



Enthymema XXXV 2024
Recensione di Stefano Ballerio (a cura di),
Morale della fabula (Biblion, 2023)
Gabriele D'Amato
Università degli Studi dell'Aquila e Ghent University

Abstract – Recensione di Stefano Ballerio (a cura di), *Morale della fabula*. Biblion, 2023.

Parole chiave – Narratologia; Etica; Morale; Forme narrative; Romanzo.

Abstract – Review of Stefano Ballerio (edited by), *Morale della fabula*. Biblion, 2023.

Keywords – Narratology; Ethics; Morality; Narrative Forms; Novel.

D'Amato, Gabriele. "Recensione di Stefano Ballerio (a cura di), *Morale della fabula* (Biblion, 2023)". *Enthymema*, n. XXXV, 2024, pp. 236-243.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/23165>

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



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License

ISSN 2037-2426

Recensione di Stefano Ballerio (a cura di),
Morale della fabula (Biblion, 2023)

Gabriele D'Amato
Università degli Studi dell'Aquila e Ghent University

Giocando su una nota locuzione, il titolo degli Atti della quarta edizione del Seminario Permanente di Narratologia (Milano, 27-28 ottobre 2022), *Morale della fabula*, mette sin da subito in risonanza l'intreccio dei due elementi chiave affrontati dal volume: etica e forme narrative. Se *etica* e *morale* sono usati in maniera per lo più interscambiabile nel corso degli interventi, la *fabula* rimanda infatti chiaramente a una classica categoria narratologica, introducendo così il taglio teorico del volume. E tuttavia il titolo, alludendo alla *morale della favola*, pone anche un primo interrogativo in merito al rapporto tra etica e narrazione: la locuzione poggia, infatti, sull'aspettativa che un testo letterario, per essere eticamente rilevante, debba presentare un insegnamento. Seguendo la definizione del vocabolario Treccani, la morale della favola è «l'insegnamento che se ne ricava, ma spesso fig., l'interpretazione sostanziale e conclusiva che dev'essere data di un fatto o di una situazione». Ma al di là dell'assonanza e del gioco di parole, in che modo la 'morale della fabula' – intesa come etica della narrazione – implica la presenza della colloquiale *morale della favola*? Detto più chiaramente, è compito della letteratura, e delle narrazioni in senso lato, impartire lezioni morali al lettore? Offrire istruzioni esplicite, risposte etiche sostanziali e conclusive? È un interrogativo che, più o meno esplicitamente, sottende tutta la raccolta, e che verrà affrontato nello specifico nell'ultimo contributo di Marco Caracciolo, che si pone dunque come punto di approdo, pur necessariamente provvisorio, del percorso intrapreso dal Seminario.

Negli ultimi anni sembra registrarsi nell'accademia italiana un rinnovato interesse per la relazione tra etica e letteratura, testimoniato in particolare da una recente sezione tematica di *Allegoria* (cfr. Donnarumma 2019), e dal convegno del 2021 dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura (Carrara e Neri 2022). La novità principale proposta dal volume curato da Stefano Ballerio è il taglio prettamente narratologico e, più specificamente, l'apertura ai più recenti sviluppi della narratologia postclassica al di fuori dei confini nazionali, che mettono in primo piano la dimensione culturale, contestuale e diacronica delle forme narrative (cfr. Dwivedi, Skov-Nielsen e Walsh 2018). Come opportunamente segnalato in apertura di volume, i sette contributi che compongono la raccolta sono necessariamente eterogenei per contenuto e approccio metodologico, ma l'attenzione alla dimensione formale del racconto rimane un solido punto di contatto. La varietà risulta anzi avvalorare la ricerca, soprattutto nel tentativo di scandagliare un concetto complesso e multiforme come quello dell'etica narrativa, la cui intrinseca molteplicità – un aspetto chiave, come si vedrà, nell'intervento di Marzia Beltrami – favorisce un approccio caleidoscopico e non-esclusivo. I diversi ambiti di ricerca consentono inoltre una specifica attenzione per la dimensione interdisciplinare della narratologia, non più limitata alla classificazione tassonomica e testuale solitamente associata alla stagione strutturalista, ma aperta all'incontro con *cultural studies*, psicologia cognitiva e neuroscienze, filosofia analitica ed estetica, cultura visuale, ecocritica, per limitarsi agli approcci adottati nel corso del volume.

