



Enthymema XXXVI 2024

Recensione di Gloria Scarfone, *Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria* (Carocci, 2024)

Marco Fontana

Università Ca' Foscari Venezia

Abstract – Recensione di Gloria Scarfone, *Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria*. Carocci, 2024.

Parole chiave – Personaggio; Poetica; Teoria letteraria.

Abstract – Review of Gloria Scarfone, *Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria*. Carocci, 2024.

Keywords – Character; Poetics; Literary Theory.

Fontana, Marco. "Recensione di Gloria Scarfone, *Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria* (Carocci, 2024)". *Enthymema*, n. XXXVI, 2024, pp. 323-327.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/24978>

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



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Recensione di Gloria Scarfone, *Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria*.

Marco Fontana

Università Ca' Foscari Venezia

In tempi recenti gli studi letterari si sono interessati al personaggio principalmente dal punto di vista cognitivo e guardando al suo statuto all'interno della *non-fiction*. Nel suo volume, invece, Gloria Scarfone affronta il tema con l'ambizione di fare anche una storia delle idee e si basa su un approccio di lunga durata chiedendosi quali sono i mezzi di cui un testo dispone per offrire un'immagine verosimile di un individuo. Che cosa rende tale un personaggio? E qual è il suo contributo all'evoluzione della forma romanzo? Per rispondere a queste domande l'autrice ritiene necessario «partire da molto lontano» (20) e si confronta con la più tradizionale critica novecentesca perché «di fronte alla solidità di alcune riflessioni, l'idolo dell'aggiornamento bibliografico non regge» (17).

Il personaggio, per Scarfone, è una categoria essenziale per ragionare sul concetto di verosimiglianza, e un'operazione "anatomica" nei suoi confronti è necessaria per uscire da l'*impasse* teorica determinata dall'egemonia strutturalista. Questa tradizione critica, dando il primato al testualismo, ha reciso il legame tra fatto e realtà riducendo il personaggio a mera funzione. Per superare questo approccio, Scarfone analizza diverse tecniche rappresentative e compie una triplice operazione: rilegge i concetti fondativi del personaggio partendo da Platone e da Aristotele; sottopone a revisione diverse teorie critiche del Novecento; si concentra sulla vita psichica del personaggio dal punto di vista gnoseologico riabilitando in particolare la teoria di Dorrit Cohn.

Il primo capitolo è dedicato a un confronto con i concetti della *Poetica* di Aristotele (*mimetikè; eikòs; hòmoios; homalòs; ethos e charaktèr; diànoia*) e prepara il terreno per le trattazioni successive. Forte del profondo studio dell'opera (dieci sono le traduzioni della *Poetica* che appaiono nella bibliografia finale), Scarfone difende la teoria di Aristotele dalle misinterpretazioni strutturaliste e fa chiarezza su alcuni principi che concernono da vicino il personaggio. Il capitolo non offre una pedissequa operazione di revisione, ma misura sulla lunga durata concetti quali "medietà" e "coerenza" che mostrano l'attualità di Aristotele e accompagnano il tentativo dell'autrice di illustrare la complessa marcia dell'affermazione del paradigma psicologico nel secolo scorso. Queste prime pagine sottolineano soprattutto che il primato aristotelico dato all'azione non riduce il personaggio a pedina (come sostenuto dagli strutturalisti) e che l'importanza conferita allo stato intermedio delle persone – che quindi supera il platonismo dal punto di vista etico ed estetico – apre al concetto di "tipicità" degli eroi romanzeschi. Ecco perché il tipico, da Aristotele in poi, è quel luogo d'intersezione tra normalità ed eccezionalità che sarà posto al centro anche da Lukács, protagonista del successivo *tête-à-tête* condotto dall'autrice.

Nella seconda e terza parte del suo studio, pur senza abbandonare l'impianto storicista, Scarfone si misura con diverse teorie letterarie del Novecento evitando di seguire un percorso strettamente cronologico. Come detto, parte da Lukács dei *Saggi sul realismo* (1946) per avere un confronto diretto con Dostoevskij e Tolstoj, autori capitali in tutto il volume, che aprono progressivamente a quell'*inward turn* che troverà una sistematizzazione teorica nelle teorie di Hamburger e Cohn. Ad avere piena centralità in questo discorso sono la dialettica tipo-

