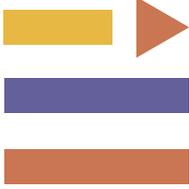
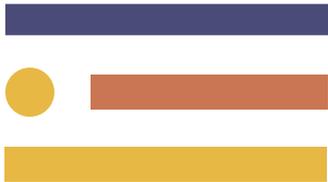


**POLY**   
 **T** **HE**   
**Sis**  **FILOLOGIA,  
INTERPRETAZIONE  
E TEORIA DELLA  
LETTERATURA**

**2** | **20**  
**20**





# POLYTHESIS

*Filologia, Interpretazione e Teoria  
della Letteratura*

2 / 2020



# POLY THE SIS

## Polythesis

*Filologia, Interpretazione e Teoria  
della Letteratura*

Rivista annuale

Vol. 2 / 2020

ISSN 2723-9020 (online)

ISBN 978-88-6056-755-0

© 2021 eum edizioni università di macerata  
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

### *Direttore responsabile*

Massimo Bonafin (Università di Genova)

### *Comitato di direzione*

Massimo Bonafin (Università di Genova),  
Silvia Caserta (University of St Andrews, UK),  
Martina Di Febo (Università Ecampus), Andrea  
Ghidoni (Westfälische Wilhelms-Universität  
Münster, D), Teodoro Patera (Universität  
Göttingen, D), Antonella Sciancalepore  
(Université Catholique de Louvain, B)

### *Comitato di redazione*

Mara Calloni, Luca Chiurchiù, Mauro de  
Socio, Cristina Di Maio, Maria Valeria  
Dominioni, Annalisa Giulietti, Sandra Gorla,  
Marcella Lacanale, Carlotta Larocca, Michela  
Margani, Giulio Martire, Irene Polimante,  
Elena Santilli, Flavia Sciolette, Gloria Zitelli

### *Comitato scientifico*

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge,  
UK), Alvaro Barbieri (Università di Padova),  
Federico Bertoni (Università di Bologna),  
Corrado Bologna (Scuola Normale Superiore,  
Pisa), Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari,  
Venezia), Riccardo Castellana (Università di  
Siena), Mattia Cavagna (Université Catholique  
de Louvain, B), Alain Corbellari (Université  
de Lausanne - Université de Neuchâtel, CH),  
Carlo Donà (Università di Messina), Florence  
Goyet (Université de Grenoble-Alpes, F),  
Stephen P. Mc Cormick (Washington and Lee  
University, Lexington, VA-USA), Franziska

Meier (Universität Göttingen, D), Christine  
Ott (Goethe-Universität Frankfurt, D), Karen  
Pinkus (Cornell University, Ithaca, NY-USA),  
Stefano Rapisarda (Università di Catania),  
Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander  
Universität Erlangen-Nürnberg, D), Lucia  
Rodler (Università di Trento), Stefania I. Sini  
(Università del Piemonte Orientale), Franca  
Sinopoli (Sapienza Università di Roma),  
Justin Steinberg (University of Chicago, USA),  
Richard Trachsler (Universität Zürich, CH)

### *Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/polythesis>

### *e-mail*

[redazione.polythesis@unimc.it](mailto:redazione.polythesis@unimc.it)

### *Editore*

eum edizioni università di macerata, Corso  
della Repubblica, 51 – 62100 Macerata  
tel (39) 733 258 6080

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

## Indice

### *Saggi*

- MARA CALLONI  
7 'Renart falconiere' e 'Renart e Tardif': i riti di predazione nel  
*Roman de Renart*
- MARIATERESA PROTA  
23 Florete. Quando la principessa uccide il drago
- FRANCESCO TONIOLO  
41 Cacciatrici, amanti, antropofaghe: le figure femminili in  
Carlton Mellick III

### *Note e discussioni*

- NICCOLÒ MONTI  
59 Il personaggio in guisa d'umano. Un concetto in transizione  
tra strutturalismo e antropologia

### *Recensioni*

- MASSIMO BONAFIN  
81 A proposito di: Dominique Boutet, *Poétiques médiévales de  
l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*
- DIEGO TERZANO  
93 A proposito di: Alberto Comparini, *Un genere letterario in  
diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*
- RICCARDO CASTELLANA  
101 A proposito di: Françoise Lavocat, *Fatto e finzione. Per una  
frontiera*



# Il personaggio in guisa d'umano. Un concetto in transizione tra strutturalismo e antropologia

NICCOLÒ MONTI

## *Abstract*

This contribution examines character as an anthropological problem, by comparing the emergence of the 'human-character' in Debenedetti with a need, endemic to Structuralism, to define narrative subjectivities by means of less anthropocentric terms. Thus, literary anthropology, Structuralism and Debenedetti's criticism of life are seen as moments of literary theory, which an archaeological method – taking the term from Foucault – can describe by accounting for what shapes its concepts.

## *Introduzione*

«Non è la letteratura quel particolare linguaggio che fa del 'soggetto' il segno della storia?», chiedeva Roland Barthes ([1964] 1966a, 266). La frase, confinata a risposta di un questionario redatto da *Tel Quel* nel 1961, continua quanto Barthes aveva sostenuto l'anno prima in «Storia o letteratura?» e «Scrittori e scriventi»: ovvero, che lo scopo della letteratura è «di *istituzionalizzare la soggettività*» (ivi, 114) e che altresì il linguaggio è «l'*istituzionalizzazione della soggettività*» (ivi, 128).

Linguaggio e letteratura sono un paradosso tra singolarità e storicità: il soggetto che si mostra tramite la letteratura non può essere né innocente né astorico, ma un risultato del movimento tra le opere dei singoli e le tendenze della storia. Barthes incoraggia lo studio di Robbe-Grillet e di Butor, dei loro romanzi, e non ancora di un qualcosa che si chiamava *Nouveau Roman*, «un mito letterario» (ivi, 266) per i posteri. Il compito del critico si deve concentrare sui nessi che, da quelle singolarità attive – Butor aveva da pochi anni ultimato

*La modification* (1957) e Robbe-Grillet, da ancor meno, *Dans le labyrinthe* (1959) –, vanno «alla storia profonda del vostro tempo» (Barthes ([1964] 1966a, 266). Tuttavia, in «Storia o letteratura?», l'incoraggiamento era rivolto altrove, ad una diversa posa dello studioso, più piegata e riflessiva: «il critico deve farsi egli stesso paradossale [...]: anche lui fa parte della letteratura. La prima regola oggettiva in questo caso è di annunciare il sistema di lettura, essendo inteso che non ne esistono di neutri» (ivi, 114).

In tale sistema di lettura vorremmo considerare il ruolo che hanno gli strumenti concettuali del critico, rivolgendoci all'opera di Giacomo Debenedetti. Il critico diviene una delle forme della letteratura, un suo personaggio, e sarà da descrivere contestualmente alle sue trasformazioni e non come un suo fattore neutro, dal momento che «anche lui fa parte della letteratura» (*ibid.*)<sup>1</sup>. L'enunciatore viene così reinserito nella globalità enunciativa e dislocato dalla sua posizione enunciazionale. D'altronde, non si è troppo distanti da quando Foucault affermava che occorre parlare del «personaggio dell'autore» ([1969b] 2010, 2): che si tratti del critico o dell'autore, siamo pur sempre in presenza di un personaggio del discorso letterario.

