

# Presentazione

## Raffaele Donnarumma

---

### 1. Che cos'è l'immoralismo?

Sotto il nome di immoralisti, questa sezione di «allegoria» riflette su tre scrittori che hanno fatto discutere sui limiti e sulla legittimità della narrazione giudicata con il metro della morale: casi letterari, dunque, in cui il comune sentire (una nozione problematica, su cui torneremo), è stato non semplicemente ignorato, per amoralità, ma deliberatamente colpito o offeso. Abbiamo scelto libri e autori in nome della loro esemplarità e delle loro differenze: *American Psycho* di Bret Easton Ellis è stato duramente contestato ed accusato, con le sue efferatezze, di istigare al crimine, lasciando per questo una traccia vistosa nei libri successivi dell'autore e soprattutto in *Lunar Park*; i romanzi e le posizioni pubbliche di Michel Houellebecq, molto lontane dal *gauchisme* che ci si aspetterebbe da un intellettuale francese, hanno suscitato polemiche e dissensi; agli ultimi libri di Walter Siti, *Resistere non serve a niente* e *Brucciare tutto*, si è imputato o di promuovere un'ideologia di destra, o di dare voce in modo connivente alla pedofilia. Possiamo richiamare anche *Le benevole*, di cui «allegoria» si è già occupata nel n. 58, al quale rimandiamo: sebbene infatti Jonathan Littell non sia affatto un immoralista, ci si è chiesti quanto fosse lecito raccontare la Shoah dal punto di vista di un nazista che non si dichiara pentito dei delitti cui ha preso parte. Solo in superficie il problema che questi dibattiti fanno emergere riguarda la materia del racconto. Il caso Littell è significativo, perché si lega a un dibattito decennale sulla possibilità di narrare la distruzione degli Ebrei d'Europa sia in sé, come voragine della storia che sfida la predicabilità, sia da parte di chi non l'ha vissuta, sia in forme finzionali, e quindi fuori da una fedeltà esclusiva ai fatti. *Le benevole* contravvengono a tutti questi divieti, con l'aggravio della cessione della voce a un carnefice anziché a una vittima. Ellis si compiace di esibire le crudeltà e le perversioni più atroci, alimentando un immaginario misogino. Houellebecq dà una rappresentazione della sessualità, delle donne o

dell'Islam che molti giudicano politicamente inaccettabile. Di Siti, si è detto che avrebbe fatto meglio a non parlare di pedofilia. Eppure, già queste critiche fanno capire che la vera questione non è il cosa raccontare, ma il come raccontarlo. I temi di Ellis, di Houellebecq, di Siti e di Littell non solo sono così insistentemente trattati dal discorso pubblico da suonare come persino troppo di moda; ma conoscono anche una grande pluralità di rappresentazioni artistiche. Tuttavia, la presa di parola su di essi sembra poter avvenire solo ad alcune condizioni: se la storia, la scienza e le arti non sono tenute a formulare un giudizio esplicito di condanna, il comune sentire richiede comunque loro di denunciare il male, di non farsene partecipi, di tenerlo a distanza, di non lasciarsene compromettere e contagiare e, insomma, di combatterlo. La ripulsa, sia pure implicita, deve essere evidente, perché solo essa consente al discorso su questi temi di accedere alla sfera pubblica, alla cultura, alla vita sociale. "Comune sentire" è, naturalmente, una nozione che fa aggio sulla propria indeterminatezza: sebbene esso propugni un insieme di valori che si danno come universali, ha un orientamento o un inconscio politico, presuppone delle ideologie, conosce mutamenti e taciti conflitti, si declina in modo diverso a seconda dei contesti. Il comune sentire di cui parliamo qui è quello più diffuso nei ceti intellettuali dell'Occidente: progressista, tollerante, umanitario più che umanista; e proprio per questo, non così comune all'intero delle società – di cui è, in qualche modo, la buona coscienza –, né tantomeno delle maggioranze politiche – di cui non riesce ad essere la cattiva coscienza.

Alcuni temi sono dunque sottoposti a un regime di eccezionalità; e gli immoralisti sfidano tutti questo regime: non tanto perché parlino di cose inaccettabili, ma perché parlano senza le cautele che il senso comune giudica necessarie. Sempre più (e in modo non soddisfacente) si insiste da varie parti sull'empatia come modo dell'esperienza estetica e della conoscenza dell'altro: ora, il comune sentire vieta appunto che si empatizzi con un serial killer, con un misogino, con un pedofilo o con un membro delle SS. Un romanzo o un film che, su questi stessi temi, assumono il punto di vista delle vittime ricevono un'approvazione preventiva; il punto di vista dei colpevoli, invece, deve essere messo a distanza; e quando fosse esclusivo, deve avere in sé gli elementi della propria autocritica e della propria confutazione.

Littell, in effetti, va in questa direzione: nelle *Benevole* l'orrore trabocca sui suoi stessi artefici e, se non li schiaccia, li macchia indelebilmente; ma è molto più difficile dire se questo accada in Ellis, in Houellebecq e in Siti. La giustizia poetica è un meccanismo messo in dubbio da molta estetica novecentesca (e neppure Littell la restaura, visto che il suo protagonista la fa franca): nei casi studiati dai saggi che seguiranno, invece, sembrerebbe essere richiesta. Da questo punto di vista, si capisce in cosa risieda davvero l'aspetto perturbante dell'immoralismo: non nell'apologia sfacciata del

male, che sarebbe una mossa rozza e semplicista, ma nell'ambiguità con cui il giudizio viene sospeso, complicato, inibito. L'immoralista sceglie di dire qualcosa che non si può dire, ma, soprattutto, mira a contagiarci, a trascinarci là dove non possiamo e non dobbiamo stare. Il motto dell'immoralista resta l'apostrofe proverbiale di Baudelaire: «hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère». Gli immoralisti ci mettono sotto gli occhi personaggi mostruosi, per dirci che il mostro cova anche in noi: il Bateman di *American Psycho* ha raggiunto quel successo da yuppie che molti hanno inseguito, i personaggi di Houellebecq ostentano una mediocrità prossima alla nostra, il Walter di Siti si chiama «Walter Siti, come tutti», il narratore delle *Benevole* parla ai fratelli umani. Grazie a questo *de te fabula narratur* il discorso immoralista può essere recuperato al discorso morale, e diventare un'esibizione del male che spinge al bene; ma gli immoralisti non sarebbero tali se non resistessero, in modi e con forze diverse, a questa riduzione. Tutti, in qualche modo, giocano la carta dello scandalo; ma non sempre è chiaro se davvero *neesse est ut veniant scandala*. Gli immoralisti, del resto, sono stati i primi a essere stati contagiati dal male: lo fanno capire, ed è questo a inquietare.

## 2. Letteratura ed etica

In negativo, questa sezione affronta un tema capitale: quello del rapporto fra letteratura ed etica – o, bisognerebbe dire con più precisione, forme narrative ed etica. (Possiamo mettere da parte la tradizionale distinzione fra etica come campo del bene e morale come campo dell'obbligatorio perché, come vedremo, essa non opera in modo determinante nei teorici citati tra poco). È una tradizione che si è diffusa soprattutto nei paesi di lingua inglese, ed è stata iniziata soprattutto da filosofi e, anzi, filosofe. Nell'Europa continentale, Paul Ricœur si è mosso in questa direzione in modo problematico e con intenti più speculativi che parenetici; ma le vere protagoniste dell'*ethical turn* sono, per citare tre caposcuola, Iris Murdoch, Cora Diamond e Martha Nussbaum. Tutte hanno rivendicato, anche se in modi diversi, l'apporto essenziale della letteratura nella riflessione morale e nel costituirsi stesso di un'etica che ponga al suo centro gli individui finiti e i casi concreti anziché le leggi astratte, i grandi imperativi o i divieti solenni. La letteratura, anzi, è un correttivo alla filosofia che, quando parla di morale, tenderebbe tradizionalmente all'astrattezza e non sarebbe capace di guardare alla particolarità dei destini umani e dei casi. Anche se queste filosofe riconoscono la specificità e l'autonomia della letteratura, di fatto, e seppure con qualche contraddizione, finiscono per promuoverne una visione decisamente eteronoma: i racconti *servono* a qualcosa, non perché insegnino positivamente il bene o il giusto, ma perché educano a porsi il problema del bene e del giusto. Più propriamente: cooperano a

rendere la vita migliore, cioè più aperta all'altro, più equanime, più degna, più umana.

Sulle potenzialità e sui limiti di questo sguardo sulla letteratura «allegoria» si ripromette di tornare. Ciò che ora conta segnalare, è che esso intende rilegittimare la letteratura nel tempo della sua crisi a patto di portarla fuori dei confini del letterario: appunto nell'ambito della vita morale nel suo complesso, o su un terreno comune con la filosofia perché la letteratura, come essa, ricerca la verità (Murdoch), o ancora nell'ambito della vita pubblica e, in particolare, dell'educazione e dell'amministrazione della giustizia (Nussbaum). La sola autonomia che possa essere riconosciuta alla letteratura è quella di ogni campo del sapere e dell'agire umano: contribuire con i propri mezzi al raggiungimento di un fine che deve però essere comune a tutti, ed è la felicità individuale e collettiva. Che questa scelta abbia un prezzo, e comporti dei sacrifici, è evidente. Pur senza negarla esplicitamente, questo approccio non si misura mai davvero con l'idea che la letteratura non si limiti a rappresentare anche il male, ma gli dia voce e in qualche modo, pericolosamente, possa esercitare una funzione seduttiva o corrompitrice. Di fatto, esso difende la letteratura da quella *Haine de la littérature* la cui storia secolare è stata ricostruita da William Marx, o dalle accuse della sua inutilità; e questo implica, prima ancora della sua moralizzazione, la rimozione della sua ambiguità e del suo carattere orlandiano di formazione di compromesso.

Anche per questi motivi, questo approccio ha riscosso scarso successo fuori dal suo ambito specifico, che è filosofico e anglosassone. È vero che in Francia si stanno facendo passi verso l'*ethical turn*: fra gli esempi più coerenti ci sono forse *Éthique, littérature, vie humaine* a cura di Sandra Laugier, del 2006, e *Réparer le monde* di Alexandre Gefen, del 2017. Ma se guardiamo al nostro paese, pochi si sono mossi in questa direzione (è il caso anzitutto di Michele Cometa con *Perché le storie ci aiutano a vivere*, del 2017); e magari si è partiti appunto dalla filosofia (come Maurizio Balistreri in *Etica e romanzi. Paradigmi del soggetto morale*, del 2010), o si è indagato sul rovescio ideale di queste posizioni (si pensi ad Arturo Mazzarella con *Il male necessario. Etica ed estetica sulla scena contemporanea*, del 2014, oppure ai due tomi del 2018 dedicati al *Piacere del male*). Perché questa timidezza? Come mai questa esitazione?

### 3. Ripensare l'autonomia

L'*ethical turn* contesta radicalmente il paradigma dell'autonomia dell'arte di fronte alla morale, paradigma che è stato la *doxa* di molta teoria e critica letteraria novecentesca. Eppure, quel paradigma ha, nella storia delle arti occidentali, una storia molto breve e non si è mai affermato senza contrasti. Nato a metà Ottocento con i prodromi del modernismo, non ha mai

occupato tutto il campo né alla fine di quel secolo (siamo nell'età di Dostoevskij e di Tolstoj), né tra gli stessi modernisti e nelle avanguardie, che ragionano in modo ambivalente sui rapporti fra arte e vita. Che dunque la letteratura e le forme narrative in specie debbano rispondere alla morale, cioè che debbano, a modo loro, interrogarsi su che cosa sia una vita giusta, è la norma, non l'eccezione. Quello a cui assisteremo ora, e nelle scritture contemporanee ancora più che nella critica e nella teoria, è un ritorno alla regola che, per il fatto stesso di venire dopo la breve stagione dell'autonomia, ha tratti problematici e genera fenomeni di reazione. Moltissimi scrittori degli ultimi decenni hanno capovolto gli schemi postmoderni dello scetticismo, dell'ironia, dell'indecidibilità, scegliendo invece di partecipare al dibattito civile, di schierarsi pubblicamente, di interrogarsi in modo esplicito, e non solo perplesso o dubitoso, sul presente. Non ci si può nascondere che, in alcuni casi, la loro volontà di ripensare e rilegittimare il ruolo e la funzione intellettuali ha prodotto impuntature moralistiche, dando corso al mito equivoco di un nuovo "impegno". I nostri immoralisti sono i protagonisti di una resistenza a questo che pare essere il *mainstream*; e tuttavia, precisamente come i loro avversari, possono assumere pose adialettiche e rigide, e sulle quali, in ogni caso, vale la pena di interrogarsi.

Il campo dell'immoralismo appare così tanto quello delle scritture quanto quello della ricezione: esso prevede per statuto il caso, il dibattito, lo scandalo. I saggi di Cristina Savettieri, Francesca Lorandini e Raffaele Donnarumma vogliono rendere ragione di entrambi questi aspetti; insieme, ripropongono il tema dell'autonomia dell'arte come una questione non indiscussa, e indifendibile nella sua intransigenza. Gli immoralisti rendono visibile una lotta per la definizione dello spazio dell'arte nella nostra vita sociale, in un gioco complicato di adeguamento al mercato della comunicazione mediatica e di rifiuto della correttezza politica e della subordinazione della cultura: sono insieme affondati nel presente, e in rotta con esso. In questo almeno sta la loro esemplarità.