

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)

Tempora
I tempi verbali nel racconto

Vol. 1

Atti del Seminario permanente di narratologia
Milano, 20-22 ottobre 2021

A cura di Concetta Maria Pagliuca
e Filippo Pennacchio

BIBLION
edizioni

Questo libro è pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e dell'Università IULM.

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 978-88-3383-340-8

Prima edizione ottobre 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

info@biblionedizioni.it

Indice

Introduzione	7
Concetta Maria Pagliuca e Filippo Pennacchio	
I tempi verbali nel discorso indiretto libero italiano. Fondamenta tempo-aspettuali di uno stilema letterario	17
Pier Marco Bertinetto	
L'imperfetto politico. Ideologia e stilistica in una questione di fine Ottocento	39
Giovanni Maffei	
Finzione e convenzione. Teoria e storia della narrazione simultanea	69
Riccardo Castellana	
Tempi verbali non deittici in due momenti della poesia italiana contemporanea	89
Paolo Giovannetti	
Continua tensione. Interferenze dell'inglese e processualità dell'evento nel <i>Partigiano Johnny</i>	119
Giancarlo Alfano	
In principio era l'imperfetto. Verga tradotto da Lawrence	137
Antonio Bibbò	
Dinamiche politestuali nella raccolta di narrativa breve. Il caso delle forme verbali	163
Mara Santi	

I paradigmi temporali della postmedialità Isotta Piazza	185
Fumetti, una sintassi narrativa nel segno dell'ellissi Giuliano Cenati	205
Indice dei nomi	219
Autori	225

Introduzione

Concetta Maria Pagliuca e Filippo Pennacchio*

1. Da sempre la narratologia si interessa ai tempi verbali. All'argomento sono stati dedicati molti articoli e volumi, e non c'è manuale che non riservi almeno qualche riga alla questione.

Il perché di questo interesse è abbastanza ovvio. La scelta di un certo sistema di tempi verbali condiziona in maniera decisiva l'articolazione del racconto e anche il modo in cui chi legge ne rielabora i contenuti. È banale dirlo: una storia scritta nei tempi del passato è diversa da una storia scritta al presente. Se in quest'ultimo caso gli eventi sembrano prendere forma mentre si stanno svolgendo, come se fossero registrati in presa diretta, in un racconto al passato sembrano invece stagliarsi in modo più netto, come se chi racconta li avesse messi più chiaramente in prospettiva, mediandoli con maggior rigore. E le cose stanno in modo ancora diverso in quei testi – del resto rarissimi – narrati al futuro.

Ma c'è qualcosa di più. È nota l'idea di Käte Hamburger per cui in un contesto narrativo il cosiddetto preterito epico (in sostanza, il passato remoto italiano) non sarebbe tanto un marcatore temporale, che indica la collocazione della storia in un tempo passato, quanto una sorta di attivatore di finzionalità,

* Pennacchio è autore dei primi due paragrafi, Pagliuca del terzo.

in grado di trascinare il lettore dentro il mondo della storia e di metterlo in contatto diretto con i personaggi e la loro interiorità. Cosa che invece, nella prospettiva di Hamburger, non avverrebbe con i testi scritti al presente. In altre parole, solo il passato sarebbe in grado di innescare quei meccanismi illusionistici che ci portano a leggere una storia come se fosse davvero accaduta.¹

D'altro canto, la scelta dei tempi verbali non è nemmeno innocente da un punto di vista ideologico. Forse ancora più nota di quella di Hamburger è l'idea di Roland Barthes – anch'essa formulata negli anni Cinquanta del Novecento – per cui il passato remoto sarebbe parte «di un rituale delle Belle Lettere», «uno dei tanti contratti formali stabiliti tra lo scrittore e la società, per la giustificazione dell'uno e la serenità dell'altra».² Il passato come tempo “conservatore” e “rassicurante”, insomma, che in quanto tale costituisce l'asse portante di quel genere intrinsecamente borghese che è il romanzo moderno.

Sono solo due esempi, ma dovrebbero essere sufficienti per cogliere come la riflessione sui tempi verbali porti a confrontarsi con aspetti che non riguardano solo la superficie del testo, vale a dire la concatenazione degli eventi su cui una storia si regge.