Concentrandoci proprio sul concetto di personaggio, caro a Debenedetti, se ne illustrerà per prima cosa il ritorno agli onori nell'ambito di una critica d'ispirazione antropologica; secondariamente, si presenteranno alcune variazioni nella concezione del personaggio, specie in seno allo strutturalismo; poi, ci soffermeremo su alcune considerazioni di metodo, appoggiandoci sull'archeologia di Foucault. L'archeologia sarà usata in un senso descrittivo, additivo e tutto sommato ancora esitante, giacché si dovrà verificare se e in quali modi l'approccio foucaultiano allo studio dei saperi contribuisca alla comprensione di cosa formi un certo concetto di personaggio. Anche per compiere questa verifica metodologica e per evitare dispersività, ci focalizzeremo, verso la fine, su un suo utilizzo ben preciso: su ciò che Debenedetti chiamò il *personaggio-uomo*. In questo senso, se Foucault è il nostro punto di riferimento, ricaviamo da Arrigo Stara (2004) l'idea di applicare un metodo archeologico allo studio dei personaggi e, in particolare, delle teorie del personaggio di romanzo, fra le quali il personaggio-uomo rientra a pieno titolo. Così, tramite questa prospettiva archeologica – che ci proponiamo di sviluppare, per il momento, come spunto di ricerca – si vorrebbe descrivere la formazione del personaggio-uomo nel contesto del discorso letterario degli anni '50-'60.

La funzione tradizionale del personaggio – specie del personaggio di romanzo, che Debenedetti prediligeva – è di veicolare un contenuto umano, di restituire ai lettori un sentire e un vivere che possano prendere a esempio del proprio vissuto. Ebbene, tale funzione, assieme ad una generale trasformazione

<sup>1</sup> La critica del critico in quanto oggetto letterario che Barthes suggeriva, e auto-praticava (Barthes 1975), viene ripresa e suffragata, come indirizzo di studio di poetica, dal recente lavoro di Florian Pennanech (2019).

dei modi di scrivere romanzi, sembra smarrirsi nel XX secolo. Debenedetti, nonostante paresse «disarmato di fronte alle metamorfosi che [del romanzo] modificano senza posa i connotati» (Brioschi 1977, XXV), aveva ideato il bifronte personaggio-uomo cogliendo la direzione delle metamorfosi e nel tentativo di forzarne una resistenza. Si vedrà come tale resistenza fosse di natura squisitamente narrativa e come la contrapposizione che creava, contro l'incedere delle schiere di antipersonaggi (forniti da Robbe-Grillet, da Beckett, ecc.), mostri la sopravvivenza dei modelli che si stavano superando e possa essere usata per descrivere la circolazione e la creazione di concetti nel campo letterario.

Da restituire sarà un Debenedetti contemporaneo, vicino e distante: estremamente vicino al transito del personaggio verso nuove configurazioni e altrettanto distante dalle forme disumane in cui mutava. Letto così, Debenedetti diventa un segno per rappresentarci quel periodo di crisi e metamorfosi, del quale si cercherà di intuire il sistema di regole che formano e ordinano il moto dei concetti.

### 1. «Una sorprendente antropologia immaginaria»

La rigogliosa presenza dei personaggi nelle prove recenti di critica e teoria della letteratura comprova il successo di una categoria che si credeva in disgrazia, perlomeno dopo i tentativi di metterla in discussione o di superarla, auspici dallo strutturalismo, operati in parallelo e talvolta in risposta alle dissoluzioni avviate dal *Nouveau Roman*. Si avrà modo di tornare sulla crisi che caratterizzò quel periodo, sia nella teoria sia nella prassi, ma prima si lasci il personaggio nella visibilità che l'oggi gli accorda, poiché sarà la stessa che vedremo accordatagli in Debenedetti.

Dal momento che del personaggio puntiamo a descrivere la sua congiunzione con una qualità umana, gli studi cui faremo riferimento sono le iniziative di costruire, spesso attorno al rinato personaggio, un'antropologia letteraria. Il come questa sia da condursi è ancora materia di dibattito, ma per orientarsi in un simile terreno *in fieri* si possono nominare gli interventi di Bonafin (2007 e 2013) e Donnarumma (2020), i quali suggeriscono due linee preparatorie ad un approccio antropologico alla questione del personaggio. Vi si può ravvisare *in nuce* e in comune la seguente ipotesi: tramite lo studio dei personaggi, si può accedere alla dimensione umana che ne pone le condizioni di esistenza; dimensione che, secondo l'uno, potrebbe trovarsi espressa in una memoria culturale, richiamandosi alla semiotica di Lotman (Bonafin 2013, 3), e che, secondo l'altro, andrà giustificata nella primeva profondità da cui emergono le impressioni di somiglianza che sono suscitate nei lettori dai personaggi, i quali esistono come «un'interferenza particolarmente problematica fra il mondo della vita dei lettori e il mondo della finzione» (Donnarumma 2020, 2).

Certo, i testi citati non sono che prolegomeni. Ma, seppure nel ruolo di antefatti alla ricerca, essi certificano il benessere odierno degli studi sul personaggio, peraltro non limitati al contesto italiano. Nel 2014, un numero di *L'Esprit Créateur*, rivista statunitense di letterature francofone, proponeva una collezione di saggi che, con sguardo antropologico, esplorano «différents cas de déplacement ou de reconfiguration des conceptions de l'être humain» (Audet / Xanthos 2014, 7), mediante lo studio di alcuni romanzi contemporanei. Constatata una simile concentrazione non suggerisce che vi sia omogeneità tra tali proposte e quelle di Bonafin e Donnarumma; soltanto, che esse rinviano ad un interessamento ai quesiti antropologici che si possono sollevare a partire dai personaggi: l'avvertire in essi una qualità umana connota questi approcci come le odierne imprese di scioglierne la problematicità. Quella di Donnarumma è, peraltro, un'impresa che egli eredita dagli studi condotti da Stara, dal cui seminale *L'avventura del personaggio* (2004) si ricava la prospettiva di «una sorprendente antropologia immaginaria» (ivi, 11), da edificare a partire dai personaggi, i quali assumono i tratti delle soggettività dormienti nel repertorio di forme di una cultura. Tale cumulo di personalità fittizie non può che connotare l'umano: «Quel che è certo è che la nozione di *personaggio*, esattamente come quella di *persona*, ci parla di un mondo che è il mondo dell'uomo; perché, indipendentemente da ogni credenza, superstizione o 'fallacia referenziale', ci parla del modo in cui l'uomo si rappresenta il proprio mondo» (ivi, 17).

Non è ininfluente che Stara, affermato che il mondo dei personaggi codifica «il mondo dell'uomo», oltre «ogni credenza», «superstizione» e «fallacia referenziale»<sup>2</sup>, opponga la nozione antropologica del soggetto di finzione e la nozione scientifico-formalista del metodo strutturalista<sup>3</sup>. Nello strutturalismo, in effetti, il personaggio diviene un elemento testuale, di cui non è pertinente comprendere la mimesi antropomorfa, che è quanto consente il rinvio all'oggetto-umano, considerato alieno al testo in quanto tale. Al contrario, il critico strutturalista ricostruirà lo schema che aiuti a spiegare come quella mimesi non sia che un effetto di senso, dal quale emerge la figura di un personaggio umano. Allora, la scelta su cosa sia un personaggio si scopre indecisa tra un individuo che parla al lettore della sua vita umana e una struttura semiotica che riproduce tale vita. Stara segue il dilemma e lo ripete come indecidibilità tra due vie percorse dalla critica: analizzare i personaggi nell'opacità del testo, oppure nella loro trasparenza illusionistica. Attenendoci alla distinzione,

<sup>2</sup> Quando in un racconto appaiono espressioni di realtà, di una concretezza extra-testuale, esse risultano da una «collusion directe d'un référent et d'un signifiant» (Barthes 1968, 88), ovvero sono un effetto semiotico: l'umanità del personaggio non deriverebbe da un suo rimando all'oggetto reale, bensì da un effetto illusorio per cui si scambiano il referente-umano del personaggio con ciò che significa culturalmente il contenuto di umanità in un dato personaggio, o nei personaggi in generale.

<sup>3</sup> Per una visione dello strutturalismo come metodo, e non come visione del mondo, si rimanda a Corti (2001, 447) e Corti / Segre (1970).

si ripercorrerà in parte lo scombinamento che aveva attraversato le teorie e le prassi del personaggio, per concentrarci prima sulle critiche volte dagli strutturalisti all'antropomorfismo e poi per inscrivere Debenedetti nel solco di quella spaccatura epistemica.

