

# Seminario permanente di narratologia

## *Collana diretta da*

Paolo Giovannetti (Università IULM)  
Giovanni Maffei (Università degli Studi di Napoli Federico II)

## *Comitato scientifico*

Stefano Ballerio (Università degli Studi di Milano)  
Marco Bellardi (Trinity College Dublin)  
Marco Caracciolo (Ghent University)  
Claudia Carmina (Università degli Studi di Palermo)  
Riccardo Castellana (Università degli Studi di Siena)  
Giuliano Cenati (Università Telematica Pegaso)  
Silvia Contarini (Università degli Studi di Udine)  
Chiara De Caprio (Università degli Studi di Napoli Federico II)  
Francesco de Cristofaro (Università degli Studi di Napoli Federico II)  
Giuseppe Episcopo (Università degli Studi di Roma Tre)  
Concetta Maria Pagliuca (Università degli Studi di Napoli Federico II)  
Filippo Pennacchio (Università IULM)  
Guido Scaravilli (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Stefania Sini (Università degli Studi del Piemonte Orientale  
Amedeo Avogadro)  
Sara Sullam (Università degli Studi di Milano)  
Massimiliano Tortora (Università degli Studi di Roma La Sapienza)  
Bart Van den Bossche (Katholieke Universiteit Leuven)  
Carlo Zanantoni (Ricercatore indipendente)



# Morale della favola

Atti del Seminario permanente di narratologia  
Milano, 27-28 ottobre 2022

A cura di Stefano Ballerio

BIBLION  
edizioni

Questo libro è pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, dell'Università IULM di Milano e del Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici dell'Università degli Studi di Milano.

Il presente volume, che nasce da una precisa scelta teorica e tematica dei direttori del Seminario permanente di narratologia, si avvale del contributo di studiosi provenienti da diversi ambiti. I testi in esso contenuti sono stati presentati e discussi, prima della pubblicazione, in occasione di un seminario pubblico; sono stati poi revisionati da alcuni membri del comitato scientifico, delle cui indicazioni gli autori si sono proficuamente avvalsi.

ISBN 978-88-3383-365-1

Prima edizione dicembre 2023

I diritti di riproduzione e di adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta senza il consenso dell'Editore.

© 2023 Biblion Edizioni srl Milano

[www.biblionedizioni.it](http://www.biblionedizioni.it)

[info@biblionedizioni.it](mailto:info@biblionedizioni.it)

## Indice

Introduzione	7
Stefano Ballerio	
Anatomia dell'adulterio. Focalizzare il desiderio femminile, rinegoziare lo spazio dell'etica (su Parise, Mari e Carrère)	15
Gloria Scarfone	
Il romanzo immediato: una prospettiva etica sul narratorio di D'Annunzio	39
Dino Pavlovic	
Abitare la schifezza. <i>Brevi interviste con uomini schifosi</i> di David Foster Wallace	63
Pia Masiero	
Il romanzo come "tragedia imperfetta": strategie narrative, ricezione e questione morale in alcuni scritti di Costanza Moscheni (1786-1831)	85
Francesco Roncen	
Primo Levi's Science Fiction: A Difficult Negotiation of Ethos, Authorial Posture and Framing Acts	107
Marzia Beltrami	
<i>The Illusions of Consensus.</i> L'etica degli sguardi nei fototesti	133
Maria Rizzarelli	
Etica del racconto e metafore per la complessità	155
Marco Caracciolo	
Indice dei nomi	185
Autori	191



## Introduzione

Stefano Ballerio

(Università degli Studi di Milano)

La quarta edizione del Seminario Permanente di Narratologia – *Morale della fabula* –, svoltasi a Milano il 27 e il 28 ottobre 2022, aveva per tema il senso e le implicazioni etiche della narrazione. Il proposito che la animava, ovviamente, era affrontare questo senso e queste implicazioni non da filosofi, ma da narratologi, e dunque aprendo uno spazio di riflessione sull'etica intorno all'osservazione delle forme narrative.