Nell’“Introduzione”, Stefano Ballerio ricapitola alcuni momenti chiave della riflessione sul senso e sulle implicazioni etiche della narrazione, dalla *Repubblica* di Platone al recente *ethical turn* degli anni Ottanta del Novecento, osservando come l’adozione di determinate forme narrative non sia mai un gesto eticamente neutro, a partire, per esempio, dalla scelta di una specifica situazione narrativa: dal modello di *impersonalità flaubertiana* di *Madame Bovary* (1856), ripreso dalla nonfiction di Truman Capote (*In Cold Blood*, 1966), all’uso della prima persona nell’*Avversario* (2000) di Emmanuel Carrère o della focalizzazione ristretta di *Disgrace* (1999) di J. M. Coetzee. Rievocando il concetto di *counterfocalization* proposto da una figura determinante della critica postcoloniale e femminista come Gayatri Spivak, Ballerio chiarisce subito lo stretto legame che l’analisi delle forme narrative intrattiene negli ultimi decenni con i *cultural studies*: un legame in cui il campo di *narrative ethics* gioca un ruolo centrale. Come ha notato Liesbeth Korthals Altes, «from structuralist to rhetorical and other forms of critical narratologies – feminist or postcolonial, for instance – the shift was decisive» (92): se infatti gli approssimi meta-ermeneutici (Genette) e scientifici (Greimas) della narratologia strutturalista si concentravano su elementi estetici e testuali, la narratologia retorica (cfr. Phelan 2007) e culturale (*critical* per Korthals Altes) rimette in primo piano questioni di natura etica, a fianco e talora a discapito dell’estetica, per cui autori, lettori e critici sono nuovamente responsabili dei loro atti di scrittura e interpretazione. Se è dunque vero che, come nota Ballerio, oggi nessuno condividerebbe le accuse di immoralità del procuratore Ernest Pinard contro *Madame Bovary*, è però possibile notare una nuova attenzione, nell’ambito di una narratologia eticamente orientata, nei confronti del contesto di ricezione e della postura autoriale.

Prendendo le mosse proprio dalla celebre requisitoria di Pinard, il saggio di Gloria Scarfone, “Anatomia dell’adulterio. Focalizzare il desiderio femminile, rinegoziare lo spazio dell’etica (su Parise, Mari e Carrère)”, offre una prospettiva diacronica sull’orizzonte d’attesa del «romanzo d’adulterio», vero e proprio «sottogenere romanzesco» (20) dell’Ottocento, soffermandosi poi sull’analisi di tre casi di studio più recenti, accomunati dall’uso della narrazione in prima persona: i romanzi *L’odore del sangue* di Goffredo Parise (1979) e *Rondini sul filo* di Michele Mari (1999) e un peculiare testo di Emmanuel Carrère, *L’Usage du Monde* (2002), esperimento di letteratura performativa. Scarfone mette dunque in relazione una strategia formale, il racconto in prima persona, con elementi tematici, l’adulterio e il desiderio femminile, osservando con Luperini come il progressivo cambiamento della condizione sociale dell’adultera vada di pari passo con l’adozione di tecniche formali innovative. La narratologia di matrice femminista, a partire dal classico *Fictions of Authority* (1992) di Susan S. Lanser, ha a lungo analizzato strategie formali e narrative di silenziamento di personaggi femminili, un fenomeno che, pur con un approccio differente, ritroveremo nel contributo di Pia Masiero. Nella sua analisi di *Lolita*, per esempio, Federico Bertoni ha parlato di un «vicolo cieco epistemologico» prodotto dalla situazione narrativa in prima persona, per cui l’oggetto centrale del desiderio «viene completamente espropriata di una voce e di un punto di vista» (16). Scarfone non si limita però a riproporre un’analisi di romanzi che silenziano l’oggetto del desiderio attraverso la prima persona, ma si sofferma sui modi in cui tre testi, simili per intreccio tra forma e tema, rinegoziano i meccanismi etici alla luce di un campo letterario costantemente in movimento. Nei tre casi di studio, narrati dunque da una prospettiva strettamente maschile, si ha un ribaltamento prospettico rispetto al romanzo ottocentesco, con l’adulterio come «oggetto distorto e problematico dell’uomo che si trova a subirlo» (22). Le tre peculiari situazioni narrative vengono declinate da Scarfone facendo dialogare Franz Stanzel, Gérard Genette e Dorrit Cohn, accomunati da una concezione della narrazione in prima persona come limitazione strutturale e conoscitiva. In particolare, è l’uso delle categorie di Cohn che risulta estremamente convincente, con l’acuta osservazione di una «doppia inaccessibilità» (27) nel romanzo di Parise, per cui non è solamente lo sguardo femminile a essere sottratto dal testo: è assente infatti, a larghi tratti, anche quello dell’io narrante, la cui distanza dall’io esperienzia-

le è appiattita in un esempio di narrazione consonante in cui l'io «rinuncia al privilegio conoscitivo dell'extralocalità» (27).

