

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band: 39 (2001)

Artikel: Gli ambienti letterari nel romanzo italiano del primo novecento : riflessioni intorno ad un filone della narrativa meridionale
Autor: Sahlfeld, Wolfgang
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-267284>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GLI AMBIENTI LETTERARI NEL ROMANZO ITALIANO DEL PRIMO NOVECENTO. RIFLESSIONI INTORNO AD UN FILONE DELLA NARRATIVA MERIDIONALE¹

I. INTRODUZIONE

La descrizione degli ambienti letterari nel romanzo novecentesco non è uno di quei temi che necessariamente richiedono una chiave di lettura regionalistica come quella che si propone nel titolo del presente contributo. Ma tale approccio al problema sembra promettente se si tiene conto dei dati oggettivamente a nostra disposizione: come si vedrà, i narratori che hanno fatto della «sfera pubblica letteraria», come la chiamiamo con una terminologia proveniente dalle scienze sociali, un tema centrale di alcuni dei loro romanzi, sono quasi tutti siciliani o, in alcuni casi, meridionali del continente.

Forse, prima di dedicarci all'analisi del nostro corpus, dobbiamo chiarire proprio il concetto di «sfera pubblica letteraria». Su questo argomento, rimangono essenziali le riflessioni di Jürgen Habermas, nel suo saggio *Strukturwandel der Öffentlichkeit*:

L'arte del pubblico argomentare è appresa dall'avanguardia borghese del ceto medio in comunicazione con il «mondo elegante», con la società aristocratico-cortigiana che indubbiamente, nella misura in cui il moderno apparato statale si autonomizza rispetto alla sfera personale del monarca, tende a staccarsi a sua volta sempre più dalla corte e

¹ Nel presente contributo, la riflessione verte intorno ad alcuni aspetti delle ricerche condotte nel quadro della nostra tesi di dottorato, sostenuta nel dicembre del 1999 e di prossima pubblicazione nelle edizioni Peter Lang: *Già un siciliano complicato – Gli ambienti letterari nel romanzo italiano del primo Novecento* (Pirandello, Rosso di San Secondo, Patti, Brancati).

a costituire un contrappeso nella città. La «città» non è soltanto centro di vita economica della società civile; in antitesi politico-culturale alla «corte», essa caratterizza innanzi tutto una primitiva sfera pubblica letteraria che trova le sue istituzioni nelle *coffee-houses*, nei *salons* e nei sodalizi conviviali. Nell'incontro con gli intellettuali borghesi, gli eredi di codesta società aristocratico-umanistica utilizzano la socievolenza delle loro conversazioni, che non tardano a svilupparsi in critica pubblica, per gettare un ponte tra la forma residua di una sfera pubblica in disfacimento, quella di corte, e la preformazione di una nuova, quella borghese².

In Italia, e particolarmente nelle sue regioni centro-meridionali, una sfera pubblica letteraria nasce evidentemente in ritardo rispetto ai paesi analizzati da Habermas, a causa della tardiva unificazione del paese. In un certo senso, una sfera pubblica borghese, al cui centro stanno i luoghi evocati dal sociologo tedesco (caffè, salotti, circoli), nasce soltanto negli anni tra Otto- e Novecento. Inoltre, nella penisola la sfera pubblica letteraria si trova sin dall'inizio a dover fare i conti con il processo di industrializzazione della cultura che caratterizza questo periodo, e la cui conseguenza è la progressiva integrazione degli intellettuali nell'industria culturale fino alla completa scomparsa della loro autonomia. Osservando questo processo, non si può non tener conto della situazione culturale ed economica dell'Italia postunitaria e in particolar modo della capitale Roma, caratterizzata da una progressiva meridionalizzazione della manodopera intellettuale³. E quello che vale per l'amministrazione pubblica o la magistratura, vale anche per gli ambienti letterari: la «piccola borghesia intellettuale meridionale» (l'espressione è di Gaetano Salvemini⁴) vi è largamente

² Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied, Herm. Luchterhand Verlag, 1962. (Citiamo qui dalla traduzione italiana: *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Bari, Laterza, 1977, p. 44.)

³ Sulla trasformazione della manodopera intellettuale sin dagli ultimi anni dell'era Giolitti, alcune idee fondamentali sono state indicate da Romano Luperini, «La condizione sociale degli intellettuali e le riviste politico-culturali», in: Idem, *Il Novecento, apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Loescher, 1981.

⁴ Gaetano Salvemini, «La piccola borghesia intellettuale nel Mezzogiorno d'Italia», in: *La Voce*, 16 marzo 1911; ora in: Idem, *Scritti sulla questione meridionale*, Torino, Einaudi, 1955, pp. 410-414.

dominante per numero e per peso culturale. Si ha dunque l'impressione che la massiccia presenza, all'interno del filone tematico di cui s'è detto, di autori provenienti dalle province meridionali, non sia una semplice casualità, bensì lo specchio di una esperienza comune: il trasferimento nella capitale e la scoperta di un universo nuovo e, per qualche verso, sconcertante⁵.

Al di là del generico fatto anagrafico dell'origine meridionale degli autori, l'analisi del nostro argomento porta infatti alla luce una continuità dei temi, dei motivi e dell'ideologia sottostante che sembra giustificare che si parli di un filone tematico che collega queste opere narrative, in apparenza soltanto legate dal fatto – che potrebbe sembrare arbitrario – di avere come argomento il *milieu* letterario.

II. IL FILONE MERIDIONALE DEL ROMANZO PARLAMENTARE

Andando alla radice del discorso, scopriamo ancora dell'altro: il primo romanzo novecentesco che ha per argomento gli ambienti letterari, *Suo marito* di Luigi Pirandello, si trova saldamente radicato nella tradizione di un tipo di romanzo di costume tardo-ottocentesco che la critica ha definito come «romanzo parlamentare»⁶. Com'è noto, gli ultimi due decenni dell'Ottocento conoscono un tipo di romanzo di costume ambientato per lo più nella capitale Roma, tra politica, affari e malefatti del giornalismo politico. Sebbene presente sin dai primi anni postunitari⁷, questo genere ha senza dubbio conosciuto una forte influenza francese. Basti pensare da una parte a Maupassant (*Bel ami*),

⁵ Qui s'impone anche un'altra riflessione: a quanto ci è dato di sapere, gli autori triestini che gravitavano nei primi decenni del secolo intorno al caffè delle «Giubbe rosse» e alla redazione della *Voce*, non hanno lasciato un'analoga produzione che tematizzi la loro esperienza degli ambienti letterari italiani. Non è dunque scontato che un gruppo di intellettuali della periferia di un sistema culturale senta necessariamente il bisogno di elaborare letterariamente la propria esperienza del centro.

⁶ Cf. Alessandra Briganti, *Il parlamento nel romanzo italiano del secondo '800*, Firenze, Le Monnier, 1972.

⁷ Basti pensare al *pamphlet* decisamente anti-parlamentare del lucano Ferdinando Petrucelli della Gattina, *I moribondi di Palazzo Carignano*, Milano, Fortunato Perelli ed., 1861.

dall'altra a Daudet con le sue descrizioni del Secondo Impero (*Les rois en exil*, *Le Nabab*). Al di là di queste influenze ravvicinate, il genere sembra in ultima istanza riconducibile a Balzac: ad esempio nel romanzo *Il Duca di Fonteschiavi* del campano Giustino L. Ferri, troviamo un personaggio, quello dell'avventuriero Kaiser, che ricorda il Vautrin delle *Illusions perdues*, e un giovane giornalista, ex-ladruncolo privo di scrupoli, che incontra (e ricatta) nel Caffè Aragno i protagonisti del mondo politico romano⁸. (Il Caffè Aragno in via delle Convertite è stato, dalla fine dell'Ottocento fino agli anni '20, uno dei principali luoghi d'incontro dell'intelligenza italiana. Sin dai primi anni del Novecento, esso ha ospitato anche importanti cenacoli letterari, che solevano riunirsi nella sua «Terza saletta».) Un altro dei luoghi del romanzo e di quelli successivi è costituito dalle redazioni dei grandi giornali – ancora una volta è evidente che il modello seguito è quello francese. Ma il vero successo del genere viene con l'opera di Matilde Serao: *Vita e avventura di Riccardo Joanna*⁹ e *La conquista di Roma*¹⁰ della narratrice partenopea diventano successi letterari duraturi¹¹ e introducono in Italia i modelli naturalistici francesi. Una rielaborazione di tali moduli in chiave decadente è il romanzo *L'ultimo borghese* del palermitano Enrico Onufrio¹², che raggiunge toni patetici al limite del kitsch. Ancora nel 1901, il verista siciliano Luigi Marrocco Diprima – originario di Caltanissetta – propone con *Il tribuno di Montecitorio* questo tipo di romanzo¹³. Ma anche il Pirandello de *I vecchi e i giovani* – il romanzo dell'agrigentino è, ricordiamolo, addirittura del 1913 – continua una tradizione narrativa che

⁸ Giustino L. Ferri, *Il Duca di Fonteschiavi*, Roma, Sommaruga, 1884. Il testo era già uscito a puntate sul *Capitan Fracassa*. Mezzo secolo dopo, esso è stato ripubblicato dallo stesso Ferri come terza parte di una trilogia *Roma gialla* (Roma, Apollon, 1944).

