

LA MODERNITÀ
LETTERARIA

RIVISTA A CURA DELLA

≡ MOD ≡

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Direttori

Sandro Maxia · Nicola Merola · Angelo R. Pupino

Comitato scientifico

Marco Antonio Bazzocchi · Cristina Benussi · Franco Contorbia · Simona Costa
Anna Dolfi · Jean-Michel Gardair † · Giuseppe Langella
Romano Luperini · Mladen Machiedo · Martin McLaughlin
Clelia Martignoni · María de las Nieves Muñiz Muñiz · Maria Carla Papini
Piero Pieri · Giovanna Rosa · Antonio Saccone · Giuseppe Savoca
Vittorio Spinazzola

Comitato di redazione

Chiara Marasco · Pasquale Marzano
Maria Rizzarelli · Nicola Turi · Luigi Weber

«La modernità letteraria» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A

LA MODERNITÀ LETTERARIA

11 · 2018

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXVIII

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

La rivista viene inviata in omaggio ai Soci della
Società italiana per lo studio della Modernità letteraria.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 17 aprile 2008
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale
(compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione
(comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet
(compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale,
meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro,
senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part
(included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means:
print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital,
mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium,
without permission in writing from the publisher.*

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2018 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

I contributi proposti per la pubblicazione vanno inviati all'indirizzo mod.letteraria@modlet.it.
Saranno pubblicati esclusivamente quelli vagliati da un comitato anonimo di *peer reviewing* e
quindi trasmessi con parere motivato alla direzione, che in merito delibererà in via definitiva.
Il comitato anonimo che ha selezionato i contributi apparsi sul precedente numero 10 (2017)
era composto de Bepi Bonifacino, Clara Borrelli, Elena Candela, Lucio Giannone,
Alberto Granese, Aldo Morace, Piero Pieri, Carla Pisani.

www.libraweb.net

ISSN 1972-7682
ISSN ELETTRONICO 1974-4838

SOMMARIO

QUESTIONI

SIMONA COSTA, <i>Il Novecento, questo sconosciuto</i>	11
VITTORIO SPINAZZOLA, <i>Nel paese dei balocchi: la narrativa per ragazzi</i>	17

SAGGI

ANGELA DI FAZIO, <i>Emblema di un'emozione. L'agente storico della rivoluzione in Alessandro Manzoni</i>	25
MONICA VENTURINI, <i>Carducci e le élites culturali femminili. Nuovi paradigmi moderni</i>	35
GIORGIO ZANETTI, <i>D'Annunzio, Shakespeare e la favola della fanciulla perseguitata</i>	55
BEATRICE ALFONZETTI, <i>Sogni e favole: Pirandello corale</i>	85
MARINA PAINO, <i>Sei personaggi in cerca di una macchina da presa</i>	97
EPIFANIO AJELLO, <i>Pirandello e Dostoevskij. La giara e Il coccodrillo. Un contagio?</i>	109
MIMMO CANGIANO, <i>«Cinquant'anni fa un proletario ha giustificato la guerra». Come Jahier ha utilizzato Proudhon</i>	115
CATERINA VERBARO, <i>«Un sentimento immenso della vita». Penna e Pasolini</i>	133

INEDITI RARI DISPERSI

CARLA PISANI, <i>Autografi e testimonianze di Luigi Pirandello nelle biblioteche e negli archivi</i>	147
--	-----

RECENSIONI

VITTORIO SPINAZZOLA, <i>Il romanzo d'amore</i> (Mario Barenghi)	155
LUIGI PIRANDELLO, <i>Opere, Tomo I</i> , a cura di Simona Costa (Angelo R. Pupino)	157
PIETRO MILONE, <i>Pirandello accademico e il "volontario esilio". Fascismo, vinti, giganti</i> (Corrado Donati)	159
VASCO PRATOLINI, <i>L'ammuina</i> , a cura e con introduzione di Maria Carla Papi- ni (Nicola Merola)	161
ANNA DOLFI, <i>Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»</i> (Nicola Turi)	163
GIUSEPPE LANGELLA, <i>Ricordo di Giorgio Bárberi Squarotti</i>	167
ANNA DOLFI, <i>Ricordo di Donato Valli</i>	169

sto caso da Pratolini sia una garanzia di qualità, dal momento che epica e ideologia, restituite alla loro ispirazione più autenticamente popolare, corrono volentieri, con una consapevolezza che non le scagiona, il rischio dell'enfasi retorica, trasmesso peraltro come una consegna dalle rappresentazioni ufficiali delle quattro giornate di Napoli e di altri episodi di gloria nazionale. Il virtuosistico concertato che nell'*Ammuina* governa la dispersione topografica e riduce i tempi morti, evoca fatalmente e non del tutto invano le giornate decameroniane, ma è troppo modernamente ansioso di stringere i nessi, fino a tematizzare il volo d'uccello della camera, e per orientare il non lettore delle sale cinematografiche ha bisogno del manicheismo ingenuo (la ferocia disumana dei capi nazisti, «risoluti a ogni sopruso o razzia e già decisi a radere al suolo la città prima di abbandonarla», p. 23) e delle prosopopee eroiche (non tanto il sacrificio di Genaro, quanto i ragazzi del carcere minorile e Giovanni Ajello, che deve scontare la pena «per tutti i reati che ha commesso: furti, scassi, rapina...», p. 92), ingredienti tutt'altro che estranei al suo gusto, ma qui decisivi.

In questo senso, non mi sento di escludere che, se non una risposta alla domanda implicita nel lungo silenzio di Pratolini, un indizio sul suo stato d'animo e sul rovello che sottostava al problema linguistico da lui denunciato si possa ricavare dall'incrocio tra le delusioni sopportate (con le accuse di bozzettismo toscano, neorealismo ritardato, populismo) e il titolo che sembra volesse dare alla sua opera mai scritta, *Malattia infantile*. Basta pensare alla «malattia infantile del comunismo» che per Lenin sarebbe stata l'estremismo, per supporre che, con grande acutezza, il comunista Pratolini avesse interpretato il fuoco di sbarramento dal quale le sue opere erano state accolte, minoritarie, crescente e prossimo infine a venire da tutti i punti dell'orizzonte culturale, appunto come un rigetto pregiudiziale e snobistico di soluzioni espressive e ideologiche incardinate nella letteratura e nella politica degli anni Cinquanta e nella loro moderazione e perciò irrimediabilmente convenzionali.

NICOLA MEROLA
Lumsa, Roma
merolani@hotmail.com

ANNA DOLFI, *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 242.

GIÀ autrice di una monografia, la più esaustiva in circolazione, sul Bassani narratore (*Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, 2003), Anna Dolfi torna sullo stesso autore a distanza di quasi quindici anni per illuminare aspetti meno noti della sua produzione: influenze, ragioni creative, ricorrenti soluzioni espressive, evasioni dal sentiero principale e narrativo, la grammatica insomma di una vocazione artistica coerente (testimoniale e ctonia) benché sorprendentemente poliedrica in quanto a esiti e suggestioni. Non è un caso, in effetti, che *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»* risulti felicemente scandito – quale che sia l'argomento di volta in volta trattato (diciotto in totale le incursioni, ciascuna in apparenza dotata di autonomia, tra i testi, le amicizie, le letture d'autore...) – da incessanti riferimenti alla produzione poetica di Bassani, generalmente meno studiata e nondimeno logico contrappunto, specie negli ultimi anni, delle sollecitazioni narrative; e tanto meno che il *collage* critico che serve ad Anna Dolfi per rielaborare gli studi e gli interventi di un decennio (in parte già pubblicati) ancor più frequentemente ritorni sull'assiduo dialogo che Bassani intrattiene con la tradizione pittorica europea – medievale, caravaggesca, otto-novecentesca (qui i nomi da fare sono soprattutto quelli di Cézanne, Carrà, Morandi, De Stael, Matisse, Cèroli...) – che lo stimola a rinnovarne per mezzi verbali le suggestioni cromatiche, a imitarne lo spazio e la geometria (con effetti perlopiù claustrofobici), le inquadrature e i giochi di luce (come quello che, evocando precedenti letterari che vanno da Ungaretti a Joyce, rischiara, luna sulla neve, la terribile testimonianza di Barilari nella *Notte del '43* riscattando nel contempo l'inesattezza temporale della ricostruzione storica: insieme *effet de réel* ed *effet de neige*).

È un dialogo del resto già sospetto nel debito contratto (e dichiarato) nei confronti del *vero maestro* Longhi, ma che Anna Dolfi rintraccia e ricostruisce con prove tangibili sul piano espressivo (affidandosi così a un'impostazione piuttosto originale, che avvicina il pittorico al letterario): non tanto e non solo riferendosi alle meditate scelte di copertina, bensì attingendo a piene mani a una lunga frequentazione con i testi che le serve a restituire in modo convincente la vena pittorica (e insieme cinematografica) di una maniera narrativa che in effetti accumula cornici, chiaroscuri, nature morte (e poi su un piano anche metaforico disegna barriere e cerchi concentrici, «sfere identiche», «piramid[i] capovolt[e]»: «astratta geometria di volumi e di spazi», per usare parole d'autore) variando la profondità degli affondi soprattutto attraverso studiate gradazioni di luce che, come chiarisce in particolare la prima vera sezione del libro (*Struttura, forma e proiezioni dello sguardo*), accompagnano le successive, difformi catabasi che abitano l'opera di Bassani sotto specie di abbaglianti emanazioni dal regno dei morti (umani e animali) o da rimosse profondità coscienziali (si pensi, tra le immagini più note, al primo vero incontro del protagonista del *Giardino dei Finzi-Contini* con Micòl).

Ché cifra guida del poeta, appunto, è il sofferto colloquio con i defunti, con la morte, nonché con la propria potenziale condizione mortuaria, colloquio che sviluppa e varia una tradizione poetica nazionale (pur sempre sbilanciata, nei suoi accenti luttuosi, sul *fuori* o al limite su un decesso emotivo) laddove incide il ritratto di uno psicopompo riparato e pietoso nei confronti delle sue creature (le *forme del sentimento* autoriale) – a loro volta comunque non soltanto chiuse in prigioni fisiche e mentali e travolte dalla violenza cieca della storia, ma segnate e sepolte, *ab origine*, dalle epigrafi future. «Irrecuperabile la vita, *bien évidemment*, eppure paradossalmente (disperatamente) raggiungibile», scrive Anna Dolfi a p. 33, «per un'arte [...] capace, nel collocarsi dalla parte della morte, di restituire la vita [...] viva, certo, [...] non in quanto sostanza esterna percepibile, ma in quanto forma realizzata di un processo tecnico. Di qui [...] la necessità di misurarsi con i frammenti sempre più sfocati di una storia individuale e collettiva prima che siano consegnati per sempre all'oblio».

È insomma intorno a questo sfaccettato *fil rouge* – dell'impegno testimoniale, dell'inclinazione pittorica, dell'approdo lirico di un percorso romanzesco che si completa nel suicidio di Edgardo Limentani – che si muovono pressoché tutti i pezzi compositivi di questa monografia atipica ('ausiliare' rispetto a una ordinata introduzione all'autore): anche laddove si concentrano su aspetti apparentemente estranei alla produzione artistica di Bassani, dunque sui suoi scritti politico-antropologici (l'analisi storica delle differenze tra fascismo e nazismo, o della persecuzione degli ebrei) che segnano il periodo di formazione, la ricerca di vie extraletterarie (stavolta sotto il magistero di Carlo Ludovico Ragghianti) che poi nel romanzesco devono comunque confluire; sulla trasposizione filmica del *Giardino*, i cui errori di montaggio mettono in rilievo, per contrasto, l'anima del romanzo; oppure, ancora, sull'amicizia con Giuseppe Dessì, corrispondenza di sensi intellettuali rivelata anche dalle prose giovanili dei due scrittori, mediata da amicizie (*in primis* Claudio Varese) nonché da testate condivise.

Funzionale alla definizione dello stesso connubio di etica e tecnica che attraversa, progressivamente si realizza tra la vita e l'opera (ché l'intensa attività di riscrittura che conduce al *Romanzo di Ferrara* non può sottrarsi a un'analisi stratificata), è anche la ricostruzione, da parte di Anna Dolfi (attraverso successivi sondaggi nella biblioteca e negli appunti dell'autore) di una galleria di modelli e riferimenti che ha il suo epicentro nel romanzo di fine Ottocento o primonovecentesco (il Flaubert dei *Trois contes*, Hawthorne, James, Tolstoj, Verga, il Joyce dei *Dubliners*, poi certamente Mann) ma pure nel magistero manzoniano e nella poesia di Emily Dickinson – amata e tradotta, guarda caso, sia da Bassani che, nella finzione romanzesca, da Micòl. Ché la poesia è anche esercizio di decifrazione, rivelazione e scoperta linguistica, non solo come negli ultimi anni *inventio* transizionale con cui recuperare una preistoria trascolorata, luttuoso canto in memoria di cose persone lettere immagini (perfino parole) svuotate dall'uso, svalutate dall'iterazione, inevitabilmente usurate dal tempo: di un passato nebuloso, insomma, che riveste della sua opacità i «miseri stambugi» del presente e al quale la poesia si accosta aggrappandosi agli ultimi appigli ingialliti in grado di restituire un colore, una luce appunto di fantasmi.

Come quella, si direbbe, in cui si immergono, tallonati dall'interrogazione dubbiosa di Anna Dolfi, i tentativi dell'autore di riscrivere, insieme ai romanzi e all'indice delle raccolte, la propria storia di scrittore, l'origine dei nuclei ispirativi – estendendo così alla biografia le segnalate manomissioni romanzesche (comprendendo pure di quelle che inseguono, dai primi testi giovanili alle prove della maturità, la precisione anagrafica e toponomastica: con l'effetto, altrettanto paradossale, di rendere universali i vizi e le colpe). Ciò che in fondo ribadisce e conferma quelli che Anna Dolfi, sondando *ad libitum* un'opera concentrata ma fitta di pieghe, di profondità nascoste (e guarda caso oggetto di numerosi studi anche recenti), riconosce come suoi sentimenti prevalenti e ossimorici: l'infedele attendibilità, la distaccata pietà, la riottosa accettazione di un destino segnato, di un umano crudele, di un insensato viaggiare.

NICOLA TURI
Università di Firenze
nicola.turi@unifi.it

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Maggio 2018

(CZ 2 · FG 3)