La bivocalità di io narrato e io narrante e il concetto di extralocalità di Bachtin svolgono un ruolo significativo anche nel contributo successivo di Dino Pavlovic, “Il romanzo immediato: una prospettiva etica sul narratario di D'Annunzio”, che prende in esame una serie di testi in prima persona accomunati dall'assenza di destinatari e istanze di mediazione. Pavlovic prende le mosse dal genere della confessione criminale per sviluppare una riflessione sull'etica che passa attraverso il rapporto con l'altro da sé: tematizzare l'assenza di un narratario, e in senso lato di un lettore, produrrebbe una *coscienza assoluta* che si isola e si consegna, rinunciando alla funzione extralocale del destinatario. Seppur distanti come approccio metodologico – più strettamente teorico-letterario quello di Scarfone, più rivolto a contributi filosofici quello di Pavlovic –, i primi due saggi del volume entrano in stretta risonanza intorno al concetto di negoziazione dell'etica. Se i testi analizzati da Scarfone, e quello di Carrère nello specifico, cercavano infatti di rinegoziare «uno spazio etico per la letteratura proprio a partire da quel privato che oggi ha assunto una dimensione centrale e che per il soggettivismo modernista aveva invece rappresentato uno dei massimi momenti di emancipazione della letteratura dalla dimensione pubblica» (38), i casi di studio di Pavlovic, non distanti da quel soggettivismo modernista, spaziano dalla solitudine del personaggio della confessione criminale alla coscienza impersonale dannunziana, «fatta di percezioni pure e automatiche» (59): in entrambe le tipologie, l'immediatezza destabilizza i fondamenti dell'etica come rapporto con l'altro da sé, costringendo a una rinuncia «al proprio diritto di negoziare con l'altro l'interpretazione del senso» (47).

Le implicazioni etiche del (non-)rapporto con l'altro da sé emergono come elemento chiave anche nel terzo saggio del volume, “Abitare la schifezza. Brevi interviste con uomini schifosi” di David Foster Wallace, in cui Pia Masiero offre un'analisi attenta alle dimensioni formali e strutturali delle prose contenute nella seconda raccolta di racconti di Wallace, senza trascurare però la genesi del testo e l'importanza di alcune scelte editoriali, a partire proprio dal titolo della raccolta. Come nota opportunamente Masiero, le interviste non sono brevi, e non sono neanche tutte interviste: è solamente la «schifezza» degli uomini intervistati a fungere da collante dell'intera raccolta, «un rumore di fondo pervasivo nella sua ripetitiva retorica manipolatoria» (66). Scegliendo di non soffermarsi sulle questioni tematiche innescate dalla rimozione della voce femminile, l'aspetto formale più originale della raccolta, Masiero mette brillantemente in relazione il livello macroscopico della dialettica tra presenza e assenza – l'alternanza tra blocchi di interviste e altri generi in prosa (racconti, conversazioni) – e il corrispondente livello microscopico, esemplificato proprio dalla soppressione delle domande dell'intervistatrice. La riflessione intorno alla presenza di un *narratore* come istanza diegetica ordinatrice – responsabile della distribuzione dei racconti e della suddivisione in blocchi, ma soprattutto del silenzio diegetico che caratterizza le interviste – consente di ragionare su un diverso aspetto del narratore, in linea col recente dibattito intorno alla *optional-narrator theory* (Patron 2021). Quindi, riferendosi all'etica del detto e del dire, Masiero sottolinea come il silenzio diegetico, che non è silenzio effettivo, obblighi il lettore a «sostare in maniera decisamente innaturale» tra voce e assenza di voce (73), innescando ancora una volta un movimento paradossale ambivalente, quella dialettica tra immersione e presa di distanza cui già alludeva, in linea col concetto di empatia negativa (Ercolino e Fusillo 2022), l'intervento di Scarfone. Attraverso un'analisi attenta a un'ampia gamma di dispositivi narrativi, Masiero adotta infine gli strumenti della narratologia cognitiva, e in particolare l'approccio enattivista sviluppato da Marco Caracciolo in *The Experientiality of Narrative* (2014), per riflettere sulla focalizzazione come categoria contestuale a ogni gesto interpretativo e isolare due scenari interpretativi che spingono il lettore a *enact* la posizione degli uomini schifosi. Per innescare una risposta etica che ristabilisca una presenza piena della voce silenziata e del suo corpo è pertan-

to necessario sperimentare il risultato dell'assenza di tale voce, secondo un dispositivo testuale che alterna resistenza e bisogno di ricomposizione.

