

PERCORSI DELLA NARRATIVA ITALIANA (1950-1978)

di ALFONSO RIVA docente del Liceo Scientifico "FRISI" di Monza

La presente conversazione vuole avere il carattere di una proposta di lettura e di interpretazione della narrativa italiana dopo il 1950 più che assumere il tono di una sistemazione critica definitiva e definitiva del materiale in questione. Del resto, risulta arduo procedere all'individuazione certa e assoluta di qualità e valori estetico-letterari entro il magma di una produzione che necessariamente risente dei seguenti fattori: a) le diverse situazioni storiche in cui si colloca, b) la variegata eredità di cultura letteraria di cui ogni autore si fa mediatore, c) l'interazione cogente con i mass-media, d) la conseguente affermazione di una industria e di un mercato culturale.

Tale difficoltà viene amplificata se si indaga il fenomeno-romanzo nella direzione di una definizione circostanziata del suo statuto che si regge, appunto, sul paradosso che lo costituisce come finzione veridica-verità fittizia. Ne consegue che esso sia un genere codificato ma, nascendo dalla letteratura nella multiformità dei suoi generi, si costituisce e si impone come una scrittura possibile, costantemente sulla via della sua codificazione o ri-codificazione. L'ambito specifico del romanzo è, dunque, quello della parola dello scrittore che attira attorno a sé la vita della cosa nella sua infinità di relazioni possibili, votato a marcare la discontinuità del reale e la sua struttura labirintica, perché la cosa è la cosa, ma anche ciò che sta prima, sopra, sotto, dietro, davanti, oltre, dentro-fuori-vicino-lontano lo scrittore, dunque, è l'umile e fedele tramite della "scrittura di Dio" (Borges).

Ma dopo il '50 vien meno alla scrittura del romanzo anche la dimensione parodico-cavalleresca che ne ha retto le sorti fin dalle origini, caratterizzata, come era, dalla "violazione organica del materiale richiesto dal canone consueto nella fusione di elementi affatto eterogenei e incompatibili nell'unità della costruzione romanzesca, nella lacerazione dell'unitario e integro tessuto della narrazione" (Bachtin, Grossman). Ne consegue che si eclissano proprio quella pluridiscorsività sociale, quel plurilinguismo e quella plurivocità individuale artisticamente organizzate che sono lo specifico della lingua romanzesca che rifà il verso a tutte le "lingue" e ai dialetti e ad essi polemicamente si contrappone. E chi, dopo il '50, vuole o è in grado di scoronare la parola scritta della scienza, della tecnica, dell'economia, parola non esteticamente letteraria e, per ciò stesso, non parodiabile?

È interessante, a questo punto, inseguire nella produzione letteraria recente e attuale la volontà da parte degli scrittori, di interrogarsi sul loro possibile scrivere e di ipotizzare che, forse, l'unica forma di scrittura possibile è quella relativa alla constatazione di una condizione fetale di scrittura mancata o impossibile. È il caso del romanzo di Daniele Del Giudice, "Lo stadio di Wimbledon", concepito come un'inchiesta condotta su un intellettuale enigmatico, acutissimo e infaticabile lettore, negatosi alla scrittura: Bobi Bazlen. Ma all'indomani della guerra non c'è spazio per questo tipo di riflessioni e di teorizzazioni: troppo urgente è il bisogno di raccontare le cose del proprio vissuto, in un orizzonte circoscritto abitato per lo più da scriventi di vario spessore, che in breve tempo lasciano la scena letteraria. È questa la stagione del Neo-realismo: un movimento dai toni ibridi e indistinti di velleità reinventive in cui confluiscono ragioni etiche, sociali, problematiche illusorie o elaborazioni di

esperienze vissute. Non "scuola", ma "insieme di ragioni sociali ed extra letterarie" (Calvino): esperienze reali, scoperta di un tessuto etico-sociale lacerato dalla guerra, crisi dell'uomo nella crisi dell'Europa e del mondo. Esso divenne, allora, un "dovere politico e morale" in cui si accoglieva il tutto sotto il segno dell' "impegno": singolari esperienze, ripetizioni veriste e naturaliste, mimesi dialettale come indice di verità popolare realtà, vista sotto l'emblema sociale e politico secondo una "casistica fissa":

- rivendicazioni economiche

- lotte sociali

- miseria contadina e operaia - proteste per la rovina causata dalla guerra - dissoluzione negli strati sociali più bassi

- motivi espressionistici ed esistenziali mutuati da Sartre.