Non è difficile scorgere luoghi intorno ai quali aprire questo spazio. Nell'*Avversario* (2000), per esempio, Emmanuel Carrère riporta una lettera che aveva scritto al protagonista della vicenda narrata, Jean-Claude Romand, per comunicargli che avrebbe abbandonato il progetto di scrittura intrapreso. Lo avrebbe portato a termine, anni dopo, ma nel novembre del 1996 pensa di abbandonarlo e lo scrive a Romand, spiegando di non trovare un punto di vista dal quale raccontare: aveva pensato di assumere quello di un amico del protagonista, il Luc Admiral delle prime pagine del testo finale, ma lo aveva dovuto abbandonare, perché attenersi si era rivelato impossibile «techniquement et moralement, les deux vont de pair».<sup>1</sup> Così scrive Carrère,

<sup>1</sup> Emmanuel Carrère, *L'Adversaire* [2000], Paris, Gallimard, Folio, 2001, p. 203.

che spesso è tornato sulla difficoltà di trovare un punto di vista per la narrazione e ripetutamente ha richiamato il precedente di *In Cold Blood* (1966) di Truman Capote, dove una postura flaubertiana informa il racconto della storia di Perry e Dick e delle loro vittime. Carrère ammira l'opera di Capote, ma sente che nascondere se stesso e la propria implicazione nella storia di Romand, sulla scorta del modello flaubertiano e capotiano, non gli è possibile né «tecnicamente», né «moralmente». La scrittura si sblocca solo quando Carrère decide di mostrarsi e raccontare dal proprio punto di vista, esponendosi alla vergogna, alla paura e all'angoscia che ne derivano.

La problematicità morale del modello flaubertiano, d'altra parte, era emersa già all'origine, con il processo a *Madame Bovary* (1856) e l'accusa di immoralità in cui il romanzo era incorso non solo per ciò che Flaubert vi raccontava, ma anche per l'assunzione di quella postura enunciativa, con la sua impersonalità e il suo uso del discorso indiretto libero, che avrebbe determinato la novità formale del romanzo.

Oggi nessuno condividerebbe le accuse del procuratore imperiale Ernest Pinard, ma che intorno alle forme narrative usate da Flaubert possa aprirsi uno spazio di riflessione morale, se non un processo, è vero tuttora. Lo dice Carrère e lo mostra il dibattito sorto intorno a un altro grande romanzo della contemporaneità: *Disgrace* (1999) di J. M. Coetzee. Qui la tenuta della prospettiva del protagonista David Lurie lungo l'intera narrazione, in un regime di figuralità mai interrotto da intrusioni narratoriali, diventa moralmente problematica in quanto problematica è la figura morale di David. Come ha notato Gayatri Spivak, il lettore deve procedere a una «counterfocalization» degli eventi, per sottrarsi ai limiti di visione *morale* del protagonista.<sup>2</sup> E d'altra parte il romanzo, per come usa altre forme, a cominciare dal dialogo, e per il suo intreccio, è anche il racconto del risveglio in David di quelle che Coetzee,

<sup>2</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Ethics and Politics in Tagore, Coetzee, and Certain Scenes of Teaching*, "Diacritics", vol. 32, n. 3-4 (2002), p. 22.

in un'intervista con David Attwell, chiama le «countervoices»: quelle voci interiori, antagoniste del soggetto che presume di sapere, che lo scrittore per primo dovrebbe ascoltare.<sup>3</sup>

Il senso e le implicazioni etiche della narrazione, insomma, sono un tema per i narratori, prima ancora che per i narratologi, e lo sono attraverso i generi o i macrogeneri, dai romanzi di Flaubert e di Coetzee alla nonfiction di Carrère e di Capote. La riflessione su etica e narrazione, inoltre, risale, oltre Flaubert, fino alla *Repubblica* di Platone. La prima trattazione sistematica della narrazione della storia del pensiero europeo, quella che Platone conduce innanzitutto nel II e nel III libro della *Repubblica* (e che sembra riprendere, ma problematicamente, nel X), insiste infatti sul suo senso e sulle sue implicazioni etiche – negative, secondo Platone, e indesiderabili – e congiuntamente sui suoi modi, e cioè sulle sue tecniche, mimetici o diegetici. E da Platone questa lunga tradizione di pensiero raggiunge il presente non solo dei narratori, ma anche dei filosofi. Martha Nussbaum, per esempio, ha insistito in anni recenti sulla capacità della narrazione di offrire ai lettori, con le sue forme specifiche, la possibilità di coltivare la propria sensibilità e intelligenza morale e di maturare un'etica pubblica.<sup>4</sup>

La storia della narratologia è assai più recente e l'interesse dei narratologi per l'etica risale agli anni '80 del Novecento, quando si osserva un'*ethical turn* della critica e si costituisce un campo riconoscibile di *narrative ethics*.<sup>5</sup> I saggi compresi in questa raccolta, che derivano dalle relazioni presentate dalle loro autrici e dai loro autori alla quarta edizione del

<sup>3</sup> J. M. Coetzee, *Interview*, in Id., *Doubling the Point. Essays and interviews*, ed. by David Attwell, Cambridge, Harvard UP, 1992, p. 65.

