

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Le forme del personaggio nel romanzo: uno studio empirico

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/99282> since

Publisher:

ETS

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

«Le forme del personaggio nel romanzo: uno studio empirico», in S. Costa e M. Venturini, a cura di, *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Pisa, ETS, 2010, pp. 589-599.

Le forme del personaggio nel romanzo: uno studio empirico

Aldo NEMESIO

Quando leggiamo, di solito pensiamo che l'esito della nostra lettura sia molto simile a quello degli altri lettori. Ciò non è vero: ci sono ampie prove sperimentali che lo dimostrano¹. Il fatto che lo stesso testo letterario possa essere letto in modo parzialmente diverso da persone diverse costituisce uno dei fondamenti dell'esperienza estetica. L'esperienza estetica richiede emozioni intense, che sono possibili soltanto se nel testo abbiamo proiettato qualcosa che ci riguarda direttamente. Senza una forte partecipazione emotiva, una gran parte del nostro rapporto con la letteratura non sarebbe possibile e il ruolo stesso dell'arte sarebbe marginale e forse insignificante nell'esperienza umana. Un testo sopravvive nel tempo se permette letture nelle quali i diversi lettori possono trovare qualcosa che ritengono importante e in cui possono riconoscersi.

Nella *Fenomenologia dell'opera letteraria*, Ingarden scrive che, nella percezione del testo, il lettore di solito va al di là di ciò che il testo contiene, per colmarne le zone di indeterminazione: in questo modo, lo stesso testo porta a risultati diversi in lettori diversi. I lettori non sono consapevoli di queste operazioni². Secondo Rimmon-Kenan il personaggio di un testo narrativo è una costruzione del lettore sulla base di varie indicazioni sparse nel testo: «character is a construct, put together by the reader from various indications dispersed throughout the text»³. Van Peer scrive che il personaggio «is what reader infer from words, sentences, paragraphs and textual composition depicting, describing or suggesting actions, thoughts, utterances or feelings of a protagonist»⁴. Culpeper osserva che le motivazioni delle azioni dei personaggi devono essere inferite dal lettore sulla base del comportamento narrato: «in general, and even in literary texts, the causes of a person's actions have to be inferred from observable behaviours»⁵.

Emmott scrive che solo una parte dell'insieme delle informazioni che abbiamo di un personaggio è considerata valida durante tutta la lettura di un testo: «only a subset of the total information that we know about a character is true at any one time [...] information that is not true at a particular time may still be relevant to our overall assessment of a character»⁶. Rapp, Gerrig e Prentice osservano che i lettori ricostruiscono anche le disposizioni dei personaggi: «readers also construct situation models of characters' dispositions and those situation models contribute to readers' unfolding

¹ Si vedano, ad esempio: Roger J. Kreuz e Mary Sue MacNealy (a cura di), *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*, Norwood, Ablex, 1996; Aldo Nemesio (a cura di), *L'esperienza del testo*, Roma, Meltemi, 1999; Dick Schram e Gerard Steen (a cura di), *The Psychology and Sociology of Literature*, Amsterdam, John Benjamins, 2001; Sonia Zyngier, Marisa Bortolussi, Anna Chesnokova e Jan Auracher (a cura di), *Directions in Empirical Literary Studies*, Amsterdam, John Benjamins, 2008.

² Roman Ingarden, *Fenomenologia dell'opera letteraria*, Milano, Silva, 1968, pp. 424-439.

³ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London, Routledge, 1983, p. 36.

⁴ Willie Van Peer (a cura di), *The taming of the text: Explorations in language, literature and culture*, London, Routledge, 1988, p. 9.

⁵ Jonathan Culpeper, *Inferred Character from Texts: Attribution Theory and Foregrounding Theory*, in «Poetics», 1996, 23, p. 336.

⁶ Catherine Emmott, *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1997, p. 181.

experiences of narratives»⁷. Secondo Gerrig e Allbritton, la percezione del personaggio da parte del lettore consiste inizialmente nell'assimilare un personaggio a una categoria a lui già nota. Può capitare che questa prima impressione sia tanto forte da far trascurare le informazioni testuali successive che la smentiscono⁸. Come fa notare Stanzel, l'incipit narrativo di solito stabilisce la modalità della trasmissione letteraria che prevarrà nel corso del racconto: «the narrative opening usually establishes the mode of narrative transmission which will prevail throughout the story»⁹.

