

Elisiana Fratocchi

Gloria Scarfone

Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini

Milano-Udine

Mimesis

2022

ISBN 9788857588544

Il volume di Gloria Scarfone è incentrato sull'analisi delle forme del monologo in alcuni romanzi italiani, che possono considerarsi eredi del modernismo storico. Il libro si apre con un'epigrafe mutuata da Auerbach, con cui Scarfone ricorda come persino l'opera più celebre dedicata al realismo guardi, in chiusura, verso un'altra tipologia di *mimesis* che da storico-sociale diventa piuttosto di natura psicologica.

«Ma cosa è successo *dopo*» – si chiede Scarfone – «dopo che il protagonismo assoluto della soggettività è diventato la norma e le tecniche per darle voce si sono sempre più affinate?» (p. 9). Se già Auerbach aveva considerato la rigida oggettività autoriale superata da uno sguardo inevitabilmente soggettivo, quali sono gli sviluppi estremi di questa soggettività? Il volume tenta di rispondere a tale quesito attraverso l'analisi del personaggio e della vita psichica che – sebbene un secolo di formalismo abbia sottratto all'indagine della teoria letteraria – può essere ancora affrontata con gli strumenti della critica testuale e della narratologia. Partendo da questo assunto la studiosa analizza un corpus testuale (*Corporale* di Volponi, *Aracoeli* di Morante, *Petrolio* di Pasolini) la cui selezione è il risultato di scelte presto chiarite: le motivazioni biografiche già evidenziate dagli studi più volte citati di Emanuele Zinato (E. Zinato, *Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Paolo Volponi: il corpo e la storia*, in *La letteratura e la storia*, a cura di E. Menetti, C. Vidotti, vol. 2, Gedit, Bologna 2007, pp. 1493-1501) si uniscono alla necessità di confrontare opere e autori in dialogo sul piano dei testi, delle forme, dei movimenti letterari e dell'ideologia. Nello specifico si tratta di opere «eredi del modernismo storico, che possono essere lette attraverso la categoria della forma monologo» (p. 18).

Prima di affrontare la lettura critica dei romanzi, Scarfone spiega la scelta del titolo che potrebbe indurre a supporre una tautologia: «il pensiero di per sé è sempre monologico» (p. 21), riconosce l'autrice. La specificazione diventa d'obbligo, però, se si considera che il romanzo moderno si fonda, secondo la nota formula bachtiniana, su una parola «bivoca»: se in poesia la parola appartiene esclusivamente all'io lirico e nel dramma l'autore cede completamente la parola ai personaggi, nel romanzo l'autore pur lasciando la parola ai personaggi «non rinuncia mai a un controcanto» (p. 22). Sono narrazioni in terza persona quelle cui si riferisce Bachtin, nelle quali «una figura autoriale ben definita riporta, descrive e commenta un'interiorità immaginaria nei confronti della quale si arroga libero accesso» (p. 23); ma il passaggio dalla terza alla prima persona non costituisce di per sé un presupposto sufficiente perché si possa parlare di *pensiero monologico*: l'autrice dimostra come persino i massimi modelli di scrittura dell'io, come l'autobiografia e il romanzo epistolare, siano in realtà fondati ancora su una partitura a due voci. Nelle autobiografie o nelle «finte autobiografie» – seguendo la nomenclatura di Dorrit Chon – un io del presente dialoga idealmente con l'io del passato narrandone la vita interiore in ottica retrospettiva. Nei romanzi epistolari, invece, il racconto della psicologia avviene tra due personalità dialoganti e l'autore interviene «conferendo loro coerenza» (p. 24). In entrambi i casi il carattere della parola si mantiene dunque bivoco; soltanto quando «il pensiero del personaggio diventerà autosufficiente, svincolato da ogni forma di citazione» (p. 25), si potrà parlare di *pensiero monologico* e di *monologo autonomo*, ovvero un racconto della vita interiore che, non introdotto da alcun narratore, invade

tutta l'opera e ne costituisce l'ossatura. Scarfone mostra come il pensiero monologico e il monologo autonomo siano l'espressione, nella dimensione romanzesca, di una coscienza che si fa autocoscienza: se il romanzo moderno si fonda sul racconto della psiche, sui noti flussi di coscienza, le opere considerate nel volume costituiscono un'evoluzione in questo senso. Come prodotti estremi – o postumi – del modernismo, romanzi come quelli di Volponi, Morante e Pasolini propongono al lettore una coscienza che riflette su di sé, una memoria che ragiona sulle proprie dinamiche e l'esito è spesso quello di un racconto che – come nel caso di *Aracoeli* – osserva e giudica sé stesso. Risulteranno pertanto emblematiche le parole di Emanuele, il protagonista dell'ultimo romanzo morantiano, riportate da Scarfone: «Qua mi ritrovo a stupirmi, ancora una volta, senza fine, della bizzarra condotta della mia memoria» (p. 108).

