



Enthymema XXXII 2023

Recensione di Gloria Scarfone, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini* (Mimesis, 2022)

Guido Scaravilli

Scuola Normale Superiore di Pisa

Abstract – Recensione di Gloria Scarfone, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini* (Mimesis, 2022).

Parole chiave – Pensiero monologico; Personaggio; Volponi; Morante; Pasolini.

Title and Abstract – Review of Scarfone, Gloria. *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*. Mimesis, 2022.

Keywords – Monologue; Character; Volponi; Morante; Pasolini.

Scaravilli, Guido. "Recensione di Gloria Scarfone, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini* (Mimesis, 2022)". *Enthymema*, n. XXXII, 2023, pp. 171-174.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/20078>

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

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License

Recensione di Gloria Scarfone, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini* (Mimesis, 2022)

Guido Scaravilli

Scuola Normale Superiore di Pisa

Fondato sulla persuasione dell'interdipendenza tra «movimenti letterari, forme e antropologia» (18), *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*, pubblicato da Mimesis nel maggio del 2022, non è solo un libro di narratologia: in poco meno di duecento pagine, Gloria Scarfone, giovane studiosa di formazione pisana, elabora una sistemazione teorica di questioni urgenti e dibattutissime; e al contempo si serve di tale operazione per ridefinire il paradigma interpretativo delle opere che sceglie come oggetto di indagine. In questo caso, *Corporale* (1974) di Paolo Volponi, *Aracoeli* (1982) di Elsa Morante e *Petrolio* (1972-1975) di Pierpaolo Pasolini.

Si tratta di romanzi cruciali, pubblicati nel decennio tra anni Settanta e Ottanta del Novecento (in virtù del sodalizio intellettuale tra gli scrittori), in cui l'effusione del monologo interiore – desunto dalla tradizione modernista, in netta contrapposizione alla coeva produzione postmoderna (nient'affatto propensa allo scavo psicologico) – racconta da un lato lo «scacco subito» da personaggi scissi, inetti e malati, «costretti all'isolamento da condizioni storico-epocali che spingono il soggetto a chiedersi ostinatamente quale sia il suo posto nel mondo» (Scarfone 32), dall'altro si fa espressione in generale di «una mutazione antropologica» (180), determinata in sommo grado dalla diffusione delle teorie psicoanalitiche nel secondo Novecento italiano.

La fase preliminare dell'argomentazione è la confutazione del principio strutturalista che fa del personaggio una costruzione testuale autonoma, che prescinderebbe totalmente dalla referenzialità: insinuandosi nel solco delle riflessioni di Arrigo Stara de *L'avventura del personaggio* (2004), Scarfone ricorda invece, nella panoramica introduzione, che alla nozione di personaggio è sottesa in ogni caso una dimensione antropomorfa: l'idea di personaggio rimanda inevitabilmente al mondo dell'uomo. Da qui la necessità di un superamento della concezione aristotelica che subordina i personaggi al *mythos*, seguendo la quale sarebbe impossibile intendere certe narrazioni della temperie modernista. In effetti, con la rinuncia del privilegio conoscitivo del narratore onnisciente, è il personaggio, sebbene scisso e disgregato, a divenire, tramite l'invasione della sua interiorità, il perno della narrazione. Meglio: è la presenza ipertrofica di una vita intima sempre più complessa che conduce il soggetto a rifugiarsi nell'interiorità, inibendo ogni sua capacità di agire. Forma e soggetto sono correlate; la stagione modernista non determina l'eclissi e la negazione del «personaggio uomo» (nell'accezione che Giacomo Benedetti dà al sintagma), quanto piuttosto una sua metamorfosi, come insiste la studiosa nel secondo capitolo, che procede per ampie volute concentriche e si fonda sull'ipotesi che nella storia letteraria sia esistita una «*mimesis dell'autocoscienza*» (concetto hegeliano).

Il capitolo ha due meriti. Il primo è la disposizione di una griglia tassonomica di assoluta necessità (se inquadrata nell'ambito degli studi – non di rado impressionistici – sul flusso di coscienza), che mette a fuoco la macroscopica differenza strutturale tra il monologo interiore (inscritto in un contesto narrativo, in cui interagisce dialetticamente con la voce narrante: il *quoted monologue*) e il *monologo autonomo* – formula coniata da Dorrit Cohn in *Transparent Minds* (1978) –, il quale non è una tecnica ma un genere a tutti gli effetti, in cui «la componente [...]»

Gloria Scarfone, *Il pensiero monologico*
Guido Scaravilli

narrativa» viene «ridotta al minimo» (Scarfone 29) sino ad avvicinarsi per fenomenologia alla lirica o al dramma. Il secondo merito è l'ideazione di una categoria onnicomprensiva – *il pensiero monologico* – nella quale è incluso non solo il flusso inarticolato del pensiero, ma altresì la meditazione raziocinante dell'io autoriale, che è piuttosto prerogativa del romanzo saggio: pur nelle sostanziali differenze, l'«affinità di postura» (43) dei due tipi di voce non è infatti trascurabile; in entrambi i casi, il pensiero costituisce la modalità attraverso cui il soggetto marginale, iper-riflessivo e spesso ossessivo trova un paradossale riscatto.