Jouve, con riferimenti ai lavori di Iser¹⁰ ed Eco¹¹, sottolinea che i personaggi prendono vita soltanto attraverso l'atto della lettura: il soggetto che legge è colui che dà la vita al testo; è quindi opportuno sostituire il punto di vista del teorico della letteratura con quello del lettore. Una descrizione formale o funzionale del personaggio non è sufficiente: anziché chiederci chi è un personaggio di un romanzo, dobbiamo chiederci che cosa avviene di lui durante la lettura:

Les figures construites par le texte ne prennent sens qu'à travers la lecture. Le sujet lisant est, en dernière instance, celui qui donne vie à l'œuvre [...] Il est donc temps de remplacer le point de vue du poéticien par celui de lecteur; une description formelle, voire fonctionnelle, du personnage n'est plus suffisante. A la question de savoir ce qu'est un personnage de roman doit succéder cette autre: qu'advient-il de lui dans la lecture? Ou encore: comment et à quelle fin le lecteur l'appréhende-t-il? [...] Étudier la perception du personnage romanesque, c'est donc déterminer comment et sous quelle forme il se concrétise pour le lecteur [...] l'identité du personnage ne peut se concevoir que comme le résultat d'une coopération productive entre le texte et le sujet lisant [...] Les univers narratifs, incapables de constituer par eux-mêmes des mondes possibles, sont obligés d'emprunter certaines de leurs propriétés au monde de référence du lecteur [...] Le personnage, bien que donné par le texte, emprunte [...] un certain nombre de ses propriétés au monde de référence du lecteur [...] C'est donc au lecteur qu'il appartient de construire la représentation à partir des instructions du texte [...] le lecteur, pour matérialiser sous forme d'image les données qui lui fournit le texte, doit puiser dans l'encyclopédie de son monde d'expérience¹².

Bortolussi e Dixon scrivono che, anche se i personaggi della letteratura e le persone della vita reale sono ontologicamente differenti, la loro percezione avviene nello stesso modo; i personaggi della letteratura sono ricostruiti come se fossero persone reali, attivando procedimenti inferenziali simili:

Our view is that even though literary characters and real people are ontologically distinct, they are processed much in the same way. In other words, literary characters are processed as if they were real people, and real people are processed in terms analogous to the categories brought to bear on the interpretation of literary characters. There are three aspects to this position: (1) the relationship used to understand literary characters are similar to those used with real people; (2) the codes and conventions of description are similar; and (3) the nature of the inference processes are similar [...] Literary characters and real people are processed in terms of similar sense-making strategies [...] There are many possible determinants of the strategies that people use. Some of these include the values imparted through past child rearing and educational practices, personal beliefs and preferences, dominant patterns in one's immediate social circles, and so on. In general, we suppose that people apply those sense-making strategies with which they are familiar, drawing on real-life

⁷ David N. Rapp, Richard J. Gerrig e Deborah A. Prentice, *Readers' Trait-Based Models of Characters in Narrative Comprehension*, in «Journal of Memory and Language», 2001, 45, p. 738.

⁸ Richard J. Gerrig, e David W. Allbritton, *The Construction of Literary Character: A View from Cognitive Psychology*, in «Style», 1990, 24, pp. 385-386.

⁹ Frank K. Stanzel, *Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory*, in «Poetics Today», 1981, 2, p. 9.

¹⁰ Wolfgang Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987.

¹¹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

¹² Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 13, 27-29 e 40-49).

experience to supply the mechanisms they need to make sense of individual and characters in a wide variety of different contexts¹³.

In alcuni studi sperimentali recenti¹⁴, ho preso in esame la percezione di tre personaggi, studiando empiricamente gli esiti di atti di lettura. La lettura di un testo porta alla costruzione di un modello di situazione che richiede - oltre a una competenza di tipo linguistico - una competenza di tipo enciclopedico, che può variare anche molto da lettore a lettore. L'analisi empirica ci mostra come lo stesso personaggio dello stesso testo può essere concretizzato in modo molto diverso da lettori diversi, sulla base di diverse esperienze precedenti e di aspettative differenti.

