

LE FORME DEL RACCONTO (II)

Giovedì 13 marzo 2008

PIER VINCENZO MENGALDO

Aspetti tipologici e linguistici della narrativa italiana del Novecento

In occasione del secondo ciclo del seminario *Le forme del racconto*, Pier Vincenzo Mengaldo ha offerto una generosa panoramica sulla narrativa italiana novecentesca, della quale sono stati presentati i cambiamenti nel corso del secolo, con uno sguardo attento anche ai diversi sviluppi di certa produzione straniera, secondo un'ottica che, oltre agli aspetti tipologici e linguistici, ha tenuto conto di fenomeni socio-letterari.

L'attenzione sulla prosa narrativa, per la quale si è segnalata l'assenza di precise *koinai* e la scarsa attitudine a rigide categorizzazioni, ha messo in luce uno stato estremamente frammentario che ben manifesta la crisi del romanzo italiano, compromesso dalla prosa d'arte (e in particolare dalla parabola discendente dannunziana, iniziata dopo il *Piacere* e conclusasi con il *Notturmo*). In tale contesto degna di nota è la scrittura saggistica e concettuale: magistrale quella di Croce, poiché ancora ottocentesca e lontana da forme di intuizionismo, straordinaria quella di Longhi, che intraprende un filone critico poi confermato dalla discendenza di scrittori quali Gadda, Pasolini, Bassani.

Il primo a staccarsi dalla prosa d'arte è Borgese con *Rubé*, ma la data di rottura è senza dubbio il 1929, anno della pubblicazione degli *Indifferenti* di Moravia, il quale, certo in controtendenza rispetto a D'Annunzio, unifica lingua narrativa e lingua comune riflettendo, così, la contemporanea diffusione dell'italiano parlato presso la borghesia nascente. In Moravia manca però la spontaneità del dialogo: ancora una volta, le ragioni risiedono nello sfondo socio-culturale, vale a dire nella debolezza della nuova classe, non supportata da una civiltà della conversazione paragonabile a quella francese.

All'interno di questa eclisse novecentesca, sono le aree laterali, come America latina, Scandinavia, Italia, a tenere in vita il romanzo storico; alcuni esempi sono costituiti da Bacchelli, che aderisce al filone ottocentesco-manzoniano, e da Tomasi di Lampedusa, che negando la storia, mina lo stesso genere a cui appartiene. Queste eccezioni risaltano le tendenze narrative del secondo dopoguerra ad attingere al passato prossimo della lotta politica, situazione di recente verificatasi in luoghi (Polonia, Israele) minacciati da tensioni e conflitti di varia natura. Se ci si sofferma sulla situazione italiana, è impossibile non passare attraverso il neorealismo. La definizione è sicuramente controversa: la Corti ha insistito sull'aspetto orale, Calvino viceversa ha sottolineato, nella prefazione del *Sentiero dei nidi di ragno*, la stilizzazione necessaria per approssimarsi

all'ideale di italiano medio. Mengaldo riconosce qui una contraddizione non esclusivamente linguistica, difficilmente solubile se non si tiene presente sia la riscoperta delle peculiarità delle molte Italie, sia l'ideale gramsciano di letteratura 'nazional-popolare'.

Scorrendo i generi più frequentati in clima neorealista, ci si accorge dell'intenso ricorso alla memorialistica: è il caso di Lussu, Rigoni Stern, Chiodi, Levi. La grandezza di quest'ultimo risiede nella capacità di fondere la *tranche de vie* con la trattatistica (confrontando la propria ragione con quella di Auschwitz in *Se questo è un uomo*) e di proporre soluzioni narrative particolari (l'uso dello schema del romanzo picaresco per arginare il flusso dei ricordi nella *Tregua*).

Importante, dal punto di vista tipologico, soffermarsi sull'opposizione fra narratori letterati e narratori di mestiere tecnico, perché questi ultimi pervadono la scrittura con le competenze maturate in ambito professionale. Si tratta di Gadda e Levi, entrambi provenienti da studi di tipo scientifico, che si manifestano nel plurilinguismo dell'uno e nella lingua essenziale dell'altro. Ci sono poi autori con formazioni ancora diverse, come Satta, che fonde nel romanzo l'ottica etico-giuridica, oppure la Volpi che dilata i momenti descrittivi, in virtù della sua preparazione di storica dell'arte. Si assiste dunque all'intreccio di ambiti diversi, e si avverte un'influenza proveniente pure dal giornalismo e dalla cinematografia, ravvisabile nello snellimento del linguaggio e dell'impianto narrativo, nonché in taluni *incipit* costruiti come inquadrature filmiche.

A conclusione delle considerazioni sviluppate, Mengaldo sostiene la pervasività della prosa d'arte, di cui si nutre una linea preziosa (Gadda, Landolfi) che trasferisce il frammentismo alla stessa struttura narrativa. La realtà frantumata del romanzo novecentesco si percepisce anche nell'espressionismo, che fatica a reggere la tenuta della storia raccontata. Dal punto di vista linguistico, infine, si rileva che, dopo l'ultimo esempio di monolinguisma prosastico dannunziano, prevale il plurilinguismo, e certo bisogna differenziare nuovamente il caso francese, aperto alle varietà diastratiche e diatopiche della lingua (standard, letteraria, regionale, delle minoranze) e quello italiano, più limitato nell'accogliere solo l'elemento dialettale.

Elisa Bosio