

IL FATTOAPPOSTA

1. Dalla *Poetica* di Aristotele (Bekker 1454a-b)

I caratteri nella tragedia

Quanto ai caratteri, quattro sono le cose a cui si deve mirare, di cui una, e la prima, è che siano buoni. Il personaggio avrà poi un carattere se, come si è detto, il suo discorso e la sua azione rendono manifesta una qualche risoluzione e, se questa è buona, buono sarà il carattere. E ciò è possibile in ciascuna condizione, perché buona lo è anche la donna e buono lo schiavo, benché di questi l'una sia inferiore e l'altro di infimo rango.

La seconda cosa a cui si deve mirare è la convenienza, perché è anche possibile che una donna sia di carattere coraggioso, ma non è conveniente per una donna essere fino a questo punto coraggiosa o fiera.

La terza è la somiglianza, e questa è cosa diversa dal fare il carattere buono e conveniente come si è detto.

Quarta è la coerenza, giacché anche se il modello dell'imitazione sia una persona incoerente e si sia supposto un tale carattere, deve essere coerentemente incoerente.

Un esempio di malvagità di carattere non necessaria è il Menelao dell'*Oreste*, di carattere non conveniente e inadatto il lamento di Odisseo nella *Scilla* e la tirata di Melanippe, di incoerente la protagonista di *Ifigenia in Aulide*, perché la donna che supplica non somiglia affatto a quella di poi.

Anche nei caratteri così come nella composizione delle azioni occorre cercare sempre il necessario o il verosimile di modo che sia necessario o verosimile che uno così e così dica e faccia cose così e così, ed anche che sia necessario o verosimile che questo accada dopo quello.

È manifesto dunque che anche lo scioglimento del racconto deve avvenire in forza dello stesso **[1454 b]** racconto e non *ex machina* come accade nella *Medea* e come nella scena dell'imbarco nell'*Iliade*. Ma di un artificio meccanico ci si deve servire per le cose che sono fuori dell'azione drammatica: o per quelle che avvennero prima e che non sia possibile che un uomo conosca, o per quelle che avverranno dopo e che richiedano la profezia e l'annuncio, giacché il vedere tutto lo attribuiamo agli dèi. Comunque, niente di irrazionale deve esserci nell'azione e, se questo non è possibile, avvenga almeno fuori della tragedia come nell'*Edipo* di Sofocle.

Poiché poi la tragedia è imitazione di uomini migliori di noi, si debbono imitare i buoni ritrattisti, giacché questi, riproducendo la forma propria di ciascuno, nel farlo simile, lo dipingono più bello. Allo stesso modo il poeta, imitando persone iracunde e accidiose e che abbiano qualità simili, pur essendo tali, deve farli nobili. † un esempio di durezza è come Omero crea il buon Achille † .

2. Il raccontar fandonie (da: *I caratteri* di Teofrasto)

1 Il raccontar fandonie è un costruire discorsi e fatti non corrispondenti a verità, secondo il capriccio di chi racconta le fandonie; e chi racconta fandonie è un tale che, 2 quando incontra un amico, assumendo subito un atteggiamento disteso e sorridendo, gli chiede: «Di dove vieni?», e «Racconti ... che cosa?», e «Come? Sai dirmi una novità su questa faccenda?». E come incalzando dice: «Credi che non si dica nulla di nuovo? Eppure sono buone le notizie che si raccontano». 3 E, senza dargli il tempo di replicare, soggiunge: «Che cosa dici? Non ti è giunto niente all'orecchio? Credo proprio che sarò io ad imbandirti le ultime notizie». 4 Ed ha sempre lì pronto qualcuno arrivato fresco fresco dal campo di battaglia, o un soldato o uno schiavo di Asteio il flautista o Licone l'appaltatore, dal quale dice di aver sentito il fatto. 5 Le fonti dei suoi racconti sono sempre tali che nessuno potrebbe farsele scappare di mente. 6 Racconta, dunque, asserendo che queste persone così dicono, che Poliperconte ed il re hanno riportato la vittoria in battaglia e che Cassandro è stato preso prigioniero. 7 E se qualcuno gli ribatte: «E tu credi a queste chiacchiere?», risponderà di sì, considerato che il fatto, a suo dire, è conclamato in tutta la città, che la voce si fa sempre più insistente e che tutti i dati concordano, giacché della battaglia si raccontano le medesime cose; ed aggiunge che vi è stato un bel guazzetto di sangue. 8 Dice che per lui un chiaro segno sono anche i volti degli uomini di governo, giacché in tutti questi vede mutata l'espressione del viso. Racconta, inoltre, di aver sentito dire che in casa di quelli si nasconde un tale, che già da cinque giorni è

arrivato dalla Macedonia e che è ben informato di tutti questi fatti. 9 E nel narrare ogni cosa per filo e per segno - che cosa immaginate? - esprime la sua compassione in maniera convincente esclamando: «Infelice Cassandro! Povero sventurato! Vedi la ruota della fortuna? E pensare che era un uomo potente!». 10 E mentre dice: «Soltanto tu devi saperlo», è già corso poi a dirlo a tutti in città. 11 Di uomini di tal genere io mi stupisco, e mi chiedo che cosa mai si prefiggano con le loro fandonie: giacché non solo raccontano panzane, ma se n'escono anche senza profitto. 12 Ed invero, spesso, alcuni di loro ai bagni pubblici, mentre radunavano crocchi intorno a sé, ci hanno rimesso i vestiti; altri, poi, dopo aver vinto sotto i portici battaglie per terra e per mare, hanno perduto le cause per non essersi presentati in tribunale; 13 vi sono infine di quelli, ed in grandissimo numero anche, che, mentre a parole facevano conquiste con la forza, sono rimasti senza pranzo. 14 Molto misera, invero, è la loro condizione di vita: e difatti, quale portico v'è mai, quale bottega, quale punto della piazza, dove non trascorrono le loro giornate facendo venir meno i loro uditori? 15 Fino a tal punto li spossano con le loro fandonie.

3. da E.M. Forster

Possiamo distinguere i personaggi in piatti e tondi. Nel XVII secolo i personaggi piatti venivano chiamati "humours", e ora vengono definiti tipi o caricature. Nella loro forma più pura sono costruiti attorno a un'unica idea o qualità; mentre se è presente in essi più di un fattore, allora ha inizio quella curvatura che porta al personaggio tondo. Il personaggio davvero piatto può essere espresso con una sola frase come questa: "Non abbandonerò mai il signor Micawber". Come la signora Micawber [personaggio di David Copperfield]: dice che non abbandonerà mai il signor Micawber e infatti non lo fa, ed eccola lì (E.M. Forster, Aspetti del romanzo p.76)

Un grande vantaggio del personaggio piatto è che lo si riconosce subito: ogni volta che entra in scena viene identificato dall'occhio emotivo del lettore, non da quello visivo in cui si imprime soltanto il ricorrere di un nome proprio. [...]. Un altro vantaggio consiste nel fatto che, in seguito, il lettore se li ricorda facilmente. Gli restano in mente inalterabili perché le circostanze del libro non erano mai intervenute a modificarli. (E.M. Forster, Aspetti del romanzo p.77)

La prova che un personaggio è tondo consiste nella sua capacità di sorprendervi in maniera convincente. Se non ci sorprende mai, è piatto; se non ci convince, è piatto e finge di essere tondo (E.M. Forster, Aspetti del romanzo p.85).

4. J.Austen

Mr. Bennet era un insieme talmente bizzarro di acume, animo sarcastico, riserbo e fantasia, che l'esperienza di ventitré anni non era bastata alla moglie per capirne il carattere. La mente di lei era meno difficile da cogliere. Era una donna di scarsa intelligenza, di poca cultura e di temperamento mutevole. Quando non era contenta si immaginava nervosa. Lo scopo della sua vita era di far sposare le sue figlie; la sua consolazione erano le visite e i pettegolezzi (J. Austen, Orgoglio e pregiudizio)