## 2. Tra l'opaco e il trasparente: personaggi, attanti e concetti

Tramite una metafora ottica, Stara (2004, 27) contrappone una «critica dell'opacità», cui viene fatto afferire lo strutturalismo, ad una «critica della trasparenza», la quale studierà i personaggi senza mai interessarsi «ai segni, ai materiali, al codice che a essi ha [*sic*] dato forma, ma a quel potere di illusione di cui sembrano dotati, all'*homo sum* che propongono all'identificazione del pubblico». L'antitesi si riferisce ai confini entro cui agiscono le due critiche: da una parte, l'opacità chiude lo spazio d'analisi e rende pertinente la sola dimensione testuale; dall'altra parte, la trasparenza apre l'opera letteraria all'impresa ermeneutica del critico, che interpreta oltrepassando i limiti del testo, ad esempio cercandone le somiglianze con testi, autori o stili non esplicitamente enunciati (citati, parodiati, ecc.) nel testo esaminato, oppure indagandone le cause psicologiche o sociologiche. In altri termini, Stara delinea due modi di stare nell'opera, da cui derivano due distinte modalità descrittive: le une immanenti, le altre trascendenti<sup>4</sup>. L'essenziale di quest'ultimo orientamento critico è che si riconosce nel personaggio una figura umana; ossia, una qualità antropologica che non rimane preclusa alla lettura e che duplica l'*homo sapiens* nell'*homo fictus*<sup>5</sup>.

Questo rimando è invece messo tra parentesi dal caso forse più noto di critica immanente: l'analisi strutturale del racconto. Non se ne esporrà il metodo nella sua interezza<sup>6</sup>; piuttosto, solo il tentativo di sostituire il concetto di personaggio per mezzo di termini ritenuti meno imprecisi e psicologizzanti. Ciò da *Sémantique structurale* (1966) di Greimas, che introduce gli attanti e gli attori. Il primo termine deriva dalla grammatica di Tesnière (1959) e da una semplificazione delle funzioni narrative di Propp ([1928] 1966), caratterizzandosi come «unità

<sup>4</sup> Sia riferito, a scapito di equivoci, che Stara non adopera il termine 'trascendente' e non si addentra nelle conseguenze dell'antinomia che si crea rispetto all'immanente. Egli si limita a individuare nell'opacità una maniera disincantata di analizzare i testi letterari, mentre nella trasparenza una inclinazione a lasciarsi incantare da essi. Non perché questi critici sono più creduli e ingenui degli altri, ma perché perseguono una diversa visione della letteratura e, nello specifico, dei personaggi.

<sup>5</sup> Il termine fu coniato da E.M. Forster in una serie di lezioni sul romanzo inglese tenute al Trinity College di Cambridge e successivamente raccolte in *Aspetti del romanzo* (2000 [1927]).

<sup>6</sup> Per un riepilogo metodologico dell'analisi strutturale del testo letterario, si vedano Pozzato (2001) e Panosetti (2015).

semantiche dell'armatura del racconto» (Greimas 1970 [1970], 265), mentre il secondo si era «sostituito a quello di personaggio (o di *dramatis persona*) per maggiore scrupolo di precisione e di generalizzazione» (Greimas / Courtés [1979] 1986, 20). Lo «scrupolo di precisione» indica un modo di fare *teoria* della letteratura che, aspirando ad una *scienza* della letteratura, di matrice formalista e linguistica, elabora i propri concetti come se fossero strumenti dotati di rigore e attendibilità sperimentale.

Parallelamente, una pubblicazione collettiva suggella la trasformazione epistemica, allegandovi un corredo analitico: nel 1966 *Communications* pubblica un numero che riunisce diversi contributi all'analisi strutturale, tra cui articoli di Greimas, Eco, Todorov e Barthes. Assai prezioso il saggio di quest'ultimo (Barthes 1966b) – un'altra introduzione – che agli articoli del collettaneo premette un dettaglio teorico, illustrandone la comune metodologia. Ne occupa un paragrafo la discussione sul personaggio, nozione che, spiega Barthes, lo strutturalismo contesta in quanto troppo essenzialista. In suo luogo, si favorisce la coppia attante-attore – mostrando lo spirito coesivo che animava uno strutturalismo maturante –, tramite cui invertire il rapporto tra soggetto narrato e azioni narrate, seguendo una volta di più la lezione proppiana<sup>7</sup>: sono le azioni a plasmare il soggetto, e non viceversa, poiché l'attante non è l'identità di un agente psicologico da interpretare secondo verosimiglianza, bensì una struttura di cui esplicitare i percorsi d'azione, e solo a partire da questi definire il costruito narrativo che è l'attante. L'identità del personaggio, o dell'attore, si forma soltanto nel momento in cui gli elementi semantici e sintattici, che compongono l'attante o una pluralità di attanti, sono enunciati in un discorso dove siano 'attorializzati' (Greimas / Courtés [1979] 1986, v. 'Attorializzazione').

Le strutture attanziali, e specularmente quelle attoriali, vanno in tal modo a fondare uno dei cardini dell'analisi strutturale. Esse servono a scomporre la nozione di personaggio, rispettivamente, nelle sue componenti della narrazione e in quelle della manifestazione discorsiva, ciò consentendo l'uscita dell'analisi «al di fuori del solo campo letterario» (ivi, 20), dal momento che tale scomposizione è pensata per applicarsi potenzialmente a qualsiasi tipologia di testo (giuridico, pubblicitario, ecc.) e a qualsiasi tipo di singolarità, anche non umana. Difatti, in aggiunta all'estensione metodologica, l'attante implica l'adozione di un metalinguaggio meno antropocentrico. Se si supera il personaggio in ragione di un rigore e di una flessibilità analitica maggiori, ciò si deve anche alla forma

<sup>7</sup> Non solo Propp, ma anche Aristotele figura come ascendente teorico nella breve genealogia che Barthes indirizza allo «statuto strutturale del personaggio». Tuttavia, la leggerezza con cui assume che anche in Aristotele il 'carattere' fosse in tutto sottomesso all'azione, e anzi talvolta potesse anche non essere presente nel racconto, risulta in un rendiconto parziale della teoria aristotelica. Per un dettaglio su quei passi della *Poetica*, si rimanda a Seymour Chatman (1978, 108-110). Ma, eccettuate le imprecisioni di Barthes – peraltro giustificate nella brevità di un'introduzione – non è affatto errato vedere in Aristotele un precursore della concezione strutturalista del personaggio.

antropocentrica che viene imputata a tale termine, il quale sarà da abbandonare anche per questa ragione: «Il concetto di attante sostituisce vantaggiosamente, soprattutto in semiotica letteraria, il termine personaggio, ma anche quello di *dramatis persona* (Propp), poiché sussume non soltanto gli esseri umani, ma anche gli animali, gli oggetti o i concetti» (ivi, 17)<sup>8</sup>.

«Anche gli animali, gli oggetti o i concetti»: ogni componente di un testo che vi assuma un ruolo, svolga una funzione o sia implicata in un'azione può ricoprire una o più posizioni attanziali, le quali, a loro volta, possono venire associate ad uno o più attori che ne rappresentano le occorrenze testuali. Inoltre, ciò mostra un'ulteriore innovazione rispetto a come si pensava la formazione dei personaggi: tali occorrenze infatti, secondo Greimas, non sono affatto, o non solamente, produzioni volitive dell'autore; bensì, esse istanziano una configurazione discorsiva, emersa dal repertorio di possibili forme che un contenuto può assumere tra quelle registrate da una data cultura. Con ciò, la figura dell'attore diventa un luogo indeterminato e impersonale, «il luogo vuoto dove si investono tanto le forme sintattiche quanto le forme semantiche» (*ibid.*) e che si mostra al lettore sulla superficie del discorso.

