

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

LETTERATURA E FORME ROMANZESCHE

Dar conto della produzione romanzesca del primo Novecento, limitatamente al primo quarto di secolo, che è oggetto della presente scheda, non è facile, così come non è facile, fino al rischio dell'arbitrarietà, selezionare e distinguere le varie "forme" che l'hanno caratterizzata; e non è facile perché da un lato occorre aver chiaro il quadro delle "stagioni" che hanno scandito nel tempo l'opera degli scrittori, determinando spesso significativi mutamenti di rotta, dall'altro non si può trascurare la versatilità degli autori, capaci, a volte, di esercitarsi contemporaneamente in "forme" diverse.

Di qui l'inevitabile necessità, ai fini di un orientamento didattico, di tagli, assenze e approssimazioni che altrimenti non avrebbero alcuna giustificazione.

In generale, si può ritenere che il romanzo del Novecento si ponga consapevolmente agli antipodi del grande romanzo ottocentesco, rispetto al quale, per la sua proposta di novità formali che modificano significativamente i modelli del realismo e del

naturalismo, può dirsi, in qualche modo, **sperimentale**.

Inoltre, laddove la narrativa ottocentesca tende a rappresentare la realtà nella sua totalità e perviene sempre a una "parola" finale, a una verità ultima capace di risolvere in unità la varietà dei fenomeni sociali e umani, sicché lo scrittore, anche quando faccia propria la poetica dell'impersonalità, teorizzata dal naturalismo francese e recepita poi dal verismo italiano, secondo cui l'opera, con i suoi personaggi e le sue vicende, sembra «essersi fatta da sé», assume la prospettiva risolutiva del narratore onnisciente che sa sempre come devono andare le cose, nella fase embrionale novecentesca, invece, nel passaggio, insomma, fra i due secoli, in Italia e in Europa intervengono poderose **trasformazioni culturali**, non prive di significative conseguenze per quel che attiene ai paradigmi dell'immaginario e, quindi, dell'arte e della letteratura.

Nel nuovo romanzo, certo, la "lezione" della constatazione oggettiva della realtà resta importante,

costituendone una premessa ineludibile, così come resta importante l'approccio di tipo razionale all'indagine, introspettiva e critica, della realtà, e però il **razionalismo primonovecentesco**, muovendo dalla rifondazione postpositivistica dell'**idea di conoscenza (Einstein, Plank, Weber, Wittgenstein, Freud, Bergson)**, in letteratura implica un sostanziale superamento del naturalismo e dell'idea di fondo secondo cui il mondo si esaurisce nella sfera del visibile.

Entro un diffuso senso della crisi, la cultura approda, così, a una **problemizzazione del concetto di verità** in cui si perdono gli abituali modelli di spiegazione del mondo. Mutano le **idee di tempo e di spazio** – categorie non più oggettive, ma fluide e relative, in cui, emblematicamente, si manifesta l'interiorità del soggetto – e il **rapporto di causa-effetto**, fondato sulla nozione di una razionalità sistematica e totalizzante, capace di rappresentare e interpretare il reale deterministicamente, secondo un criterio logico e consequenziale, viene sostituito dalla legge della probabilità, in base alla quale le azioni e gli eventi umani diventano le possibili e variabili risposte a una molteplicità incalcolabile e imprevedibile di stimoli, tutti ugualmente probabili.

L'erosione dei meccanismi narrativi del romanzo ottocentesco, sulla base di tali premesse, è, pertanto, inevitabile, sicché alla **struttura chiusa** della trama classica, in cui, appunto, quel rapporto è indicato in modo

esplicito dal narratore, oppure emerge chiaramente dallo sviluppo degli avvenimenti, subentra la **struttura aperta** della trama moderna, in cui i fatti, semplicemente rappresentati, si succedono, senza un nesso apparente, insondabili, gratuiti e quasi enigmatici.

Allo stesso modo, ai personaggi ottocenteschi, a tutto tondo, unitari e coerenti anche nella loro contraddittorietà (una contraddittorietà che viene sempre risolta in unità, o almeno in una tensione verso l'unità), succedono quelli novecenteschi, che appaiono per lo più **inetti**, incoerenti, scomposti, irrisolti, aggrovigliati, incerti di sé, e delle proprie relazioni con gli altri e con il mondo, in balia di istinti, di forze e pulsioni oscure che non possono dominare, né comprendere.

Multidimensionali, sono, appunto, i personaggi di **Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, Robert Musil, Thomas Mann, Fëdor Dostoevskij, Tolstoj, Virginia Woolf**, che costituiscono i modelli imprescindibili per lo sviluppo, ma anche per la piena comprensione, del romanzo moderno italiano primonovecentesco.