individuo e la non-costanza del carattere evidenziata già dalla tradizione analitica dei *moralistes* e che arriverà fino al modernismo. Ma, al di là di ciò, Lukács è trattato a fondo perché ha saputo mettere in luce la natura duale e non dicotomica del personaggio romanzesco (come invece hanno fatto Forster e Jouve opponendo *homo sapiens/homo fictus* e *type/personne*). Il “tipo” lukácsiano, difatti, grazie alla sua dimensione plurale, è immerso nelle circostanze storiche esterne pur contemplando l’apertura verso l’interno. Eppure Lukács, secondo Scarfone, non vede (o forse non ha voluto vedere) il reale scarto apportato da Dostoevskij e da Tolstoj – meglio interpretabili, allora, attraverso il *realismo creaturale* di Auerbach che fa un passo in più rispetto a quello eminentemente *sociale* di marca lukácsiana. Tutto ciò serve a Scarfone per tracciare la storia della transizione verso un personaggio in cui viene progressivamente a mancare la coincidenza tra esterno e interno: Anna Karénina o Frédéric Moreau manifestano delle contraddizioni che il modernismo novecentesco del citato Musil tenterà di ordinare tramite un saggismo narrativo in cui l’impersonale si legherà a doppio filo al personale. È lo svolgersi di un’*etopea*, sostiene Scarfone con una categoria ripresa da Barbara Carnevali, ossia dell’unione tra carattere e qualità morali di un individuo che realizza la dialettica del “tipo”.

Proseguendo nel volume, i riferimenti a Jouve e Bachtin aiutano l’autrice non solo a sostenere che è l’*interiorità* del personaggio a renderlo vivo, ma che è questo fattore a fare da motore propulsivo per l’innovazione formale del romanzo. Chiarito questo assunto, Scarfone sferra un calibrato attacco a strutturalismo, semiotica e narratologia – approcci che riducono colpevolmente il personaggio a funzione. In queste teorie si annida un eccessivo investimento sulla coerenza, un disinteresse verso la vita psichica e una lettura semplicistica della *Poetica*. Senza nascondere la sua opposizione, Scarfone giudica la lettura barthesiana di Aristotele «semplificata, decontestualizzata e destoricizzata» (89): se il personaggio viene sussunto dall’intreccio, il suo antropomorfismo cede terreno a uno sterile testualismo in cui l’interiorità viene ridotta ad astrazione. Di questo passo, il personaggio resta un *être de papier* su cui si addensa un fitto insieme di codici insensibili alla dimensione interiore (come dimostra un *excursus* sulla concezione di Zambinella esposta in *S/Z*). Similmente a Barthes, anche Hamon, in parte Chatman e infine Genette rimangono avvinghiati a un demone della coerenza che li porta «fuori fuoco» (101). All’autore di *Figure* – trattato nel paragrafo *Genette: la Mimesis ridotta a enunciazione* e revisionato anche sulla scorta di Tortonesi (*L’Homme en action*, 2013) – Scarfone riconosce di aver posto il problema del rapporto tra narratore e personaggio, ma ciò non l’ha salvato dall’aver eluso le questioni sulla mimesi interiore. A contare davvero, in sintesi, è che la persistente squalifica personaggio conduce a una miopia nei confronti dell’evoluzione storica della *mimesis* in senso lato. Per questo, se Genette non si è interrogato sufficientemente sul progressivo affermarsi del mostrare sul raccontare, del percepire sul dire – illustra Scarfone via Stara – servirà «guardare altrove» (105) per cogliere il rapporto tra realtà e fatto letterario. A formare il campo di questo «altrove» sono Paul Ricœur, Käte Hamburger e Dorrit Cohn, figure che nelle loro innovative teorie della narrazione hanno fornito strumenti utili per uscire dall’*impasse* strutturalista.

Anche nel capitolo *Il paradigma psicologico* Scarfone non segue un ordine cronologico e parte da Ricœur. Nel suo *Temps et récit* (1983, 1984, 1985), il critico ha scavalcato i limiti autoreferenziali di Propp e Greimas e ha proposto concetti dinamici capaci di emancipare il personaggio da quella volontà di coerenza su cui si erano incagliate le teorizzazioni formaliste. Ricœur, insomma, interessa Scarfone perché è riuscito a sfaccettare la narratologia introducendo nuove nozioni che possono essere giudicate come complementari a quelle Hamburger. Il suo *Die Logik der Dichtung* (1957) viene coinvolto nel discorso facendo leva proprio sulla radicalità di alcune sue posizioni che ne hanno inficiato la fortuna anche in Italia. La teoria di Hamburger consente a Scarfone di porre al centro la questione della totale autonomia del personaggio: per la critica tedesca, infatti, il *proprium* della letteratura – *The Distinction of Fiction*, verrebbe da dire con l’espressione di Cohn – risiede nella facoltà di trattare

il personaggio come un soggetto che pensa e vive autonomamente. Ciò significa che solo il discorso letterario può rivendicare un'onniscienza psichica nei confronti dell'altro e, in questo modo, può superare il differenziale ontologico che separa le vite umane.