2. L'ambizione della terza edizione del Seminario permanente di narratologia era proprio quella di spingersi sotto la superficie, cioè di riflettere su come i tempi verbali contribuiscono al farsi del racconto. A confrontarsi sulla questione, fra il 20 e il 22 ottobre 2021 all'Università IULM di Milano, sono stati in più di trenta fra studiosi e studiose. Le prossime

¹ Käte Hamburger, *La logica della letteratura* [1957], a cura di E. Caramelli, Bologna, Pendragon, 2015, pp. 89-105.

² Roland Barthes, *La scrittura del Romanzo*, in Id., *Il grado zero della scrittura, seguito da Nuovi saggi critici* [1953, 1972], trad. di G. Bartolucci et al., Torino, Einaudi, 2003, pp. 23, 25.

pagine sono la restituzione in forma saggistica di una parte dei loro interventi, nello specifico di quelli articolati sotto forma di relazioni “lunghe”.³

A consuntivo, è difficile tracciare un bilancio sintetico di quanto emerso in quelle tre giornate e poi nei saggi qui raccolti. Anzitutto perché gli ambiti entro cui ci si è mossi sono diversi fra loro. Ragionare su come funzionano i tempi verbali in testi canonicamente narrativi, che si tratti di romanzi dell'Ottocento o di raccolte di racconti ipercontemporanei, non è la stessa cosa che riflettere sui tempi impiegati in un *graphic novel*, nelle scritture nate in rete o in un testo poetico. Ma la difficoltà è legata anche agli approcci adottati. Chi si muove in un'ottica traduttologica non si pone necessariamente le stesse domande di chi ragiona sulle tecniche narrative in termini di convenzioni letterarie. Così come è diverso il punto di vista di chi lavora in una prospettiva rigorosamente linguistica da quello di chi inserisce la riflessione sulla temporalità in un discorso più ampio, che riguarda, per esempio, il contesto mediale (o postmediale?) in cui autori, lettori e testi oggi si muovono.

Tuttavia, al netto di questa eterogeneità, credo si possano azzardare almeno un paio di considerazioni generali.

La prima riguarda lo sfondo teorico in cui si muovono i contributi antologizzati, così come molti degli altri interventi ascoltati durante il seminario. Tre sono i riferimenti a cui più spesso ci si appoggia per riflettere sulla temporalità del racconto, quale che sia il tipo di testi presi in esame. Il primo è il Genette di *Discorso del racconto*, con la sua tripartizione narrazione anteriore-ulteriore-simultanea. Il secondo è *Tempus* di Harald Weinrich, chiamato in causa soprattutto per la distinzione fra tempi narrativi e commentativi. Terzo riferimento condiviso, le riflessioni di Pier Marco Bertinetto, in particolare quelle affidate a *Tempi verbali e narrativa italiana dell'Otto/Novecento*.

³ Tutti gli interventi tenuti al convegno sono reperibili sul canale YouTube @seminariopermanentedinarra1004.

Questi tre testi rappresentano, evidentemente, altrettanti riferimenti canonici, indispensabili per ragionare sulla temporalità nel racconto. Siamo – è forse il caso di ricordarlo – nei pieni anni Settanta nel caso di Genette e Weinrich, e in pieni Ottanta in quello di Bertinetto. Eppure – e a suggerirlo è in particolare il saggio di Paolo Giovannetti – negli ultimi trenta-quarant’anni non sono mancate le riflessioni che hanno cercato di aggiornare o rivedere le ipotesi dei tre studiosi, anche tenendo conto di quanto stava accadendo intorno, soprattutto nei romanzi e nei racconti dati alle stampe in quello stesso arco di tempo. Un esempio su tutti: la diffusione di testi al presente. Ancora nel 1975, Christian Paul Casparis elencava una manciata di romanzi in lingua inglese che ricorrevano al presente per tutta la durata della narrazione, mentre oggi non si contano le opere costruite tutte intorno a questo tempo verbale.⁴ E non si tratta solo di testi sperimentali, o i cui autori possiedono un alto grado di consapevolezza circa le forme narrative e i modi in cui possono essere manipolate. Anche il più dozzinale dei romanzi da classifica può oggi reggersi tutto sul presente. Effetto del cinema, dei media audiovisivi più in generale, e magari anche delle comunicazioni istantanee con cui chiunque ha ormai familiarità? Probabilmente sì (ma vorremmo saperne di più, al di là di impressioni superficiali). Sta di fatto che questa diffusione ha incoraggiato nuove riflessioni, a partire da quelle di Dorrit Cohn e Monika Fludernik sull’“epicizzazione” del presente, cioè sulla possibilità che il presente assuma quel valore pienamente finzionale che per Hamburger era appannaggio del passato remoto. E una recente monografia di Caroline Gebauer suggerisce che il panorama è ancora più frastagliato, nel senso che il presente può essere oggi impiegato in molti modi diversi, probabilmente difficili da immaginare anche solo pochi decenni fa.⁵

⁴ Christian Paul Casparis, *Tense Without Time. The Present Tense in Narration*, Bern, Francke Verlag, 1975.