⁹ Matilde Serao, *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, Milano, Galli ed., 1887.

¹⁰ Idem, *La conquista di Roma*, Firenze, Barbèra, 1885.

¹¹ Per capire l'origine tardo-ottocentesca di molti motivi pirandelliani, non è senza interesse segnalare che *Vita e avventure di Riccardo Joanna* venne ancora ripubblicato nel 1909 con il titolo *I capelli di Sansone* (Napoli, Perrella, 1909).

¹² Enrico Onufrio, *L'ultimo borghese*, riedito a cura di Salvatore Comes, Milano, Rizzoli, 1969. Il testo era stato pubblicato come romanzo d'appendice sul *Giornale di Sicilia*, dal 4 gennaio al 1° marzo 1885.

¹³ Luigi Marrocco Diprima, *Il tribuno di Montecitorio*, Catania, Giannotta, 1901; poi Palermo, Reber, 1906.

possiamo chiamare il ramo meridionale del romanzo mondano-parlamentare.

Si potrebbe obiettare che il genere del romanzo parlamentare conosce una sua fortuna anche nella narrativa settentrionale. Bisogna dire che essa si presenta all'appello con romanzi di ambientazione un po' diversa: si mette l'accento sugli intrecci tra politica e mondo degli affari¹⁴. Basti ricordare successi letterari come *La baraonda* di Gerolamo Rovetta, ambientato nell'alta finanza milanese¹⁵ o *L'onorevole Paolo Leonforte* di Enrico Castelnuovo¹⁶.

In tutte queste opere troviamo già alcuni degli elementi caratteristici della descrizione novecentesca degli ambienti letterari:

- Un'immagine globalmente negativa della stampa e dei giornalisti, visti come personaggi senza scrupoli e senza pietà per le vittime delle loro campagne persecutorie.
- La presenza di luoghi mondani, la cui descrizione serve spesso da pretesto per una violenta condanna del «palazzo». Oltre al «palazzo» vero e proprio (Montecitorio), si trovano anche le redazioni dei giornali e i caffè, in particolare il Caffè Aragno. (Quest'ultimo non è ancora, in questo periodo, un caffè letterario, ma frequentato soprattutto da giornalisti e politici. La stagione dei cenacoli letterari nei caffè inizia soltanto all'inizio del nuovo secolo.)
- Un ruolo particolare hanno in questo contesto le descrizioni dei salotti dell'aristocrazia romana. Il romanzo parlamentare li descrive come luoghi mondani frequentati da un pubblico aristocratico che vi coltiva gusti eclettici per tutte le attività intellettuali e culturali dalla musica fino alla letteratura e alle discussioni politiche. Questo ritratto corrisponde alla verità storica: i salotti delle grandi città italiane, veri centri culturali del Risorgimento, sono frequentati dall'*élite* politica e culturale del paese e hanno notevolmente contribuito alla formazione di una *élite* culturale e poli-

¹⁴ Questo ramo della narrativa settentrionale è stato tematizzato come «romanzo finanziario». Cf. Pierluigi Pellini, *L'oro e la carta: L'argent di Zola, la letteratura finanziaria e la logica del naturalismo*, Fasano, Schena ed., 1996.

¹⁵ Gerolamo Rovetta, *La baraonda*, Milano, Treves, 1888.

¹⁶ Enrico Castelnuovo, *L'onorevole Paolo Leonforte*, Milano, Treves, 1894.

tica¹⁷. I primi segni dell'esistenza del salotto letterario – più specializzato dei grandi salotti eclettici ottocenteschi – si hanno soltanto dopo il 1900. Ma bisognerà aspettare la fine della prima guerra mondiale perché esso si imponga definitivamente come modello di socievolezza degli intellettuali¹⁸.

Un testo di particolare interesse per il nostro caso è poi l'ultimo romanzo di un altro autore campano: *I soldati della penna* di Carlo Del Balzo¹⁹. Pubblicato nel 1908, il libro costituisce una specie di punto di contatto tra il naturalismo tardo-ottocentesco e l'opera di Pirandello. Vi troviamo già il misto esplosivo di giornalismo mondano, frequentazioni salottiere e intrighi ambientati nei palazzi dell'alta borghesia. Soprattutto, la descrizione dei grandi salotti introduce una novità di rilievo: per la prima volta, l'arredamento di questi ultimi secondo i bizzarri gusti dannunziani viene esplicitamente usato per fare della satira sui personaggi del testo. Questo uso dei luoghi a fini di satira costituirà uno dei punti di forza del romanzo pirandelliano, che così viene a recuperare alcuni aspetti di un romanzo naturalistico di matrice meridionale.

III. L'AMBIENTE LETTERARIO ROMANO INTORNO AL 1900 E LA SUA INFLUENZA SU PIRANDELLO

Prima di analizzare la rappresentazione degli ambienti letterari da parte del futuro Premio Nobel siciliano, occorre dunque capire in quali

¹⁷ In questo contesto è interessante il caso di un narratore lombardo, Achille Bizzoni, che nel suo romanzo *L'Onorevole* (Milano, Sonzogno, 1895) descrive dettagliatamente il lento processo di fusione tra aristocrazia bianca (papale) e sabauda nei grandi salotti aristocratici della Capitale.

¹⁸ Per quanto concerne la storia del salotto, possiamo seguire Maria Jolanda Palazzolo, la quale ha osservato che il campo di interesse dei grandi salotti ottocenteschi si restringe notevolmente verso la fine del secolo, dando luogo alla nascita di un tipo di salotto in cui non prevale più la discussione libera tra intellettuali eclettici. È questo tipo di salotto specialistico, dove si radunano intellettuali specializzati dell'una o dell'altra espressione artistica, che definiamo come salotto letterario. (Maria Jolanda Palazzolo, *Il salotto di cultura nell'Italia dell'Ottocento. Scene e modelli*, Milano, Franco Angeli ed., 1985.)

¹⁹ Carlo Del Balzo, *I soldati della penna*, Roma, E. Voghera ed., 1908.

condizioni questo ambiente si trovava nei primi anni del Novecento, al fine di comprendere le eventuali ragioni ideologiche, stilistiche o referenziali che possono avere spinto i narratori del nuovo secolo a recuperare elementi della narrazione tardo-ottocentesca – che si è dunque dedicata agli intrecci tra mondo politico e giornalismo – nella loro descrizione degli ambienti letterari.

Innanzitutto, la ripresa di argomenti e stereotipi dal «ramo meridionale» del romanzo naturalistico sorprende meno se si tiene conto dei rapporti esistiti tra l'agrigentino e i grandi maestri del naturalismo, suoi conterranei e ammirati maestri, che egli conosceva e frequentava anche all'interno di un cenacolo di amici capeggiato dall'amico e conterraneo Ugo Fleres²⁰, e sotto l'evidente influenza della figura paterna di Luigi Capuana²¹. Tra questi autori v'erano personaggi come il già nominato Giustino L. Ferri, Lucio D'Ambra e Nino Martoglio. Ma gli autori del gruppo erano anche legati da fatti più concreti, come la nota successione di alcuni di loro sulla cattedra di stilistica del Magistero femminile di Roma²². I rapporti di amicizia hanno anche condizionato l'attività critica, tanto è vero che si è parlato, a tal proposito, di una «critica fiancheggiatrice» generalmente favorevole all'opera di Pirandello²³. Viceversa, anche l'attività critica dello stesso autore siciliano potrebbe aver contribuito a portarlo a fare degli ambienti letterari

²⁰ Cf. Ugo Fleres, «La banda Bussi (Giustino Ferri e compagnia)», in: *Roma. Rivista di studi e di vita romana*, gennaio 1926. Ora in: Alfredo Barbina (a cura di), *Ariel, storia d'una rivista pirandelliana*, Roma, Bulzoni, 1984.