Prima di arrivare alla conclusione, lo studio trova un coerente punto d'arrivo nell'ampio spazio dedicato a Dorrit Cohn, di cui Scarfone ha già curato e tradotto l'ultimo capitolo di *Transparents Minds (Il monologo autonomo. Penelope di Joyce e le sue varianti, 2021)*. L'importanza di Cohn, tra le altre cose, si deve al suo progetto di sistematizzazione teorica attuata ragionando sempre sul doppio binario narratore-personaggio. Scarfone ripercorre le categorie della studiosa ora con un serrato dialogo con l'Auerbach dell'ultimo capitolo di *Mimesis*, ora con un percorso di lunga durata sulle tecniche di rappresentazione della psiche da Apollonio Rodio a Joyce, ora distinguendo attentamente tra monologo autonomo e flusso di coscienza. L'esteso lavoro di ricognizione della teoria di Cohn, se visto superficialmente potrebbe apparire irrelato al resto del libro, ma è invece necessario proprio perché dimostra, esempi alla mano, l'evoluzione non lineare del trattamento del personaggio all'interno della forma romanzo – genere che nel secolo realismo psicologico (1850-1950) fa risuonare verità universali partendo dalla vita psichica dell'individuo privato. Questo spiega infine che solo la vita intima conta per Cohn: non l'azione in sé, non la coerenza tra esterno e interno, non l'estroflessione. A partire da qui, Scarfone avvalora maggiormente questa teoria nata all'ombra dell'egemonia strutturalista ed elaborata da un'autrice che ha fatto della sua subalternità uno *standpoint* da cui guardare in modo alternativo alla vita del personaggio romanzesco. Chi ha tentato di coglierne l'eredità in anni recenti è stato Alan Palmer (*Fictional Minds, 2004; Social Minds in the Novel, 2010*), che ha ridato importanza al concetto di azione senza cadere in derive formaliste. Gli studi di Palmer, dando spazio tanto alla coscienza del personaggio quanto alla natura sociale del suo pensiero, rendono conto della continuità tra elementi che lo strutturalismo separava (parla infatti di «*thought-action continuum*») e mettono in luce il carattere *relazionale* dell'identità finzionale. Ecco perché l'autrice, con un ormai consueto andirivieni diacronico, dedica le ultime battute a Bachtin, il critico di quell'extralocalità che è il vero privilegio conoscitivo di un gioco linguistico capace di guardare l'altro dall'esterno trasformandolo in soggetto – esattamente come espresso da Hamburger. Questa continuità tra teorie letterarie diverse rende ancora più coerenti le tesi difese lungo il volume e fa luce sulla capacità del romanzo di dare forma a quel dissidio interiore (la non-coincidenza con se stessi di cui parla Bachtin) sopra il quale la vita materiale oltrepassa muta. Solo l'eroe romanzesco, ribadisce Scarfone, «risolve questa aporia» (160) e accetta di sostare in una zona ibrida in cui la sua voce si mescola con quella dell'autore.

Il volume si chiude con la misurazione della “tenuta” di alcuni concetti espressi fino a quel momento concentrandosi su un brano di *Troppi paradisi*. L'autrice si sofferma su un passo in cui si srotola il pensiero del Walter Siti personaggio che è una «vera e propria etopea» (164). Nella vicenda narrata il “tipo” lega privato e sociale e la modalità del monologo autonomo crea un amalgama tra autore ed eroe in cui il flusso della trama si arresta. In quest'intercapedine del racconto s'inserisce un contenuto saggistico che riesce a connotare pienamente il personaggio e in questo modo l'azione viene sovrastata dalla materia intellettuale, da una *mathesis* sufficiente a se stessa. Sferrando quindi indirettamente un ultimo colpo al paradigma strutturalista incentrato sull'azione, Scarfone rivitalizza ancora le categorie aristoteliche e adotta una pluralità di sguardi per riflettere sul personaggio romanzesco.

Per concludere, il libro in questione è un libro che porta chi legge a muoversi costantemente tra secoli, a vedere come la storia delle forme sia fatta di continuità e di rotture e come le eredità concettuali del mondo classico non siano immobili. Merito di Gloria Scarfone è quello di aver portato alla ribalta certe teorie rimaste sommerse da quell'egemonia strutturalista sottoposta a revisione con rigore. In particolare, Scarfone dimostra che Hamburger e Cohn, oltre a difendere un paradigma basato sull'evoluzione storica delle forme, offrono strumenti

Recensione di Gloria Scarfone, *Anatomia del personaggio romanzesco*.

Marco Fontana

alternativi per tentare di afferrare il personaggio, questa categoria sfuggente e anfibologica, costantemente sospesa tra realtà e finzione. Multiprospettivismo, storicismo e padronanza teorica caratterizzano uno studio che, uscendo talvolta dagli stretti confini della monografia scientifica, guarda anche alle costanti antropologiche che vengono riflesse dal romanzo, la forma più adatta a raffigurare quella dialettica irrisolvibile tra serialità e particolarità che caratterizza la vita moderna, quell'insanabile opposizione tra «persone quanto mai eterogenee [...] ma uguali per la società» di cui parlava già Tolstoj all'inizio di *Guerra e pace*.