

# SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 42, 2024

---

## RECENSIONI

**MATTEO PALUMBO, *I soggetti della modernità. Verga, Tozzi, Pirandello, Svevo*, Prisma, Napoli 2024, pp. 374.**

*I soggetti della modernità. Verga, Tozzi, Pirandello, Svevo*, a cura di Luca Ferraro e Marcello Sabbatino, è un importante volume scritto da Matteo Palumbo, docente onorario all'Università di Napoli Federico II. Il libro inaugura la sezione saggistica di una nuova collana intitolata "Prisma" diretta da Antonio Perrone e raccoglie quattro ampi saggi che si concentrano da un punto di vista estetico e teorico su alcuni dei più importanti scrittori della modernità. Come precisa l'autore nell'introduzione, «l'inizio della modernità non coincide con un evento» ma «comincia con l'esplorazione di un mondo sotterraneo che prende volta per volta nomi diversi» (p. 10).

La prima sezione affronta studi approfonditi dedicati a Verga, «un modello che provi a intendere e raffigurare l'interiorità degli umili» (p. 19). Ponendo una prima particolare attenzione all'interiorità dei personaggi e degli animali nel *Ciclo dei vinti*, l'autore nota come, se ne *I Malavoglia* «la

grammatica del vivere è affidata a una semplicità degli emblemi animali» (p. 24), nel *Mastro - don Gesualdo*, «l'universo dominato dalla roba» fa mutare il senso delle metafore animali. Come già evidenziato precedentemente da Giancarlo Mazzacurati, gli animali, nel secondo romanzo del ciclo, determinano «equivalenze morali tra l'uomo e la bestia» (p. 27). Fondamentale la voce del narratore il quale a volte ha bisogno di isolare un avvenimento «caricandolo di una densità allegorica massima» (p. 29).

Così come cambia il significato del bestiario in Verga, in egual modo si ha un'evoluzione del concetto di "roba" che diventa - in un graduale cambio di prospettiva - una vera e propria categoria dal momento che «la sua esplicita assunzione a titolo introduce in un nuovo contesto sociale e umano» (p. 33). In altri termini, vi è una «metamorfosi che l'immagine dell'ostrica registra» e che è «spia essenziale del cambiamento che si sta producendo». La sua funzione segna «la caduta dello spazio protetto dell'idillio nell'inferno di un mondo alienato, in cui vita e roba coincidono, e in cui l'una si esaurisce

nell'altra» (p. 45). A fare da sfondo alla narrativa di Verga vi sono le «radici malate» del Risorgimento, «il fallimento dell'unità nazionale» che ha guastato l'intera modernità. In questi termini, il grido di protesta degli umili resta una voce periferica e «la battaglia dei vinti è solo una rissa chiassosa, una frenesia dei sensi» (p. 75). Pertanto - conclude Palumbo - «per Verga le battaglie sono sempre sconfitte» poiché dimostrano «le pene patite dagli esclusi, la miseria accresciuta dai miserabili» i cui corpi mutilati e offesi, «sono condannati a restare i veri, eterni vinti: come un residuo doloroso che nessun Risorgimento potrà mai assorbire» (p. 93).

La seconda parte si apre con *le epifanie* di Tozzi dove tale concetto rivela l'anima delle cose; «la scorza della realtà si spacca improvvisamente e irrompe la vita segreta che si cela sotto di essa» (p. 98). Nei romanzi di Tozzi «i personaggi mostrano la loro segreta identità quando sono presi alla sprovvista, colti in un momento accidentale, fissati in un gesto fortuito» (p. 101). È proprio l'azione minima nell'ampia trama che conferisce una nuova espressività alla narrazione. Come precisa Palumbo, «il rigetto della trama tradizionale non implica, però, la sparizione della forma narrativa» e costringe piuttosto «a una radicale riforma in chiave contemporanea» (p. 104). L'innovazione nella scrittura di Tozzi fa dunque fronte a continue strategie stilistiche che segnano una ricca

fase di sperimentazione dove si intrecciano più percorsi a creare una «morfologia del romanzo contemporaneo» che vede la fusione del realismo verghiano con la psicologia dannunziana (p. 111). Oltre ad «un'esperienza poetica inquinata dal lirismo, dall'evocazione, dall'autobiografismo esasperato» si aggiunge anche il paradigma del racconto impersonale che ancora di più ricalca un'oscillazione tra «un naturalismo stilistico ed un enigmatico espressionismo» (p. 125). Il dinamismo della narrativa tozziana crea così un movimento espresso dal testo che diventa «vorticoso, frenetico, incontrollabile» in uno «psicodramma incontenibile» (p. 129). In più vi è una massiccia espansione metaforica che «amplifica e deforma il dato percettivo, aggiungendo riflessi emotivi alla sua immediata consistenza naturale» (p. 134). Lo schema cognitivo-rappresentativo, come esso funziona nella pagina di Tozzi, abolisce, nella formazione mentale delle immagini, «ogni predominio della parte logica» (p. 138). Per cui, al sapere riflessivo si sostituisce un altro sapere, «tramato di suggestioni e di istinti» (p. 139).

