

IL SESTO NUMERO DI «INOPERA».
TRADIZIONE E SPERIMENTALISMO NARRATIVO FRA ANNI '30 E '60

Alessandro De Laurentiis

Università di Pisa

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7692-0968>

Giorgia Gheri

Università di Pisa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5103-9242>

L'idea che il modernismo si esaurisca sostanzialmente alla fine degli anni Venti, per poi ripresentarsi nella metà degli anni Sessanta, si fonda soprattutto sul contrasto fra la "scomposizione" promossa dagli «scrittori sperimentali» e la "ricomposizione" realizzata dagli «scrittori neorealisti». ¹ Una simile scansione, che oppone rigidamente le istanze formali e conoscitive del modernismo alla vocazione mimetica e testimoniale del neorealismo, ha mostrato nel tempo tutta la sua fragilità. ²

La necessità di ripensare la costellazione degli "ismi" in una maniera nuova e più duttile è stata manifestata da più parti negli ultimi anni. Già Raffaele Donnarumma, in uno studio del 2012 sul modernismo italiano, aveva sostenuto l'esistenza di un tracciato del modernismo, equiparabile a «qualcosa tra l'onda sinusoidale e il sismogramma», ³ contraddetta da altre linee e coesistente con altri tracciati. Con un'immagine analoga a quella del tracciato, sebbene la sua ricostruzione includa fenomeni di lunga durata e non solo novecenteschi, Cristina Savettieri propone «un modello ermeneutico e storiografico concepito in forma di spettro, dai margini aperti e sfrangiati, attraversato da fasci che si infiltrino, con gradazioni differenti, indietro e avanti rispetto a una zona centrale a colorazione più intensa [...]». ⁴ Per Savettieri, il rapporto instabile tra il termine moderni-

¹ Lo ha notato già TIZIANO TORACCA in *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*, Palumbo, Palermo 2022, p. 43.

² Sul rapporto tra i due periodi storico-letterari cfr. in particolare RAFFAELE DONNARUMMA, *Tracciato del modernismo*, in ROMANO LUPERINI, MASSIMILIANO TORTORA (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Liguori, Napoli 2012, pp. 13-38; MASSIMILIANO TORTORA, *La svolta del 1929. Prima e dopo "Gli indifferenti" di Alberto Moravia*, Palumbo, Palermo 2023 e il sopracitato Toracca. Più di recente si è discusso ancora di categorie e periodizzazioni al Convegno "Quando e come dire Neorealismo" organizzato da Margherita Martinengo e Michela Rossi Sebastiano, Fondazione Caetani, Roma 23-24 ottobre 2025. Cfr. della stessa MICHELA ROSSI SEBASTIANO, *Il realismo obliquo nel romanzo italiano degli anni Trenta. Per lo studio di una contraddizione narrativa*, Palumbo, Palermo 2023.

³ RAFFAELE DONNARUMMA, *Tracciato del modernismo*, cit., p. 37.

⁴ CRISTINA SAVETTIERI, *Modernismo*, in ALESSANDRO BASSO, SIMONA BIANCALANA, VALERIA CAVALLORO (a cura di), *Etichette letterarie. Epochen Generi Questioni*, Palumbo, Palermo 2023, p. 172.

smo e i suoi referenti costituisce «il segno di una opacità concettuale intrinseca e il sintomo di una storicità sfasata su cui occorre riflettere».⁵ Entrambe le proposte hanno il merito di sottrarre il modernismo a una concezione rigidamente periodizzante. Se la metafora del “tracciato” proposta da Donnarumma insiste sul carattere discontinuo della sua presenza nella storia letteraria, lo “spettro” richiamato da Savettieri invita a pensare il modernismo come un insieme di intensità variabili e di propagazioni che travalicano i confini cronologici convenzionali. In entrambi i casi, l’attenzione si sposta dalla ricerca di un’origine e di una fine univoche all’osservazione dei modi in cui alcune strategie narrative e discorsive continuano a persistere, riemergere e coesistere con altre di segno diverso.

Anche la categoria di neorealismo è stata nel tempo sottoposta a critiche e revisioni. Anna Baldini ha dimostrato in maniera convincente come essa costituisca per gli studiosi «più una fonte di problemi che uno strumento ermeneutico».⁶ Cristallizzata da Italo Calvino nella *Prefazione* aggiunta nel 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*, la definizione di neorealismo appare infatti sfuggente già agli stessi scrittori e intellettuali indicati come massimi esponenti del movimento, i quali presentano traiettorie, esiti letterari e poetiche profondamente eterogenei.⁷ Di nuovo Savettieri, in uno studio sulla storiografia letteraria degli anni Quaranta e Cinquanta, ha evidenziato come quella di neorealismo sia «una categoria debole e intermittente» che nel corso degli anni ha finito per assorbire all’interno del suo perimetro generico numerosi esperimenti narrativi la cui portata è stata di conseguenza occultata e banalizzata.⁸

A quest’uso eccessivamente normativo delle categorie critiche si aggiunge un ulteriore problema relativo alla costruzione del canone. Per lungo tempo, le periodizzazioni del Novecento italiano hanno tenuto conto quasi esclusivamente di opere di autori di sesso maschile e questo ha contribuito a consolidare un canone nel quale sono lasciate in ombra numerose esperienze letterarie.⁹ Gianna Manzini, Anna Maria Ortese, Fausta Cialente, Milena Milani – per fare solo alcuni nomi – sperimentano forme di costruzione della soggettività e dell’esperienza che mettono in discussione la linearità del racconto e propongono una rappresentazione della realtà spesso straniata o eccentrica, ma non

⁵ Ivi, p. 149.

⁶ ANNA BALDINI, *Il Neorealismo. Nascita e usi di una categoria letteraria*, in IRENE FANTAPPIÈ, MICHELE SISTO (a cura di), *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: Campi, polisistemi, transfer*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2013, pp. 109-128.

⁷ Per una raccolta di interventi, dichiarazioni programmatiche e riflessioni dei maggiori scrittori che hanno animato il dibattito coevo sul Neorealismo cfr. CLAUDIO MILANINI, *Neorealismo. Poetiche e polemiche*, Cue Press, Imola 2020.

⁸ CRISTINA SAVETTIERI, *Le poetiche della realtà: gli anni del secondo dopoguerra*, in BEATRICE MANETTI, MASSIMILIANO TORTORA (a cura di), *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia dal Novecento a oggi*, Carocci, Roma 2022, p. 100.

⁹ ALBERICA BAZZONI, *Canone letterario e studi femministi. Dati e prospettive su didattica, manuali e critica letteraria per una trasformazione dell’italianistica*, in GUIDO MAZZONI, SIMONA MICALI et al. (a cura di), *Le costanti e le varianti. Letteratura e lunga durata*, Del Vecchio, Roma 2021, p. 147.

hanno trovato un posto adeguato nelle principali ricostruzioni storiografiche e raramente le loro soluzioni vengono messe in dialogo con quelle degli autori canonici. Questa prospettiva parziale ha prodotto una distorsione nella storiografia letteraria, invisibilizzando testi, motivi e scelte formali che avrebbero potuto arricchire – e forse anche modificare – il quadro complessivo della narrativa novecentesca. Se molto lavoro è stato fatto e si sta facendo,¹⁰ altrettanto ne resta ancora da fare.

Una simile rigidità classificatoria si riflette nel modo in cui sono stati letti gli anni Trenta-Cinquanta. Per lungo tempo gli anni Trenta sono stati interpretati soprattutto come un punto di transizione dal progressivo esaurimento della stagione modernista alla preparazione di quella narrativa della realtà che avrebbe trovato nel secondo dopoguerra il proprio momento di affermazione. Se gli anni Trenta costituiscono il primo banco di prova di questa difficoltà classificatoria, gli anni della guerra e del secondo dopoguerra rendono chiaro come tale complessità non venga meno, ma assuma forme nuove: il passaggio dal paradigma modernista a istanze più realiste non è né immediato né lineare.¹¹ La crescente attenzione nei confronti della realtà storica e sociale non determina, infatti, l'abbandono dei modi narrativi elaborati a inizio secolo. Piuttosto, si evidenzia un assorbimento della grammatica modernista nella produzione narrativa, che passa attraverso una dialettica tra persistenze e fratture. Da una parte alcune figure chiave del modernismo, smorzate e addomesticate, iniziano a essere usate sempre più in direzione mimetico-realistica; dall'altra la postura dell'intellettuale è segnata dal rapporto conflittuale tra una concezione modernista di autonomia dell'arte e l'emergente regime di eteronomia.

Più che una successione di poetiche a sé stanti, il trentennio compreso fra gli anni Trenta e i primi anni Sessanta del Novecento appare come uno spazio di sovrapposizioni e persistenze, nel quale strategie narrative differenti convivono, si contaminano, procedono in maniera sotterranea e in alcuni casi, per effetto di dinamiche di campo, affiorano con più evidenza. Alcuni procedimenti di matrice modernista emergono lungo tutto il Novecento, in autori e testi canonicamente orientati e interpretati in altro senso.

In un quadro così complesso e sfrangiato, chiedersi se un'opera appartenga al "modernismo", se possa essere classificata come "neorealista" o se richieda un'etichetta intermedia che renda ragione della sua forma spuria, non più modernista ma non ancora pienamente neorealista, rischia in alcuni casi di risultare poco produttivo e di porre in secondo piano la concreta analisi dei testi. Spostando l'attenzione dai grandi movimenti

¹⁰ Cfr., a titolo di esempio, JOHNNY L. BERTOLIO, *Controcanone. La letteratura delle donne dalle origini a oggi*, Loescher, Bologna 2022; BEATRICE ALFONZETTI, ANNALISA ANDREONI, CHIARA TOGNARELLI, SEBASTIANO VALERIO (a cura di), *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. I. Le Narratrici*, Atti del Convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli Italianisti "Studi delle donne nella letteratura italiana", 15-16 dicembre 2021, AdI Editore, Roma 2023.

¹¹ Cfr. il nuovo numero monografico di «CoSMo», 28, 2026, a cura di Carmen Gallo, Giulio Iacoli, Francesca Lorandini, Tiziano Toracca, dove il problema è affrontato, in riferimento agli anni 1945-1989, da una prospettiva comparatistica.

alle forme discorsive diventa possibile osservare come alcune figure elaborate dalla narrativa modernista continuino a operare anche oltre i limiti cronologici tradizionalmente assegnati al fenomeno, assumendo di volta in volta funzioni differenti. In quest'ottica il modernismo è inteso come un repertorio di possibilità formali continuamente riattivato, trasformato e rifunzionalizzato.

È precisamente all'interno di questa prospettiva che si collocano i contributi raccolti nella sezione monografica di questo sesto numero di «inOpera». L'obiettivo non è definire nuovi confini cronologici né proporre una diversa etichetta storiografica, ma verificare sui testi come specifici procedimenti formali attraversino opere, autori e poetiche apparentemente lontani. Piuttosto che discutere in astratto la validità delle categorie di modernismo e neorealismo, i saggi raccolti assumono come punto di osservazione privilegiato alcuni casi di studio compresi tra gli anni Trenta e i primi anni Sessanta. L'analisi testuale si concentra sulle tecniche utilizzate per raccontare l'interiorità, sui fenomeni discorsivi in atto nella costruzione della voce e del punto di vista del narratore e dei personaggi. Il tratto unificante dei testi presi in esame è il loro statuto ibrido, ossia la presenza di una dose cospicua di sperimentalismo narrativo entro strutture più tradizionali e segnate da un ritorno alla mimesi oggettiva della realtà. Le opere discusse rappresentano esempi paradigmatici della mescolanza tra dispositivi narrativi modernisti e un codice realista destinato, nel secondo dopoguerra, ad imporsi come egemone.

I primi due contributi della sezione, dedicati rispettivamente a *Piccola borghesia* (1931) di Elio Vittorini e *Natalia* (1930) di Fausta Cialente, mostrano come la narrativa degli anni Trenta costituisca, più che un punto di svolta, uno spazio di forte compresenza tra modalità riconducibili al modernismo e forme più tradizionali e oggettive di rappresentazione del reale.

Il contributo di Alessandro De Laurentiis, dedicato a *Piccola borghesia*, affronta questo nodo attraverso l'analisi di alcuni racconti, mettendo in luce il carattere ibrido della raccolta di Vittorini, nella quale forme di rappresentazione dell'interiorità e procedimenti narrativi di matrice modernista convivono con un orientamento già rivolto verso nuove modalità di rappresentazione del reale. Il modernismo è letto qui come una possibilità di scrittura che può manifestarsi con intensità differenti all'interno di uno stesso testo.

Su un diverso versante si colloca il saggio di Gian Luca Rampazzo, che propone una rilettura del romanzo d'esordio di Fausta Cialente, mostrando come un'opera rimasta a lungo ai margini del canone presenti una complessa combinazione di introspezione psicologica, destrutturazione della linearità narrativa e attenzione alla soggettività: elementi che ne rendono problematica una semplice collocazione entro le categorie del realismo o del modernismo. Il recupero di Cialente contribuisce così non soltanto ad ampliare il canone della narrativa italiana del periodo, ma anche a mostrare come la pluralità delle esperienze moderniste degli anni Trenta risulti ancora oggi solo parzialmente esplorata.

Dedicandosi agli anni a ridosso della fine del conflitto, il saggio di Michele Maiolani sui racconti d'esordio di Italo Calvino costituisce una naturale cerniera tra gli anni Trenta e il primo dopoguerra. Ricostruendo la formazione dello scrittore attraverso le sue letture e i suoi primi esperimenti narrativi, il contributo individua, in alcuni racconti successivamente espunti, tracce significative di una sensibilità modernista destinata a essere in seguito rielaborata o accantonata.

Seguono due saggi che si concentrano sugli anni immediatamente successivi alla Seconda guerra mondiale, interrogando criticamente quella stagione che la storiografia ha tradizionalmente ricondotto sotto l'etichetta del neorealismo. Entrambi mostrano come, proprio negli anni in cui sembrano affermarsi nuove poetiche della realtà, continuino a operare dispositivi narrativi di stampo primonovecentesco, rifunzionalizzati però alla luce delle esigenze del secondo dopoguerra.

Il contributo di Giorgia Gherzi dedicato a *È stato così* (1947) mette in discussione una ricezione critica che ha insistito soprattutto sull'oggettività della scrittura di Natalia Ginzburg, riportando l'attenzione sulla costruzione della voce narrante, sulla temporalità del racconto e sulle forme dell'interiorità. L'analisi mostra come questa scrittura, caratterizzata da una sistematica riduzione della temperatura emotiva e da una radicale rinuncia all'enfasi retorica, non possa essere ricondotta esclusivamente né al realismo né al modernismo, ma si collochi in una posizione liminare, contemporaneamente interna ed esterna a entrambe le tradizioni.

Il saggio di Erica Bellia amplia ulteriormente questa prospettiva mettendo in dialogo *Tempo di uccidere* (1947) di Ennio Flaiano e *Le metamorfosi* (1951) di Lalla Romano. Pur profondamente diversi per genere, stile e collocazione editoriale, i due testi condividono una rappresentazione della realtà filtrata attraverso forme di opacità narrativa, allegoria e soggettivizzazione dell'esperienza, strumenti che consentono di interrogare le zone d'ombra lasciate aperte dal dopoguerra italiano.

Infine, il contributo dedicato a *Una questione privata* (1963) chiude idealmente il percorso della sezione. Giorgio Fontana mostra come il romanzo di Fenoglio intrecci suggestioni fiabesche, introspezione psicologica e ricerca conoscitiva all'interno della rappresentazione della guerra partigiana. Più che contrapporsi al realismo della vicenda resistenziale, questi elementi ne complicano la forma e ne ampliano la portata, confermando come anche uno dei testi simbolo della narrativa del dopoguerra ecceda una lettura rigidamente neorealista.



Share alike 4.0 International License