5. M. Bulgakov

In seguito - quando, a dire il vero, era ormai troppo tardi - vari uffici fecero il loro rapporto con la descrizione di quella persona. Il loro confronto non può non provocare stupore. Infatti, il primo rapporto affermava che l'uomo era di bassa statura, aveva denti d'oro e zoppicava dalla gamba destra. Il secondo, che l'uomo era di statura gigantesca, aveva ai denti capsule di platino e zoppicava dalla gamba sinistra. Il terzo comunicava laconicamente che l'uomo non presentava alcun contrassegno particolare. Bisogna confessare che nessuno dei rapporti aveva il minimo valore. Anzitutto: il personaggio descritto non zoppicava da nessuna gamba, e la sua statura non era né bassa, né gigantesca, ma solo alta. Quanto ai denti, a sinistra aveva capsule di platino, a destra d'oro. Indossava un vestito grigio costoso, e scarpe straniere del colore del vestito. Portava un berretto grigio sulle ventitré, sotto l'ascella aveva una canna nera, con un pomo nero a forma di testa di cane barbone. Dimostrava una quarantina d'anni. La bocca storta. Ben rasato. Bruno. L'occhio destro nero, quello sinistro, stranamente verde. Sopracciglia nere, ma una più alta dell'altra. In poche parole, un forestiero. (da Il maestro e Margherita)

6. Platone

Quando non c'è imitazione, c'è pura narrazione. (...) Si ha una narrazione contraria a questa quando si eliminano le parole del poeta intercalate tra i discorsi diretti, conservando i dialoghi.

- Capisco anche, disse Glaucone, che questa è la struttura della tragedia.

Hai inteso perfettamente, risposi, e penso di poterti ormai chiarire ciò che prima non ero in grado di spiegarti, cioè che nella poesia e nella narrazione di miti c'è un genere che si basa completamente sull'imitazione, ossia, come tu dici, la tragedia e la commedia; un altro genere in cui il poeta stesso riferisce i fatti (e questo lo puoi trovare soprattutto nei ditirambi); infine c'è un terzo genere che ricorre a entrambe le forme e si trova nella poesia epica e in molti altri componimenti, se mi comprendi (Plat. Rep. III, 394b-c).

7. Iliade

Sedeva dunque ciascuno al suo posto;
Tersite soltanto ciarlava insolente. Costui
molte sconnesse parole serbava nel cuore,
vane, a dir male dei re; col dileggio
egli credeva di far ridere gli Achei:
il più brutto di quanti vennero uomini a Troia;
sbilenco e zoppo d'un piede, attorto e curvo
era di spalle verso il petto piegato; la testa
era puntuta, di rari peli fiorita (*Iliade* II,216-224; trad. E. Cetrangolo)

8. Plutarco

Quando era ancora piccolo, un giorno stava giocando con gli astragali in una via piuttosto stretta; toccava a lui lanciali, quando sopraggiunse un carro carico di merce. 3 Per prima cosa, Alcibiade ordinò al conducente del veicolo di fermarsi, perché i dadi dovevano cadere proprio dove transitava il carro. Ma quel rozzo individuo non gli badò e proseguì per la sua strada. Gli altri ragazzi, allora, cedettero il passo; Alcibiade, invece, si gettò rapido davanti ai cavalli, si stese bocconi e invitò il carrettiere a passare, se era ciò che voleva. Quello, terrorizzato, fermò subito il veicolo, mentre gli astanti, sconvolti, si precipitarono gridando a soccorrere il fanciullo (Plutarco, Alcibiade 2)

9. Euripide

AIO:

Non sei la sola tu, che separarsi
debba dai figli: chi mortale nacque,
in pace sopportar deve gli affanni.

Medèa:

Così farò. Tu entra, e ai figli appresta
quanto per oggi ad essi occorre. O figli,
o figli, a voi non manca né città
né casa, dove, della madre orbatì,
abiterete eternamente; ed io
andrò fuggiasca ad altra terra, prima
ch'abbia di voi gioito, abbia la vostra
felicità veduta, ad una sposa
v'abbia congiunti, e il talamo di nozze
adornato, e levate alte le fiaccole.
Ahi, tristo frutto dell'orgoglio mio!
Invano, o figli, v'ho nutriti, invano
in fatiche mi strussi, e m'affannai,
doglie crudeli soffrendo nei parti.
Misera! E un dì tanto sperai che voi
curata avreste la vecchiezza mia,
che con le vostre man' curato avreste
il mio corpo defunto, ch'è tra gli uomini
invidiato ufficio. Adesso, è spenta
la soave speranza; e, di voi priva,

trista sarà per me, sarà dogliosa
 tutta la vita. E gli occhi vostri più
 la madre, o figli, non vedranno: ad altra
 forma di vita passerete. Ahi, ah!
 Le pupille su me perché levate?
 Perché ridete il vostro ultimo riso?
 Ahi, che farò? Mi manca il cuore, o donne,
 se fisso gli occhi dei miei figli fulgidi.
 No, ch'io mai non potrò! Vadano spersi
 tutti i disegni di poc'anzi: i figli
 miei, condurrò lontan da questa terra.
 Per dare cruccio al padre lor, dovrei
 procacciare a me stessa un danno duplice?
 No, certo: spersi i miei disegni vadano.
 Eppure, no: che faccio? I miei nemici
 impuniti lasciar devo, ed oggetto
 essere a lor di riso? Ardire occorre.
 Oh mia viltà, che profferisce detti
 degni d'un cuore imbecille. Entrate in casa,
 o figli miei. Se assistere al mio scempio
 sembra iniquo a talun, quei non v'assista:
 non perciò fiacca la mia man sarà.
 Ahimè! No, no, cuor mio, non compiere lo scempio!
 Lasciali, o trista, i figli non uccidere.
 Forse laggiù, con me vivendo, gioia
 darli potranno? Oh, per le Furie inferne
 d'Averno, non sarà che i figli lasci
 dei nemici all'oltraggio. Inevitabile
 destino è questo, e sfuggirgli non posso.
 Già cinta al capo ha la ghirlanda, già
 chiusa nel peplo, ben lo so, la sposa
 regal perisce. E, poi ch'io per miserrimo
 tramite i pie' volgere devo, i figli
 salutar bramo. O figli miei, porgete
 la vostra mano, alla madre porgetela,
 in tenero commiato. O dilette
 mani, o sembianti, o capo diletto
 dei figli, o nobile volto, a voi sorrida
 fortuna; ma laggiù: ché tutto il padre
 quassù v'ha tolto. O abbracci soavissimi,
 morbida cute, ed alito soave
 dei figli! Andate, andate! Io non ho forza
 di più guardarvi, e son vinta dai mali.
 Intendo ben che scempio son per compiere;
 ma più che il senno può la passione,
 che di gran mali pei mortali è causa. (*Medea* 1018-1080)

10. Auerbach

L'agire d'Abramo non si spiega soltanto con quello che gli accade nel momento, e nemmeno col suo carattere (come quello d'Achille col suo coraggio e la sua superbia, quello d'Ulisse con la sua astuzia e calcolata prudenza), bensì dalla sua storia precedente; egli ricorda, egli è continuamente consapevole di quello che Dio gli ha promesso e che ha già adempiuto verso di lui, la sua anima è profondamente combattuta fra disperato sdegno e fiduciosa aspettazione; la sua obbedienza muta è complessa e tutta di sfondo. In una condizione intima così problematica non possono incorrere i personaggi omerici,

il destino dei quali è chiaramente fissato, e che ogni giorno si svegliano come fosse il loro primo. (Auerbach, Mimesis 14)

Abramo, Giacobbe e perfino Mosè sono personaggi più concreti, più vicini e più storici che i personaggi del mondo omerico, non perché siano descritti meglio - anzi è proprio il contrario - ma perché nella loro rappresentazione non soltanto non è cancellata, ma anzi è conservata in modo ancor evidente la molteplicità degli eventi interni ed esterni, quelli che si ritrovano nella vera storia confusa e contraddittoria. (Auerbach, Mimesis 25)

Nei racconti del Vecchio Testamento la pace della vita casalinga, campestre e pastorale è continuamente minata dalla gelosia per l'elezione e la promessa della benedizione, e nascono complicazioni che erano completamente inconcepibili per gli eroi omerici. Per costoro occorre ragioni solide e chiare perché nascessero inimicizie e conflitti, e questi finivano in franchi combattimenti, mentre in quelli la gelosia continuamente bruciante e il legame fra l'interesse materiale e lo spirituale, fra la benedizione paterna e quella divina, fanno sì che i conflitti si inseriscano nella vita quotidiana, spesso avvelenandola. (Auerbach, Mimesis 27)

Gli eroi omerici sono tanto poco rappresentati nel loro divenire che, per la maggior parte, Nestore, Agamennone, Achille, appaiono in un'età della vita fin dal principio immutabile. Perfino Ulisse, che nel lungo corso di tempo e durante le molte avventure offre tanta ragione per uno sviluppo individuale, non ce ne fornisce quasi nessun esempio. Sì, certamente Telemaco nel frattempo è cresciuto, come ogni fanciullo diventa giovinetto, e anche nella digressione sulla ferita si parla idillicamente della fanciullezza d'Ulisse e della sua prima giovinezza. Ma Penelope in vent'anni non è mutata quasi per nulla; nello stesso Ulisse la vecchiaia puramente corporale viene velata dal frequente intervento d'Athena, che lo fa apparire giovane o vecchio, a seconda che richieda la situazione. Al di là di ciò che è corporale manca assolutamente qualunque accenno, e in fondo Ulisse al suo ritorno è perfettamente lo stesso di quando aveva lasciato Itaca vent'anni avanti. Ma quale cammino e qual destino s'interpone fra quel Giacobbe, che carpi la benedizione della primogenitura, e il vecchio a cui una fiera dilania il figlio prediletto, fra quel Davide, che suona l'arpa perseguitato dall'amore e dall'odio del suo signore, e il vecchio re circondato d'intrighi, che Abisag sunamita riscalda nel suo letto senza che egli la conosca! Il vecchio, del quale sappiamo come è diventato quello che è diventato, è inciso più profondamente, più fortemente caratterizzato che il giovane, perché infatti soltanto nel corso d'una vita ricca d'esperienze gli uomini si diversificano raggiungendo la piena personalità; e il Vecchio Testamento fa di questa storia individuale la via di formazione degli eletti da Dio a un compito esemplare. Carichi d'esperienze, logorati dalla vecchiaia, essi rivelano un'impronta personale che è estranea agli eroi d'Omero, su cui il tempo può aver gravato soltanto esteriormente; cosa anche questa che è messa in luce il meno possibile. Al contrario, i personaggi del Vecchio Testamento stanno continuamente sotto la dura mano di Dio, che non soltanto li ha una volta creati ed eletti, ma di continuo li foggia, li piega, li plasma e, senza distruggerne l'essenza, trae da essi forme che nella loro giovinezza erano difficilmente prevedibili. L'obiezione che le storie individuali del Vecchio Testamento siano nate dal confluire e dal concrescere di diversi personaggi leggendari, non ci tocca, poiché ciò riguarda la

nascita del testo.

E quanto più ampia che negli eroi omerici è l'oscillazione del pendolo del loro destino! Infatti gli eroi biblici sono i rappresentanti della volontà divina, e tuttavia fallibili, soggetti alla disgrazia e all'umiliazione, e nel mezzo della disgrazia e dell'umiliazione si palesa, attraverso la loro azione e la loro parola, la grandezza di Dio. E' difficile che uno di essi non cada, come Adamo, nella più profonda umiliazione, è difficile che uno di essi non sia degno dell'intimità personale e dell'ispirazione personale di Dio. Umiliazione ed esaltazione sono molto più profonde ed elevate che in Omero, e per massima vanno insieme. Il povero Ulisse mendicante è soltanto travestito, ma Adamo è scacciato, Giacobbe è un fuggiasco, Giuseppe è nella fossa e poi schiavo in vendita. Ma la loro grandezza, risorta dall'umiliazione, è prossima all'esaltazione sovrumana e a divenire un'immagine della grandezza divina. Si sente come l'ampiezza del moto del pendolo sia legata all'intensità della storia del personaggio, e proprio le circostanze estreme, in cui ci abbandoniamo del tutto e disperiamo o ci innalziamo al più alto grado della felicità, ci danno, quando le superiamo, una impronta personale in cui si riconosce il risultato d'una ricca evoluzione. E questo ritmo evolutivo dà spessissimo, quasi dovunque, al Vecchio Testamento un carattere storico, perfino là dove elabora una tradizione puramente leggendaria (Auerbach *Mimesis* 21-22).

11. O'Connor

La narrativa opera tramite i sensi, e uno dei motivi per cui, secondo me, scrivere racconti risulta così arduo è che si tende a dimenticare quanto tempo e pazienza ci vogliano per convincere attraverso i sensi. Se non gli viene dato modo di vivere la storia, di toccarla con mano, il lettore non crederà a niente di quello che il narratore si limita a riferirgli. La caratteristica principale, e più evidente, della narrativa è quella di affrontare la realtà tramite ciò che si può vedere, sentire, odorare, gustare e toccare.

È questa una cosa che non si può imparare solo con la testa; va appresa come un'abitudine, come un ruolo abituale di guardare le cose. Lo scrittore di narrativa deve rendersi conto che non è possibile suscitare la compassione con la compassione, l'emozione con l'emozione, o i pensieri con i pensieri. A tutte queste cose bisogna dar corpo, creare un mondo di peso e spessore. (*Nel territorio del diavolo*, 59).

12. Chatman

Ritengo – senza nessuna originalità ma fermamente – che il personaggio consista in un paradigma di tratti psicologici, in cui *tratto* è usato nel senso di “qualità personale relativamente stabile o costante”, ammettendo che può rivelarsi, cioè emergere prima o dopo nella storia, oppure scomparire ed essere sostituito con un altro (...). Nello stesso tempo bisogna distinguere i tratti da fenomeni psicologici più effimeri, come sensazioni, stati d'animo, riflessioni, motivazioni temporanee, attitudini e così via che possono anche coincidere con i tratti ma non sempre lo fanno (*Storia e Discorso*, 130).

13. Lodge.

Il discorso narrativo oscilla continuamente tra una narrazione mimetica (*showing*) e una diegetica (*telling*) di ciò che è accaduto. La forma più pura di narrazione mimetica consiste nella citazione delle parole dei personaggi, il cui linguaggio rispecchia esattamente l'evento (poiché l'evento è linguistico). La forma più pura di narrazione diegetica è il sommario d'autore, in cui la concisione e l'astrazione del linguaggio del narratore cancellano l'individualità e la personalità dei personaggi e delle loro azioni. Un romanzo scritto interamente con la formula del sommario sarebbe, per questo motivo, quasi illeggibile. Ma il sommario ha i suoi vantaggi: può, per esempio, accelerare il ritmo della narrazione, facendoci sorvolare in fretta su avvenimenti che sarebbero privi di interesse o *troppo* interessanti, che quindi potrebbero distarci se vi si indugiassero (*L'arte della narrativa*, 158).

14. Merenlahti-Hakola.

Poiché una narrazione non romanzesca afferma di rifarsi a fatti e circostanze del mondo *reale*, è naturale che il lettore cerchi di colmare i vuoti che la narrazione può presentare facendo uso di qualsiasi informazione

disponibile sui fatti e le circostanze in oggetto. Ciò che pensa il lettore di una narrazione non romanzesca di un personaggio non dipende solo da quello che il narratore rivela, ma anche da qualsiasi elemento che il lettore conosce sulla persona che viene raffigurata come personaggio del racconto... Il modo più naturale si leggere un vangelo sarebbe di fare connessioni tra i gruppi di personaggi del racconto e le persone *reali* che questi personaggi intendono raffigurare. Un approccio intrinseco, orientato solo sul testo, non sembra rispecchiare correttamente la natura dei vangeli come racconti non romanzeschi ("Reconceiving Narrative Criticism" 40-3).

15. Booth.

"Viveva nella terra di Us un uomo chiamato Giobbe, integro e retto, timorato di Dio e lontano dal male" (Gb 1,1). Con un semplice tocco l'autore anonimo fornisce un genere di informazioni che è impossibile per noi ottenere su persone reali, anche quando si tratti dei nostri amici più intimi. Eppure sono informazioni che dobbiamo accettare ad occhi chiusi se vogliamo capire la storia che ci accingiamo a leggere. Nella vita reale, se un amico ci confidasse di ritenere che un *suo* amico sia "integro e retto", accetteremmo le informazioni con le riserve imposte dalla conoscenza del carattere di chi parla o dalla consapevolezza del fatto che nessuno è infallibile. Nemmeno al testimone più attendibile potremmo mai concedere la fiducia che accordiamo all'autore della prima affermazione riguardante Giobbe (*Retorica della Narrativa*, 4).