C'è da dire però che, in realtà, in **Italia** il potere di penetrazione dei modelli stranieri è fortemente condizionato dal perdurare di una cultura che da una parte rimane ancorata alla tradizione, dall'altra, attraverso il vorticoso sperimentalismo futurista e il frammentismo e autobiografismo vociani, si muove, addirittura, in direzione **antiromanzesca**, come

dimostra, esemplarmente, il «romanzo esplosivo» di Filippo Tommaso Marinetti, *8 anime in una bomba*, del 1919, in cui la struttura narrativa viene appunto fatta “esplodere” e dispersa nelle plurime forme del diario, del racconto, dell’epistolario, del poemetto in prosa, del poemetto e della tavola parolibera.

Ma è forse il caso di citare qui, a mo’ di esempi, anche altri pseudo romanzi, dai caratteri spesso inediti e dagli effetti ed esiti più diversi: lirici, onirici, fantastici, favolistici, fantascientifici, surreali, stranianti, farse-schi, parodici, paradossali, “magici”, e persino occultistici ed esoterici: *L’elisse e la spirale*, di Paolo Buzzi, del 1915; *La città dei girasoli*, di Luciano Folgore, del 1924; *La tragedia del mio ardire*, di Ferruccio Vecchi, del 1923; *Le forze umane. Romanzo astratto con sintesi grafiche*, di Benedetta Cappa Marinetti, del 1924; *Retroscena*, del 1915 e *Trilliri*, del 1922, di Mario Carli; *Sam Dunn è morto*, del 1917, e *Io ti amo. Il romanzo dell’amore moderno*, del 1919, di Bruno Corra; *Il codice di Perelà*, di Aldo Palazzeschi, del 1911; *Montagne trasparenti*, di Maria Ginanni, del 1917; *Notti filtrate*, di Mario Carli, del 1918; *Imbottigliature*, di Primo Conti, del 1917; *Le locomotive con le calze*, di Arnaldo Ginna, del 1919; *Una donna con tre anime*, di Rosa Rosà, del 1918; *l’Hermaphrodito*, di Alberto Savinio, del 1918; *La vita intensa*, di Massimo Bontempelli, del 1920; *Lemmonio Boreo*, del 1911 e *La giostra dei sensi*, del 1919, di Ardengo

Soffici; *Un uomo finito*, del 1913 e *Giorni di festa*, del 1919, di Giovanni Papini; *Il mio Carso*, di Scipio Slataper, del 1912; *Il peccato*, di Giovanni Boine, del 1914; *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi*, di Piero Jahier, del 1915; *I doni della terra*, di Carlo Linati, del 1915, *Arioso*, di Arturo Onofri, del 1921. Ma frammentisti sono anche gli esiti della dannunziana *Contemplazione della morte*, del 1912; di *Moscardino*, del 1922, di Enrico Pea; e di *Parigi*, di Lorenzo Viani, del 1925.

Rispondono poi più propriamente alle istanze del romanzo modernista europeo, di cui si fanno interpreti, non sappiamo bene se consapevolmente, oppure loro malgrado, ovvero per una sorta di innata necessità di sperimentazione/innovazione, **Federigo Tozzi**, **Italo Svevo** e **Luigi Pirandello**: proprio il fatto che non sono compresi e ben accolti dalla critica e dal pubblico coevi accentua la portata “rivoluzionaria” dei loro romanzi, che mirano a fare *tabula rasa* del modello classico, o almeno a scuoterne profondamente le fondamenta, non attraverso attacchi “esterni”, come nel caso degli impeti dell’avanguardia, ma dall’interno: lo sgretolamento della compiutezza granitica del personaggio premoderno e della sua consistenza identitaria dà così vita, rispettivamente, alle figure di Pietro Rosi (*Con gli occhi chiusi*, 1919), di Zeno Cosini (*La coscienza di Zeno*, 1923), di Mattia Pascal (*Il fu Mattia Pascal*, 1904).

Le categorie e i moduli narrativi tradizionali non possono “raccontare”

questi personaggi nuovi, con le loro vite che “non concludono”, che non hanno cioè un senso, un ordine, uno sviluppo; la trama chiusa ottocentesca, con le sue ferree coordinate spazio-temporali, non può più contenerli; l’ideale dell’uomo “normale” e l’idea di verità su cui essa si fonda, non può spiegarli: («Maledetto sia Copernico!» esclama Mattia Pascal all’inizio del romanzo).

Nessun giudizio viene espresso sulle vicende e sui loro protagonisti, e neppure sulla vita in generale: essa «non è né bella né brutta: è originale», simile a «un alone luminoso, un involucro semitrasparente che ci racchiude dall’alba della coscienza fino alla fine». Nel tempo di queste narrazioni, divenuto il tempo interiore della coscienza, gli avvenimenti si dipanano in un continuo intreccio di piani temporali, in cui si perde il “prima” e il “poi”, e in cui ciò che nell’ottica ottocentesca può apparire del tutto inutile e narrativamente trascurabile diviene rilevante e meritevole di essere raccontato in quanto disvelamento dell’estrema variabilità dei «misteriosi atti nostri», che illuminano sensi altrimenti nascosti.