⁵ Caroline Gebauer, *Making Time. World Construction in the Present-Tense Novel*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2021.

Insomma, se i saggi qui raccolti indicano che le idee elaborate da studiosi ormai “classici” continuano a essere proficue, è vero anche che le ricerche più recenti sui tempi verbali possono offrire nuovi spunti per riflettere sulle questioni in gioco.

La seconda considerazione riguarda invece il taglio dei contributi. Nel loro insieme, questi ultimi suggeriscono che la riflessione teorica non è mai slegata dal momento critico. Dalla teoria si parte per tracciare giudizi sulla postura di singoli autori, per riflettere sulle poetiche attive in determinati momenti storici o per mettere in discussione luoghi comuni critici, come quello per cui oggi narratori e poeti lavorerebbero sui tempi verbali in modi più avanzati e dirompenti di un tempo.

C'è un impegno critico che circola in tutti i contributi; un impegno che caratterizzava già i primi due titoli della collana in cui questo libro è ospitato, e che insieme rimanda a un'idea alla base della narratologia italiana, cioè che i due momenti – quello teorico e quello critico – non sono mai del tutto distinti. Qualcosa del genere suggeriva Cesare Segre nel 1969, quando nella premessa ai *Segni e la critica* parlava, a proposito dei saggi contenuti nel suo volume, di «uno sforzo di controllo delle teorie mediante l'atto critico, e dei procedimenti critici mediante l'esercizio teorico»;⁶ e quasi quarant'anni dopo sempre Segre sottolineava che «la critica semiologica italiana fu aliena dalle grandi costruzioni astratte, e si giovò del continuo confronto con i testi».⁷ È azzardato affermarlo, ma le prossime pagine si inseriscono virtualmente in questo solco, riallacciandosi in modo più o meno diretto a una tradizione che ha origini lontane.

Ovviamente, come tutte le generalizzazioni, anche queste rischiano di ingessare troppo il discorso, di appiattare le differenze e di semplificare una materia ricca e diversificata. Per cui vale forse la pena ripercorrere brevemente i contenuti di questo volume.

⁶ Cesare Segre, *Premessa (1969)*, in Id., *I segni e la critica* [1969], Torino, Einaudi, 2008, p. XXXVIII.

⁷ Id., *Introduzione (2008)*, ivi, p. XIX.

3. Non potevamo non porre in apertura il contributo di Bertinetto, ospite di riguardo del convegno e, come si è detto, punto di riferimento imprescindibile per tutti i relatori. Ecco la domanda cruciale su cui si fondano le sue osservazioni: «accertato che il DIL [Discorso Indiretto Libero] ha accresciuto le capacità espressive degli scrittori, dobbiamo anche concludere che tale accrescimento abbia prodotto un potenziamento delle facoltà espressive della lingua, quanto meno rispetto alla semantica tempo-aspettuale?». No, risponde l'autore, con un'unica eccezione che riguarda il Passato Composto: in dipendenza da un Presente storico, esso si comporta come un Piucheperfecto, cioè come un tempo non anaforico – fenomeno che Bertinetto definisce «retroversione implicita». Nella parte finale del saggio, il linguista si sofferma sull'infinito e sul suo impiego sia nel contesto del DIL che al di fuori, ma soprattutto accenna alla questione dell'origine del DIL. Il disaccordo tra chi colloca la sua nascita nel Settecento (Banfield) e chi nel Trecento (Fludernik) gli sembra dovuto a «un'effettiva difficoltà interpretativa»: «stabilire la misura in cui il *verbum dicendi/sentiendi* presente nel co-testo svolge un'effettiva funzione di reggenza rispetto alle proposizioni che lo seguono nel periodo». Tra le due ipotesi – è detto a chiare lettere – Bertinetto propende per la seconda.