Sicché si impone la necessità di individuare una genealogia della forma-monologo, che la studiosa ricostruisce nel terzo capitolo, in chiave comparatistica, mediante l'analisi di testi autorevoli del grande canone: dal pionierismo (per l'ideazione di un protagonista inetto e malato) delle *Memorie del sottosuolo* (1864) di Fëdor Dostoevskij, in cui sono compresenti tendenze stilistiche contrapposte (che preannunciano gli esiti modernisti più estremi), al mimetismo assoluto del capitolo/episodio “Penelope” nell'*Ulysses* (1922) di James Joyce, dalla narrazione simultanea de *Les Lauriers sont coupés* (1887) di Edouard Dujardin al lirismo stilizzato di *The Waves* (1931) di Virginia Woolf, dal saggismo de *L'uomo senza qualità* (1930-1943) di Robert Musil, in cui i «confini tra mimesi e diegesi vengono erosi» (Scarfone 67), all'«introflessione» sragionante della *Trilogia* (1951-1953) di Samuel Beckett, nella quale il rapporto tra personaggio e realtà entra definitivamente in crisi: il soggetto si chiude in se stesso e «viene irretito nelle proprie fabulazioni» (Scarfone 63).

Corporale, *Aracoeli* e *Petrolio* si rifanno a questa tradizione, ancorché essa venga rimodulata a partire dalla concezione – comune ai tre romanzi – che considera la persona quale soggetto di studio psichiatrico. L'analisi si incentra dapprima sull'opera di Volponi, in cui si narra della crisi ideologica di un ex dirigente d'industria, Aspri, proiezione biografica dell'autore. *Corporale* è esempio calzante dell'estremizzazione dell'*inward turn*. In esso si registra la disarticolazione dell'intreccio e l'ipertrofia dell'esperienza interiore, che si declina con le risorse del linguaggio a logico e del monologo autonomo, non esenti dalla stilizzazione letteraria (che mina l'effetto di verosimiglianza della finzione). Si tratta di un modulo delirante che ha l'effetto di dissolvere l'unità psicologica del personaggio e dar forma, mediante lo sdoppiamento di Aspri (che parla in terza persona del suo *alter-ego*: Overath), alla sua «dissociazione schizoide» (Scarfone 90).

Il motivo freudiano del *doppelgänger* serpeggia anche in *Aracoeli*: romanzo in prima persona in cui Manuele, narratore e protagonista della storia, intraprende un viaggio verso il villaggio di El Almendral, luogo di nascita della madre, Aracoeli Muñoz Muñoz. Ma, contrariamente a *Corporale*, la trama non si dissolve: l'itinerario spaziale impone al soggetto di registrare in presa diretta – attraverso la narrazione simultanea – gli spostamenti compiuti durante il suo pellegrinaggio. A tale livello si sovrappone il viaggio retrospettivo della coscienza, con cui il protagonista cerca di ricostruire, attribuendo loro un significato, le tappe significative della sua esistenza: è così giustificato l'effondersi del *memory monologue*, il quale finisce tuttavia per imporsi come modalità dominante per mezzo di un registro allucinatorio che deborda dai suoi confini. Del resto *Aracoeli* si fonda sulla malattia psichica del protagonista (nevrotico e incapace di stabilire una connessione tra i suoi ricordi), che compie un singolare percorso introspettivo: a essere messo in scena è uno psicodramma (metodo psicanalitico introdotto da Jacob Levi Moreno, che è principio strutturale del testo) con il quale Manuele «si pone come imputato di un processo intrapreso contro sé stesso» (Scarfone 180).

Anche inetto e sdoppiato – e ingegnere come l'Ulrich musiliano – è Carlo Valletti, il protagonista di *Petrolio*, in cui si manifesta un'ulteriore variante della forma-monologo: nient'affatto assimilabile al mimetismo radicale di *Corporale*, il romanzo pasoliniano sembra idealmente dar seguito alla vocazione saggistica e metariflessiva presente in *nuce* in *Aracoeli*, arrivando a bandire del tutto la mimesi psicologica dal dominio narrativo. È infatti Pasolini a compiere l'«autopsia» del soggetto finzionale: il protagonista ed eroe del romanzo non è Carlo, bensì la voce narrante, che coincide senza scarti con l'autore; una singolare forma di metalessi, con cui

Gloria Scarfone, *Il pensiero monologico*
Guido Scaravilli

il romanzo – una forma informe, che si caratterizza per la sua incompiutezza programmatica e l'eterogeneità dei materiali compositivi – distrugge ogni gerarchia codificata, presentando *ex cathedra* il caso clinico del personaggio: un eroe sommamente tipico (contraddizione solo apparente) della classe che rappresenta. Privato della parola e di ogni spessore interiore, Carlo «non è nemmeno pienamente eros, perché [...] non riesce mai a trasformare gli eventi in esperienze» (Scarfone 159). Immagine della abietta mediocrità della borghesia negli anni del dopo-boom.

Corporale, *Aracoeli* e *Petrolio* sono dunque a vario titolo rappresentativi dell'intersezione (feconda e persino naturale) tra narratologia e psicoanalisi: discipline, conclude Scarfone in un volume pregevole per l'elevata fruibilità e il nitore cartesiano di un discorso complesso ma mai astrattamente teorico, che si servono del dispositivo del racconto per «dare voce a ciò che scoprono di questa vita» (178); i temi centrali dell'immaginario psicanalitico diventano criterio di composizione dell'intreccio. In particolare, il modello del caso clinico è trasposto nella forma dell'*exemplum*. Ne scaturisce un allegorismo che è solo in parte sovrapponibile alla tradizione modernista, in quanto è piuttosto il frutto di un'impellenza storico-sociale – causata dallo smarrimento della fiducia nel privilegio conoscitivo della letteratura e nei suoi strumenti – che fa riemergere «i personaggi-tipo premoderni», senza che tuttavia la ricerca di un sovrasenso «smantelli il protagonismo del soggetto che dice io né la sua particolarità empirica» (182).