Su questa superficie, piano d'immanenza, sopravvive un barlume d'illusione: anche un concetto può assumere un ruolo attanziale e divenire uno degli attanti della dimensione narrativa del testo. La collisione tra i ruoli narrativi e i concetti crea una sorta di teatro testuale, laddove prima c'era solo un discorso teorico o critico. Sulla scena compaiono i *personaggi concettuali*, le enunciazioni discorsive utili a definire il modo in cui certi concetti operino nei discorsi della teoria letteraria, e come quindi vi recitano: Socrate nel platonismo, Zarathustra in Nietzsche, il personaggio-uomo in Debenedetti. Sono «les 'hétéronymes' du philosophe» (Deleuze / Guattari 1991, 65), i nomi nel cui punto di vista si raccolgono i concetti. Siamo allora in un «teatro degli enunciati» (Deleuze 2018, 70) del cui sistema – discorsivo, concettuale, attanziale – si può descrivere il funzionamento. Foucault idea il suo progetto archeologico cercando un'inedita prospettiva sulle regole di formazione di tale sistema, e formulando un metodo di cui tentiamo ora una breve definizione e un indirizzamento verso uno studio dei discorsi letterari.

<sup>8</sup> Si misuri questa definizione contro quella data, sempre nel *Dizionario*, alla voce 'Personaggio': «Impiegato, fra l'altro, in letteratura e riservato agli esseri umani, il termine personaggio è stato progressivamente rimpiazzato dai due concetti – più rigorosamente definiti in semiotica – di attante e di attore» (Greimas / Courtés [1979] 1986).

### 3. *Spunti per un'archeologia del personaggio letterario*

Il metodo archeologico è «le projet d'une description des événements discursifs» (Foucault 1969a, 41), tramite cui si individuano i limiti dei campi discorsivi dove avvengono e si ripetono gli enunciati, e si evidenzia ciò che, entro dati confini epistemologici, costituisce *problema*<sup>9</sup>. Una domanda allora sarà: come si è venuto a costituire il personaggio come problema delle teorie e critiche letterarie del Novecento, e soprattutto come si è venuto a costituire nei testi di Debenedetti? Di ciò tratteremo dopo aver indicato alcune condizioni discorsive che lo formano in una tale o tal'altra maniera.

Il personaggio è inestricabile dal sistema delle arti. Esso si presenta nell'interazione delle opere in cui si palesa, delle istituzioni deputate a produrle, distribuirle e organizzarle materialmente, dei ruoli svolti da critici, accademici, insegnanti nella ricezione, nell'analisi, nel giudizio e nell'insegnamento, comprendendo le opere in insiemi o singolarmente, e con le conseguenti capacità di formare periodi e tradizioni, o di indicare rotture ed evoluzioni.

Quando Foucault parla di «l'art avec sa normativité» (ivi, 60) non si riferisce all'esistenza di leggi che governano la formazione del sistema-letteratura e delle sue istituzioni; piuttosto, egli intende che questo sistema stesso, tramite la sua discorsività, ossia tramite ciò che le istituzioni suddette vi enunciano, imposta le norme del campo letterario e consente l'emergenza dei suoi oggetti e concetti, stabilendo persino quali rapporti i soggetti enunciativi possono o non possono avervi. Nello specifico, la critica letteraria o d'arte viene da Foucault definita un'*istanza di delimitazione*, la quale modifica il regime degli oggetti che le sono inerenti e pertinenti; ovvero, delle opere, dei testi, variabili nelle modalità di lettura e di giudizio che sono loro rivolte: «nel corso del XIX secolo [la critica letteraria e artistica] tratta l'opera sempre meno come un oggetto di gusto che si deve giudicare, e sempre più come un oggetto di gusto che si deve interpretare e in cui si devono riconoscere i meccanismi espressivi di un autore» (Foucault 2016, 57)<sup>10</sup>.

Se l'opera è un oggetto sottoposto a tali trasformazioni nel giudizio che gli si riserva, nelle ragioni addotte per la sua esistenza, nella memoria che gli si accorda, il personaggio è da considerarsi come una componente oggettuale dell'opera, oppure come un concetto adoperato e dall'autore e dal critico per individuare i soggetti dell'opera? Come si diceva con Donnarumma, se il personaggio si configura come una «interferenza [...] fra il mondo della vita dei lettori e il mondo della finzione» (2020, 2), si potrebbe descriverlo nei

<sup>9</sup> Sulla costituzione logica ed epistemologica di un problema, una lettura essenziale si può trovare in Bréhier (1955).

<sup>10</sup> Nell'edizione originale: «au cours du XIX<sup>e</sup> siècle [la critique littéraire et artistique] traite l'œuvre de moins en moins comme un objet de goût qu'il faut juger, et de plus en plus comme un langage qu'il faut interpréter et où il faut reconnaître les jeux d'expression d'un auteur» (Foucault 1969a, 61).

termini di un oggetto, parte della composizione del mondo fittizio, che svolge la funzione di intermediario con il mondo 'reale'; e non sembra che Debenedetti si discostasse da un simile modo di intendere il personaggio, dal momento che ne accentuava la «virtù di mediatore» ([1970] 2016, 35). Ciò sicuramente è vero e il personaggio è una componente del testo, ma, nonostante ciò, come tutti gli oggetti coinvolti in un certo discorso, la forma dei personaggi segue le regole della formazione concettuale, che ne dettano le trasformazioni d'intelligibilità a seconda della formazione discorsiva in cui sono emersi o ripetuti.

Con emersione di un personaggio s'intende, ad esempio, la comparsa di H.C.E. nel *Finnegans Wake* di Joyce, come prima occorrenza delle serie enunciative che in un romanzo segnano la presenza di tale personaggio; mentre come ripetizione si può richiamare la comparsa in *Dai cancelli d'acciaio* di Frasca di un certo H.C. Earwicker, «geniale tecnico del suono che aveva un controverso passato nella diagnostica per immagini» (Frasca 2011, 364). Siamo in presenza di un omaggio e, in termini d'intertestualità, della ripresa allusiva di un ruolo attoriale, che può risultare comica e paradossale qualora la si colga, e che altrimenti rimane una stramba comparsa nella voluminosa anagrafe di Frasca. Un tale collegamento, oltre a suggerire il lavorio di una funzione joyciana in Frasca, può dirci qualcosa sul modo in cui varia la mobilità dei personaggi nella storia della letteratura: un personaggio partecipa ad un testo essendo riconosciuto come oggetto di un *altro* testo – nell'*Ulisse* di Joyce, Dedalus tiene una lezione su Amleto, attestandone il riconoscimento di realtà letteraria –, oppure vi può partecipare in qualità di invitato, senza che se ne esplicitino né l'appropriazione né la citazione – come H.C.E. in Frasca. Il personaggio si caratterizza in entrambi i casi come enunciato ripetibile, ma è poi compito altrui descrivere come ne viene alterato il concetto e se si tratta ancora del medesimo oggetto. Oppure, può anche presentarsi il caso in cui il ritorno intertestuale sia di uno schema attanziale, che riporta molteplici occorrenze di un tipo di personaggio (o, se si vuol essere ligi alla terminologia greimasiana, di attore), caso esemplificato dal modello del cavaliere errante nella letteratura tardo-medievale, che comporta tutta una serie di investimenti modali e rapporti fra attanti, confluiti in seguito nei romanzi picareschi, fino alla loro parodia nel *Don Chisciotte*. Allora, il problema di ogni personaggio non si esaurisce nella singolarità di un avvenire eventuale, bensì nella molteplice e diacronica possibilità di ripetersi e rivivere nell'interpretazione e nell'uso, da cui sono astratti, per poi riavvenire come tipi e *topoi*.