In questo articolo presento la fase successiva dello stesso progetto di ricerca, che prevede lo studio della percezione di sei personaggi: Lucia nei *Promessi sposi* di Manzoni (1840), Fosca nell'omonimo romanzo di Tarchetti (1869), Angiolina in *Senilità* di Svevo (1898), Carla negli *Indifferenti* di Moravia (1929), Francesco Ingravallo in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda (1957) e Cris in *Abitare il vento* di Vassalli (1980). In questo esperimento ho studiato la percezione dei brani in cui i personaggi vengono descritti per la prima volta. I sei testi sono di lunghezza diversa e provengono da parti diverse dei romanzi: scopo dell'esperimento non è il confronto tra le percezioni dei sei personaggi, ma tra le percezioni che lettori diversi hanno dello stesso personaggio.

Il celebre brano di Manzoni presenta Lucia mentre incontra le sue amiche vestita da sposa nel giorno previsto per le sue nozze. È una donna di «modesta bellezza». Sul suo volto si vedono le sue emozioni («una gioia temperata da un turbamento leggiero»). Ha «neri e giovanili capelli». Il brano contiene alcune informazioni dettagliate sul suo abbigliamento.

Nel brano di Tarchetti, Fosca è «alta e giusta» e ha segni di «quella pieghevolezza, di quella grazia, di quella flessibilità che hanno le donne di sentimento e di nascita distinta». I suoi modi sono «naturalmente dolci» e «spontaneamente cortesi». Il suo abbigliamento mostra «la massima eleganza». Vi sono parti del corpo dotate di notevole bellezza: gli occhi sono «nerissimi, grandi, velati - occhi d'una beltà sorprendente». La «bruttezza» è dovuta soprattutto alla malattia, che ha rovinato il suo volto («tutta la sua orribilità era nel suo viso»). Si tratta della «rovina che il dolore fisico e le malattie avevano prodotto nella sua persona ancora così giovine». Si nota una «magrezza eccessiva», fino al punto che «un lieve sforzo d'immaginazione poteva lasciarne travedere lo scheletro». La descrizione dell'aspetto fisico di Fosca assume aspetti estremi per l'uso iperbolico di dichiarazioni di eccezionalità: «magrezza [...] quasi inconcepibile a chi non la vider», «gli zigomi e le ossa delle tempie avevano una sporgenza spaventosa», «quali non vidi mai in altra donna».

La descrizione di Fosca si basa su espressioni valutative più che su informazioni esplicite. Troviamo aggettivi come: «brutta», «regolari», «eccessiva», «inconcepibile», «spaventosa», «vivissimo», «ricco», «bella», «giusta». L'uso dell'aggettivo è di solito l'esito dell'incontro tra ciò di cui si parla e i criteri di che narra: per comprendere il senso dell'aggettivo è necessario conoscere la mentalità del narratore. Se i lettori non hanno informazioni sufficienti sulla mentalità del narratore, l'aggettivo - restando, sulla base di

¹³ Marisa Bortolussi, e Peter Dixon, *Psychonarratology*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2003, pp. 140-142.

¹⁴ Aldo Nemesio, *The concretization of character in narrative texts*, in *IAEA 2002. Proceedings of the 17th congress of the International Association of Empirical Aesthetics*, Osaka, International Association of Empirical Aesthetics, 2002, pp. 537-540; *La costruzione del testo. Ricerche empiriche su testi italiani dell'Otto-Novecento*, Torino, Thélème, 2002; *I diversi volti del personaggio nel testo narrativo. Lo studio empirico delle concretizzazioni*, in Chiara Lombardi (a cura di), *Il personaggio: figure della dissolvenza e della permanenza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 397-403.

ciò che si trova nel testo, indeterminato - permette ai singoli lettori di determinarlo seguendo le proprie aspettative e i propri desideri. Fosca «vestiva con la massima eleganza» ma, in concreto, non sappiamo esattamente che cosa indossava: si tratta di un quesito di difficile soluzione, perché la moda e i gusti, per quanto riguarda l'abbigliamento, sono molto mutevoli con il passare del tempo e, nello stesso momento della storia, sono diversi tra persone diverse. In concreto, Fosca - all'interno della caratteristica costituita dall'essere elegante - indossa l'abito che le attribuiscono i lettori.