²¹ Sul cenacolo di Capuana negli anni 1888-1901, cf. Corrado Di Blasi, *Luigi Capuana. Vita – amicizie – relazioni letterarie*, Mineo, ed. «Biblioteca Capuana», 1954, pp. 271-280. Sui rapporti tra Pirandello e Capuana, rinviamo a Paolo Mario Sipala, *Capuana e Pirandello. Storia e testi di una relazione letteraria*, Catania, Bonanno, 1974.

²² Cf. Salvatore Comes, *Scrittori in cattedra*, Firenze, Olschki ed., 1976, e Tommaso Riggio, *Pirandello, Capuana e Navarro docenti al Magistero femminile di Roma*, Palermo, Edizioni de La Voce di Sambuca, 1984.

²³ L'esistenza di questa «critica fiancheggiatrice» degli amici è stata intuita da Giulio Ferroni, «Luigi Pirandello», in: *Da Fogazzaro a Moravia. I classici italiani nella storia della critica*, a cura di Walter Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 59-129. In realtà, il fenomeno era forse più importante di quanto si credesse finora, come si evince dal documentatissimo saggio di Paola Casella, «La ricezione critica dell'opera pirandelliana prima del successo teatrale», in: idem, *Strumenti di filologia pirandelliana*, Ravenna, Longo ed., 1997, pp. 181-203.

un tema della sua narrativa, poiché egli recensiva opere di altri che avevano proprio questo argomento.

Se da una parte è vero che la rappresentazione degli ambienti letterari in Pirandello è debitrice della tradizione ottocentesca, d'altra parte infatti non si può negare che il tema degli ambienti letterari godeva di una certa popolarità proprio tra autori che frequentavano il *milieu* romano, e tra i quali alcuni erano amici dell'agrigentino. Si tratta per lo più di testi brevi di autori minori, come nel caso della raccolta di poesie satiriche *Olympia*²⁴, del naturalista ligure Remigio Zena. L'opera prende in giro gli ambienti letterari sotto la finzione di un «circo Olympia», nel quale si trovano quasi tutti i grandi letterati del nuovo secolo. Pirandello conosceva bene queste poesie: le recensì sulla pagine della *Nuova Antologia*²⁵. Un altro punto di contatto si trova in una poesia di Guelfo Civinini, frequentatore della Terza saletta di Aragno e amico di Pirandello²⁶. L'autore tematizza un prototipo di letterato e giornalista che troveremo spesso nella narrativa novecentesca: la caricatura del personaggio «dannunziano» (in frac e pantaloni a riga, con la caramella nell'occhio e il fiore all'occhiello) diventerà rapidamente uno stereotipo che avrà una sua fortuna non solo nel teatro – basti ricordare il celebre *sketch* di Petrolini, *Gastone* – ma anche nella narrativa, come vedremo.

Tutti questi elementi si trovano già riuniti in una novella molto significativa di un autore romano, Emilio Bodrero, *Perla nera*²⁷. Il testo narra la storia banale e un po' dannunziana di un famoso scrittore che si commuove di fronte agli sforzi della giovane moglie di fare

²⁴ Remigio Zena, *Olympia: Volteggi e salti mortali, ariette e varietà*, Milano, Libreria editrice Lombarda A. De Mohr, Antognini e C., 1905; ora in: *Tutte le poesie*, a cura di Alessandra Briganti, Bologna, Cappelli, 1974.

²⁵ L. Pirandello, «Libri di versi», in: *Nuova Antologia*, 16 dicembre 1905. (La recensione di *Olympia* era già apparsa con il titolo «'Olympia' di Remigio Zena», in: *Il momento*, 23 luglio 1905, ora in: S. Zappulla Muscarà, *Pirandello in guanti gialli*, op. cit., pp. 276-284). Tra i libri della biblioteca di Pirandello si trova anche un esemplare della raccolta dello Zena. (A. Barbina, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 143).

²⁶ Guelfo Civinini, «Mortorio», in: Idem, *I sentieri e le nuvole*, Milano, Treves, 1911, pp. 137-159.

²⁷ Emilio Bodrero, «Perla nera» [Novella], in: *Rivista di Roma*, 25 dicembre 1905, pp. 272-279.

bella figura nei salotti letterari coltivando la chiacchiera mondana su problemi filosofici che vanno di moda e facendo certi nomi di autori di cui non sa altro che quello che ha sentito negli stessi salotti. Si tratta di una satira delle mode dannunziane – tutta la conversazione tra marito e moglie si svolge mentre i due prendono il thè, rituale che il Vate aveva reso immortale nella famosa scena iniziale del *Piacere* –, ma dai toni smorzati e leggermente umoristici²⁸. Pirandello ha conosciuto questo testo con ogni probabilità, poiché nello stesso numero della *Rivista di Roma* su cui esso fu pubblicato, apparve anche la sua novella *Allegri*. Come si vede, con queste opere minori si comincia a superare l'eredità del naturalismo, giungendo ad una consapevole satira delle mode novecentesche²⁹.

È molto plausibile pensare che l'agrigentino abbia trovato in questo clima letterario l'ispirazione per la sua novella *Il sonno del vecchio*, scritta probabilmente nel 1905³⁰. La novella narra di una serata in un salotto letterario, in cui un giovane autore di buone speranze deve leggere il suo nuovo dramma. Tra gli invitati, un vecchio senatore e emerito scienziato, temuto per addormentarsi dappertutto. Anche la chiacchiera mondana di un giovane giornalista appena reduce da un'intervista con Guglielmo Marconi non riesce a tenere sveglio il vecchio. Va rilevato che il giovane giornalista porta lo stesso nome di un personaggio del romanzo del 1911, *Suo marito*, quasi a costituire una spia per il carattere di «prova generale» del testo. Tale rapporto tra la novella e il romanzo si individua anche sul piano ideologico: la satira del testo colpisce fortemente questo salotto letterario, in cui tutti fingono interesse per cose di cui in realtà non capiscono nulla, mentre l'unico elemento di sincerità sembra essere proprio «il sonno del vecchio».

²⁸ Il fastidio nei confronti di D'Annunzio caratterizza anche l'attività critica del giovane Pirandello, come ricorda ora Paola Casella, in: *Strumenti di filologia pirandelliana*, op. cit., pp. 131-133.

²⁹ A favore dell'idea di un rapporto tra i due autori, troviamo in Paola Casella, *Strumenti di filologia pirandelliana*, op. cit., il rinvio ad un articolo del Bodrero intitolato «Novellieri» (in: *Fanfulla della domenica*, 30 gennaio 1910), nel quale Pirandello viene accolto tra i narratori umoristi. L'articolo potrebbe ancora inserirsi nella logica della «critica fiancheggiatrice» di cui si è detto.

³⁰ L. Pirandello, «Il sonno del vecchio», in: *Erma Bifronte*, Milano, Treves, 1906, poi in: *La Mosca*, Firenze, Bemporad, 1923. Ora nelle *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, Milano, Mondadori, 1985, pp. 1029-1038.

IV. IL ROMANZO *SUO MARITO*,
POI DIVENTATO
GIUSTINO RONCELLA NATO BOGGIOLO

Per capire la fortuna di questo libro, bisogna conoscerne la storia. Il romanzo narra la storia di una giovane scrittrice, Silvia Roncella, e di «suo marito» Giustino Boggiolo. Giustino, un bravo impiegato all'archivio notarile, è sposato da poco con Silvia. Una volta resosi conto delle potenzialità economiche del «mestiere» letterario, egli diventa l'impresario e «press-agent» della moglie, occupandosi freneticamente di tutti gli affari commerciali, trattando con direttori di teatro, giornalisti e critici, editori, ecc., senza scrupoli e soprattutto senza paura del ridicolo. Inebriato dal successo strepitoso del primo dramma di Silvia, intitolato *La nuova colonia* (che altro non è che l'omonimo dramma dello stesso Pirandello, così come tutto il romanzo è anche un'implicita discussione di posizioni e problemi dello stesso autore attraverso il «personaggio portavoce» Silvia), Giustino non solo continua ad occuparsi di tutti gli affari della consorte, negoziando contratti di traduzione, di pubblicazione e di prime, ma le impone anche modi di vivere, di lavorare, di presentarsi in pubblico, fino a spingerla alla collaborazione con un giovane critico, Baldani, per il successivo dramma, *Se non così* (anche questo è un titolo pirandelliano, ossia il primo titolo de *La ragione degli altri*). La scrittrice, soffrendo di questo atteggiamento e forse ancora di più dell'affarismo del mondo letterario della capitale, tradisce il marito-impresario con il già maturo scrittore Maurizio Gueli (in cui si può riconoscere, per alcuni aspetti del personaggio, lo stesso Pirandello). La storia dura poco, l'amante gelosa del Gueli spara allo scrittore e lo ferisce, Giustino parte disperato per il paesino nativo nelle Alpi piemontesi, per raggiungere il figlio neonato, che Silvia aveva lasciato con la nonna. Nel capitolo finale, assistiamo all'ultimo incontro tra marito e moglie al letto del figlioletto moribondo. Giustino, disperato, lascia per sempre Silvia.