<sup>4</sup> Cfr., di Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (1986); *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature* (1990); *Poetic Justice. Literary Imagination and Public Life* (1995); e *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions* (2001).

<sup>5</sup> Per un'introduzione, cfr. James Phelan, "Narrative Ethics", 2014, in *The Living Handbook of Narratology*, ed. by Peter Hühn et al., Hamburg University, <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/108.html>>.

Seminario, si inseriscono in questo campo ormai consolidato di *narrative ethics*.

Gloria Scarfone, risalendo a Flaubert e al processo a *Madame Bovary*, dispone la riflessione sul rilievo morale di materia e forme narrative in una prospettiva storica, entro la quale possiamo osservare sia il cambiamento del senso sociale dell'adulterio e del desiderio femminili, sia una «riconfigurazione dei rapporti tra autonomia ed eteronomia» del campo letterario. Questa riconfigurazione, che è anche una ridefinizione dei rapporti fra letteratura ed etica, è tracciata da Scarfone attraverso *L'odore del sangue* di Goffredo Parise (1979), *Rondini sul filo* di Michele Mari (1999) e *L'Usage du Monde* (2002) di Emmanuel Carrère, tre testi accomunati dal tema del desiderio e del tradimento femminili e dall'uso del racconto in prima persona. Applicando gli strumenti narratologici di Cohn, Genette e Stanzel per focalizzare il suo tema, Scarfone conclude che, mentre Parise crede ancora che la letteratura possa innescare un'interrogazione morale, Mari sembra ormai negarlo e Carrère cerca di riconquistare questa facoltà facendo i conti con le nuove regole dell'arte, e dell'etica, del nostro tempo.

Se Scarfone guarda innanzitutto dalla parte dei narratori, Dino Pavlovic discute del senso dell'assenza del narratario in romanzi, racconti e altri testi narrativi «senza destinatario» tra fine Ottocento e inizio Novecento, in Italia e in Francia. Pavlovic considera il genere della confessione, e in particolare quello della confessione criminale, e si concentra dapprima su Paul Bourget, ricordando il precedente di Maupassant, e poi, più largamente, su D'Annunzio, da *Giovanni Episcopo* (1891) al *Libro segreto* (1935), ma guardando anche alla psicologia e alla psichiatria coeve. Facendo leva sul concetto di extra-località di Bachtin e attingendo ad altri contributi filosofici, Pavlovic interpreta l'assenza del narratario come contrassegno narratologico di un racconto che si distacca dall'intersoggettività del discorso, anche narrativo, per farsi mimesi di percezioni, sogni, fantasticherie, deliri, sentimenti e desideri che la coscienza

non domina nel loro affiorare verso il linguaggio. Nella forma narrativa di questi testi si possono leggere infine la sensibilità della cultura *fin de siècle*, quale era descritta già dal Nietzsche degli scritti su Wagner, e l'interruzione di una relazione eticamente strutturata fra un narratore e un destinatario.

Assenza di una parte e interruzione del dialogo sono temi anche di Pia Masiero, che studia il gruppo di testi che conferiscono il titolo alla seconda raccolta di racconti di David Foster Wallace, *Brief Interviews with Hideous Men* (1999), e si concentra sull'aspetto formale più appariscente e al tempo stesso sconcertante di questi testi, ossia la «sistematica cancellazione» delle domande delle intervistatrici. Quale senso può assumere questo dispositivo di sottrazione e quale compito vi si può ravvisare per il lettore? Masiero lega la questione morale e di genere della *hideousness* maschile al concetto narratologico di prospettiva – a mancare, nella cancellazione delle domande, è la prospettiva delle intervistatrici – e perviene, di domanda in domanda, a cogliere nel testo un invito a immergerci nella *hideousness* e a prenderne insieme le distanze, per resistere al suo contagio e insieme al «non-volersi-sentire-riguardati da essa». L'interpretazione dei dispositivi narrativi dei testi di Wallace si definisce così in relazione al loro tema morale dominante e si prolunga in una riflessione sull'etica della lettura a cui i lettori sembrano chiamati.