Con il saggio di Giovanni Maffei la discussione sull'imperfecto si sposta dalla grammatica alla stilistica, dalle voci dei linguisti contemporanei a quelle dei critici fine-ottocenteschi. Il suo percorso si snoda attraverso i saggi di Brunetière e Bourget su Daudet, Flaubert e i Goncourt, da cui estrae una «trama psicologica» comune: lo scrittore naturalista dipinge quadri, possiede un temperamento particolarmente permeabile al mondo esterno e noncurante delle ragioni del «cuore», con la sua inettitudine contagia i personaggi e i lettori, loro emuli. Ne deriva un indebolimento dell'energia morale, un'inibizione della volontà fattiva che non giova al revanscismo, all'utopia politica di una grande Francia. Negli elementi di questa «favola antinaturalista», Maffei ravvisa dunque una

climax: l'imperfetto come «pennello», come mezzo stilistico; l'imperfetto come vettore di una poetica, «come coefficiente dei processi di riflettorizzazione»; l'imperfetto come strumento ideologico di «magnificazione della vita piatta e triste, una vita in cui tutto ristagna o al massimo sedimenta lentamente ma nulla veramente *avviene*».

Oggetto d'analisi di Riccardo Castellana è il presente indicativo. Per sgombrare il campo da ogni equivoco, in apertura ricorda la distinzione operata da Bertinetto tra presente "epico" e "drammatico" e chiarisce che si muoverà in una prospettiva narratologica, non linguistica o stilistica. L'uso di questo tempo verbale nella narrazione simultanea, «nella quale l'enunciazione narrativa avviene nel momento esatto in cui l'azione si compie», può determinare, seguendo Genette, due effetti opposti: l'annullamento della storia (nei racconti con monologo interiore) o del racconto (nella narrativa behaviorista e nel *nouveau roman*). Castellana avanza l'ipotesi che siano stati Pirandello e Tozzi i primi a sperimentare in Italia, nel contesto della forma breve, la narrazione simultanea, forse per l'influsso rispettivamente del teatro e del cinema. E dà anche alcuni spunti per future indagini sul tema: bisognerebbe approfondire le connessioni tra modernismo e neorealismo in Italia, condurre uno studio intertestuale e comparatistico in diacronia, per mostrare come si giunge alla "naturalizzazione" della narrazione simultanea negli anni Ottanta.

Sul tempo presente si impernia anche il saggio di Paolo Giovannetti, che unisce due delle sue principali linee di ricerca – poesia e narratologia – allo scopo di «verificare se negli ultimi cinquant'anni della poesia italiana l'uso del presente epico e delle sue molte metamorfosi abbia modificato i presenti poetici, spostandoli in una direzione più accentuatamente narrativa». L'autore presenta i primi risultati di un'indagine in fieri, basata su un ampio corpus (più di venti libri di poesia), da cui emerge che la non-deissi, tipica della situazione narrativa figurale (Stanzel) e della prima persona consonante (Cohn), non è così diffusa come ci si aspetterebbe e che i poeti cronologicamente

vicini a noi – con qualche eccezione – sembrano più prudenti, più tradizionali nella selezione dei tempi verbali. In chiusura, Giovannetti suggerisce quindi che c'è ancora molto lavoro da fare, e che tale lavoro non potrà prescindere dal contesto mediale e sociale in cui sono inserite le raccolte prese in esame.

Torniamo alla narrativa e, nello specifico, entriamo nelle maglie del testo del *Partigiano Johnny* (1968) insieme a Giancarlo Alfano, che si concentra sul particolare impiego del participio presente, modellato sulle forme continue dell'inglese. Questo tempo verbale, che sotto la penna di Fenoglio sconfinava nel campo oggi occupato dal gerundio e devia dall'uso che lo vede perlopiù in funzione nominale e aggettivale, costituisce lo sfondo della narrazione. Alfano riporta esempi di forme in *-ing* intercalate nel dettato fenogliano, di calchi lessicali e sintattici sull'inglese per sottolineare il carattere astratto, dinamico e in costante divenire delle azioni nel loro svolgersi. Il participio presente concorre dunque a creare un rilievo narrativo che ha anche ricadute interpretative, che rispecchia il rapporto ambiente/personaggio: «Se il soggetto, insomma, si colloca nella dimensione del primo piano, è solo perché la natura lo polarizza innanzi a sé, facendone una sorta d'increspatura del suo stesso fluire».