Le formazioni discorsive, invece, sono serie di enunciati coerenti e formati secondo stesse regole di sistema; quindi, nei termini dell'archeologia, potrebbero sovrapporsi a ciò che è indicato come 'Modernismo', per affiancare ai concetti di poetica e di corrente letteraria la descrizione di come si propagano, distribuiscono e trasformano determinati modi di formare le narrazioni. È qui che possono individuarsi discontinuità e possibilità di emergenza; ed è in tal senso che ci interessa come una certa idea di personaggio – quella di cui

Debenedetti esalta i caratteri antropomorfi – sia potuta emergere nel campo letterario del secondo Novecento, talmente appare prossima allo scadere del personaggio in una figura irriconoscibile. Debenedetti può forse apparire un inattuale, sia per il suo tempo, sia per il nostro. La sua importanza è nel situarsi nel solco di una trasformazione epistemica e solo indagando come essa sia avvenuta, come si costituì, tramite quali discorsi, tramite quali cambiamenti, forzando quali concetti, possiamo compiere una parte di ciò che anche Stara definiva un'archeologia del personaggio e delle teorie del personaggio (Stara 2004, 28), portandoci su un suo momento di crisi e prospettando di incontrarvi quanto, ancora oggi, ne rende urgente un'antropologia.

#### 4. *Il personaggio-uomo: Debenedetti e il racconto antropologico*

Si cominci dall'esordio della «Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo» del 1965: «Chiamo personaggio-uomo quell'*alter-ego*, nemico o vicario, che in decine di migliaia di esemplari tutti diversi tra loro, ci viene incontro dai romanzi e adesso anche dai film. Si dice che la sua professione sia quella di risponderci, ma molto più spesso siamo noi i citati a rispondergli» (Debenedetti [1970] 2016, 35). Debenedetti introduce così l'eroe dell'umano, l'*alter-ego*, e allestisce il dialogo tra la sua schiera fornita di casi e noi, lettori, che gli domandiamo e rispondiamo, che gli prestiamo parola e ascolto. Si istituisce una specie discorsiva: una lunga serie di attori che stanno nella narrazione in luogo dell'umano; così, combaciando nel luogo, il concetto del personaggio può combaciare col concetto di umano. Ma vi combacia fintanto che quest'eroe narrativo conterrà tale concetto e Debenedetti, poiché sta commemorando, esaspera la scomparsa cui tale contenuto concettuale va incontro. Egli scrive del momento a cominciare dal quale la letteratura romanzesca pratica la deformazione e quasi l'eliminazione di una forma umana. Ciò fa sì che l'opera commemorativa sia anche opera di recupero, tramite cui mantenere salda nella figura del personaggio la mimesi antropomorfa che, prima indispensabile e indissolubile, andava perdendosi, con l'annessa perdita della funzione di mediare la conoscenza che l'umano può ottenere di sé attraverso la narrativa.

Debenedetti, piuttosto che postulare nella teoria una simile funzione, vi si avvicina gradualmente negli ultimi scritti, su pulsione «dell'umanesimo e dello scientismo critico» (Bertacchini 1987, 3405) che lo contraddistingueva. Una conferma allo scritto commemorativo si ha nei quaderni del 1963-1965, quando ancora le due particelle concettuali appaiono slegate e il critico si chiede, indagando la funzione disoccultante del romanzo, «chi è questo personaggio 'uomo' che ci si rivela attraverso la narrativa?» (Debenedetti 1971, 377). Il trattino con cui Debenedetti unisce abitualmente i due termini potrà sembrare un'inezia, ma è nella congiunzione prodotta negli interventi immediatamente

successivi – come, appunto, nella ‘Commemorazione’ o nei passaggi dei quaderni dedicati alla ‘bruttezza’ nell’espressionismo – che Debenedetti si avvale appieno del suo eroe e del suo bagaglio umano: dapprima specchio, strumento per far vedere l’uomo attraverso il personaggio; poi costruito uniforme, unità inscindibile di *homo fictus* e *homo sapiens*. In una minima evoluzione grafica, Debenedetti inventa il personaggio-uomo e s’installa, tramite il suo punto di vista, nella storia della sua crisi.

Che Debenedetti valutasse indispensabile darsi l’ausilio di questa figura è peraltro esplicito quando afferma, in «Il personaggio-uomo nell’arte moderna» del 1963 – dunque riconfermando che fu in quegli anni che emerse il termine bifronte –, che essa «ci fornisce molti e preziosi messaggi concernenti lo stato, il modo di essere, il comportamento, le vicende e il destino di *homo sapiens*» ([1970] 2016, 93). Egli conduce, attraverso il personaggio-uomo, una critica che ha il carattere di un’antropologia, di un’analisi dell’umano: tracciando lo sviluppo di quest’ultimo accanto alle trasformazioni occorse al primo, si crea un duplice livello storico, una doppia storicità<sup>11</sup>, da indagare sia nella teoria, sia nella pratica letteraria; qui, nella teoria di Debenedetti – della quale ha fornito un resoconto Mengaldo (2002), ammettendo che non sempre si individua l’atto teorico in Debenedetti, talmente sfuggente si mostra, potendo soltanto definirlo un critico «*analogico*» (ivi, 4) – e nella sua prassi, che spicca dalle prove letterarie di *Amedeo* (1926), ma altrettanto dai saggi, per i quali non a caso Sanguineti aveva approntato la definizione di «racconti critici» e per Debenedetti di «critico narratore» (1987, 3409).

La prassi discorsiva assolve qui una funzione narrativa oltre che critica, dunque si delimitante – proprio perché «deve scoprire *a posteriori*» (Debenedetti 1971, 7) le poetiche dei suoi oggetti –, ma anche procreante, poiché inventa i concetti necessari a descrivere e parlare di tali oggetti. Debenedetti era narratore della storia del personaggio, e il personaggio-uomo era il prediletto della sua narrazione, il personaggio concettuale, l’eteronimo di colui che l’adoperava e prestava all’uso degli altri lettori, affinché ciascuno ritrovasse il proprio destino nella generalità del concetto che lo conteneva. Debenedetti ne traccia, assieme al punto di vista, l’epopea, mostrandosi i suoi saggi come romanzi di romanzi. Ha notato Massimo Onofri come la collezione dei suoi quaderni, contenenti le ultime lezioni tenute in vita, non solo tratti «una importante vicenda letteraria del secolo scorso», ma sia essa stessa «il grande racconto [...] di quella stessa vicenda» (2019, XXXVIII). Quel titolo, *Il romanzo del Novecento*, descrive l’opera nella quale vive, nel ruolo d’attore protagonista e d’eroe destinato, il personaggio-uomo. Come aveva suggerito Montale, che di quei quaderni fornì la prefazione, «la prima vocazione di Debenedetti parve essere quella del narratore, del romanziere» (Debenedetti 1971, XVIII).

<sup>11</sup> È quanto rimarca anche Stara, sulla scia di Debenedetti, quando afferma: «Come *Homo Sapiens*, anche *Homo Fictus* sarà dotato di una propria storicità» (2004, 222).

Ricapitolando, Debenedetti definisce il personaggio-uomo un «alter-ego», «nemico o vicario», la cui mole costituisce un esercito «di migliaia di esemplari». Tuttavia, la specie di quest'individuo cessa di essere uniforme e, soprattutto considerandone la storia recente, affronta una mutazione che ha la portata di una crisi, con conseguenze tanto sulla prassi letteraria, quanto sulla sua teoresi. Il discorso teorico e critico dà prova di una maggiore lentezza rispetto a quello narrativo: si attestano solo nei tardi anni '40 alcune delle più illustri osservazioni sul cambiamento che investiva la produzione romanzesca. Una di Sartre, il quale in prefazione al *Portrait d'un inconnu* (1956) di Sarraute attesta l'avvenuta crisi del romanzo francese con la conclamazione degli anti-romanzieri, cui capostipite è il Gide di *Paludes* (1895). Una diversa, e antecedente, risale al Debenedetti di «Personaggi e destino», articolo del 1947 nel quale si trova un'emblematica presa di coscienza del mutamento in corso, o che il proprio corso ha già fatto: «Un divorzio si è consumato tra il protagonista e ciò che gli succede. Si è rotto il rapporto di pertinenza, di legalità tra personaggio e vicenda. Come dire: tra l'uomo e il suo destino» (Debenedetti 1977, 111).

