



WALTER PEDULLÀ

RACCONTA IL NOVECENTO

Modelli e storie della narrativa italiana del XX secolo

BUR saggi  
rizzoli



WALTER PEDULLÀ

RACCONTA IL NOVECENTO

Modelli e storie della narrativa italiana del XX secolo

Proprietà letteraria riservata  
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06692-1

Prima edizione BUR Saggi maggio 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www.bur.eu](http://www.bur.eu)

*Alla memoria  
di Giacomo Debenedetti*

## Introduzione

### La crisi permanente

Alle prime luci del nuovo secolo apparve l'immensa distesa di un mondo felice di sé. Con la Belle Époque festeggia una borghesia orgogliosa delle proprie conquiste. E tuttavia fu allora che si manifestò in chi non era invitato una gran voglia di cambiare, in fretta e profondamente. Quanto velocemente? Alla velocità delle prime automobili che sfrecciano per le strade delle città.

Un sogno era diventato una tangibile realtà, a conferma che la fantasia è sostenuta dalla scienza e dalla tecnica. «Nuova, impossibile e vera.» Così, secondo Bontempelli, deve essere l'arte moderna, che, come Dio, creerà a propria immagine e somiglianza la società del secolo XX. A noi, disse il Novecento e accelerò.

Gli dette una spinta il Sorel delle *Considerazioni sulla violenza*, che venne alimentata dallo slancio vitale di Bergson, il filosofo che ha altresì il merito di avere spiegato cos'è il riso, potente carburante dei linguaggi del Novecento. Velocità, tecnica, violenza e riso. Sono parole basilari del vocabolario della modernità.

Il Novecento opta nei primi decenni per la forma radicale di cambiamento che è la rivoluzione, in ogni campo: anche nelle arti, dove la perseguono come insostituibile strategia le avanguardie. Ecco: la modernità si sarebbe manifestata con le parole bellicose del futurismo e degli altri movimenti che sono suoi figli in successione eretica.

Naturalmente al moderno si può accedere anche per via individuale: Svevo voleva essere originale rispetto alla narrativa naturalista e lo fu da Trieste, in periferia: che nel nuovo secolo sarà l'inconsapevole antagonista (Pirandello, Tozzi, Gadda) del centro. Motivo del conflitto: se il secondo parla italiano o ci tende, la prima parla un dialetto differente in ogni regione della giovane nazione. Tra i compiti che le avanguardie si sono dati c'è anche quello di mescolarli. Lo farà l'espressionismo, l'avanguardia di un grande narratore senza tessera come Gadda.

Dei due movimenti d'avanguardia, mentre il futurismo era come un partito, con programma, capo e correnti (i fiorentini di «Lacerba» non obbedivano ciecamente a Marinetti), l'espressionismo ha tanti capi quan-

te teste: autonome, spontanee, fedeli a irresistibili moventi interni. Se poi si volesse giudicare dai risultati, sono più originali le intenzioni dei futuristi, ma sono più possenti le opere degli espressionisti. C'è un buon tasso di espressionismo anche in Svevo, Savinio e Alvaro.

Che sia espressionista la migliore scuola di narrativa del Novecento? Prima di rispondere, guardatele la lingua, dissero Debenedetti e Contini. È biforcuta, è quello che ci vuole per un secolo assai meno semplice dell'Ottocento. La lingua dell'espressionismo è un potente grimaldello per chi deve entrare nell'anima moderna. Che ha ripreso l'antico nome di psiche e s'è fatta una propria scienza. La coppia formata dall'espressionismo e dalla psicanalisi è la più feconda per l'arte del XX secolo.

All'inizio del Novecento fu dichiarato lo stato di crisi per il verismo in narrativa, per il simbolismo in poesia, per il positivismo in filosofia, per il meccanicismo in scienza. Alla macrofisica succedette la fisica dei quanti, alla psicologia di Charcot seguì la psicanalisi di Freud. E vennero stroncate le culture dell'Ottocento con un estremismo visionario che diventerà sin dal suo primo decennio la cifra stilistica di un secolo cui furono oltremodo care la velocità (voglio tutto subito) e la violenza (rivoluzioni, guerre, totalitarismi). Furono esse un male necessario?