Tra italiano e inglese si muove anche il saggio di Antonio Bibbò, dedicato alla traduzione di D.H. Lawrence del *Reverendo* di Verga (1881). La prima delle *Novelle rustiche* (1883) si configura come un caso esemplare per mostrare l'ampio ventaglio di usi dell'imperfetto verghiano e le strategie adottate da Lawrence per far fronte all'anisomorfismo tra le due lingue. Ampliando il suo sguardo anche ad altre novelle della raccolta, Bibbò nota che il traduttore sfrutta volentieri l'ambivalenza aspettuale del *past simple*, piuttosto che ricorrere a *used to* e *would*, strutture poco frequenti nella prosa letteraria. Ne consegue che nel testo di arrivo si perde la messa in rilievo, l'impiego "cromatico" dei tempi verbali dello scrittore naturalista, perdita compensata sul piano lessicale: «in alcuni casi, la vicinanza alla lettera del testo fa pensare a un traduttore alle prime armi, mentre in altri rivela una

decisa volontà di rendere anche in inglese l'effetto straniante che la lingua di Verga poteva avere per i lettori italiani del tempo».

La forma breve è al centro del saggio di Mara Santi, studiosa della politestualità. La prima parte è dedicata ai chiarimenti di natura teorica sul ruolo della progettualità autoriale, sul problema dei modelli per la letteratura italiana, sul valore della prospettiva letterale. La seconda, invece, è articolata in affondi critici per ciascuno dei racconti che compongono *Il silenzio del lottatore* di Rossella Milone (2015). Santi pone una questione di rilievo ermeneutico e strutturale, nota che il tempo presente funge da «marcatore testuale» e «costante formale». Esso, in effetti, coincide con il «momento epifanico» vissuto dalle protagoniste, ricopre una «funzione conoscitiva e autoriflessiva», poiché «veicola la maturazione nel soggetto narrante autodiegetico di un diverso rapporto con la propria storia», e costituisce in ultima analisi un fattore di coesione del politesto. Il presente è il tempo del silenzio del titolo: silenzio che è frutto di una scelta, risposta consapevole alle chiacchiere e al frastuono circostante.

Il presente è anche il tempo organico alla narrazione negli spazi postmediali, alle pratiche di scritture in rete, di cui si occupa da alcuni anni Isotta Piazza. Accomunate da una struttura episodica e da una «voce narrante che presume essere collocata in un tempo contiguo, se non coincidente, con il tempo autoriale della produzione», le opere del suo corpus si caratterizzano infatti per granularità e sincronia anche quando approdano alla pubblicazione cartacea. Significative appaiono le conseguenze narratologiche di tale segmentazione intrinseca: «Il confronto tra le due versioni testuali ha dimostrato come tutte le operazioni di passaggio dal web al volume contribuiscano a rafforzare l'istanza narrativa». Se infatti la scrittura occasionale di post per un blog assomiglia a una performance che richiede una fruizione immediata, cosa ne è del tempo della storia, tradizionalmente concepito come una serie di eventi consequenziali sul piano logico e cronologico?

Simultaneità è parola chiave anche dell'ultimo saggio del libro, che reca la firma di Giuliano Cenati: nel fumetto, si sa, le due dimensioni del guardare e del leggere sono inscindibili. L'attenzione dell'autore si focalizza però su alcune tavole (di mani diverse) in cui rileva una «deissi allusiva alle forme verbali»; tavole ellittiche del verbo, in cui «sono gli elementi di similarità o dissimilarità tra le immagini a suggerire lo sviluppo dinamico dell'azione», tavole contraddistinte «dall'ambiguità o meglio pluralità del riferimento verbale», oppure tavole sincroniche sia sul piano verbale che quello visivo. L'ultima parte del saggio è dedicata a Zerocalcare, da cui Cenati preleva esempi per mostrare gli intrecci possibili tra narrazione e commento, tra parola e disegno (schematizzati in una tabella a doppia entrata).

Per quanto provvisoria e sommaria, ci sembra di poter trarre una conclusione: è il presente indicativo, con tutta la gamma delle sue sfumature, il *tempus* più promettente; *tempus* che, da un lato, è stato trascurato dalla critica e dalla teoria letteraria e, dall'altro, ha guadagnato una certa preminenza nei prontuari di scrittura creativa come alternativa equipollente ai passati piuttosto che come deviazione dalla norma.

BIBLION
edizioni

Finito di stampare nel mese di ottobre 2023