Abbiamo incontrato nei critici dell'immanenza una testimonianza matura di tale divorzio. Il parlare di attanti e attori scaturisce anche dalla crisi identitaria del personaggio, per cui si tende a risolverlo nelle sue azioni e lo si esonera dal rimando diretto al concetto d'umano, al quale può giungere come effetto e non come destino. Con ciò si veicola l'esigenza anti-antropomorfa di un sapere – quello strutturalista –, che, traendo i propri modelli dalla linguistica e dal formalismo sovietico, risponde alle neo-avanguardie francesi, poiché la loro prassi aveva precorso la teoria, inserendosi, con scarto netto, nell'evoluzione del concetto di personaggio.

È soprattutto il *nouveau roman* a contenerne esempi. *Tropismes* (1939) e il *Portrait d'un inconnu* (1948) di Sarraute, *Le voyeur* (1955) e *La Jalousie* (1957) di Robbe-Grillet, e, pur se estranea al gruppo, la trilogia di Beckett (1951-1953): testi i cui personaggi non si incarnano più in identità verosimili presentate sulla scena, bensì in funzioni e voci anonime, se non innominabili. Robbe-Grillet, già in un saggio del 1957, prepara il terreno teorico su cui i nuovi personaggi sarebbero cresciuti, in antitesi alle figure certificate, aventi nome e cognome, uno scopo e una vita, del romanzo realista e naturalista. Balzac e Zola sono i bersagli polemici, autori per cui il mondo narrato racchiudeva un gioco di forze conosciute, calcolabili ed esprimibili, e possedeva un carattere deterministico, che si dispiegava fin dentro alla comprensione che si aveva dell'io: «la personalità cosciente viene infatti ora percepita come insieme di istinti e di pulsioni primarie, incoraggiando senz'altro il determinismo naturalista nell'analisi delle interazioni tra ereditarietà e ambiente, ma invitando altresì a uno scandaglio della psicologica individuale» (Sozzi 2013, 213).

«Della psicologia individuale» e, aggiungiamo noi, sociale. Sono infatti gli anni in cui prendono piede le teorie darwiniste applicate alla società civile, in cui si prepara con Durkheim l'instaurazione delle scienze sociali moderne. In

tale contesto – benché qui solo abbozzato – non era affatto fuori luogo, né fortuito, che il sottotitolo del ciclo *I Rougon-Macquart* (1871-1893) di Zola recitasse, «Storia naturale e sociale di una famiglia sotto il secondo Impero».

Ma il romanzo della *necessità* cede a un certo punto il posto al romanzo della *probabilità*: «Quand'è che muore il naturalismo? e come muore? a quale nuovo atteggiamento o, se si vuole, metodo narrativo cede il campo?» (Debenedetti 1971, 425-6). Prima delle avanguardie storiche, Debenedetti osserva in Dostoevskij il primo crollo e la prima obiezione al naturalismo: egli è l'esempio per chiunque aspiri a rompere dalle tradizioni del romanzo realista e a costruire trame e personaggi la cui realtà possedga carattere d'irrealtà o, come preferisce dire Sartre, di 'inautentico' ([1947] 1956, 12), valore principe dei nuovi romanzieri<sup>12</sup>.

La nuova forma anti-romanzesca, proseguita con Gide, Joyce, Proust, Woolf, poi con Kafka, Sartre e Camus, per citarne i nomi più ingombranti, officia la spaccatura tra il personaggio di vita (*homo sapiens*) e il personaggio di romanzo (*homo fictus*); ovvero: «il nuovo romanzo disocculta ciò che il materiale e il trattamento narrativo-descrittivo del romanzo naturalista aveva occultato» (Debenedetti 1971, 434). La genealogia novecentesca di Josef K., Roquentin, Mersault<sup>13</sup>, divergendo con forza dai figuranti umani che li avevano preceduti, afferma Robbe-Grillet, segna una transizione epocale nel concetto di personaggio e nel suo utilizzo nel campo letterario occidentale, aggiungendo con enfasi che: «Il romanzo di personaggi appartiene effettivamente al passato, esso caratterizza un'epoca: quella che marca l'apogeo dell'individuo. [...] Il culto esclusivo dell'«umano» ha fatto posto ad una presa di coscienza più vasta, meno antropocentrica»<sup>14</sup>.

Denunciando il «culto esclusivo dell'«umano»» e annunciando una «presa di coscienza [...] meno antropocentrica», Robbe-Grillet si situa in perfetto parallelismo con quanto, di lì a pochi anni, sarebbe accaduto con la teorizzazione dell'attante, una cui ragione riposa proprio nel minore antropocentrismo implicato da tale concetto, come in Greimas, sebbene i toni non si possano commisurare, dal momento che per i *nouveaux romanciers* la questione era più di principio che di scienza e coerenza<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Infatti, Debenedetti: «Per il *Nouveau Roman* l'inautenticità è un requisito indispensabile dei personaggi e degli altri oggetti» (2016, 62). Su tale requisito d'inautenticità, si veda anche Maiello (2004, 157).

<sup>13</sup> Genealogia che potrebbe tradursi in tipologia, come già altrove si è tentato: con fare sistemico e forse prematuro in Zeraffa (1971) e con fare quasi raddomantico in Testa (2009), il quale ricava dalle sue letture due tipi generali, «il personaggio assoluto e il personaggio relativo» (ivi, 96).

<sup>14</sup> Traduzione di chi scrive. Nell'originale: «Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque: celle qui marque l'apogée de l'individu. [...] Le culte exclusif de l'«humain» a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste» (Robbe-Grillet 2013, 33).

<sup>15</sup> Per un approfondimento sulle conseguenze o le disattese della teoria sulla prassi nel *Nouveau Roman*, rimandiamo a Iotti (2020).

Debenedetti, come si è visto, si pone in stretta contemporaneità con le trasformazioni letterarie del tempo; e situandosi in tale contemporaneità ci offre, per mezzo dell'analogismo attribuitogli da Mengaldo, un fondamentale spunto in più per comprendere la congiunzione che va perdendosi tra il personaggio e l'umano, costruendo un parallelismo consono ad un'epoca dominata dalle scienze: nella prosa occidentale, egli afferma, si assiste a caratteri romanzeschi che ricalcano gli stravolgimenti apportati dalla fisica quantistica all'osservazione della realtà particellare. Già nei quaderni del 1960 Debenedetti evidenzia come siano le scoperte scientifiche ad informare le pratiche letterarie della crisi. In Planck ed Einstein, oltre che nella psicanalisi di Freud, Debenedetti riconosce: «avvenimenti che sfaccettano e significano [...] un nuovo sistema di coordinate dell'uomo nel mondo, una nuova percezione che l'uomo ha della struttura e quindi un nuovo sentimento e giudizio del mondo, e del proprio essere ed esserci del mondo» (Debenedetti 1971, 3).