La critica dell'epoca reagì con un misto di imbarazzo e di indifferenza alla pubblicazione del testo. Tale atteggiamento diventa comprensibile, se ci si rende conto che tutti riconobbero immediatamente, nei ritratti dei coniugi Boggiolo, il matrimonio di Grazia Deledda. Lo stesso Pirandello doveva essere consapevole di questo problema, tanto è vero che egli stesso ammette, in una lettera all'amico Ugo Ojetti, di

essere «partito dal marito di Grazia Deledda»³¹. L'autore siciliano si era scontrato, inoltre, con le resistenze dell'editore Emilio Treves, che gli aveva dichiarato di essere «nell'impossibilità morale di pubblicare *Suo marito*». Pirandello si era quindi rivolto all'editore fiorentino Attilio Quattrini, ma di fronte all'ostilità della critica non autorizzò una seconda edizione del romanzo.

Ciò non vuol dire che Pirandello abbia rinnegato la sua opera. All'inizio degli anni '30, egli tentò una riscrittura del testo, rimasta incompiuta. Questo testo, con il titolo voluto dall'autore *Giustino Roncella nato Boggiolo*, comprende i primi cinque capitoli, vale a dire circa la metà del romanzo. Nell'edizione Oscar Mondadori dei romanzi, il figlio Stefano fece pubblicare il romanzo con questo titolo, completando le parti riscritte con quelle del vecchio testo per le parti incompiute³². Questo «mostro filologico» è rimasto, fino all'edizione Costanzo dei romanzi del 1974³³, l'unica edizione di riferimento del testo. Ancora oggi, le due varianti del romanzo si trovano in commercio in numerose edizioni tascabili.

Non solo la coppia protagonista, ma anche molti altri personaggi del romanzo sembrano essere fedeli ritratti di contemporanei. Questo fatto può essere illustrato con un esempio particolarmente edificante: nella prima scena del libro, troviamo un giovane giornalista letterario e direttore di rivista femminile, un po' ridicolo e dai tratti effeminati, Attilio Raceni, organizzatore di un banchetto in onore di Silvia Roncella. Nella descrizione, molto caricaturale, si riconosce facilmente lo scrittore e direttore della *Nuova Antologia*, Giovanni Cena. Ora, Pirandello aveva conosciuto i coniugi Deledda proprio nel salotto letterario di Cena. Il fatto è molto sorprendente, poiché l'agrigentino aveva di che essere profondamente grato a Giovanni Cena, che aveva accettato, in un momento difficile per Pirandello, la pubblicazione de *Il fu Mattia Pascal* sulla *Nuova Antologia*. L'interpretazione più plausibile di

³¹ Lettera del 30 luglio 1911, in: L. Pirandello, *Carteggi inediti*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980.

³² L. Pirandello, *Giustino Roncella nato Boggiolo*, in: *Tutti i romanzi*, a cura di Stefano Pirandello, Milano, Mondadori, 1941 («Omnibus Mondadori»). Il testo del rifacimento si trova ora anche nelle note dell'edizioni di *Tutti i romanzi*, a cura di Mario Costanzo, Milano, Mondadori, 1973 («I meridiani»).

³³ Citiamo dall'edizione: L. Pirandello, *Suo marito*, in: *Tutti i romanzi*, a cura di Mario Costanzo, *op. cit.*

questo fatto sembra essere che la descrizione poco lusinghiera non voleva essere un attacco *ad personam*, bensì una caricatura di un tipo di letterato di cui Cena era effettivamente un tipico rappresentante.

Considerazioni analoghe possono essere valide per il caso di un altro personaggio, il «senatore Romualdo Borghi», ex ministro della Pubblica Istruzione, nel quale non è difficile riconoscere Ruggero Bonghi, anche se poi il nome di battesimo Romualdo sembra rinviare ad un altro grande intellettuale tardo-ottocentesco e alto funzionario dello Stato, Romualdo Bonfadini, che era stato segretario generale dello stesso ministero della Pubblica Istruzione. Comunque anche questo caso è piuttosto delicato, poiché Ruggero Bonghi era stato notoriamente uno dei primi ad interessarsi benevolmente all'opera della giovane Grazia Deledda. Se a Pirandello importava probabilmente creare, attraverso questi molteplici rinvii a personaggi reali, un ritratto dei vari tipi di protagonisti del mondo letterario dell'epoca, non si può negare il carattere ambiguo di questo tipo di «costruzione del personaggio letterario», poiché la referenzialità rimane spesso perfettamente intatta e poteva facilmente essere decodificata dal lettore pratico dei pettegolezzi degli ambienti letterari. L'esempio di Ruggero Bonghi è anche molto interessante dal punto di vista della collocazione del romanzo nella tradizione del romanzo tardo-ottocentesco: già ne *La conquista di Roma* di Matilde Serao si trova una descrizione del ministro e senatore.

Come si vede a partire da questi due esempi, il ritratto degli ambienti letterari oscilla tra rinvii a personaggi realmente esistiti, spesso con implicazioni piuttosto delicate, e la generica evocazione di determinati tipi di letterati. L'accoglienza fredda e riservata da parte della critica trova dunque la sua spiegazione nell'impossibilità, per i recensori, di leggere il testo senza tener conto dei continui rinvii a personaggi reali e delle inevitabili implicazioni di questa riconoscibilità. Altrimenti detto: il testo poteva essere letto sia come una caricatura generica degli ambienti letterari (e già questo poteva risultare offensivo per i critici, che di questi ambienti facevano parte), sia come un'aggressione personale nei confronti di molti protagonisti della stessa critica letteraria (e questo doveva apparire come un affronto imperdonabile). Per capire meglio quali fossero in realtà le intenzioni dell'autore, dovremo sottoporre ad un attento esame l'operazione di riscrittura tentata da Pirandello nell'incompiuto *Giustino Roncella nato Boggio*.

Se questa caricatura degli ambienti letterari è senza dubbio l'asse principale nell'impalcatura di *Suo marito*, non si può tuttavia ridurre il testo a questa sola dimensione. Al centro del libro sta la coppia Giustino-Silvia. Il tragico conflitto tra i coniugi è, a guardarlo attentamente, il risultato di due concezioni diametralmente opposte del lavoro letterario e del rapporto tra pubblico e scrittore. Lo scontro è dunque indispensabile, poiché i due reagiscono in modo radicalmente diverso alle costrizioni cui sono soggetti in quanto protagonisti della sfera pubblica letteraria: Silvia si sente angosciata e rifiuta le costrizioni che derivano dalla celebrità. Giustino ne ha un'idea del tutto diversa: pur rendendosi conto che i letterati sono ridicoli, egli vede nell'adattarsi alle esigenze del loro ambiente una possibilità di imporsi e di accedere al successo e alla ricchezza. Fermamente deciso a non lasciarsi sfuggire questa occasione, egli impone dunque alla moglie di ridicolizzarsi agli occhi di tutti. La situazione arriva alla sua espressione più paradossale nella scena dell'inaugurazione del villino che egli, Giustino, ha comprato per la moglie. La serata vuole essere un'imitazione di un ricevimento in un salotto letterario, e in un certo senso lo è. Ma Silvia rimane disgustata dalla spudoratezza con cui i giovani critici e giornalisti le fanno la corte, e non comprende l'atteggiamento di suo marito che le raccomanda di fare buon viso ad alcuni tra i più importanti. È proprio in questa scena che l'autore reale irrompe nel romanzo: nell'avversione della giovane scrittrice contro i critici e i giornalisti e contro la società letteraria in genere, non è difficile riconoscere posizioni dello stesso Pirandello. I «personaggi-portavoce» dell'autore siciliano vanno dunque cercati nella coppia di incompresi: Silvia Roncella e Maurizio Gueli. Il romanzo descrive infatti il tradimento di Silvia come una conseguenza inevitabile dell'atteggiamento del marito e del conflitto tra le differenze ideologiche tra marito e moglie.

Questa esplicita discussione del ruolo del poeta nel salotto letterario costituisce senza dubbio un'innovazione da parte di Pirandello. Tuttavia, possiamo anche qui rintracciare una continuità con il romanzo di costume tardo-ottocentesco. Abbiamo già visto quanto *Suo marito* sia vicino, dal punto di vista cronologico, a un romanzo come *I soldati della penna* di C. Del Balzo. Ma il retaggio tardo-ottocentesco non è referenziale (i personaggi che si riconoscono non sono affatto ottocenteschi, nemmeno Ruggero Bonghi, riconoscibile attraverso il suo ruolo di padrino letterario della Deledda), bensì ideolo-

gico: la visione negativa del giornalismo, la condanna della mondanità e il disprezzo della società romana postunitaria, sono effettivamente un'eredità del secolo precedente.

Cerchiamo ora di capire in che cosa consista l'aggiornamento di questa descrizione nell'incompiuto *Giustino Roncella nato Boggiolo*. A nostro avviso, le modifiche possono essere raggruppate in tre categorie:

- Un numero importante di modifiche è destinato a dare un carattere meno specifico e più generico alle descrizioni dei personaggi. Ad esempio, la descrizione di Attilio Raceni/Giovanni Cena perde il suo carattere molto concreto, quasi fisiologico.
- Una seconda serie di modifiche ci sembra più importante: si tratta di adattamenti, nella descrizione degli ambienti letterari, ai mutamenti intervenuti nel mondo letterario e nella sfera pubblica degli anni '20. Così, ad esempio, i giovani critici letterari del testo Quattrini sono diventati giornalisti di mestiere, analogamente a quanto era successo in verità nel giornalismo degli anni '20, che aveva visto la nascita di un giornalismo specializzato di mestiere. La rivistina per signore e signorine del Raceni si è trasformata in rivista mondana, e anche in questa modifica si ripercuote ovviamente la nascita di una più potente industria culturale sotto il fascismo. Forse l'aggiunta più interessante nel nuovo testo è infine costituita da alcuni nuovi paragrafi nella descrizione di Maurizio Gueli: esso è diventato uno scrittore ritiratosi nella solitudine del poeta, idolo per uno stuolo di giovani che seguono con entusiasmo la letteratura straniera e scrivono a loro volta cose difficili, piene di classicismo e impenetrabili per il lettore medio. In questi brani, Pirandello si mostra un attento osservatore delle più recenti tendenze letterarie (l'ermetismo, la prosa d'arte e perfino l'interesse per le letterature straniere dei più giovani). Il «nuovo» Maurizio Gueli sembra essere un preciso ritratto di un tipo di letterato deluso e stanco che aveva nella realtà modelli come Vincenzo Cardarelli.
- In una prospettiva più prettamente sociologica, dobbiamo poi segnalare una modifica a prima vista minima, ma le cui implicazioni sono enormi. Nella riflessione del professore di archeologia che nella scena del banchetto pensa con disprezzo ai luoghi frequentati dai letterati (ovviamente i salotti, i caffè, i teatri e le reda-

zioni dei giornali), troviamo aggiunti due luoghi: «le sale da thé e i saloni dei grandi alberghi»³⁴. Tutti i mutamenti del mondo letterario si trovano riassunti in queste poche parole: i letterati si ritrovano in luoghi mondani, che devono per forza condividere con altri protagonisti dell'industria dello spettacolo o della politica e dell'alta mondanità, e i loro caffè da bettole in cui il poeta coltivava la sua indipendenza sono diventati sale da thé in cui non si può neanche lontanamente pretendere una «terza saletta».

Ecco dunque le conclusioni che si possono trarre dall'analisi del rifacimento di *Suo marito*: l'autore ha voluto chiarire meglio il vero argomento del testo, che è la contestazione delle costrizioni che subisce l'autore all'interno del mondo letterario. Il conflitto tra Giustino e Silvia risulta, alla luce di questa analisi, meno importante di quanto non abbia spesso creduto la critica, poiché lo scontro tra marito e moglie appare come una fatale conseguenza del loro rispettivo atteggiamento di fronte al «salotto letterario» romano. Come marionette, i due si muovono in questo mondo spietato e vanno verso l'inevitabile catastrofe.

V. LA PRODUZIONE DEI CONTEMPORANEI DI PIRANDELLO DOPO *SUO MARITO*

Negli stessi anni in cui Pirandello riscrive il suo romanzo, altri suoi coetanei ricordano in vari testi il mondo letterario del primo decennio del secolo, e in particolar modo i caffè letterari. Sebbene non si tratti di romanzi, ma di ricordi letterari, queste opere sono per noi molto utili perché costituiscono una possibilità di verifica dell'atteggiamento che altri letterati della stessa generazione potevano assumere nei confronti dei mutamenti della sfera pubblica letteraria. Il corpus è costituito da un volume del giornalista Diego Angeli, *Le cronache del Caffè Greco*³⁵, da un libretto di Adone Nosari, *La saletta d'Aragno*³⁶, e da un

³⁴ L. Pirandello, *Giustino Roncella nato Boggiolo*, in: *Tutti i romanzi*, a cura di Mario Costanzo, *op. cit.*, p. 1063.

³⁵ Diego Angeli, *Le cronache del Caffè Greco*, Milano, Treves, 1930.

³⁶ Adone Nosari, *La saletta d'Aragno*, Roma, Sapienza, 1928.

capitolo dei ricordi di Lucio D'Ambra (pseudonimo di Renato Manganella, autore di romanzi di successo e amico di Pirandello), intitolato *Il caffè di via Veneto*³⁷ nel quale si evocano il Caffè Bussi in via Veneto e il cenacolo degli amici di Pirandello. Diciamolo subito: in queste opere colpisce un tono nostalgico e di rivendicazione del passato, come se una generazione di letterati dovesse giustificarsi di una vita dura e piena di sacrifici, di anni in cui i giovani scrittori vendevano alla giornata i propri articoli ai quotidiani e spesso vivevano in condizione di grande precarietà economica. Gli autori rivendicano questa povertà come un fatto di dignità, poiché, poveri, avevano avuto l'indipendenza di chi non era integrato in nessuna struttura giornalistica o mediatica. Questi scrittori e compagni di strada di Pirandello sembrano subire i mutamenti nel mondo letterario con grande nostalgia nonostante essi ne traggano personalmente dei vantaggi – i primi due come giornalisti ormai stipendiati e con posizione sicura, il terzo come autore che vive dei propri romanzi. L'elogio dei caffè letterari è la forma in cui si esprime questo malessere. Nessuno dei tre riesce, comunque, a raggiungere un grado di consapevolezza dei mutamenti paragonabile a quello raggiunto da Pirandello in *Giustino Roncella nato Boggiolo*.

Il giovane siciliano Pier Maria Rosso di San Secondo era venuto a Roma nel 1905, con una lettera di presentazione all'illustre conterraneo Pirandello. Si era rapidamente integrato negli ambienti letterari, e il suo lavoro di sperimentazione teatrale fu un'importante spinta che portò Pirandello alla scrittura di testi drammatici. Rosso è rimasto nei manuali di storia letteraria come un importante drammaturgo. Tra la sua produzione narrativa, meno nota, si trova l'ultimo romanzo, pubblicato nel 1946 per Garzanti, *Incontri di uomini e di angeli*³⁸. Si tratta della storia d'amore tra un giovane poeta, Vittorio Mesoni, e una fanciulla di famiglia agiata romana, Valeria Bellaria. L'ambientazione della storia non ci crea nessun problema: si tratta di un ritratto fedele degli ambienti letterari dell'inizio del secolo. La storia dolciastra dei due giovani – circondata da altre coppie di scrit-

³⁷ Lucio D'Ambra, «Il caffè di via Veneto», in: *Il viaggio a furia di remi*, Milano, Corbaccio, 1929, pp. 365-375.