Svevo presenta Angiolina come personaggio dotato di notevole bellezza. La sua descrizione compare nell'incipit del romanzo: dopo quattro capoversi, dedicati all'introduzione del personaggio Emilio Brentani e all'esplicitazione delle sue intenzioni nell'approccio, Angiolina è descritta come «una bionda dagli occhi azzurri grandi, alta e forte, ma snella e flessuosa, il volto illuminato dalla vita, un color giallo di ambra soffuso di rosa da una bella salute». Viene introdotta nella narrazione mentre «camminava accanto a lui, la testa china da un lato come piegata dal peso del tanto oro che la fasciava, guardando il suolo ch'ella ad ogni passo toccava con l'elegante ombrellino come se avesse voluto farne scaturire un commento alle parole che udiva». Nel romanzo di Svevo le prime informazioni sul personaggio riguardano il suo corpo, in particolare: i capelli, gli occhi, l'altezza, la linea, il volto, la salute. Angiolina è presentata all'aperto, mentre cammina.

Ancora diversa è la descrizione di Carla nel romanzo di Moravia. Ci sono pochissime informazioni, ma l'attenzione del lettore è attratta dalla sua gonna, che è «corta»: basta un piccolo movimento per farla salire sulle gambe, ma Carla sembra ingenua, perché non se ne accorge. È specificato il portamento del personaggio: si muove «con precauzione [...] dinoccolata e malsicura». Anche sull'aggettivo «corta» valgono le osservazioni fatte a proposito dell'eleganza di Fosca: una gonna corta nel 1929 (quando è stato pubblicato il romanzo) ha una lunghezza molto diversa rispetto a una gonna corta di oggi (2008).

Francesco Ingravallo compare nelle prime righe del romanzo di Gadda con il soprannome «don Ciccio». È un «uno dei più giovani e, non si sa perché, invidiati funzionari della sezione investigativa». Ha 35 anni. Troviamo informazioni sul suo aspetto e sulla sua personalità: «Di statura media, piuttosto rotondo della persona, o forse un po' tozzo, di capelli neri e folti e cresputi [...] aveva un'aria un po' assonnata, un'andatura greve e dinoccolata». È vestito «come il magro onorario statale gli permetteva di vestirsi, e con una o due macchioline d'olio sul bavero».

L'introduzione di Cris nel romanzo di Vassalli è piuttosto curiosa: è il personaggio che parla all'inizio del romanzo, dicendo all'autore come vuole apparire: «Via i baffi. Via una decina d'anni. Via anche qualche centimetro: la statura esatta come risulta dai dati segnaletici è un metro e settantacinque. Una schiarita ai capelli che devono tendere al biondo. La pelle chiara va bene. In faccia un'ombra di lentiggini trascorse, così. Camicia estiva e jeans o comunque pantaloni di tela».

Hanno preso parte all'esperimento 625 lettori, di professione studenti (285 uomini, 340 donne) di età compresa tra 18 e 35 anni (media: 21,3; SD: 2,39; 3,4% con più di 26 anni); 347 erano iscritti a facoltà umanistiche (Lettere e Filosofia, Scienze della Formazione, Lingue e Letterature Straniere), 278 a facoltà di scienze applicate (Ingegneria, Architettura, Medicina) dell'università di Torino.

Ciascun partecipante ha ricevuto uno dei sei brani, con la spiegazione che si trattava della presentazione di un personaggio in un testo narrativo. Non sono state comunicate altre informazioni sui testi, come il titolo, il nome dell'autore o l'anno di pubblicazione. Veniva precisato che il test aveva come scopo lo studio del funzionamento

della lettura e che non aveva scopi valutativi. Ai partecipanti si chiedeva di leggere il testo che avevano ricevuto alla loro velocità abituale.

Quando avevano finito di leggere, i lettori restituivano le copie dei testi e ricevevano un questionario, che conteneva alcune domande sul personaggio. Veniva anche chiesto se avevano già letto il brano in precedenza. Il test era anonimo: i partecipanti dovevano indicare solo l'età, il sesso e il titolo di studio posseduto. Per evitare di confondere atti di lettura con atti di rilettura, non ho preso in considerazione le risposte dei partecipanti che hanno dichiarato di aver già letto il testo in precedenza.

Il questionario conteneva la richiesta di riassumere il brano letto che, nel nostro caso, consisteva nella descrizione di un personaggio. Un'altra domanda chiedeva di elencare le parti del corpo descritte nel testo. Seguivano alcune domande specifiche, che riguardavano l'età, l'aspetto fisico, la condizione socioeconomica, la situazione emotiva e la personalità del personaggio e la stagione dell'anno in cui era collocata la narrazione. Ai partecipanti veniva anche chiesto se avrebbero avuto interesse a continuare la lettura del testo con una scala a cinque modalità (5 = moltissimo, 1 = per niente). Poiché molte informazioni richieste non erano presenti in modo esplicito nei testi, ai lettori veniva chiesto di rispondere facendo anche uso delle loro inferenze. Se il testo non conteneva proprio nessuna informazione che rendesse possibile una risposta, i partecipanti potevano scegliere di non rispondere. La lettura del questionario e le risposte hanno avuto luogo dopo che i lettori avevano restituito la copia dei brani letti: quindi tutte le volte che nelle risposte troviamo delle informazioni che non sono presenti nel testo letto, ci troviamo di fronte a testimonianze di materiale proveniente dalla competenza enciclopedica dei lettori.