È dunque verso i dislocamenti attuati dalla fisica delle particelle, dalla teoria della relatività e dalla psicanalisi che il critico guarderà per diagnosticare che cosa possa aver influito sul mutamento inflitto alla figura del personaggio-uomo. La descrizione dei campi coesistenti della letteratura e delle scienze porta a formulare ipotesi e concetti che possono applicarsi ad una generalità storica. Quindi, come in parte si sono perse le coordinate categoriali per interpretare il mondo e la sua materia, così l'umanità non si riconosce più in se stessa e inventa un nuovo soggetto che possa rappresentarla nella finzione: Debenedetti lo definisce un «personaggio-particella» ([1970] 2016, 49), l'antagonista di questa *fabula*, le cui «poetiche [...] hanno una sorprendente, innegabile contemporaneità con il modo odierno di guardare, studiare, saggiare il mondo» (ivi, 78), e da ciò desume il «pericolo che stia nascendo o sia già nata un'arcadia dell'antipersonaggio» (*ibid.*). Di tale arcadia sarà allora urgente fornire un'«antropologia» (ivi, 55), ossia una storia antropologica – «senza pretese di completezza» (ivi, 61) – in tre tempi: primi, i romanzi d'inizio XX secolo – «ciascuno di quei romanzi è un'esplosione di esplosioni» (ivi, 41) –, primi fra tutti quelli di Proust e di Joyce; ad essi fa seguito il romanzo dell'assurdo, dove si riuniscono Kafka, Sartre e Camus, mentre per l'Italia si fanno i nomi di Tozzi e Pirandello, in posa mediana tra necessità e possibilità, ovvero tra realtà ed esistenza; concludono gli alferi dell'antiromanzo francese – i *nouveaux romanciers*, incluso Beckett, bilanciati in Italia dal Gruppo '63 e dai film di Antonioni – che portano a compimento il processo e si situano interamente sul polo dell'incerto, eleggendo l'indeterminatezza a primo principio.

Se l'equilibrio del campo letterario richiede una tutela contro l'eccessivo dilagare dei personaggi-particella – e di ciò Debenedetti sembra persuaso –, allora si spiegano il conio del personaggio-uomo, la sua formazione nel discorso sul personaggio di romanzo e la sua utilità in quanto emblema di resistenza, baluardo edificato per indicare la sopravvivenza del nesso antropologico dei personaggi. Allora si può tracciare una corrispondenza tra il dinamismo dei

concetti di Debenedetti e il sommovimento manifestato dai nuovi romanzi e dallo strutturalismo<sup>16</sup>, anch'essi alle prese con una nozione di personaggio che andava disturbata e, per certi versi, deturpata. In ciò Debenedetti spicca nella contemporaneità, indicando con i suoi racconti critici l'avvenimento di un cambio di paradigma, o di codice<sup>17</sup>.

Un cambiamento paradigmatico non conduce immediatamente ad una sostituzione assoluta di due termini succedenti e potenzialmente contraddittori, bensì, come è mostrato in Debenedetti, potrebbe sfociare in una convivenza del nuovo col tradizionale. Perciò occorre adoperare cautela nel descrivere l'avvento di nuovi paradigmi concettuali: soltanto se posti sul medesimo piano di contemporaneità, il personaggio-particella può contestare, e non rimpiazzare, il personaggio-uomo, poiché la sua emergenza incide su un sistema ancora regolato da quanto aveva favorito la sopravvivenza del suo contrario. Sulla base di questa transizione, al critico si offre l'opportunità di approntare l'«antropologia del nuovo personaggio» (ivi, 55): narrandone la vicenda come successione tra forme di soggettività, può così spiegarne le «possibilità di convivere [...] con gli ultimi discendenti del tradizionale protagonista di romanzo, onusto di coscienza e di destino» (*ibid.*). Onusto Debenedetti stesso, come la creatura che difende, egli orienta il compito del lettore e del critico su quello del narratore e appronta, in vece del personaggio-uomo, il romanzo che ne tutela la durata. In fondo, «il romanzo è sempre l'orizzonte del critico», diceva Barthes, poiché: «il critico è *colui che sta per scrivere*, e, simile al Narratore proustiano, riempie quest'attesa con un'opera *in sovrappiù*, che si fa cercandosi e la cui funzione è di adempiere il suo progetto di scrivere, pur eludendolo. Il critico è uno scrittore, ma uno scrittore sospeso» ([1964] 1966a, XXVIII).

### Conclusione

Il metodo archeologico permette di ricostruire il sistema di emergenza del problema antropologico costitutivo del personaggio-uomo, le cui possibilità si installano entro l'*episteme* in cui nascono le scienze umane (Foucault 1966)<sup>18</sup> e

<sup>16</sup> Stara ricorda così la loro tangenza: «ogni possibile rinnovamento della narrativa passerà per Barthes attraverso l'abolizione di questa superstizione antropomorfa, di questo radicamento troppo umano del personaggio in un'ideologia della 'Persona' e del 'Soggetto'. Come in Robbe-Grillet o nelle opere del Nouveau Roman, troviamo anche in Barthes il sogno di una letteratura in grado di parlare del mondo difendendosi dall'invasione del soggettivo e dell'antropomorfo» (2004, 197).

<sup>17</sup> A seconda che si adottino i termini della filosofia della scienza di Kuhn (1962), o della semiotica di Eco (1975).

<sup>18</sup> Segnaliamo che studi di epistemologia della letteratura non sono più inediti nel panorama recente, potendo menzionare l'articolo di Luglio (2020) come esempio, nel quale l'autore si interroga sugli effetti che gli avvicendamenti epistemici hanno sulla nozione di personaggio.

una cui istanza si trova nel sistema di lettura di un critico come Debenedetti. Seppure in una definizione ancora stentorea e in un'ambizione ancora ristretta, si è cercato di mostrare come tale metodo possa rivelarsi utile, se adeguatamente delineato nella preparazione all'analisi, per porre a distanza i termini del discorso letterario, come la nozione di personaggio, per studiarli nel contesto della loro formazione e trasformazione.

Che ne è stato dunque del personaggio-uomo? L'abbiamo seguito nel suo farsi «segno della storia», sia nel senso per cui ci si è fatto incontro come personaggio *di* Debenedetti, sia nel senso seguente: esso, concetto di una soggettività umana, è stato il segno e il campo di battaglia di una metamorfosi nel e del discorso letterario. Ciò perché il personaggio «ci parla di un mondo che è il mondo dell'uomo» (Stara 2004, 17) e proprio in qualità di strumento antropologico è il nemico di romanzieri disposti a intagliarne un'anonima pedina del gioco narrativo. Crocevia di concetti e personaggio concettuale, il personaggio-uomo emerge sulla soglia della sua sconfitta, prima che il bastione dove risiede venga espugnato dalle forze dell'«arcadia dell'antipersonaggio» (Debenedetti 2016 [1970], 78). Dal canto proprio, Debenedetti, scrittore sospeso, si augura che il bastione resista e, fornendo lo stendardo e la difesa, ne descrive l'assedio, e conferma da quale lato siede la sua lealtà: «gli artisti daranno di *homo fictus* un'immagine più confacente a quella che di se stesso *homo sapiens* ama vedere rispecchiata. È un augurio: ma tutti noi credo, ciascuno nella sua misura e nei limiti della propria disciplina, può far qualcosa per affrettarne l'avveramento» (ivi, 107).

Siamo in un discorso che favorisce un concetto di *homo fictus* accomodato sull'*homo sapiens*, fatto su misura per esso, e che dunque produce argomenti e narrazioni che cercano di spostare il fato del conflitto – tutto epistemologico – dalla parte dell'antropomorfo, aiutandoci a spiegare come si dia un dato concetto, sia tra gli enunciati che compongono tale discorso, sia in rapporto ad altri discorsi, talvolta in frizione, talvolta in armonia. Abbiamo dato prevalenza alla frizione, nell'intento di palesare alcuni nodi della storia del personaggio che, grazie a Debenedetti e grazie ad una descrizione archeologica del campo letterario, possiamo oggi riconsiderare, tanto per una loro critica, quanto per accertare quali risposte possano fornire la teoria e la pratica letteraria odierne a problemi ancora inesauriti. Nel personaggio-uomo possiamo ancora confidare, aspettandoci che tramite la sua vita dica qualcosa della nostra? Una voce contemporanea a Debenedetti, affidandosi ad analisi e termini differenti, avvertiva quanto questa fiducia si preparasse all'abbandono e come la letteratura e critica future avrebbero dovuto fare i conti con la perdita del personaggio tradizionale, benché certamente asimmetrica e non totale: «Invece della presenza umana si vengono a porre altre presenze che sono autonome dall'individuo. [...] Ormai saranno le 'cose' i nuovi idoli della società, e non più i singoli uomini, i personaggi cioè tradizionali» (Battaglia 1968, 507).