Per analogia nella critica letteraria di chi fa teoria del romanzo nello stesso tempo in cui fa la pratica di narratore, proliferarono, aggressive fin dal titolo, raccolte di stroncature (Papini), massacri (Soffici) e botte (Boine). La cultura del parricidio come soluzione della crisi. Nel Novecento la freccia, cioè la penna e il pennello, ha come bersaglio preferito la figura del padre. L'aveva denunciato Freud, colui che allo sguardo sul mondo esterno dei naturalisti oppone l'occhio che simbolicamente guarda all'interno dell'uomo, secondo un'urgenza psicologica che più tardi parve un mandato storico.

Accomuna i tre giovani scrittori il fatto di appartenere in vario modo (i primi due erano futuristi, il terzo è un vociano, cioè uno che proverbialmente è ostile al verismo) all'avanguardia di culture insofferenti verso i linguaggi dell'Ottocento. Sia chiaro, d'avanguardia lo si può essere pure in modo inconsapevole: nel senso in cui Tozzi lo è – parola di Giacomo Debenedetti – in quanto narratore espressionista. Ma non è avanguardia tutto il moderno. Possiamo escluderne Brancati, Fenoglio, Primo Levi, Calvino, D'Arrigo, Lampedusa, e altri narratori senza i quali il Novecento non sarebbe il grande secolo che è?

Cos'altro allora insieme all'avanguardia dà la fisionomia a quel secolo i cui primi decenni furono affollati da un incalcolabile numero di futuristi, di dadaisti, surrealisti, per non parlare dei cubisti che dalla Francia

vantano una primogenitura che solo i connazionali riconoscono? Chiediamo aiuto alla cronologia in assenza di un criterio più matematicamente certo. Ebbene, alla fine del primo decennio del Novecento un narratore, affiliato al neonato futurismo, Aldo Palazzeschi, si mette a scrivere un romanzo il cui protagonista è davvero una persona tanto straordinaria quanto evidenzia il titolo: *Perelà uomo di fumo*.

Nel testo si registra la presenza dei tre connotati fondamentali del Novecento che lavora sulla stessa visione: l'avanguardia, la comicità e il fantastico. Più precisamente, si può appartenere alla prima attraverso il futurismo, il dadaismo, il surrealismo, l'espressionismo e la neoavanguardia; alla seconda attraverso l'umorismo, l'ironia, la parodia, la farsa e l'assurdo; al terzo attraverso l'immaginazione senza fili, il surreale, la magia, l'occultismo e altre pratiche orfiche ed ermetiche.

Nello stesso autore possono ritrovarsi due o tre dei suddetti connotati, o anche uno solo. E stiamo sempre a domandarci se il grottesco è comico o tragico. Che siano le narratrici ad avere raccontato la tragedia, prima di maturare psicologicamente alla comicità, della quale Baudelaire e i freudiani dicono che nasca quando hai vinto la paura di qualcuno o qualcosa che sinora hai temuto?

La statistica, scienza di cui era cresciuta l'autorità da quando le era stato chiesto di surrogare con la quantità l'assenza di un criterio che attribuisce a una cosa verità assoluta, conferma che sono in netta maggioranza gli scrittori riconoscibili dai tre suddetti tratti linguistici. I tre compagni di strada inoltre condividono anche l'avversario. È il realismo, che nel Novecento entra col piede sbagliato, quel verismo che continua a indagare in superficie quando invece i più moderni fanno sondaggi nel profondo e che si ripropone ogni dieci anni come linguaggio cui non sfugge niente dei reali rapporti di forza nella società.

Sarà questa la guerra del secolo: il realismo è duro a morire (l'ambiente sociale esiste e si fa sentire sempre come fattore più o meno visibile, anche sull'inconscio) e intanto è molto duttile: sua virtù è la capacità camaleontica di adattarsi anche alle situazioni che non sembrano compatibili con il mimetismo che è peculiare a chi tende alla rappresentazione del reale. Rispetto alla quale, in sostanza, le avanguardie propongono l'arte che sia creazione originale: non si limitano a ciò che c'è, il loro motore è il desiderio di qualcosa che arricchisce l'umanità con il concorso delle tecniche più innaturali.

Einstein confermò: è dalla tecnica che si vede come è fatta una società. Insomma fisica, chimica, aeronautica, il cinema, la particella atomica, la microscopica porzione di materia che è uguale in tutti. È materia anche

la psiche, rispose Debenedetti a chi lo accusava di disegnare profili e narrare avventure intime con sostanze inafferrabili.