Auspici Pavese e Vittorini con il "Politecnico" (1945-47), ci si batte contro la prosa lirica, l'evocazione nostalgica, il frammentismo, l'immobilismo rondesco, la prosa di memoria elegiaca, le illuminazioni e le purezze edonistiche, le insorgenze di purismi ermetici e decadenti (cfr. Moretti, Pipini, Tecchi, Landolfi). Sulla scorta di Granisci si promuovono l'aggancio al popolare, la rivisitazione volontaristica dello storicismo sorretto dal riflusso di strutture narrative ottocentesche.

Sull'altro versante si situano scrittori maggiormente aperti alle suggestioni della narrativa europea: Vittorini (Le donne di Messina), Pavese (Prima che il gallo canti, La bella estate, La luna e i falò), Gadda (Il primo libro delle favole), Moravia (La romana), Alvaro (Quasi una vita), Brancati (Il bell'Antonio), Morante (Menzogna e sortilegio), Pratolini (Un eroe del nostro tempo), Silone (Il seme sotto la neve).

Ma un fitto intrecciarsi di dibattiti istituzionali e ideologici sulle riviste specializzate, "Officina" di Pasolini (1955-59), "Il Verri" di Anceschi (1956), "Il Menabò" di Vittorini-Calvino (1959-67), il "Gruppo '63" di Sanguineti-Balestrini, contribuisce alla globale messa in crisi del Neorealismo e accoglie e codifica le nuove istanze narrative praticate in sede di fare poetico. Sono autori come Pratolini (Metello, 1955), Cassola (La ragazza di Bube, 1960), Bassani (Il giardino dei Finzi-Contini, 1962), ma, soprattutto, Calvino (Il sentiero dei nidi di ragno, del '47, ma riedito nel '64). Tutti questi scrittori raccontano storie in cui non entrano in prima persona e che sono tangenti a importanti eventi storici secondo un bisogno stilistico di tenersi "più in basso dei fatti".

In tal modo si vengono sviluppando diversi filoni, interagenti tra loro, che contemplano la continuazione della produzione neorealistica di Moravia, Vittorini, Pavese e, nel contempo, la progettazione di opere concepite sotto il segno dello sperimentalismo, variamente orientato, che fa capo ad altri autori come Pasolini, Calvino, Gadda, Volponi, Malerba, Manganelli. Ma è il genere romanzo storico a marcare la linea di maggior continuità e tenuta, pur fra varie interterenze con altri generi, in una costante tensione di rivisitazione, de-codificazione, ri-codificazione, sintomi della sua intrinseca vitalità.

Tutta la produzione romanzesca storica prende le mosse dal lontano 1929, da quando Bacchelli in "Transatlantica", prefazione a "Il diavolo al Pontelungo", rifonda il genere distinguendo fra: a) romanzo

storico, che si compone di fantasia di romanzo e di rigore di storia e b) storia romanzesca, "genere ibrido in voga di biografie che fanno dire tante parole a coloro che nei secoli si spiegano tacendo

- dicendo tanto in così poco".

Inoltre, egli accorda la preferenza a "personaggi ed eventi minori, eroi singolari

- mezzi eroi o eroi di straforo, di un'ora, di un'illusione: momenti fuggevoli e perplessi, scacchi o vane vittorie" (cfr. Il Mulino del Po).

A partire, poi, dal 1945 fino ai giorni nostri, il romanzo storico, attraverso le varie fasi di :

- rispetto del genere
- sua irrisione
- ritorno nostalgico
- riunificazione dall'interno
- storia rivisitata come appoggio o in funzione della polemica attuale - occasione per interventi teorici

conosce due grandi momenti epocali con "Il Gattopardo" di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1958), cui seguono le sperimentazioni innovative di Luigi Morselli

- di Leonardo Sciascia, e, con "Il nome della rosa", di Umberto Eco (1980). Sinotticamente si potrebbe rappresentare il peri odizzamento del romanzo storico nel secondo dopoguerra come segue:

1945-1959: dentro la tradizione

1959-1963: destrutturazione del genere

1963-1978: il "romanzo sommerso"

1978-1996: ritorno del romanzo storico.

Nel periodo 1945-59 si segnalano, oltre alla presenza costante di Bacchelli, l'attualizzazione del genere mediante l'inserzione del piano autobiografico e di personaggi simbolo di epoche di "crisi", ad opera di Anna Banti (Artemisia. Lavinia fuggita), la contaminazione con il neorealismo nei romanzi di Gian Paolo Callegari (Fringuelli per l'Arcivescovo; I baroni o Zanchicedda) e di Sergio Alianello (L'eredità della Priora); la rivisitazione e la derivazione di sottogeneri nei romanzi di Vittorio Giovanni Rossi (Tropici, Sabbia) e di Paolo Monelli (Avventura nel primo secolo).

Ma, come dicevamo, è il caso-Gattopardo a rivitalizzare il genere-romanzo attraverso le prove destrutturanti di alcuni autori e attraverso l'affermazione delle avanguardie.

Il Gattopardo di Tomasi di Lampedusa vede la storia accerchiare i suoi personaggi per caricare le loro fatalità interiori del peso di un destino cosmico. L'universo del Gattopardo appare come un mondo dove

non c'è alcun "gioco" nè in ampiezza nè in altezza, murato nel passato come nel futuro, in cui la libertà è inconcepibile, come lo è il sublime, simile a una macchina impietosa in cui gli ingranaggi più perfidi non sono quelli più appariscenti, nè i più tangibili, ma conducono inesorabilmente l'uomo alla sofferenza e alla morte. Le diverse tragedie domestiche o storiche o cosmiche che il Gattopardo racconta sono ineluttabili perchè ognuna è provocata dalla conseguenza di molteplici cause, di cui una sola sarebbe sufficiente. Ne deriva il carattere implacabile della fatalità che pesa sui personaggi, essa è una dea dalle molte facce e miracoli parziali non riuscirebbero certo a raddrizzare la stortura di un destino individuale. Per migliorare il mondo occorrerebbe una rifusione totale o, meglio ancora, il Nulla. La struttura del romanzo presenta la forma della ricerca, ricerca e messaggio di verità, tuttavia il testo appare contemporaneamente allusivo, metonimico, sineddotic, metaforico e denotativo, di confessione involontaria, in cui emergono alcuni enunciati concernenti l'autore, le sue origini, le sue ambizioni, i suoi costumi e tutti i segreti che condivide con altri e di cui appare privo il suo eroe, immagine sbiadita e insieme idealizzata di se stesso. Da questo momento (1959) fino al 1963, la narrativa assume il materiale storico come pretesto di un racconto "sperimentale" e di nuove forme di romanzo e si dibatte entro una empasse ossimorica: mette in discussione le forme e le problematiche dominanti nella letteratura e sperimenta romanzi nella direzione del non-romanzesco.

Promotori di queste innovazioni sono Roberto Roversi (*Caccia all'uomo*, del 1959) che si serve di piani diversificati nel tempo e nell'interpretazione, Maria Corti (*L'ora di tutti*, del 1961) che, nella forma di cinque monologhi introduce tecniche di "ars combinatoria", discorsiva e meditativa, da "basso continuo" Enrico Tadini (*L'armi l'amore*, del 1963) che realizza un romanzo di "atti verbali" che assorbono gli "atti storico-gestuali" calati in una dimensione falsificata-falsificante di un "possibile probabile-forse", un massacro della storia, che diviene omologa a "reale" e, come tale, depotenziata della certezza del suo essere accaduta e codificata.

Sono gli anni di un "quasi letargo" produttivo ma di una aggressiva istanza di "tensione culturale", avanzata nel Convegno di Palermo (3-8 Ottobre 1963) che sancisce:

- scomuniche sul piano teorico, ma anche ideologico-politico e produttivo
- la lettura degli autori sudamericani e l'affermazione di un filone di narrativa "primordiale-innocente"
- la necessità di uno sguardo "fuori dalla fabbrica".

Nonostante R. Barilli consigli di mantenersi criticamente entro i generi

consolidati per capovolgerli dall'interno attraverso atti di imitazione parodistico-demistificante, la produzione prosegue in una sorta di torpore letargico se si esclude la presenza "outsider" di quattro grandi personalità: Sciascia, Morselli, Gadda, Calvino.

Leonardo Sciascia sta in bilico tra inquisizione storico-contemporanea che sconfinava nel "giallo" e inquisizione storico-documentata e apre la via alle esperienze di Vincenzo Consolo, Sebastiano Vassalli, Neri Pozza, Fulvio Tomizza. Già in "Consiglio d'Egitto" (1963), in cui si narra di una congiura giacobina a Palermo, e in "Morte dell'inquisitore" (1964), romanzo storico-inchiesta nelle forme del poliziesco, la

storia non è un t'atto, sono carte, atti processuali e, in quanto tali, falsificanti; infatti l'inquisizione si manifesta come prevaricazione fisica, psichica, etica e ideologica, ma anche verbale, perchè si radica testimonialmente nella scrittura verbalizzante dei "burocrati del male". L'inchiesta si presenta come indagine-racconto sotto forma di microstoria strappata alla macrostoria della impostura e della sopraffazione: deve produrre domande sulle motivazioni delle aberrazioni giudiziarie per leg2ervi l'eterno perverso destino della "sconfitta della ragione".