La sconfitta degenera in apocalissi: «la fine del romanzo non sarebbe soltanto il tramonto d'un genere letterario, ma segnerebbe l'eclissi totale dell'uomo come essere cosciente» (ivi, 511). Un tono quanto più lontano da Debenedetti, che avverte l'aria di desolazione del romanzo contemporaneo, ma senza distogliersi da una pratica critica la cui funzione sia quella di raccontare l'evoluzione del rapporto tra umani e personaggi. Il compito viene assolto facendone una questione esistenziale: per Debenedetti «il processo estetico è un'anamnesi della vita» (Brioschi 1977, XXI) e, mantenendo sé stesso e il suo operato critico come segni di tale rapporto tra letteratura e vita, lo si può porre come antesignano di un modo – questo per noi veramente contemporaneo – di intendere la critica e la teoria letteraria sia come l'estensione di un interesse antropologico per i personaggi, sia come l'opportunità di riconsiderare i modi che abbiamo di viverci nelle forme e pensarci nei concetti, che sono a noi proposti dai personaggi, nostri simili e nostri nemici.

### *Riferimenti bibliografici*

- Audet, René / Xanthos, Nicolas, 2014. «Le roman contemporain au détriment du personnage: introduction», *L'Esprit Créateur* 54 (1), 1-7.
- Barthes, Roland, [1964] 1966a. *Essais critiques*, Paris, Seuil; tr. it. *Saggi critici*, di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi.
- Barthes, Roland, 1966b. «Introduction à l'analyse structurale du récit», *Communications* 8, 1-27.
- Barthes, Roland, 1968. «L'effet de réel», *Communications* 11, 84-89.
- Barthes, Roland, 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.
- Battaglia, Salvatore, 1968. *Mitografie del personaggio*, Milano, Rizzoli.
- Bertacchini, Renato, 1987. «Giacomo Debenedetti», in Grana, Gianni (ed.), *Letteratura italiana. I critici*, V, Milano, Marzorati, 3397-3407.
- Bréhier, Émile, 1955. «La notion de problème en philosophie», in *Études de philosophie antique*, Paris, PUF, 10-16.
- Brioschi, Franco, 1977. «Introduzione», in Debenedetti 1977, VII-XXVII.
- Bonafin, Massimo, 2004. «Tricksters medievali, archetipi culturali e applicazioni letterarie», in Chialant, Maria Teresa (ed.), *Il personaggio in letteratura*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 113-122.
- Bonafin, Massimo, 2007. «Prove di un'antropologia del personaggio», in Barbieri, Alvaro / Mura, Paola / Panno, Giovanni (eds.), *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione*, Padova, UniPress, 3-18.
- Bonafin, Massimo, 2013. «Introduzione», in Id. (ed.), *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni: atti del Convegno* (Macerata, 9-11 novembre 2011), *L'Immagine riflessa* 22, 1-5.

- Bottiroli, Giovanni, 2001. «Introduzione. *Differenze di famiglia*», in Id. (ed.), *Problemi del personaggio*, Bergamo, Bergamo University Press, 11-46.
- Chatman, Seymour, 1978. *Story and Discours. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- Chialant, Maria Teresa (ed.), 2004. *Il personaggio in letteratura*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Corti, Maria, 2001. *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli.
- Corti, Maria / Segre, Cesare (eds.), 1970. *I metodi attuali della critica in Italia*, Torino, ERI.
- Debenedetti, Giacomo, 1971. *Il romanzo del Novecento: quaderni postumi*, Milano, Garzanti.
- Debenedetti, Giacomo, 1977. *Personaggi e destino. La metamorfosi del romanzo contemporaneo*, a cura di Franco Brioschi, Milano, il Saggiatore.
- Debenedetti, Giacomo, [1970] 2016. *Il personaggio-uomo*, Milano, il Saggiatore.
- Deleuze, Gilles, [1986] 2018. *Foucault*, Paris, Minuit; tr. it. *Foucault*, ed. e tr. a cura di Filippo Domenicali, Napoli-Salerno, Orthotes.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix, 1991. *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit.
- Donnarumma, Raffaele, 2020. «Per una nuova antropologia del personaggio. Sopravvivenze del modernismo e del realismo (1945-oggi)», *Enthymema* 25, 1-3.
- Eco, Umberto, 1975. *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- Forster, Edward M., [1927] 2000. *Aspects of the novel*, London, Edward Arnold; tr. it.: *Aspetti del romanzo*, tr. di Corrado Pavolini, Milano, Garzanti.
- Foucault, Michel, 1966. *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- Foucault, Michel, 1969a. *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard; tr. it. *L'archeologia del sapere*, tr. di Giovanni Bogliolo, Milano, Rizzoli, 2016.
- Foucault, Michel, [1969b] 2010. «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie* 63 (3), 73-104; tr. it. «Che cos'è un autore?», in Foucault, Michel, *Scritti letterari*, ed. e tr. a cura di Cesare Milanese, Milano, Feltrinelli.
- Frasca, Gabriele, 2011. *Dai cancelli d'acciaio*, Napoli, Luca Sossella.
- Greimas, Algirdas J., 1966. *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.
- Greimas, Algirdas J., [1970] 1970. *Du sens*, Paris, Seuil; tr. it. *Del senso*, tr. di Stefano Agosti, Milano, Bompiani.
- Greimas, Algirdas J. / Courtés, Joseph, [1979] 1986. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette; tr. it. *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di Paolo Fabbri, con la collaborazione di Angelo Fabbri, Renato Giovannoli, Isabella Pezzini, Firenze, La casa Usher.
- Iotti, Gianni, 2020. «Teoria e prassi del personaggio nel *Nouveau Roman*», *Enthymema* 25, 48-56.

- Kuhn, Thomas, 1962. *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press.
- Luglio, Davide, 2020. «Letteratura contemporanea e personaggio nel quadro di una nuova episteme», *Enthymema* 25, 215-224.
- Maiello, Gisella, 2004. «Perdersi: il personaggio senza identità», in Chialant, Maria Teresa (ed.), *Il personaggio in letteratura*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 147-166.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 2002. «La “Teoria del romanzo” di Giacomo Debenedetti», *Strumenti critici* 3, 1-18.
- Onofri, Massimo, 2019. «*Irrupit* Novecento. Qualcosa su Giacomo Debenedetti», in Debenedetti, Giacomo, [1971] 2019. *Il romanzo del Novecento*, Milano, La Nave di Teseo, XXIX-XXXVIII.
- Panosetti, Daniela, 2015. *Semiotica del testo letterario*, Roma, Carocci.
- Pennanech, Florian, 2019. *Poétique de la critique littéraire. De la critique comme littérature*, Paris, Seuil.
- Pozzato, Maria Pia, 2001. *Semiotica del testo*, Roma, Carocci.
- Propp, Vladimir Ja., [1928] 1966. *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi.
- Robbe-Grillet, Alain, 2013. *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit.
- Sanguineti, Edoardo, 1987. «Il “racconto critico” di Debenedetti», in Grana, Gianni (ed.), *Letteratura italiana. I critici*, V, Milano, Marzorati, 3408-3416.
- Sartre, Jean-Paul, [1947] 1956. «Preface», in Sarraute, Nathalie, *Portrait d'un inconnu*, Paris, Gallimard, 9-15.
- Sozzi, Lionello, 2013. *Storia europea della letteratura francese*, II, Torino, Einaudi.
- Stara, Arrigo, 2004. *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier.