

Premessa

Non ho mai perdonato a Nataša Rostova di essersi fatta ingannare da Anatol' Kuragin e di aver compromesso così il suo amore col principe Andrej... e chissà quanti altri lettori, ingenui come me, hanno avuto la stessa reazione e hanno provato lo stesso sentimento! Il fatto è che i personaggi, queste creature di parole e di carta, ci afferrano con la loro particolarissima esistenza ed esercitano su di noi uno strano potere. Su di noi e sui loro autori: è noto quanto filo da torcere abbiano dato Madame Bovary e Anna Karenina a Flaubert e a Tolstoj.

Nonostante tutta la distanza, lo scetticismo e il sospetto che si possano frapporre tra noi e la pagina, la letteratura genera fenomeni di identificazione tra il lettore e i personaggi. È un processo che, tra gli anni Sessanta e Settanta, venne sbeffeggiato dallo strutturalismo, che vedeva in esso una miserevole sopravvivenza dello psicologismo più banale e un residuo umanistico legato a una concezione vieta e retriva della persona e del soggetto. Per queste ragioni il personaggio fu messo al bando, svalutato o, comunque, ritenuto argomento di scarso interesse. Per Genette è «un semplice 'effetto' fra tanti altri», per Barthes «un prodotto combinatorio» di semi, mentre per il Calvino dei *Livelli della realtà in letteratura* «la funzione del personaggio può paragonarsi a quella di un operatore, nel senso che questo termine ha in matematica». Questa 'disumanizzazione' del personaggio, questa sua riduzione a pura funzione o algoritmo non hanno però esaurito la sua nozione né hanno

consentito particolari passi in avanti lungo la strada della sua comprensione.

A questa svalutazione hanno fatto da contraltare, nel corso degli anni, giudizi di segno opposto, espressi sia dai critici che dai narratori: Lodge vede nel personaggio «la componente piú importante del romanzo», Steiner individua nella sua creazione e nella sua autonomia un processo per cui «l'irreale si vendica della realtà» e Grossman, uno dei maggiori romanzieri israeliani contemporanei, ritiene che plasmare i personaggi sia «la principale responsabilità dello scrittore». Nonostante i numerosi tentativi di liquidazione o di messa all'incanto, la categoria del personaggio è dunque sopravvissuta e ha attraversato indenne la fine del Novecento e tutte le sue aporie lasciandosi alle spalle antitesi e schematismi di comodo. Tra essi la tradizionale e, in verità, un po' stucchevole, opposizione di personaggio-individuo e personaggio-funzione (o di personaggio-persona e personaggio-segno). La quale non ha piú, credo, ragion d'essere, partecipando, tale creatura letteraria, di entrambe le nature. *Character* nel vocabolario inglese – dice Steiner – è insieme sia carattere in senso tipografico che in senso psicologico.

A far emergere chiaramente la fallacia dell'alternativa è sufficiente procedere a due operazioni: la prima all'insegna del distacco; la seconda all'insegna della connessione. È, cioè, necessario – in primo luogo – abbandonare una visione mimetica del personaggio, inteso come diretta imitazione della vita reale (e, in particolare, di quella del suo autore) e come ricalco preciso di una persona concreta. Ben piú ricca e fruttuosa è apparsa, al contrario, l'idea che il personaggio, al di fuori di ogni effetto-specchio, sia piuttosto, insieme, il luogo di un commento e di un'interpretazione della vita reale che si realizza producendo una vita possibile: con i tasselli del concreto, insomma, un mosaico della finzione in cui a prevalere è l'*intentio* cognitiva su quella imitativa. Questa prospettiva consente di interpretare i personaggi co-

me degli «io sperimentali» (Kundera) collocati su una scala di gradazioni intermedie tra essere e possibilità di essere. Se Pavel coglie come loro prerogativa quella di «essere esistenti senza esistere» e se Deleuze e Guattari vedono nelle loro figure degli enti indispensabili per dar voce a una realtà possibile ma ancora assente, per «inventare un popolo che manca», già Dostoevskij, nell'*Idiota*, rimarcava la loro natura duplice (irreale e piú che reale) discutendo di essi come di «tipi che ben di rado s'incontrano bell'e compiuti nella realtà e che nondimeno sono quasi piú reali della realtà stessa».

In secondo luogo, l'antitesi tra persona e segno viene meno se si tiene presente (come si deve) l'unità di intreccio e personaggio. Qui meglio che altrove emerge l'errore di tenere separati e contrapposti i termini della questione. È infatti il racconto con i suoi segni che costruisce l'identità del personaggio come una quasi-persona. O, in altri termini, è il processo segnico innescato dall'intreccio – «l'azione raccontata» (Ricœur) – a determinare, in un'evocazione quasi sciamanica, la presenza sulla scena del 'fantasma' – fittizio e, insieme, concreto – del personaggio.

Sulla base di queste due premesse emerge – crediamo – come sia la letteratura che i suoi protagonisti abbiano una rinnovata pertinenza per la vita. Se, da un lato, la prima si configura come un laboratorio in cui si scandiscono i passi alterni del reale e del possibile e in cui si simulano e si sperimentano valori e situazioni, dall'altro lato, «l'identificazione-con» (Ricœur), propria della dialettica del personaggio, non si presenta piú come una miseria psicologista, ma come il primo passo della comprensione di una possibilità dell'essere che ci mette sempre in tensione e in questione. Sia il testo che il suo protagonista sono dunque un 'come se' della nostra situazione e, in quanto tali, definiscono gli orizzonti conoscitivi (ed etici) della nostra abitabilità del mondo. Di quest'ultima il personaggio – nella sua costante allusione all'eventualità di essere di una persona – è una figura decisiva.

Delle tante possibilità di esistenza e di mondo da esso rappresentata sulla scena romanzesca, ne abbiamo scelto due. Sono queste l'oggetto del nostro saggio.