Guido Morselli manipola la storia nella dimensione del "possibile" in "Roma senza papa" (1966); "Contropassato prossimo" (1970); "Dissipatio H.G.° (1973). Il materiale storico viene fatto riesplodere da un fattore di mutamento di eventualità, non scartabili prima del fatto e sviluppate in una storia ugualmente "effettuale": ne consegue la costruzione di una storia-altro rispetto alla storia storicizzata, dato che la storia stessa è un'invenzione coerente e verisimile. Tutte le opere di Morselli sono dedicate ad un passato diverso da quello reale e ad un futuro relativamente prossimo, non riferibile alla fantascienza o all'utopia, ma alle profezie politiche o morali. Da qui deriva la loro capacità propositiva, verso il passato e verso l'avvenire, che approda al rifiuto dello storicismo per il dovere morale di discutere la storia, opponendo all'accaduto la quasi necessità di un'alternativa migliore, mostrando che le "res gestae" erano "gerendae" diversamente. La realtà effettiva è portata nell'area del paradosso mentre alla "logica delle cose" pertiene la realtà alternativa, governata dalla ragione e dalla coerenza, così come l'accaduto è mosso dall'irrazionale e dall'incongruo.

A Carlo Emilio Gadda spetta la posizione più problematicamente creativa e sperimentale. Può giovare, per una prima ricognizione della magmaticità della sua sperimentazione, partire da alcune indicazioni fornite dall'autore in merito allo statuto della scrittura, rintracciabili in "Anastomòsi" (Le meraviglie d'Italia. Gli anni, 1964). Valendosi di una "pratica inattuata dell'essere", l'operazione della scrittura si aggiunge alla realtà, è essa stessa un ri-facimento, un ri-pensare, un ri-volere, un ri-pristinare la forma. La parola è supplemento e farmaco, ripristina la forma nel "groviglio", nel "mucchio delle viscide parvenze". Gli elementi che costituiscono la struttura dell'operazione letteraria, omologa a quella chirurgica, sono:

1. il "groviglio organico" o "pasticcio della vita";
2. contrapposto ad esso,]'io primo e pensiero in subordine", ovvero "io vivo, già plasma, e negli anni organato da un'idea differenziatrice";
3. Il "male" chiuso nella "tenebra corporea";
4. il "conoscere imperterriti";
5. la "bianchezza" del chirurgo, contrapposta al "buio segreto e organico", che suggerisce l'idea della madre.

Ma il groviglio (cfr. il "labirinto" di Borges) è la constatata, ineliminabile refrattarietà del reale, e ogni tentativo di organica, integrale sistemazione letterariamente diventa o "mimesi della deformazione reale o deliberata disgregazione di un ordine apparente", propedeutica alla creazione di una nuova realtà.

Tutto ciò è espresso in uno stile pirotecnico, basato "sull' "impiego spastico" della lingua, per ottenere una dissoluzione-rinnovazione del valore dei singoli vocaboli, nonché sui tributi delle tecniche e sugli apporti della lingua letteraria e di quella d'uso. Esso produce un "epos bituminoso" (la parte alta, colta, razionale, leibniziana e la parte bassa, popolare, dialettale e vitalistico-bergsoniana), fatto di immagini viste nella stessa prospettiva e indicanti il caos non significante, ma vitale, della realtà, e una serie di strutture speculari a livello sintattico, per rappresentare il catalogo delle parvenze di questa realtà" (Gian Paolo Biasin).

La scrittura di Italo Calvino si caratterizza per le sincronie e le diacronie tra impegno-realismo-fiaba-alienazione; naturismo-scienza-strutturalismo; semiologia-cibernetica-gioco matematico/combinatorio-labirinto- moralità ironico/elegiache. Il periodo 1978-1993 vede un ritorno massiccio del romanzo storico, in concomitanza con il rinnovato interesse per gli studi storici promosso dagli Annales, la pubblicazione di biografie storiche e l'imprescindibile volontà di narrazione, auspice la logica di mercato. Si moltiplicano le opere di intreccio, i gialli polizieschi, le spy stories, il romanzo rosa. A monte si situa il dibattito avviato e condotto da G. Petronio a Trieste, in occasione del Convegno sulla "Triviallitteratur" del 1978.

Restano da indagare il campo della produzione recente e le tendenze attuali, a partire da quel crogiuolo di proposte che sarebbe dovuto essere il 1968.