente che nulla può risolversi in sé e ogni processo deve potersi spiegare in funzione dell'effetto o del fine al quale è preposto.

Prevedibilità, controllabilità e finalizzazione sono dunque senz'altro alcuni dei pilastri dell'isomorfismo generato dalla rottura epistemica cognitivista.

Che conseguenze ha tutto questo sull'arte e la letteratura e più specificatamente sul personaggio letterario?

La letteratura, come dicevo precedentemente al seguito della lezione foucaultiana, può essere uno spazio di rispecchiamento dell'episteme, dell'ordine del discorso, oppure anche spazio di resistenza e aggiungerei può anche essere l'uno e l'altro in modo contraddittorio. È possibile in queste caratteristiche, ce ne sarebbero molte altre ma limitiamoci per ora a queste, identificare il rispecchiamento dell'episteme della mente? A me sembra proprio di sì. Del resto, la maggior parte dei critici situano il «cambio di scena», per riprendere un'espressione di Raffaele Donnarumma ("Ipermodernità" 26) precisamente negli anni Novanta, periodo in cui si afferma la frattura epistemica di cui abbiamo parlato. Simonetti descrive in questi termini il mutamento di paradigma avvenuto nel corso degli anni Novanta: «la maggior parte dei nostri scrittori [...] depongono ogni cautela, e deliberatamente assorbono, studiano e riproducono i temi e le retoriche della comunicazione di massa, i ritmi, i colori, le inclinazioni del pop, le strategie della visibilità mediatica, della transtestualità, dei circuiti comunicativi.» (Simonetti 25)

Quella che descrive Simonetti è una sorta di iperletteratura, come si parla di ipermedialità e non a caso, sebbene con le dovute differenze sulle quali non posso ora soffermarmi, il prefisso *iper* è anche quello scelto da Donnarumma quando parla di ipermodernità per

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme Davide Luglio

caratterizzare gli anni che stiamo attraversando (cfr. Donnarumma, *Ipermodernità*). Velocità e narratività sono la traduzione estetica della funzionalizzazione del sistema uomo e quindi dell'antropologia sottesa all'episteme cognitivista. Si tratta di un'estetica effettuale, a un dato stimolo corrisponde un'elaborazione e un dato effetto che, sebbene nella sua complessità, risulta prevedibile e previsto. Tra Otto e Novecento, scrive Simonetti, la buona letteratura si era immaginata soprattutto come esperienza conoscitiva basata sui tempi lenti della riflessione e della pedagogia; dall'ultimo Novecento in poi tende a proporre la successione sempre più rapida di esperienze emotive (cfr. Simonetti 21) dagli effetti prevedibili.

Va notato che nell'effettualità si realizza in parte anche l'altro aspetto dell'episteme, ovvero la finalizzazione. È stato osservato che molte narrazioni oggi non hanno una vera e propria fine. Ma la finalità appunto non è la conclusione di una narrazione bensì, volta a volta, l'obbiettivo effettuale che ci si è posti.

La questione della finalizzazione permette di accennare a un'altra caratteristica determinante della produzione letteraria attuale, ovvero la sua eteronomia. Sempre di più l'opera d'arte si propone fini che non si risolvono autonomamente nella creazione artistica in quanto tale.

La constatazione aleggia anche nei saggi di Simonetti e Donnarumma ma è esplicitamente tematizzata in un recente lavoro di Alexandre Gefen intitolato *Réparer le monde. La littérature française face au XXI siècle*. Gefen osserva che la formula di Blanchot et di Robbe-Grillet «lo scrittore non ha nulla da dire» sembra agli antipodi della letteratura che si produce a partire dalla fine del XX secolo. Gefen descrive un immaginario e una pratica letterarie perfettamente eteronomiche, dove la letteratura, che sia “alta” o prodotta da semplici ateliers di scrittura, viene a sostituire la religione o un progetto politico, una letteratura che si intende come riparatrice di tutti i traumi della memoria individuale o del tessuto sociale.

Voltando le spalle tanto alla tradizione formalista quanto a quella impegnata alla Sartre, la letteratura contemporanea, osserva, si confronta col mondo non con l'intenzione di cambiarlo né con la volontà di metterlo a distanza. Attraverso un ritorno al reale, iniziato negli anni Ottanta, la letteratura:

Rivolge al mondo un nuovo tipo di interesse per le problematiche della trasmissione e dell'identità, vuol essere uno strumento di costruzione di sé, di un'acuta riflessione morale, vuol farsi carico degli individui fragili, dei dimenticati dalla grande storia, delle comunità distrutte, delle nostre democrazie inquiete offrendo al lettore la propria capacità di pensare l'imperativo di individuazione, conservare la memoria dei morti, condividere esperienze sensibili. (Gefen 10)

Ora, tale eteronomia, —espressione della finalizzazione che, assieme alla prevedibilità e alla controllabilità, caratterizza la nuova episteme che abbiamo delineato— come si ripercuote nel quadro letterario e particolarmente nella costruzione del personaggio?

Farò alcune considerazioni conclusive avvalendomi della distinzione proposta a suo tempo da Vincent Jouve che suddivide le tipologie di personaggio in tre grandi categorie: il personaggio effetto-personale, il personaggio effetto-persona e il personaggio effetto-pretesto. (Jouve 92-156) Non entrerà nei dettagli di questa tripartizione che insiste, come dicevo, sugli effetti prodotti nel lettore, e va detto che questi possono anche sovrapporsi e aggiungersi gli uni agli altri. Osserviamo subito, però, che le caratteristiche della nuova episteme si concentrano nelle ultime due categorie, mentre la prima può configurare una tipologia di personaggio che può rappresentare una forma di resistenza a questo paradigma. Questo primo tipo corrisponde alla ricezione di un personaggio inteso come strumento ermeneutico per decifrare un progetto narrativo e semantico. Il secondo è recepito invece come una persona che si muove in un mondo al quale il lettore si sente partecipe e omologo durante la lettura; il terzo è infine visto come un pretesto che consente di vivere per

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme Davide Luglio

interposta figura una serie di situazioni fantasmatiche. Al primo tipo, per intenderci, potrebbero corrispondere personaggi dalla psicologia complessa e per lo più ambigua, può esser Meursault nello *Straniero* di Camus o Myškin nell'*Idiota* di Dostoevskij, personaggi che tengono costantemente in allerta l'attenzione ermeneutica del lettore. Al secondo tipo corrispondono i personaggi del grande romanzo realista. Il lettore che recepisce il personaggio come effetto-persona esperisce una forma di controllabilità, e quindi di addormentamento, derivante dalla sospensione volontaria delle sue facoltà critiche, per parafrasare la celebre frase di Coleridge, che in qualche modo anestetizza la sua facoltà di giudizio. Il terzo tipo, l'effetto-pretesto, corrisponde a personaggi che si costituiscono come supporti che permettono di vivere immaginativamente i desideri irrealizzabili nel proprio vivere sociale, una sorta di mediatori tra l'immaginario dell'autore e le attese del lettore che gioca su delle costanti fantasmatiche preesistenti all'atto della lettura. È, insomma, il personaggio tipico del romanzo rosa o di genere, che è costruito sui meccanismi della prevedibilità.

Ora, tenuto conto di quanto abbiamo precedentemente detto, mi sembra abbastanza chiaro che le tipologie di effetto-personaggio principalmente diffuse nella letteratura di oggi sono le ultime due. Il personaggio effetto-pretesto come il personaggio effetto-persona corrispondono proprio alla teleologizzazione, e quindi alla finalizzazione, caratteristica del nuovo ordine del discorso. L'effetto-pretesto è del resto quello che governa l'universo della comunicazione, dal marketing politico a quello commerciale, è l'effetto perfettamente prevedibile e controllabile che sta all'origine dei processi di identificazione. Esso conosce, proprio in questi ultimi decenni, un grande ritorno e una grande rivalutazione dopo esser stato messo profondamente in discussione e aspramente criticato negli anni Sessanta e Settanta da chi, come Adorno, lo assimilava alla dominazione del divertimento di massa o da chi, come Jauss, lo considerava incompatibile con una concezione dell'arte come emancipazione (Lavocat, "Identification" 146).

Come dicevo gli effetti personaggio sono raramente a tutto tondo. Certo, l'effetto pretesto è riscontrabile quasi allo stato puro nei romanzi, poniamo, di Moccia. Ma è riscontrabile anche, in gradi diversi, in tutte quelle scritture che Simonetti rubrica efficacemente nella categoria del *realismo dell'irrealtà* ovvero in quei romanzi dove, come scrive Siti ne *Il realismo è l'impossibile*: «l'immagine mediatica e spettacolare ha ormai talmente preso possesso del nostro cervello che chi vuole apparire credibile deve imitare quella e non la realtà sottostante». (Simonetti 92-93) In questi casi l'effetto pretesto e l'effetto persona si coniugano in una modalità tanto inedita in passato, quanto diffusissima nei cosiddetti anni zero. Nella configurazione della nuova episteme, infatti, si tratta di coniugare due istanze contrastanti: da una parte il bisogno di smarcarsi da una concezione dell'umano che non lascia nessuno spazio all'individualità intesa come particolare e insondabile. Insomma, il potere di dire io e di rivendicare una forma di originalità esistenziale. Dall'altra, la coazione a eteronormare il testo, a finalizzare tale originalità che è quasi sempre messa al servizio di una rivendicazione morale, etica o politica dai contorni piuttosto didascalici: rivendicazione di genere, difesa delle minoranze di ogni tipo, emancipazione sessuale, conservazione e difesa della memoria, intervento sociale, denuncia economica o politica. È facile vedere come in racconti di questo tipo, costruiti sul personaggio-persona, l'effetto pretesto e l'effetto persona siano assolutamente dominanti. L'io pensato filosoficamente come processualità prevedibile e controllata, e che è istituito in questo stesso modo nelle pratiche statistiche dell'economia e della politica, trova nell'estetica lo spazio di una narrazione individuale costretta però da una duplice coazione. La necessità di singolarizzarsi, infatti, si sottrae raramente all'estetizzazione, ovvero alla finalizzazione della forma. Il personaggio, stretto nei limiti di un'utilità che ha valore anche di esemplarità, assume allora inevitabilmente i contorni dell'effetto-pretesto.

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme Davide Luglio

Se ci riferiamo -per prendere un significativo, per quanto ridotto, campione statistico- ai dodici romanzi finalisti del Premio Strega 2018, la prevalenza dei personaggi costruiti su l'effetto-pretesto e l'effetto-persona appare indiscutibile. Nella maggior parte dei casi, infatti, le opere sono animate da un intento morale o etico-politico al servizio del quale sono posti i personaggi principali, costruiti come veicoli dimostrativi. Naturalmente, è appena il caso di ricordarlo, la questione non è la validità o l'utilità sociale e politica del "messaggio", che è perlopiù consensuale e in certi casi necessario. Ciò che stiamo valutando è la caratterizzazione del personaggio a partire dal momento in cui viene fatto latore di una rivendicazione con la quale viene identificato praticamente senza contraddizioni o scarti. Il caso del romanzo di Marco Balzano, *Resto qui*, è da questo punto di vista esemplare. Il racconto è costruito sul filo dei ricordi di una madre che, ormai anziana, scrive alla figlia lontana, con la quale anni prima si è consumato un distacco affettivo. Viene così narrata, attraverso le memorie di Trina, la vicenda di due paesi altoatesini nei quali si era organizzata una triplice resistenza: al fascismo, attraverso la rivendicazione di una particolarità linguistica e culturale, alla Germania nazista -che pure offriva agli abitanti di questa regione ospitalità e lavoro- e al progetto di costruzione di una diga che avrebbe condotto a sommergere due borghi, Resia e Curon, come poi di fatto avvenne nel dopoguerra. Trina è una maestra, l'uomo che ama e che poi sposa, Erich, è un contadino. Entrambi, in nome dell'attaccamento alla propria lingua e alla propria terra, l'una più spostata sul versante della cultura, l'altro su quello della natura, incarnano la figura dell'eroico resistente all'oppressione politica e al cinismo politico-industriale. Si tratta di un eroismo del quotidiano, della resistenza di persone tutto sommato umili e dai pochi ma irremovibili valori morali: la fedeltà, la giustizia, il lavoro, la famiglia e la memoria. Nulla, nella loro vicenda esistenziale, viene mai a scalfire tali valori fino, in qualche modo, al martirio. L'effetto-persona e l'effetto-pretesto sono perfettamente coniugati nell'articolazione sempre omogenea del valore e della vicenda, particolare e generale. È infatti difficile per il lettore, che non assuma deliberatamente un atteggiamento meta-letterario, non sentirsi partecipe e omologo a una storia fatta di amore sincero, di fedeltà ai propri cari, di eroica resistenza all'ingiustizia e di viverla per interposta figura attraverso i personaggi a tutto tondo di Trina e Erich. Lo stesso, *mutatis mutandis*, si può dire del romanzo di Lia Levi *Questa sera è già domani* che narra la storia di una famiglia ebrea presa nella tragedia del fascismo e delle leggi razziali, de *Il figlio prediletto* di Angela Nanetti, dove i valori supporto sono l'emancipazione femminile e la diversità sessuale, de *La madre di Eva* di Silvia Ferreri, dove il valore da difendere è il desiderio di cambiare sesso o di *Sangue giusto* di Francesca Melandri nel quale il personaggio attorno al quale si costruisce la trama, Shimeta, un immigrato etiopico che si fa passare per il nipote della protagonista, Ilaria, è figura-pretesto per la ricostruzione della condizione tragica dei molti etiopi, e più generalmente dei molti migranti, votati alla fuga e poi alle terribili condizioni riservate agli immigrati in Italia. Continuando l'esame dei romanzi incontreremmo poche variazioni se non diversi dosaggi di effetto-persona e di effetto-pretesto.

A rimanere in ombra, insomma, è il personaggio effetto-personale vale a dire quello che si offre come supporto di un'attività ermeneutica in qualche modo non pre-determinata. Nella dozzina di romanzi presi in esame l'unico ad aver messo in atto una strategia narrativa volta a proporre un personaggio effetto-personale è *La ragazza con la Leica* di Helena Janeczek, che poi è risultato vincitore del premio. Significativamente il personaggio di Gerda Taro non è ricostruito attraverso la figura di un narratore onnisciente o la memoria di un unico personaggio narratore, ma attraverso il diverso ricordo di tre figure, Willy, Ruth e Georg, che conobbero Gerda e che ne restituiscono il profilo. Il lavoro di composizione e di montaggio della memoria di questi narratori, l'uso sapiente dell'effetto di straniamento che costruisce la finzione romanzesca su dati reali e ricorre a un'invenzione molto verosimile per restituire narrativamente i dati documentari, sono alcune delle tecniche messe in atto dalla scrittrice

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme Davide Luglio

per costruire un personaggio complesso e vivente. Nel caso di *La ragazza con la Leica* la ricerca dell'effetto-personale costituisce l'assunto, per così dire, del romanzo in quanto la figura di Gerda Taro, che pure si prestava perfettamente all'effetto-pretesto e all'effetto-persona, non può emergere a tutto tondo, precisamente come un'immagine intera, colta da tre angolature diverse, non è ricomponibile, per accostamento, in una stessa e unica immagine. Molto intelligentemente Helena Janeczek sembra decostruire una a una le coazioni caratteristiche della nuova episteme. La prevedibilità, che è il corollario della funzione, è smontata dalla volontà di narrare non una parabola di vita ma di restituire, di una vita, gli *short cuts* depositatisi e alteratisi in più memorie. Se qualcosa li fa riemergere è solo la vitalità indimenticabile di Gerda. La constatazione affidata a Willy Chardack, uno degli amici narratori, «dell'abissale differenza tra la vita e il teatro» (Janeczek 65) e quella che Georg Kuritzkes riprende ad Adorno: «Non si dà vita vera – o vita giusta – nella falsa» (Janeczek 217) possono essere assunte come epitome del progetto defunzionalizzante della Janeczek. Allo stesso modo, la controllabilità è disinnescata dall'andirivieni di ricordi che emergono per associazione, che non seguono un filo cronologico e che alla fine si dispongono come le tessere di un mosaico da comporre in assenza di un preciso disegno. Quanto alla finalizzazione, anch'essa è strettamente legata alla funzione, decostruendo questa, Helena Janeczek raccoglie con successo la sfida di una narrazione che non si esaurisce nel valore eteronomo della ricostruzione storica o nella sua, pur presente, portata allegorica. Sottratto all'univocità di una funzione, il personaggio di Gerda Taro assume così la forma di una resistenza all'ordine del discorso. Una forma a cui potremmo applicare una considerazione fatta, nel romanzo, in riferimento al celebre ritratto che il fotografo Fred Stein fece di Albert Einstein: «Un'immagine che mira a cogliere la storia e il carattere di un uomo deve essere in grado di non ridurlo a uno specchio o a un oggetto, fosse anche la più attraente delle icone» (Janeczek 300).

Bibliografia

- Andler, Daniel. “Les sciences cognitives à l'aube de leur deuxième demi-siècle.” *Introduction aux sciences cognitives*, sous la direction de Danièle Andler. Gallimard, 2004, pp. 699-714.
- Balzano, Marco. *Resto qui*. Einaudi, 2018.
- Donnarumma, Raffaele. “Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno.” *Allegoria*, n. 64, 2011, pp. 15-50.
- . *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Il Mulino, 2014.
- Ferreti, Silvia. *La madre di Eva*, Neo Edizioni, 2017.
- Foucault, Michel. “Philosophie et psychologie.” 1965. *Dits et écrits*, t. I, Quarto Gallimard, 2001.
- . *Les mots et les choses*. Gallimard, 1966.
- . “Les problèmes de la culture. Un débat Foucault-Preti.” 1972. *Dits et écrits*, t. I, Quarto Gallimard, 2001.
- Gardner, Howard. *The Mind's New Science: A History of the Cognitive Revolution*. Basic books, 1985.
- Gefen, Alexandre. *Réparer le monde. La littérature française face au XXI siècle*. Éditions Corti, 2017.
- Janeczek, Helena. *La ragazza con la Leica*. Guanda, 2017

Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme
Davide Luglio

- Jouve, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*. Presses Universitaires de France, 1992.
- Lavocat, Françoise. "Identification et empathie : le personnage entre fait et fiction". *Empathie et esthétique*, sous la direction d'Alexandre Gefen et Bernard Vouilloux, Hermann, 2013.
- . *Fait et fiction. Pour une frontière*. Seuil, 2016
- Levi, Lia. *Questa sera e già domani*. Edizioni e/o, 2018.
- Melandri, Francesca. *Sangue giusto*. Rizzoli, 2017.
- Nanetti, Angela. *Il figlio prediletto*. Neri Pozza, 2018.
- Simonetti, Gianluigi. *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Il Mulino, 2018.