Nel quarto contributo, “Il romanzo come ‘tragedia imperfetta’: strategie narrative, ricezione e questione morale in alcuni scritti di Costanza Moscheni (1786-1831)”, Francesco Roncen ricostruisce con cura l’esperienza letteraria di un’autrice poco studiata per mettere in evidenza il ruolo cruciale svolto dal romanzo e dalle sue strutture narrative nel primo Ottocento italiano ed europeo. In particolare, Roncen prende le mosse dall’analisi di dinamiche di lettura come elemento distintivo tra generi letterari, concentrandosi sulla riflessione intorno all’interesse narrativo sviluppata negli scritti di Moscheni e del suo mentore Coureil, un concetto, quello di interesse narrativo, che sarebbe tornato centrale negli approcci postclassici alla narratologia, da quella funzionale a quella cognitiva. Se Masiero parlava di soste innaturali dovute alla rimozione delle domande, Roncen nota che per Coureil «una narrazione è interessante se si fa leggere tutta d’un fiato, se non lascia percepire al lettore l’esigenza di fare delle soste» (89): pertanto, il romanzo si distingue dall’epica in quanto favorisce un meccanismo di lettura continuativo attraverso lo sviluppo di un interesse narrativo. Dalle istanze cognitive la riflessione si sposta sulle implicazioni etiche di tale coinvolgimento: nella concezione di Moscheni, il romanzo non è tale per genere o forma, ma per tema e approccio narrativo. Moscheni costruisce un confronto diretto tra teoria della tragedia e debolezza del romanzo: le strategie narrative del romanzo ostacolano la catarsi tragica, impediscono al testo di produrre un benché minimo effetto positivo di ricezione. Nella parte finale del saggio, Roncen mette direttamente in relazione le strategie narrative romanzesche funzionali al coinvolgimento del lettore (come la reticenza dettata da un punto di vista limitato) con le inevitabili conseguenze morali di tali scelte formali. Per Moscheni, la problematizzazione delle strutture formali e delle strategie narrative – lo sforzo cognitivo indotto da tali scelte – impedisce all’autore di produrre un effetto morale calcolato sul lettore. Per quanto possa apparire distante dagli altri contributi per temi e testi, l’intervento di Roncen riflette, in realtà, su una serie di elementi chiave della narratologia postclassica, mostrando la necessità di un’analisi diacronica delle forme narrative, oggetto di dibattito di una narratologia diacronicamente orientata, o *crononarratologia* (Birke, von Contzen e Kukkonen 2022).

In “Primo Levi’s Science Fiction: A Difficult Negotiation of Ethos, Authorial Posture and Framing Acts”, Marzia Beltrami prosegue la riflessione intorno al genere letterario concentrandosi soprattutto su elementi paratestuali ed extratestuali, dando valore all’autore reale e alle scelte editoriali e di *marketing* nell’analisi della produzione fantascientifica di Primo Levi. Secondo Beltrami, la fantascienza di Levi acquisisce valore etico attraverso le strategie formali adottate dall’autore, a partire dai concetti di molteplicità e non-esclusività. Seguendo il modello teorico proposto da Liesbeth Korthals Altes, Beltrami intende il concetto di *ethos* come l’insieme delle condizioni sulla base delle quali è possibile riconoscere l’attendibilità di un autore. Per Korthals Altes è infatti necessario prendere in esame tutti i *socially mediated framing acts*, che svolgono un ruolo determinante – anche laddove non appartengano strettamente al testo – nel nostro modo di approcciarlo. La dimensione etica dei racconti di fantascienza di Levi nasce pertanto da ragioni extratestuali, ovvero dal fatto che Primo Levi ne sia l’autore, con il suo trascorso (auto)biografico e testimoniale. Beltrami suggerisce però un proficuo ribaltamento di prospettiva: non tanto soffermarsi sugli intrecci e i punti di contatto tra le due produzioni, fantascientifica e testimoniale, ma isolare le prose ‘speculative’ dalla postura autoriale del Levi testimone dell’universo concentrazionario, per valorizzarne le specificità estetiche ed etiche. Se il genere è infatti un fondamentale *framing act*, anche le scelte editoriali e le soluzioni di *marketing* svolgono un ruolo centrale nel definire ethos e postura autoriale delle *Storie naturali*: in particolare, Beltrami si sofferma su una fascetta editoriale e sull’uso dello pseudonimo, richiamando l’importanza della figura autoriale nella costruzione dell’orizzonte d’attesa del lettore e del suo approccio interpretativo. Separare in Levi la dimensione etica