³⁸ Pier Maria Rosso di San Secondo, *Incontri di uomini e di angeli*, a cura di Giuseppe Savoca, in: *L'opera narrativa di Rosso di San Secondo*, XXI volumi, Caltanissetta, Sciascia, 1993.

tori giovani e belle fanciulle – diventa ancora più idillica grazie alla seconda trama del libro, costituita dai rapporti tra questi scrittori e un giovane editore fiorentino, Aurelio Bodrini, e dalla fortuna imprenditoriale di quest'ultimo. Questo idillio viene, alla fine, brutalmente interrotto dalla morte improvvisa di Valeria. Vittorio reagisce prima con un dolore immenso, poi si rifugia in una posizione filosofica e in una profonda fiducia in Dio.

Sarebbe inutile voler negare che questa ultima opera di un grande autore non è un capolavoro. L'interesse del testo per noi sta nel punto di vista che vi si manifesta: ancora una volta, troviamo la nostalgia dei caffè e dell'ambiente letterario dei primi anni del secolo che abbiamo già visto nelle opere di Lucio D'Ambra e consorti. Ma il libro ci interessa anche per un'altra ragione: uno degli episodi minori è costituito dalla storia di *Suo marito*. Lo scrittore Luigi Parcelli (*alias* Luigi Pirandello) pubblica un romanzo in cui un deputato si riconosce, e perciò l'editore non vuole pubblicare il testo. Lo sforzo di finzione non è molto grande, tanto più se si tiene conto che nell'editore Aurelio Bodrini (che pubblicherà quale un *deus ex machina* il testo), si riconosce Attilio Quattrini, che aveva pubblicato, a suo tempo, *Suo marito*. Tuttavia, l'esito della storia è diverso rispetto a quel che sappiamo della pubblicazione del libro di Pirandello: dopo aver mandato il manoscritto al deputato in questione, Luigi Parcelli ottiene da questi il consenso alla pubblicazione. Dietro la finzione si nasconde una sorta di rimprovero all'amico Pirandello – già morto nel 1938 – che aveva pubblicato il suo testo nonostante la resistenza della Deledda. Ma l'episodio è anche caratteristico del desiderio di armonia che caratterizza tutto il testo di *Incontri di uomini e di angeli*.

Proprio questa trasformazione degli ambienti letterari in un idillio perfetto sta anche alla base dell'episodio principale del libro, la storia d'amore tra Vittorio e Valeria. In Vittorio si riconosce facilmente un altro poeta siciliano, Tito Marrone. Questo autore del cenacolo crepuscolare di Corazzini aveva effettivamente cessato tutta l'attività letteraria in seguito alla morte della fidanzata, nel 1907. Rosso aveva conosciuto e frequentato il poeta conterraneo all'inizio del secolo a Roma³⁹. Ma il fatto più importante è che tutta la storia di questo poeta

³⁹ Per un ritratto del poeta trapanese, cf. Salvatore Mugno, *Novecento letterario trapanese. Repertorio biobibliografico degli scrittori della provincia di Trapani*, Regione siciliana, Assessorato Beni culturali, 1996, pp. 109-114.

si trova narrata in un capitolo dei ricordi letterari di Lucio D'Ambra⁴⁰. È impossibile dimostrarlo, ma ci pare altamente probabile che l'ispirazione per questo episodio (e dunque per l'intero romanzo) sia venuta a Rosso proprio per via di questo ricordo in un testo degli anni '30, cui il romanzo – che fu pubblicato, come abbiamo detto, nel 1946! – è anche molto vicino dal punto di vista ideologico.

L'altra trama principale del testo è costituita dalla vicenda dell'editore Bodrini/Quattrini. Se si guarda meglio la descrizione di quest'ultimo, ci si rende conto che anche in questo caso la trasformazione letteraria ha edulcorata la realtà. Colui che il romanzo rappresenta come una specie di filantropo pieno di comprensione per i «suoi» autori, era stato in realtà un imprenditore moderno e spregiudicato, i cui rapporti con gli autori non erano stati liberi di forti conflitti. D'altra parte, il romanzo ci presenta una serie di opposizioni interne tra i vari luoghi in cui è ambientato: ad un mondo letterario chiassoso e pieno di pettegolezzi, che trova il suo emblema nella Terza saletta di Aragno, si oppone il salotto di Valeria Bellaria quale rifugio tranquillo degli scrittori. Ma questo salotto ha in realtà due padroni: accanto alla «fata» Valeria si trova il padre della fanciulla, ricco mecenate che aiuta in tutti i modi gli scrittori maturi del gruppo Parcelli/Pirandello. In questo gruppo si riconoscono anche altri amici di Pirandello, come Ugo Fleres o il napoletano Giustino Ferri, la cui rievocazione potrebbe essere dovuta ad un evento editoriale che precede di due anni il romanzo di Rosso: Ferri aveva ripubblicato, nel 1944, alcuni dei suoi maggiori successi del periodo bizantino⁴¹. Gli autori del cenacolo accolgono benevolmente alcuni giovani provinciali, e tra questi vi è un giovane che sembra essere l'*alter ego* dello stesso Rosso. L'editore prende risolutamente partito per questo gruppo di scrittori, tanto è vero che egli non mette i piedi nella Terza saletta di Aragno. La chiave di lettura più plausibile del romanzo va cercata in questo gioco delle opposizioni interne: spingendo fino all'esito più estremo la ricerca di un ambiente letterario ideale, Rosso non fa altro che percorrere fino in fondo il percorso degli altri narratori della sua generazione, che reagiscono con nostalgia e rimpianto del passato ai profondi mutamenti delle loro condizioni di lavoro e di vita.

⁴⁰ Lucio D'Ambra, *Il ritorno a fil d'acqua*, Milano, Corbaccio, 1929, pp. 381-385.

⁴¹ Cf. *supra*, nota 8.

VI. VITALIANO BRANCATI, ERCOLE PATTI,
CORRADO ALVARO
E ALTRI NARRATORI DEL DOPOGUERRA

L'ultimo romanzo di Rosso di San Secondo è, al momento della pubblicazione, già un anacronismo. Sin dagli anni '30, possiamo rintracciare un modo più innovativo di rappresentare la sfera letteraria nelle opere della successiva generazione di narratori meridionali. Nati nel primo decennio del secolo, questi narratori hanno un modo diverso, più lucido e più critico, di vedere la propria posizione di intellettuali meridionali⁴² e il ruolo degli ambienti letterari. Tre sono le innovazioni individuabili nelle opere di questa nuova generazione:

- Prima di tutto, una leggerezza di stile che ricorda sovente la scrittura elzeviristica di autori che sono infatti dei bravi giornalisti⁴³. Tale leggerezza si manifesta appieno per la prima volta in un libro di Ercole Patti, *Quartieri alti*⁴⁴. Questo volume, benché rechi in copertina il sottotitolo «romanzo di Ercole Patti», è in realtà una raccolta di schizzi elzeviristici che narrano una giornata in via Veneto, con i vari personaggi dei caffè e dei marciapiedi. Patti era un brillante *reporter* e critico cinematografico. E come lui, molti altri autori della nuova generazione sono pienamente integrati nell'industria culturale del tempo, come giornalisti, traduttori o lettori delle case editrici o sceneggiatori cinematografici.
- La seconda innovazione è costituita dalla scelta di nuovi luoghi di socievolezza degli scrittori. Al posto dei cenacoli di poeti al caffè troviamo caffè mondani dove gli scrittori si incontrano con attori del cinema, uomini politici, direttori di case cinematografiche ecc. Di queste innovazioni abbiamo già visto tracce nel rifacimento *Giustino Roncella nato Boggiolo*. Quest'ultimo era disponibile con

⁴² Va ricordato, a questo proposito, che Alvaro matura questa consapevolezza sin da *Gente in Aspromonte*, che tematizza in maniera estremamente lucida la scarsa base culturale della «piccola borghesia intellettuale» meridionale e il patetico tentativo di superare le barriere di classe attraverso l'istruzione di un figlio.

⁴³ In alcuni casi, queste collaborazioni sono state raccolte in volume. Ricordiamo di Ercole Patti *Ragazze di Tokio* (Milano, Ceschina, 1934) e di Corrado Alvaro *I maestri del diluvio* (Milano, Mondadori, 1935, ora Massa, Memoranda, 1985).

⁴⁴ Ercole Patti, *Quartieri alti*, Roma, ed. Roma, 1941.

l'edizione Oscar Mondadori dei romanzi sin dal 1941, e bisogna ricordare che molti autori della nuova generazione nutrivano un forte interesse per l'opera del vecchio di Agrigento. (Basti pensare a Corrado Alvaro, curatore dell'edizione Oscar Mondadori delle *Novelle per un anno*, che aveva frequentato e conosciuto Pirandello a Berlino.)

- La terza novità è l'immagine di D'Annunzio e del dannunzianesimo. Mentre nei testi della generazione di Pirandello le mode dannunziane erano state ridicolizzate soprattutto come fenomeno estetico (si pensi alle scene in cui si satireggia la moda dannunziana del thé), nelle opere del dopoguerra l'opera del Vate viene letta attraverso l'*a priori* di un antifascismo viscerale. D'Annunzio viene visto come un emblema della compromissione con il fascismo, e il dannunzianesimo si trova in questa logica a essere equiparato al fascismo. Tale avversione ideologica si spiega in parte con il desiderio degli autori di fare i conti con il proprio passato. Le opere giovanili di Brancati, ad esempio, sono piene di dannunzianesimo, e il rigetto totale costituisce così anche una rottura con la propria giovinezza.

Gli anni della guerra costituiscono una svolta decisiva, come si vede molto bene nella produzione di Ercole Patti. Tra la pubblicazione di *Quartieri alti*, nel 1941, e quella della raccolta *Il punto debole*⁴⁵, nel 1953, la coscienza morale e il senso civile di questo narratore si sono notevolmente acutizzati. Questa nuova coscienza si manifesta in due fenomeni: l'ironia caustica versata, ne *Il punto debole*, sugli intellettuali di sinistra con il loro filocomunismo di maniera, e il suo profondo disprezzo dell'estetica dannunziana. Soprattutto questo secondo aspetto rivela un cambiamento di mentalità, nonché un percorso ideologico analogo a quello di Brancati, sebbene un po' più lento (l'amico aveva raggiunto questo stadio già all'inizio degli anni '40⁴⁶).

⁴⁵ Ercole Patti, *Il punto debole*, Milano, Bompiani, 1953.

⁴⁶ Ad esempio con la novella, esplicitamente antidannunziana, *Singolare avventura di Francesco Maria*, che risale probabilmente ai primi anni '40, sebbene sia stata pubblicata solo nel 1945. (Al proposito, cf. le considerazioni di Domenica Perrone in: V. Brancati, *Tutti i racconti*, a cura di D. Perrone, Milano, Bompiani, 1994, vol. I, Introduzione, p. XXI).

Un quadro completo del nostro tema nel romanzo novecentesco richiede che ci si fermi sul libro di Corrado Alvaro, *Tutto è accaduto*⁴⁷. Pubblicato dopo la morte dell'autore, nel 1961, il testo fu scritto già tra il 1944 e il 1946. Esso costituisce l'ultimo volume di una trilogia che ci fa percorrere la vita di un giovane intellettuale meridionale, Rinaldo Diacono, dagli anni giovanili fino alla caduta del fascismo. Il libro narra dunque eventi degli anni '30 e '40, e quel che ci interessa in particolar modo è la rappresentazione dei salotti letterari della fine degli anni '30. Diacono frequenta alcuni di questi salotti, luoghi di ritrovo di intellettuali borghesi intimoriti che vi coltivano raffinatezze letterarie e il gusto di paesi lontani, ma sono presi dalla preoccupazione di non affrontare affatto argomenti politici o di attualità, incapaci di formulare idee o concetti intellettuali propri. Inutile dire che il peso culturale di questi salotti è inesistente. In uno di questi ricevimenti, Rinaldo conosce Sofia Pitigliano, anche lei animatrice di un salotto letterario, alla quale i pettegolezzi attribuiscono una relazione con Mussolini. (E si riconosce, in questo personaggio, Margherita Sarfatti, amante del duce per molti anni.) In *Tutto è accaduto* stupisce quanto la descrizione dei salotti corrisponda a quel che sappiamo dell'effettiva evoluzione del salotto verso una sempre crescente specializzazione, che venne spinta ai suoi esiti estremi negli anni '30, dopo che il fascismo ebbe imposto agli intellettuali un ruolo «organico», privandoli di qualsiasi ruolo pubblico. I salotti letterari degli anni '30 sono innocui rifugi degli intellettuali alto-borghesi che vi coltivano i propri gusti letterari e discussioni di alto livello su problemi rigorosamente artistici e estetici. Il libro di Alvaro avrebbe potuto essere un punto di partenza per una effettiva esorcizzazione del passato, poiché propone un ritratto credibile, libero delle mitizzazioni degli anni della guerra fredda. La pubblicazione postuma, quando il tema degli ambienti letterari era già scomparso dalla narrativa italiana, impedì al testo di avere una grande fortuna, di modo che esso rimase purtroppo un episodio isolato.

Diversa fu la sorte critica dell'ultimo libro (anch'esso postumo) di Brancati, *Paolo il caldo*. Il romanzo è diviso in tre parti. La prima narra gli eventi della giovinezza di Paolo, la sua formazione, la sua

⁴⁷ Corrado Alvaro, *Tutto è accaduto*, Milano, Bompiani, 1961. Il testo si trova ora nelle *Opere*, a cura di Geno Pampaloni e Pietro De Marchi, Milano, Bompiani, 1990.

iniziazione sessuale e i suoi primi passi nell'ambiente letterario catanese. La seconda, che ci mostra il barone nei salotti letterari romani del dopoguerra, è in parte composta da descrizioni elzeviristiche già pubblicate da Brancati in giornali e riviste. L'ultima parte, incompiuta, ci avrebbe raccontato, secondo una nota dell'autore, «che la moglie non tornava (più) da Paolo ed egli, in successivi accessi di fantastica gelosia, si aggrovigliava sempre di più in se stesso fino a sentire l'ala della stupidità sfiorargli il cervello»⁴⁸.

Il libro ci offre dunque un ritratto spietato degli ambienti intellettuali e mondani della capitale, che poggia su tre assi portanti:

- Il primo è costituito dalla completa depravazione sessuale e morale dei personaggi. Il barone ha, tra le altre avventure, una relazione con una ex-amante di Mussolini (un tema che si è già incontrato nel romanzo di Alvaro).
- Il secondo elemento è la critica violenta dell'estetica dannunziana prediletta dagli aristocratici frequentatori dei salotti. La compromissione dell'aristocrazia con il fascismo viene smascherata senza pietà dalla forza polemica di Brancati, che mette in bocca ad alcuni personaggi frasi dannunziane estremamente ridicole.
- Questo atteggiamento antifascista non significa tuttavia che Brancati sia un sostenitore del marxismo salottiero di molti intellettuali dell'epoca. Il terzo aspetto della sua critica dei salotti sta proprio nella ridicolizzazione di questi intellettuali «impegnati» e nello smascherare la mala fede di molti di loro. (Brancati polemizzava, nella sua rubrica sul *Tempo*, in maniera analoga con il ceto intellettuale.)

Paolo il caldo ci appare dunque oggi come *étude de mœurs* del periodo dell'inizio della guerra fredda, nel cui contesto Brancati, con il suo atteggiamento di impegno civile critico e illuminato, si sentiva sempre più isolato. Ma soprattutto, il testo riflette il suo profondo scetticismo sulle possibilità del ceto intellettuale di imporsi con idee e concetti propri all'interno della sfera pubblica. Infatti, il carattere esclusivo e isolato dei salotti cambia dopo la seconda guerra mondiale.

⁴⁸ Riprodotto in V. Brancati, *Paolo il caldo*, op. cit., p. 945.

I conflitti ideologici della guerra fredda irrompono violentemente nei salotti, che si trasformano in luoghi di scontro tra i numerosi intellettuali convertiti ad un marxismo di maniera spesso superficiale da una parte, e gli aristocratici che coltivano nostalgicamente il proprio gusto del passato e un forte anticomunismo. Il «clima intellettuale» è avvelenato, e i frequentatori dei salotti si trasformano in semplici attori della guerra fredda, portatori dell'uno o dell'altro messaggio ideologico. Il ceto intellettuale è ormai profondamente incapace di sviluppare concezioni proprie e di difenderle⁴⁹.

Un amore a Roma, uno dei libri più belli di Patti, è molto diverso dal romanzo di Brancati⁵⁰. All'interno di una storia d'amore piuttosto banale (un giovane letterato di famiglia agiata si innamora di una giovane attrice di cinema, che si mostra totalmente incapace di restare fedele al suo amante, pur nutrendo per lui un sentimento di autentico amore), l'autore introduce una serie di schizzi elzeviristici che descrivono gli ambienti letterario-mondani degli anni '50. Incontriamo intellettuali di sinistra – piuttosto ridicoli nel loro snobismo di pseudo-marxisti –, membri di una *troupe* cinematografica a Cinecittà, un salotto dell'alta borghesia, ecc. Non si trovano, in questo piccolo romanzo, critiche altrettanto violente nei confronti del mondo letterario quanto in *Paolo il caldo*. Ma il contenuto ideologico è lo stesso: tra le grandi forze della guerra fredda, tra intellettuali di sinistra e una reazione aristocratica che non nasconde neanche il proprio carattere fascista, non c'è più spazio per una posizione autonoma del ceto intellettuale.

⁴⁹ Un tipico esempio di questa funzione del salotto letterario come semplice fenomeno di mondanità letteraria è costituito dal salotto di Maria e Goffredo Bellonci. Com'è noto, a casa di questi scrittori nacque, nel 1947, il Premio Strega. Già dopo pochi anni, l'attribuzione del Premio divenne oggetto di aspri scontri tra gli «amici della domenica» che fungevano da giurati. Si ricordino i «casi» di Ennio Flaiano e Alberto Moravia, al centro di aspre polemiche tra intellettuali comunisti e non-comunisti. Molti episodi di quegli anni sono ricordati nel volume di Maria Bellonci, *Come un racconto. Gli anni del Premio Strega*, Milano, Mondadori, 1971.

⁵⁰ Ercole Patti, *Un amore a Roma*, Milano, Bompiani, 1956.

VII. VERSO L'INDUSTRIA CULTURALE E UN NUOVO FILONE TEMATICO DELLA NARRATIVA

Dopo questa ultima stagione degli anni '50, la sfera pubblica letteraria non è più un argomento del romanzo italiano. Con gli autori della neoavanguardia, che costituiscono la prima generazione di intellettuali pienamente integrati nelle strutture dell'industria culturale, non vi è più alcun interesse a discutere il ruolo di istituzioni come i caffè e i salotti che sono comunque scomparsi in quanto luoghi della discussione letteraria.

L'ultima rappresentazione della sfera pubblica letteraria si trova forse in un film: *La dolce vita* di Federico Fellini tematizza, tra l'altro, il conflitto tra integrazione, incarnata nel giovane letterato Marcello Rubini (Marcello Mastroianni) che fa carriera come giornalista del rotocalco, e rifiuto, incarnato nel personaggio dello scrittore Steiner (George Cuni) che cerca di dissuadere il giovane dall'inseguimento del facile successo. Com'è noto, alla sceneggiatura di questo film hanno contribuito gli scrittori Ennio Flaiano e Tullio Pinelli⁵¹. Ed effettivamente troviamo nella rappresentazione degli ambienti mondani di via Veneto molte riflessioni che fanno parte delle discussioni letterarie di quegli anni. (Queste riflessioni si possono facilmente rintracciare nelle *Note di via Veneto* di Flaiano, scritte in uno stadio preliminare di riflessione in vista della sceneggiatura e poi pubblicati dalla rivista *L'Europeo*⁵².) Ma c'è anche un elemento che si ricollega più direttamente alla visione delusa di Brancati: il tragico suicidio di Steiner deve essere letto come metafora dell'estrema disperazione degli intellettuali tradizionali di fronte alla perdita di influenza del ceto intellettuale e alla industrializzazione della produzione letteraria. Si sa del resto che Fellini aveva inizialmente previsto, al posto della serata nel salotto letterario di Steiner, una scena che avrebbe ripreso la cerimonia di assegnazione del Premio Strega. Ecco dunque l'ambiente letterario, all'inizio del secolo soltanto oggetto di poesie satiriche e altri testi

⁵¹ La sceneggiatura è stata pubblicata in tascabile: Federico Fellini, *La dolce vita. Ideato da Federico Fellini, soggetto e sceneggiatura di Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli*, Milano, Garzanti, 1981.

⁵² Ennio Flaiano, «Fogli di Via Veneto», in: *L'Europeo*, 15 luglio 1962; ora in: *Opere*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1988, pp. 623-654.

minori, portato sullo schermo della decima musa. Ma nello stesso tempo, questo ultimo grande successo del tema ne segna anche il definitivo declino. Gli ambienti letterari diventano parte dell'industria culturale, e la narrativa successiva a quella di Brancati e Patti diventa descrizione di un'altra realtà intellettuale.

Con *Fratelli d'Italia* del narratore lombardo Alberto Arbasino siamo già in un'altra realtà⁵³. Il libro racconta il viaggio attraverso l'Italia di un gruppo di giovani intellettuali europei, alla ricerca disperata del tempo perduto (non a caso gli stereotipi dannunziani hanno ormai ceduto lo spazio a continui riferimenti a Proust). I personaggi di *Fratelli d'Italia* sono totalmente indifferenti di fronte alla scomparsa di luoghi autonomi della cultura, data ormai per scontata. Così, il giovane sociologo Antonio spiega la frenetica vita culturale del suo tempo in un lungo monologo (l'intero capitolo 5) sulla cultura di massa. Questo monologo si ricollega in maniera sorprendente ad alcune idee che erano nell'aria. Basti pensare, a questo proposito, a quanto sostenuto sulla cultura di massa da Umberto Eco in un libro pubblicato lo stesso anno del romanzo di Arbasino, *Apocalittici e integrati*⁵⁴. Gli attori della cultura, dice Antonio, sono protagonisti di una disperata corsa alla notorietà per procurarsi fondi e posizioni, e chi ha un'idea deve farla conoscere all'interno delle rigide strutture del mondo universitario e/o letterario. Antonio e i suoi amici, perfettamente inseriti nelle strutture dell'industria culturale, non costituiscono più un ambiente letterario con una sua autonomia, e tantomeno sono capaci di animare dibattiti al di fuori delle sedi ufficiali: i vari episodi del libro sono ambientati in margine al festival di opera lirica di Spoleto, oppure durante le riprese di una *troupe* cinematografica a Capri. La presenza dell'isola nel golfo di Napoli porta a pensare a un romanzo di Mario Soldati, *Le lettere da Capri*⁵⁵. Anche in questo libro, il protagonista autobiografico è un rappresentante del nuovo tipo di intellettuale, integrato nell'industria culturale, così come lo è il suo interlocutore, un funzionario americano dell'UNESCO. Più in generale, possiamo lanciare qui un'ipotesi: l'opera narrativa di Soldati e

⁵³ Alberto Arbasino, *Fratelli d'Italia*, Milano, Feltrinelli, 1963.

⁵⁴ Umberto Eco, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1963.

⁵⁵ Mario Soldati, *Le lettere da Capri*, Milano, Garzanti, 1956; poi Milano, Mondadori, 1961.

quella di Arbasino rappresentano forse la spina dorsale di un nuovo ramo – questa volta settentrionale – della narrativa italiana, al cui centro sta l'industria culturale.

Al centro di *Fratelli d'Italia* non è dunque più la sfera informale della discussione letteraria, ma l'industria letteraria stessa. Questo fatto ha delle conseguenze anche per quanto concerne la forma del testo: lungi dall'essere un romanzo in senso tradizionale, *Fratelli d'Italia* è un libro tipico dei nuovi generi letterari della neoavanguardia, tra il romanzo-saggio e il diario. (La stessa osservazione vale anche per *Le lettere da Capri* con i suoi vari livelli del racconto e la sua dimensione diaristica.) I mutamenti delle condizioni di lavoro degli scrittori hanno finito per contaminare anche la letteratura stessa.

Come si è visto, la presenza del nostro tema nella narrativa del primo Novecento è precisamente circoscritta: la rappresentazione degli ambienti letterari è opera di autori facenti parte del ceto di intellettuali piccolo-borghesi, per lo più meridionali, che hanno dominato il mondo letterario tra la fine dell'Ottocento e gli anni '50. Non a caso un narratore come Arbasino, figlio del «miracolo economico» (come del resto i personaggi del suo romanzo), giunge ad una visione più radicalmente moderna della cultura e dell'industria che la produce. La frattura che abbiamo individuata, in questo particolare tema dell'auto-rappresentazione degli scrittori attraverso la descrizione degli ambienti letterari, tra la fine degli anni '50 e i primi anni '60, corrisponde forse ad una cesura più generale nella narrativa del ventesimo secolo: quella costituita dal passaggio dal primo al secondo Novecento.

Wolfgang SAHLFELD
Université de Neuchâtel