Passo ora all'analisi dei dati, che ho eseguito insieme a Maria Chiara Levorato e Lucia Ronconi dell'Università di Padova. Per quanto riguarda l'interesse per i testi, un'analisi di varianza mostra differenze statisticamente significative tra gli uomini e le donne ($F_{1,601}=29.34$ $p<.001$ $\eta_p^2=.05$), con le donne che dichiarano maggiore interesse e anche tra gli studenti di facoltà umanistiche e quelli di scienze applicate ($F_{1,601}=7.10$ $p=.008$ $\eta_p^2=.01$), con gli studenti di facoltà di scienze applicate che dichiarano maggiore interesse. Non ci sono interazioni significative tra i due fattori. I valori sono indicati nelle tabelle 1 e 2.

Tabella 1. Interesse per i testi negli uomini e nelle donne.

Testo	Maschi		Femmine	
	M	SD	M	SD
Manzoni ($N_M=41$; $N_F=62$)	2,05	0,74	2,66	0,96
Tarchetti ($N_M=46$; $N_F=58$)	2,61	0,95	3,24	0,71
Svevo ($N_M=57$; $N_F=47$)	2,35	1,01	2,91	0,86
Moravia ($N_M=49$; $N_F=46$)	2,65	1,16	3,00	0,94
Gadda ($N_M=49$; $N_F=62$)	2,31	0,77	2,40	0,86
Vassalli ($N_M=43$; $N_F=65$)	2,40	1,07	2,98	0,84
Tutti i testi ($N_M=285$; $N_F=340$)	2,40	0,98	2,86	0,90

Tabella 2. Interesse per i testi negli studenti di facoltà umanistiche e di scienze applicate.

Testo	Facoltà umanistiche		Facoltà di scienze applicate	
	M	SD	M	SD
Manzoni (N _{UM} =59; N _{SA} =44)	2,69	0,84	2,05	0,91
Tarchetti (N _{UM} =61; N _{SA} =43)	3,07	0,79	2,81	0,98
Svevo (N _{UM} =55; N _{SA} =49)	2,76	0,96	2,43	0,98
Moravia (N _{UM} =48; N _{SA} =47)	2,90	1,08	2,74	1,07
Gadda (N _{UM} =62; N _{SA} =49)	2,48	0,82	2,20	0,79
Vassalli (N _{UM} =62; N _{SA} =46)	2,85	0,85	2,61	1,13
Tutti i testi (N _{UM} =347; N _{SA} =278)	2,79	0,90	2,47	1,01

Fosca ha prodotto l'interesse più elevato, ma non possiamo fare paragoni tra le reazioni ai diversi testi, perché i sei brani in cui i personaggi sono descritti per la prima volta nei romanzi hanno lunghezza differente e sono collocati in parti diverse dei romanzi. Nel nostro studio paragoneremo le diverse percezioni di ciascun testo preso individualmente.

La differenza nelle percezioni si nota facilmente nell'indicazione dell'età dei personaggi. Soltanto il brano di Gadda indica esplicitamente l'età di Francesco Ingravallo («trentacinquenne»): questa informazione è ricordata dall'86,5% dei lettori ed è confermata dall'età media attribuita da tutti i lettori (35,3). Gli altri cinque brani non contengono indicazioni esplicite. *Fosca* è indicata genericamente come giovane («sua persona ancora così giovane»), ma non giovanissima («Non era possibile credere che ella avesse mai potuto essere stata bella, ma era evidente che la sua bruttezza era per la massima parte effetto della malattia, e che, giovinetta, aveva potuto forse esser piaciuta»). Sulla base del brano letto, che contiene la prima descrizione del personaggio nel testo, i lettori le attribuiscono un'età media di 35,4 anni. Tuttavia il personaggio è molto malato e la malattia è spesso associata ad un'età più avanzata: in alcuni casi questa associazione ha offuscato le informazioni presenti esplicitamente nel testo, tanto che per 12 lettori (11,5%) *Fosca* ha tra i 50 e i 70 anni. Le concretizzazioni dell'età del personaggio sono quindi decisamente divergenti (da 14 a 70 anni): per esempio, un lettore scrive che *Fosca* è «una persona anziana» (e l'età indicata nella domanda specifica è di 60 anni), mentre per un altro è «una giovane e brillante ragazza» (con età di 25 anni). Differenze di questo genere producono aspettative molto diverse, che hanno forti conseguenze quando, per poter ricostruire il mondo presentato nel testo, il lettore deve scegliere quali sono le informazioni pertinenti.