Segue uno studio su Pirandello a partire dalla metafora del matrimonio come patto sociale nel *Fu Mattia Pascal*. Palumbo riflette sui giochi di rapporto tra individuo e comunità, tra uomo singolo, sfera sociale e solidità effimera delle cose che «si rovesciano e mutano di segno» poiché «l'ancora di salvezza è solo un'illusione» come

attesta il finale (p. 185). Mattia precipita nel vortice degli inganni e delle astuzie, «in un rovesciamento di funzioni, carnefici e vittime che si scambiano continuamente il ruolo» (p. 185). Un appunto viene fatto anche sui luoghi presenti nelle opere di Pirandello, in particolare la Napoli reale e immaginaria che torna spesso «come segno labile, perfino convenzionale, di un'attrazione precisa per questa città» (p. 199). Vi è per esempio la Napoli città viva, «modello canonico di una vitalità giocosa e liberatrice» ricordata nei *Vecchi e i giovani*. E poi c'è la Napoli delle *Novelle per un anno* che, al di là della sua identità geografica e linguistica, «significa anche qualcosa d'altro» (p. 208). Il cambio continuo di scenario rappresenta diversa realtà e - come specifica Palumbo - «ogni realtà è travolta in uno squilibrio perverso, in cui la vita è sempre violentata: per colpa di una maschera troppo soffocante o attraverso l'assenza di qualsiasi equilibrio che sappia governare il flusso dei desideri e delle emozioni» (p. 214).

Infine, la sezione conclusiva è dedicata a Italo Svevo a partire dalla tendenza generale degli studi di inserire l'autore «all'interno della cultura del Decadentismo e il modo in cui egli, mettendo in scena la propria malattia di uomo e di artista, testimoniava in senso lato, la crisi della cultura borghese» (p. 219). Palumbo si concentra su due modi cruciali della *Coscienza*: la malattia e la soggettività del

personaggio che si amalgamano all'interno di una compattezza della stesura e della struttura del libro. Per cui - come osserva Eduardo Saccone a proposito dello Svevo critico - vi è «una igiene del linguaggio, per così dire, che serve a diradare equivoci in partenza e dare, attraverso la definizione preliminare dei termini usati nel discorso, il nome giusto alle cose» (p. 223). Pertanto, dal protagonista di *Una vita* a quello della *Coscienza* vi è «un incremento di vitalità e di consapevolezza» (p. 226). È proprio nella contraddizione lucidissima di Zeno («Non so dirti nulla, proprio nulla [...] Eppure so tante cose, tutte le cose io so») che la coscienza si salda con il lavoro della scrittura e che non ha niente a che vedere con il programma di rinuncia che appartiene alla scelta del suicidio di Alfonso Nitti (pp. 229-230). In tal modo, la scrittura permette di attraversare la malattia «non per vincerla, ma per trovare serenità» («Com'era stata più bella la mia vita che non quella dei cosiddetti sani»). (p. 233).

Palumbo sottolinea inoltre una «centralità del sogno» (p. 253) come modello concettuale intorno a cui ruota il racconto di Zeno. La psicoanalisi freudiana diventa necessaria non come terapia («Come cura a me non importava. Io ero sano») ma come strumento necessario affinché «la scrittura diventa forma» (pp. 253-254) e giunge dunque ad essere «elemento di costruzione narrativa» (p. 255). Il passaggio tra la sfera della

consapevolezza e quella incontrollata del sogno avviene per caso inavvertitamente (p. 256) proprio perché «il desiderio sconfitto si appaga continuamente sulla sfera del sogno» (p. 266). In *Senilità*, il piacere assente nella realtà viene compensato nel sogno come «seconda vita» (p. 260), invece - Zeno - dinanzi la morte del padre sogna di cancellare quanto accaduto e, cancellando colpe di cui si era sentito responsabile, impone il proprio punto di vista. Per cui la dimensione del sogno fa parte del raccoglimento della scrittura perché «diventa il varco attraverso cui passano i contenuti che sono coinvolti nella coscienza e che, nello stesso tempo, prendono forma nella pagina» (p. 207). I sogni diventano dunque concreti perché sono «immagini arrestate sulla carta» e che «hanno il colore, la solidità, la petulanza delle cose vive» (p. 279). La vita, pertanto, si può riscrivere e raccontare secondo un processo interminabile, mutevole, appunto come succede con i sogni che «ogni volta prendono realtà e forma attraverso parole diverse» (p. 281).

Palumbo, in ultimo, pone l'accento sulla stesura sveviana intesa come «corto viaggio sentimentale» - espressione usata da Svevo stesso in una lettera a Valery Larbaud - in cui «il senso del viaggio non è nel traguardo, nella destinazione verso cui ci si indirizza, ma, al contrario, consiste nell'azione che esso esprime» (p. 286), come a dire che, nell'attesa costante di

possibili cambiamenti, «la vita è un continuo rifluire» (p. 290). L'esistenza vissuta e quella raccontata arrivano così ad un intreccio senza più possibilità di separazione.

In conclusione, il presente volume si offre come preziosa lettura per un pubblico di lettori ampio e, per questo non necessariamente esperto, che voglia conoscere o ripercorrere quattro modelli intramontabili della nostra letteratura.

MARIANNA SCAMARDELLA