Ha un suo paradossale realismo (di realismi ce ne sono davvero molti, con l'attributo che si oppone come in audace ossimoro al sostantivo, con la sostanza che cozza contro la forma) anche *Il codice di Perelà*, come più tardi si intollererà il suindicato romanzo di Palazzeschi, narrativa sintetica che descrive una società, ancorché favolosa, con una rapidità essenziale che non si fa mancare nulla in uno spazio cinque volte minore di quello necessario a un narratore verista come Capuana, Fogazzaro, Serao, Deledda, De Roberto. Per non dire Verga, che era vivo ma solitario, o D'Annunzio, che è vegeto e molto accompagnato, il dittatore letterario dell'epoca.

Il realismo dell'avanguardia brucia i tempi. Lo Stato sarà sempre sull'orlo della bancarotta e scenderà sempre dal camino un poeta convinto di poterlo salvare riscrivendone le leggi, sempre chi tenta l'impossibile impresa ci riproverà. Non è realistico ma è la verità. L'avanguardia non desidera nulla di meno, una verità in mezzo a centomila che le somigliano.

Prima del Vate pescarese il futurista fiorentino aveva dimostrato che si poteva risparmiare spazio sulla carta. Usa le frasi come i fulmini di Giove, che illuminano e incendiano. Desidera incenerire quella società che da sé si è ridotta alla bancarotta il leggero e profondo personaggio di Palazzeschi, fratello minore dell'Incendiario che è loquace prigioniero nella omonima raccolta di versi.

*Il fu Mattia Pascal* tuttavia pretende con qualche legittimità morale la primogenitura sui linguaggi con cui hanno fatto esperimenti i narratori futuristi. Pirandello scombina infatti ogni bilancio che non fosse disponibile all'inserimento di voci imprevedute. Lo scrittore siciliano ha sempre funzionato come atto gratuito in carne e ossa. Per esempio ha inventato un personaggio inverosimile, che poi fu trovato iscritto all'anagrafe degli uomini comuni. Un narratore fa circolare oggi in un romanzo un impiegato mai visto e domani te lo ritrovi sui giornali con nome, cognome, indirizzo.

Anche questo è un modo per essere d'avanguardia: la verità astratta, sia pure relativa, di oggi, sarà domani tangibile. E tuttavia è bello averla creata. Immagina oggi ciò che sarà realtà domani: terapia preventiva. L'avanguardia comunque si coniuga sempre col presente. Si vedrà poi che aveva ragione, ma l'aveva anche subito, quando aveva dato figura all'invisibile. Tale virtù si chiama lungimiranza, previsione o profezia. Che dice e non dice, non nomina bensì suggerisce, come scrittura delfica o ermetica, che notoriamente è orfana di padre, cioè assoluta. Sono chiari e inaccessibili gli atti dei personaggi di Buzzati. Come il messaggio dell'imperatore di Kafka.

Se poi si volesse proprio trovare un punto d'incontro fra queste forze contrapposte che si scambiano i ruoli – l'immaginario diventa reale, l'astratto si trasforma in concreto, il comico si ribalta in tragedia – lo si potrebbe indicare in quelli che si chiamano linguaggi bassi, magari il parlato popolare che viene prima dello stile. Sarà montato un gigantesco understatement per cui l'umile è il vero volto del sublime, la commedia racconta meglio la sia pure grottesca tragedia che è pur sempre l'esistenza, il particolare diventa il sintomo essenziale dell'universale. E la prassi che è il racconto, è la madre della teoria. Che fa la storia, mentre la narrazione fa cronaca da interpretare minuziosamente.

Nella teoria il Novecento è meno originale della pratica narrativa come il nuovo secolo in concreto non è la coda romantica dell'Ottocento ma il capo di una diversa avventura che ha avvicinato l'uguaglianza e la libertà della Rivoluzione Francese agli uomini di ogni continente, partendo dall'Europa, che a lungo ha fatto da avanguardia di ogni progresso. Vengono inventati alla fine del Settecento alcuni modelli che sembrarono nuovi fiammanti nel Novecento, la modernità comincia con l'illuminismo, magari quello che ha presentimenti romantici, ma il secolo XX ha fatto ben più che lucidare i modelli.