Anche di *Angiolina* non viene indicata numericamente l'età. Tuttavia il testo contiene diverse indicazioni di forza, salute e bellezza, comunemente associate alla gioventù: «alta e forte [...] il volto illuminato dalla vita [...] bella salute». I lettori le attribuiscono un'età compresa tra i 17 e i 40 anni (media 24,7). Anche in questo caso si tratta di differenze notevoli. Nel brano iniziale del romanzo, *Moravia* ci dà poche informazioni su *Carla*. Tuttavia l'abbigliamento («vestitino di lanetta marrone con la gonna così corta») e il portamento («dinoccolata e malsicura») sono normalmente associate alla gioventù. Secondo i lettori del nostro esperimento, la sua età è compresa tra i 15 e i 40 anni (42,1% tra 15 e 20; 31,6% tra 30 e 40; con una media di 24,6): anche questi dati presentano una dispersione delle risposte che indica percezioni molto diverse.

Lucia di Manzoni è una giovane donna nel giorno del suo matrimonio. I nostri lettori le attribuiscono un'età media di 22 anni, con una dispersione tra 16 e 47. L'età di Cris non è indicata nel brano del romanzo di Vassalli: il personaggio chiede di avere una decina di anni in meno («Via una decina d'anni») rispetto ad un'età che non conosciamo. Tuttavia il suo abbigliamento sembra giovanile («Camiciola estiva e jeans o comunque pantaloni di tela»). Anche qui la dispersione è notevole: secondo i nostri lettori, ha tra i 19 e i 60 anni (33,3% tra 19 e 30; 50% tra 40 e 60, con una media di 37,3).

Ai lettori sono state anche fatte domande sull'aspetto fisico (colore dei capelli, altezza, taglia), sulla condizione socioeconomica (cultura, abbigliamento, situazione economica), su un tratto della personalità (se appariva noioso o brillante) e sulla situazione emotiva del personaggio. I partecipanti potevano scegliere di non rispondere se il testo non conteneva l'informazione richiesta o altre informazioni che permettessero di inferirla. Con l'eccezione del colore dei capelli (che poteva essere biondo, bruno o rosso), il questionario permetteva di scegliere tra due risposte opposte e una posizione intermedia (per esempio: alto, basso, altezza media; vestito male, elegante, vestito normalmente). Un'altra domanda chiedeva di scegliere in quale stagione dell'anno è collocata la descrizione.

La scelta di quali parti del corpo descrivere e quali tralasciare dipende dalle priorità del narratore: in questo modo ci vengono comunicate, contemporaneamente, informazioni sul corpo del personaggio e - indirettamente - sulle priorità del narrante. Se una parte del corpo non viene descritta, essa, nell'atto di lettura del testo, potrà essere concretizzata in modo diverso da lettori diversi. La prima descrizione di Carla nel romanzo di Moravia contiene poche informazioni. Questo porta a percezioni diverse della sua situazione emotiva: il 50,5% dei nostri lettori dicono che è «nervosa», mentre il 23,2% dicono che è «calma». Anche il suo abbigliamento è percepito in modo diverso: per il 20% è «elegante», per il 22,1% è «vestita male». Con l'eccezione del brano di Vassalli, i testi non contengono informazioni esplicite sulla stagione dell'anno. Anche in questo caso troviamo percezioni diverse in lettori diversi. La descrizione di Svevo è collocata in primavera dal 47,1% dei rispondenti, in estate dal 25% e in autunno dal 17,3%, mentre nessuno sceglie l'inverno e il 10,6% non rispondono. Per quanto riguarda il brano di Moravia, troviamo: 29,5% primavera, 36,8% autunno e 18,9% inverno (3,2% estate e 11,6% non rispondono). In risposta alla descrizione di Gadda, abbiamo: 16,2% primavera, 27% estate e 18% autunno (2,7% inverno e 36% non rispondono). La determinazione della stagione può essere collegata alla percezione del personaggio. Ha conseguenze importanti sul tipo di informazioni che il lettore attiva nella sua memoria a lungo termine per costruire il modello di situazione pertinente: per esempio stagioni differenti rendono probabili diversi tipi di azione e diversi tipi di abbigliamento.