Nel primo quarto del secolo non mancano, tuttavia, in Italia, romanzi che, pur conseguendo spesso esiti che si collocano nel territorio della modernità, sono tuttavia ancorati a una **sensibilità più tradizionale**. Nell’ambito del romanzo storico, si possono ricordare, per esempio, i *Beati Paoli* di Luigi Natoli, uscito sul «Giornale di Sicilia»,

tra il 1909 e il 1910; *Il diavolo al Pontelungo*, di Riccardo Bacchelli, del 1927; ma anche, e soprattutto per evidenziare i segni dell’esaurimento del genere, *Juliette*, di Edoardo Calandra, del 1909.

Recuperano invece fertilmente la lezione verghiana *Roveto ardente*, di Clarice Tartufari, del 1901; *La casa nel vicolo*, di Maria Messina, del 1921, *La Velia*, di Bruno Cicognani, del 1923. Anche il regionalismo di Grazia Deledda può essere ricondotto a un attardato verismo; un verismo in cui, tuttavia, non è lecito circoscrivere ed esaurire la ben più frastagliata e complessa dimensione letteraria e culturale della scrittrice siciliana, per la quale, così come per molti altri autori coevi, (Maria Messina, per esempio), ogni eventuale incasellamento è passibile di smentite e/o correzioni.

Con la progressiva ascesa sociale e culturale delle classi medie, già a partire dalla fine dell’Ottocento, molte riviste e giornali propongono romanzi a puntate (**romanzi d’appendice**), a volte firmati anche da grandi nomi (si pensi solo a Pirandello che, dal 16 aprile al 16 giugno del 1904, pubblica *Il fu Mattia Pascal* sulla fiorentina «Nuova Antologia»), che assecondano, ma collaborano anche a formarli, i gusti del grande pubblico.

L’apprezzamento si rivolge, in realtà, indistintamente verso i romanzi più diversi, da quelli rispondenti a una esigenza di conformismo, e quindi orientati sui valori medi (la famiglia e la patria), a quelli più vicini

ai bisogni meno edificanti e nascosti (l'erotismo, l'adulterio, l'incesto, il macabro, l'horror). Tra gli autori di maggiore successo possiamo registrare Alfredo Panzini (*La lanterna di Diogene*, 1907) Salvator Gotta (*Il figlio inquieto*, 1917), Ada Negri (*Stella mattutina*, 1921), Guido da Verona (*Colei che non si deve amare*, 1910), Luciano Zuccoli (*L'amore di Loredana*, 1908, e *La freccia nel fianco*, 1913), Pitigrilli, alias Dino Segre (*La cintura di castità*, 1920, e *Oltraggio al pudore*, 1921), Carolina Invernizio (*L'albergo del delitto*, 1905, e *Il cadavere accusatore*, 1912). Vanno anche ricordati i romanzi rosa, assai graditi soprattutto dalle lettrici, della *Biblioteca delle signorine*, una collana a cui l'editore Salani dà vita a partire dal 1912.

Il romanzo del primo Novecento, in continuità con gli ultimi anni del secolo precedente, contempla anche una significativa presenza del romanzo protestatario-femminista con cui le scrittrici combattono contro un'idea ormai retriva del "femminile". A inaugurarlo, agli albori del secolo, nel 1906, è *Una donna*, di Sibilla Aleramo, la cui modernità non sta solo nel rifiuto del modello ottocentesco della donna madre e moglie che rinuncia alla propria soggettività, ma anche nella «vocazione frammentistica» della scrittura, che viola l'abituale compattezza del romanzo tradizionale. Ma le legittime aspirazioni della donna hanno voce, oltre che in quelli della già citata Maria Messina, anche nei romanzi di Annie Vivanti

(soprattutto *I divoratori*, del 1911, *Circe*, del 1912, *Vae victis!*, del 1917).

Bibliografia essenziale

Studi

Il romanzo in Italia. Il primo Novecento, a cura di G. Alfano, F. de Cristofaro, Carocci, Roma 2018; R. BARILLI, *La linea Svevo-Pirandello*, Mursia, Milano 1972; G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1971; M. GUGLIELMINETTI, *Poeti, scrittori e movimenti culturali del primo Novecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. VIII, a cura di E. Malato, Salerno, Roma 1999; G. MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011; G. TELLINI, *Storia del romanzo italiano*, Le Monnier, Firenze 2021.

ANNA MARIA COTUGNO
(UNIVERSITÀ DI FOGGIA)