Dopo aver approfondito le modalità del monologo da un punto di vista teorico, e prima ancora di affrontare lo studio delle tre opere in esame, l'autrice ripercorre una storia della forma monologo in ottica comparatistica e in dialogo costante con i critici che l'hanno preceduta. La funzione di pioniere, se di monologo si tratta, viene riconosciuta debitamente a Dostoevskij, la cui centralità nella storia letteraria si riconosce anche a partire dal ruolo di svolta assunto nella transizione dalle forme del realismo a quelle del modernismo. Le finte allocuzioni al lettore presenti ne *Le memorie del sottosuolo* vengono lette da Scarfone come «mosse retoriche che aiutano l'uomo del sottosuolo a rivelare segreti inconfessabili “solamente a sé stesso”» (p. 48). La rassegna continua con le opere fondative della forma monologica: dal mimetismo psichico della *Penelope* joyciana – di cui Scarfone scompone e illustra dettagliatamente le tecniche retoriche e stilistiche – alla «scarsa efficacia mimetica» (p. 57) dei monologhi di Dujardin, che si avvicinano piuttosto alle modalità della lirica. «L'uomo comune non pensa in versi» (p. 59), osserva l'autrice: «per essere convincente un monologo (interiore e tanto più autonomo) non deve allontanarsi tanto dai moti del parlato» (*ibid.*). Nel ripercorrere le tappe della tradizione lo sguardo della studiosa si sofferma inevitabilmente sull'opera beckettiana, in particolare sul primo romanzo della trilogia (*Molloy*, seguito da *Malone Meurt* e *L'innomabile*), nel quale si rintraccia il momento in cui, nella dialettica tra il dentro e il fuori, è il secondo elemento a essere fagocitato. Il narratore di Beckett, «perduto ogni legame con la realtà si chiude in sé stesso e viene irretito nelle proprie fabulazioni» (p. 63). A chiudere il capitolo che ripercorre la storia del monologo romanzesco la studiosa pone *L'uomo senza qualità*, attraverso il quale Musil erode i confini tra narratore e personaggio al punto che la voce del personaggio trapassa quella del narratore e viceversa, creando una forma di saggismo che si risolve in un «protagonismo assoluto dell'autore-narratore». Scarfone osserva infine come la forma monologo abbia in realtà oscillato tra i modi di un mimetismo psichico e le forme del saggismo. *Corporale*, *Aracoeli* e *Petrolio* «possono essere considerate tre varianti di questa tradizione» (p. 70).

Secondo un criterio di ordine cronologico Scarfone procede all'analisi di *Corporale*, romanzo di Paolo Volponi del 1974, nel quale il protagonista Gerolamo Aspri dà voce ai suoi pensieri attraverso un «racconto simultaneo», talvolta alogico e associativo; un flusso di coscienza portato ai suoi limiti tanto che Pasolini ne sottolineerà l'eccessiva vicinanza alle tecniche del gruppo '63. La studiosa indaga questo singolare *stream of consciousness* svelandone le tecniche compositive che danno la peculiare soluzione stilistica; si veda l'alternanza tra omodiegesi e eterodiegesi che mai esorbita dalla forma monologo.

Se il tentativo di mimetismo psichico sperimentato da Volponi si risolve nelle forme di una sovrabbondanza linguistica, in *Aracoeli* Morante mette a punto una forma di autoanalisi sospesa tra mimetismo e saggismo. Scarfone individua la particolarità di questo monologo autonomo in cui il recupero del passato avviene in un ordine apparentemente sparso. La studiosa si inoltra tra gli intersecati piani temporali del romanzo e distingue un piano del presente, coincidente con il viaggio spaziale di Emanuele, e un piano del passato, meta del viaggio temporale del protagonista che ripercorre momenti e sensazioni il cui ricordo è spesso alterato dalla coscienza. *Aracoeli* si regge

così sul doppio binario della narrazione simultanea e del monologo autonomo che si alternano spesso senza soluzione di continuità, in una «compresenza che si rivela determinante nell'economia dell'opera» (p. 102). Particolarmente persuasiva è la tesi di Scarfone per la quale il racconto di Emanuele, soprattutto nei momenti in cui riflette sui propri ricordi e sulla propria psiche, appare estremamente affine alle tecniche dello psicodramma utilizzato come psicoterapia. Non è del resto improbabile che Morante conoscesse le teorie dello psicologo rumeno Moreno, che aveva introdotto la tecnica dello psicodramma e i cui studi erano particolarmente diffusi all'epoca della scrittura di *Aracoeli*. Lo studio della *mise en scène* della psiche di Emanuele si rivela utile a leggere un'opera in cui il racconto appare radicalmente frammentato, ma – come dimostra la studiosa – non impossibile da decifrare e ricostruire.

L'ultima opera analizzata nel volume è *Petrolio*, romanzo al centro di numerosi, recenti studi, vista anche la pubblicazione di una nuova edizione in concomitanza con il centenario dalla nascita dello scrittore. *Petrolio* si mostra a questo punto un naturale approdo di questo percorso: una voce narrante dichiaratamente disinteressata a ogni tipo di mimetismo dà vita a un racconto totalmente sbilanciato sul piano della riflessione e ogni residuo di fabula invita a essere interpretato in modo più allegorico che letterale. Ponendo l'attenzione sulla voce narrante la studiosa osserva come nell'opera venga meno ogni soluzione di continuità tra «autore reale e narratore convenzionale» (p. 140): l'autore stesso si trasforma in personaggio-eroe attraverso soluzioni stilistiche, nel volume puntualmente analizzate, ben più complesse di quelle proprie dell'autobiografia. Il cerchio si chiude così con Io narrante che torna sulla scena nelle forme di un autore-personaggio pervasivo: «l'eroe bachtiniano, cacciato dalla porta, rientra dalla finestra sotto le spoglie dell'autore» (p. 70) e *Petrolio* appare il prodotto estremo del percorso letterario, narratologico ricostruito dall'autrice.

Il volume di Scarfone mostra dunque la sua funzionalità su vari piani: oltre a confermare che la vita psichica del personaggio può essere oggetto di approfondita analisi stilistica e narratologica, offre un prezioso strumento per affrontare la lettura di opere centrali nella storia letteraria del Novecento, i cui significati profondi sfuggono il più delle volte a un'esegesi immediata.