Le variazioni nelle risposte sono dovute al fatto che, nel corso della lettura, attiviamo nella nostra memoria a lungo termine le informazioni che riteniamo pertinenti per comprendere il testo: in questo modo introduciamo del materiale nuovo, che non era presente nel testo che stiamo leggendo. Allo stesso tempo, la nostra memoria di lavoro è molto selettiva: essa non conserva ciò che riteniamo irrilevante. Se, in seguito, ci viene posta una domanda riguardante informazioni che non abbiamo conservato, non le ricordiamo più e dobbiamo fare uso di inferenze, che possono anche dare risultati diversi da ciò che era contenuto nella superficie del testo. Un testo lineare presenta soltanto una parte delle informazioni necessarie alla costruzione del mondo narrato. Quelle che mancano vengono aggiunte nel corso della lettura, quando il lettore sceglie nella propria competenza le informazioni che gli sembrano appropriate.

Riferimenti bibliografici

- Bortolussi, Marisa e Peter Dixon, *Psychonarratology*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2003
- Culpeper, Jonathan, *Inferring Character from Texts: Attribution Theory and Foregrounding Theory*, in «Poetics», 1996, 23, pp. 335-361.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- Emmott, Catherine, *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1997.
- Gadda, Carlo Emilio, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Garzanti, 1957.
- Gerrig, Richard J. e David W. Allbritton, *The Construction of Literary Character: A View from Cognitive Psychology*, in «Style», 1990, 24, pp. 380-391.
- Ingarden, Roman, *Fenomenologia dell'opera letteraria*, Milano, Silva, 1968 (trad. it di: *Das literarische Kunstwerk* [1931], Tübingen, Max Niemeyer, 1965).
- Iser, Wolfgang, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987 (trad. it. di: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Wilhelm Fink, 1976).
- Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- Kreuz, Roger J. e Mary Sue MacNealy (a cura di), *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*, Norwood, Ablex, 1996.
- Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, Milano, Guglielmini e Redaelli, 1840.
- Moravia, Alberto, *Gli indifferenti*, Milano, Alpes, 1929.
- Nemesio, Aldo, *The concretization of character in narrative texts*, in *IAEA 2002. Proceedings of the 17th congress of the International Association of Empirical Aesthetics*, Osaka, International Association of Empirical Aesthetics, 2002, pp. 537-540
- Nemesio, Aldo, *La costruzione del testo. Ricerche empiriche su testi italiani dell'Ottocento*, Torino, Thélème, 2002.
- Nemesio, Aldo, *I diversi volti del personaggio nel testo narrativo. Lo studio empirico delle concretizzazioni*, in Chiara Lombardi (a cura di), *Il personaggio: figure della dissolvenza e della permanenza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 397-403.
- Nemesio, Aldo (a cura di), *L'esperienza del testo*, Roma, Meltemi, 1999.
- Rapp, David N., Richard J. Gerrig e Deborah A. Prentice, *Readers' Trait-Based Models of Characters in Narrative Comprehension*, in «Journal of Memory and Language», 2001, 45, pp. 737-750.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London, Routledge, 1983.
- Schram, Dick e Gerard Steen (a cura di), *The Psychology and Sociology of Literature*, Amsterdam, John Benjamins, 2001.
- Stanzel, Frank K., *Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory*, in «Poetics Today», 1981, 2, pp. 5-15.
- Svevo, Italo, *Senilità*, Trieste, Vram, 1898.
- Tarchetti, Igino Ugo, *Fosca*, Milano, Treves, 1869.
- Van Peer, Willie (a cura di), *The taming of the text: Explorations in language, literature and culture*, London, Routledge, 1988.
- Vassalli, Sebastiano, *Abitare il vento*, Torino, Einaudi 1980.

Zyngier, Sonia, Marisa Bortolussi, Anna Chesnokova e Jan Auracher (a cura di),
Directions in Empirical Literary Studies, Amsterdam, John Benjamins, 2008.