La riflessione sull'etica della lettura aperta da Masiero continua con Francesco Roncen, che si sofferma sull'opera di Costanza Moscheni (1786-1831) e in particolare sul suo poema epico *Castruccio* (1811) e sulla sua memoria *Dei moderni romanzi* (1828), nonché su una *Lettera apologetica* del suo mentore Giovanni Salvatore de Coureil, per allargare poi il discorso al carteggio fra Goethe e Schiller e al dibattito sette-ottocentesco su romanzo, epica e tragedia. A distinguere il romanzo dall'epica, in questo dibattito, è l'esigenza di interessare il lettore mediante lo sviluppo narrativo, per favorire la lettura continuativa propria del genere. Il romanzo sarebbe in ciò più simile alla tragedia e l'analogia sarebbe completata dal

ruolo che in entrambi i generi svolgono le passioni dei personaggi e l'identificazione con essi di lettori e spettatori. Ne deriva però il problema morale della corruzione del pubblico, per il quale il romanzo è infine condannato. Al di là delle conclusioni raggiunte, tuttavia, negli scritti di Moscheni e nel dibattito delineato si osserva come la riflessione sulla ricezione si leghi a interrogativi e preoccupazioni morali, da una parte, e alla considerazione dei dispositivi narrativi e di rappresentazione dell'interiorità caratteristici del romanzo, dall'altra.

Fra le variabili rilevanti per un'etica narratologica, o per una narratologia eticamente orientata, è dunque compreso il genere letterario, come emerge anche dal saggio che Marzia Beltrami dedica alle *Storie naturali* (1966) di Primo Levi e, più ampiamente, ai racconti di fantascienza leviani. Beltrami ripercorre la storia editoriale della raccolta del 1966 e ne studia la ricezione, usando i concetti di *ethos*, postura autoriale e *framing act*, sulla scorta di Liesbeth Korthals Altes, per mostrare come l'interpretazione e la valutazione della fantascienza di Levi siano rimaste a lungo nell'ombra della sua opera autobiografica e testimoniale. Senza negare che vi siano degli intrecci fra i due rami della produzione dell'autore, Beltrami sostiene tuttavia che svincolare le *Storie naturali* dall'ipoteca testimoniale, ridefinendo per il loro autore un nuovo *ethos* e una nuova postura, corrisponderebbe meglio alle intenzioni dello stesso Levi e consentirebbe una più adeguata valorizzazione di questa parte della sua produzione. La rilevanza morale della narrativa fantascientifica, infatti, può essere colta innanzitutto nella possibilità di esplorazione immaginativa che essa offre e dunque su un fondamento diverso da quello della narrativa autobiografica e testimoniale.

Come si costituisca il posizionamento etico dell'opera letteraria, ma considerata ora nella sua intermedialità, è un interrogativo che si pone anche Maria Rizzarelli, che cerca il «sostrato etico» delle narrazioni fototestuali nell'«*in between* fra sistemi semiotici differenti», o nel «gioco di rimandi» retoricamente orientato «fra parole e fotografie». Dopo avere posto il

problema con Susan Sontag – i saggi sulla fotografia del 1973 e del 2003 – e con Virginia Woolf – *Three Guineas* (1938) –, Rizzarelli procede ad articularlo mediante la discussione di una serie di fototesti, rispondenti agli idealtipi dell’emblema, del libro illustrato e dell’atlante di Michele Cometa, che da *Krieg dem Krieg!* (1924) di Ernst Friedrich, passando per *Vetri rosa* (2006) di Ornella Vorpsi e altri, arriva a *Il museo dell’innocenza* (2008) e *L’innocenza degli oggetti* (2012) di Orhan Pamuk. Ed è proprio con Pamuk che il racconto fototestuale si mostra capace di unire davvero il lettore e lo spettatore in un’«illusione del consenso», o in quell’ascolto empatico di cui Nussbaum ha ricavato il modello dallo «spettatore imparziale» di Adam Smith. Più ampiamente, è nella configurazione di immagini e parole, con la loro specifica sintassi, che si coglie la possibilità di un «posizionamento etico e non soltanto estetico rispetto alla realtà rappresentata».

Chiude il volume Marco Caracciolo, che si confronta con la relazione fra la complessità morale che la letteratura cerca di catturare e le forme che in essa sono dispiegate. Più precisamente, Caracciolo si concentra sul linguaggio metaforico e sulla sua capacità di mediare questa complessità, innanzitutto per l’identificazione con i personaggi e la risonanza tematica che tale linguaggio può generare nei lettori. Rifacendosi all’insistenza di Hanna Meretoja sulla complessità “non binaria” e sulla confusione della realtà, al concetto di riconoscimento di Stanley Cavell e alle idee di difficoltà della realtà, esposizione e coinvolgimento di Cora Diamond, Caracciolo distingue l’elaborazione di un sapere morale che avviene tramite la letteratura dalla conoscenza proposizionale e dai procedimenti dilemmatici della filosofia analitica, per illustrare infine l’argomentazione con una lettura del racconto *Flower Hunters* (2016) di Lauren Groff, dove la problematica morale si delinea sullo sfondo della crisi ecologica contemporanea.