della fantascienza da quella della produzione testimoniale è quindi un gesto decisivo per dare valore all'intrinseca molteplicità della scrittura finzionale: «[U]nlike testimonial narrative in which one must assess individual responsibility in light of specific and actual circumstances, in fictional writing Levi is allowed to outline and consider multiple sets of circumstances» (108).

Il saggio di Maria Rizzarelli, “*The Illusions of Consensus. L’etica degli sguardi nei fototesti*”, affronta le implicazioni etiche nell’inscindibilità intermediale di visuale e verbale del fototesto. Nel fototesto, ogni elemento testuale ri-orienta, in un «gioco di rimandi» (140) tra testo e immagini, il significato della fotografia, che non si presenta mai come oggetto eticamente neutro. Al saggio di Rizzarelli è dunque affidata la dimensione intermediale del rapporto tra etica e narrazione in una raccolta che privilegia ampiamente il testo verbale su quello (audio)visuale. Soffermandosi sui saggi sulla fotografia di Susan Sontag e su *Three Guineas* (1938) di Virginia Woolf, Rizzarelli riconosce la diversa postura prospettica delle due autrici, con Sontag che critica Woolf per la scarsa attenzione alla dimensione con-testuale della percezione di un’immagine, ma evidenzia come entrambe considerino il mezzo come un dispositivo «il cui funzionamento alimenta una relazione biunivoca tra ethos e pathos» (139), uno strumento di mediazione di sofferenze e atrocità lontane. Rizzarelli approfondisce il discorso di Sontag ponendo l’attenzione sulla configurazione grafica e strutturale del fototesto, la cui disposizione determina ulteriormente il significato dell’opera. La non-neutralità della fotografia emerge attraverso l’analisi di *Kriegsfibel* (1955) di Bertolt Brecht, in cui è possibile evidenziare un prontuario per l’interpretazione della struttura fototestuale. In un’analisi attenta, come nel caso di Beltrami, alla componente paratestuale, Rizzarelli si rivolge alla mappatura delle tipologie fototestuali proposta da Michele Cometa, riprendendo i modelli dell’emblema, del libro illustrato e dell’atlante: in particolare, è l’analisi della *logica dell’atlante* a destare maggiore interesse, attraverso un caso di studio estremamente affascinante come *L’innocenza degli oggetti* (2012) di Orhan Pamuk, esempio di complessità strutturale in cui la giustapposizione tra componente visuale e verbale appare inizialmente arbitraria e pertanto potenzialmente rivelatrice. Nel complesso e articolato museo iconotestuale costruito da Pamuk, osserva acutamente Rizzarelli, la voce diventa quella di un soggetto corale: la disposizione degli oggetti e degli schermi produce uno scambio multiprospettico, una moltiplicazione di sguardi, una sorta di metalessi strutturale e transmediale che può garantire una forma di imparzialità morale.

La complessità come elemento centrale della *narrative ethics* sta al cuore del saggio di Marco Caracciolo, “Etica del racconto e metafore per la complessità”, tradotto dall’inglese da Marco Tognini. In un intervento ricco di spunti teorici, Caracciolo prende le mosse dalla concezione dell’etica letteraria di Hanna Meretoja, per cui le narrazioni permettono di considerare le questioni etiche nella loro complessità e nel loro disordine, senza impartire lezioni morali, lontane dunque dall’offrire una *morale della favola*. Rimarcando ancora una volta la rilevanza della dimensione formale delle opere narrative, Caracciolo individua nell’interazione tra uso creativo del linguaggio metaforico e strategie formali la possibilità di esplorare la complessità etica delle narrazioni. La complessità morale qui presa in esame ha a che fare con un contesto affettivo e incarnato, in una situazione vissuta e non puramente teorica e artificiale come quella di un esperimento mentale. Intrecciando i concetti di *difficoltà della realtà* proposto da Cora Diamond, di *esposizione* di Stanley Cavell, e di *implicazione* di Michael Rothberg, Caracciolo chiarisce ulteriormente, con *The Lives of Animals* (1999) di J.M. Coetzee, la propria idea di complessità morale, strettamente connessa alla «natura situazionale della conoscenza» (166). Offre quindi una lettura di un racconto di Lauren Groff, *Flower Hunters* (2016), in cui interpreta l’uso di tre immagini metaforiche – groviglio, voragine e fantasma – come nucleo della *paranarrativa* del testo, un termine proposto da Martens e Biebuyck per indicare la capacità di simili forme figurative di alterare decisamente i significati che emergono da altri aspetti della rappresentazione narrativa (personaggi, luoghi, trama ecc.). L’uso delle