Uno scrittore come Pirandello non c'era mai stato, e progettisti d'arte come Palazzeschi, Marinetti, Savinio, Campanile e Bontempelli non frequentano le altre letterature. Non avevano letto il formalista russo Victor Sklovskij, che invita a rispondere alla situazione – il collasso dei linguaggi assurti a paradigma – con il richiamo in servizio dei nonni e degli zii, parentela collaterale, come possono essere Dossi e Imbriani all'inizio del Novecento. A Foscolo, Sterne era piaciuto quando nessun altro lo conosceva. La narrativa può crescere rigogliosamente nella feconda ignoranza delle proprie origini remote.

I narratori del Novecento non sanno quanto debbono ai pensatori, ai romanzieri e ai novellieri dei secoli precedenti e tuttavia non risultano scrittori minori di loro. La combinatoria è una grande arte. Ne combina di opere eccezionali mai viste prima. L'orca malata che intitola *Horcynus Orca* di D'Arrigo non è la Balena Bianca di Melville. E gode di una sorprendente salute artistica.

La creazione delle varie avanguardie non obbedirà alle leggi di causa ed effetto, non sarà più meccanico il rapporto tra il prima e il poi. E il principio d'indeterminazione che regola il comportamento della materia la farà da padrone anche nella narrativa d'avanguardia. La quale inclina all'invenzione di una vicenda straordinaria, avventurosa, imprevedibile, ori-

gine autobiografica, elefantiasi del materico, anarchia nello sviluppo dei fatti, magari estraendola da episodi di vita comune da narrare con molto teatro, per intenderci il melodramma della realtà col quale nell'Ottocento gli italiani surrogarono il romanzo. È perciò melodrammatica la narrativa italiana? Di sicuro c'è molta opera lirica, prosa a caccia di acuti.

È un fenomeno assai complesso dove può succedere che l'evento meraviglioso – che una volta abitava nel *romance* – si annidi dentro il racconto di una quotidianità dimessa – il territorio delegato al *novel* – dalla quale, per un contatto inconscio, esplose il dettaglio rivelatore di senso. Il Novecento ha il merito di avere rimescolato le carte per evitare che si conoscesse già prima della gara il risultato. Il narratore può ignorare come andrà a finire la vicenda che pretende di essere raccontata. Gadda lascia incompiuti i romanzi e D'Arrigo, che conosce da sempre la conclusione, gira intorno per dieci anni alla ricerca della parola che conduce al di là.

La narrativa del Novecento troverà l'epica perduta tra gli impiegati: in un romanzo giovanile d'amore di Pizzuto il protagonista vive come esperienza eroica una passione extraconiugale che è uguale a mille altre. E analogamente troverà la magia con l'immaginazione di Bontempelli, l'inventore del realismo magico che veniva dall'aver raccontato le miracolose avventure di due schiere contrapposte di scacchi (*La scacchiera davanti allo specchio*) e della marionetta Bululù (*Eva ultima*). Il secolo XX è bravo a raccontare l'epica dell'esistenza, quella che ha perduta la ragione per cui l'uomo del Novecento combatte fino all'ultimo respiro. Con quale tecnica, con quale linguaggio, con quale stile il narratore scoperà il senso della vita che nel passato frequentava la civiltà contadina, l'esistenza cittadina?

Minacciata da una ripetizione che sacrifica l'originalità dei pensieri e delle azioni e che riduce i caratteri individuali in burattini e marionette e trasforma gli stili in diluizione di linguaggi che un giorno portarono novità eccezionali, la narrativa contemporanea cerca la differenza più scandalosa, gratuita e assurda con la quale resistere a una deriva naturalistica per cui dopo questo viene solo quello.

Un giorno fu necessario chiedere soccorso a un esperto di miracoli qual è Ludovico Ariosto, l'autore di quell'*Orlando Furioso*, dove il poi può venire prima del prima se la fantasia serve in quel preciso momento per dire qualcosa che da allora non smette mai di stupire e di emozionare. È lui il santo protettore del Novecento, il secolo in cui la bettola è collocata sotto il castello fatato. Calvino la scoprì nel *Castello dei destini incrociati* giocando a tarocchi. Il nostro destino è tutto nelle carte. È scritto? Ebbene, sì, ma bisogna interpretarle. Nel Novecento abbiamo dato vita all'elefantiasi dell'interpretazione, ermeneutica felice di trovare e di perdere il bandolo della matassa.