metafore, nota Caracciolo, consente di riportare su una scala umana la complessità planetaria che sta al cuore del racconto di Groff, traducendo così l'esperienza singolare del personaggio e consentendo un coinvolgimento empatico da parte dei lettori. Caracciolo non si limita a considerare le metafore lessicali nel racconto di Groff in maniera astratta, come semplici figure retoriche, ma le mette acutamente in relazione con lo sviluppo diegetico: ognuno dei tre filoni che articola la paranarrativa del racconto si basa infatti sull'intreccio di dettagli diegetici e linguaggio metaforico. Con grande chiarezza espressiva, Caracciolo rileva infine come le forme spaziali innescate dalle metafore creative consentano ai lettori di comprendere le difficoltà della protagonista di fronte ad ansie e incertezze associate alla crisi ecologica contemporanea, e come la metafora creativa abbia la capacità «di situare la complessità morale all'interno della vita mentale dei personaggi e, in generale, della narrativa letteraria» (183).

In definitiva, *Morale della fabula* offre ai lettori uno sguardo complesso ed eterogeneo sulle possibilità della letteratura di fronte agli interrogativi etici, con una struttura sorprendentemente compatta per una raccolta di saggi di un convegno, che consente di ritrovare spunti e riflessioni simili in testi e approcci lontani tra di loro. Un appunto riguarda la quasi totale assenza della dimensione transmediale della narratologia, con il rapporto tra etica e narrazione che risulta piuttosto un'indagine dell'etica in letteratura, e nella letteratura di finzione in particolare (con rare eccezioni, come il testo di Carrère nel saggio di Scarfone). In questo senso, il saggio di Rizzarelli, l'unica esplorazione di un *medium* diverso da quello letterario, amplifica più che smorzare l'assenza di narrazioni transmediali, mostrando il potenziale espressivo ed etico innescato dall'interazione tra media diversi. Tuttavia, *Morale della fabula* svolge un ruolo significativo nell'introdurre in Italia una riflessione su etica e narrazione attraverso strumenti narratologici che risultano ancora di difficile assimilazione o di scarsa diffusione, dall'approccio enattivista adottato da Masiero a quello *paratextuale* di Beltrami. Attraverso analisi rigorose e prospettive più speculative, il volume presenta quindi un solido inquadramento teorico per ripensare il senso e le implicazioni etiche del racconto con uno sguardo attento alla dimensione formale dell'opera narrativa.

Bibliografia

- Bertoni, Federico. "Sull'utilità e il danno della letteratura per la vita." *Between*, vol. III, no. 5, 2013, pp. 1-21.
- Birke, Dorothee, Eva von Contzen, and Karin Kukkonen. "Chrononarratology: Modelling Historical Change for Narratology." *Narrative*, vol. XXX, no. 1, 2022, pp. 26-46.
- Carrara, Giuseppe e Laura Neri, a cura di. *Con i buoni sentimenti si fanno brutti libri? Etiche, estetiche e problemi della rappresentazione*. Ledizioni, 2022.
- Donnarumma, Raffaele. "Presentazione. Gli immoralisti. Narrativa contemporanea ed etica." *Allegoria*, vol. 80, 2019, pp. 7-11.
- Dwivedi, Divya, Henrik Skov-Nielsen e Richard Walsh, a cura di. *Narratology and Ideology: Negotiating Context, Form, and Theory in Postcolonial Narratives*. The Ohio State University Press, 2018.
- Ercolino, Stefano e Massimo Fusillo. *Empatia negativa. Il punto di vista del male*. Bompiani, 2022.
- Korthals Altes, Liesbeth. *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction*. Lincoln. University of Nebraska Press, 2014.
- Lanser, Susan Sniader. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Cornell University Press, 1992.

Recensione di Stefano Ballerio (a cura di), *Morale della fabula*

Gabriele D'Amato

Patron, Sylvie, a cura di. *Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals*. University of Nebraska Press, 2021.

Phelan, James. *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. The Ohio State University Press, 2007.