

# 1. La vita naturale

Similitudine: si fa conoscenza con un giovane, bello e attraente, ma che sembra racchiudere dentro di sé un segreto. Sarebbe certo indelicato e riprovevole voler penetrare in lui con la forza, per strappargli il segreto. È però del tutto lecito indagare se egli abbia fratelli e sorelle, e se il loro contegno e il loro carattere ci possano in qualche modo illuminare sul carattere misterioso dello sconosciuto. Allo stesso modo il vero critico va in cerca dei fratelli e delle sorelle dell'opera d'arte. Ed ogni grande opera d'arte ha suo fratello (o sorella?) in una sfera della filosofia.

Walter Benjamin, *Teoria della critica*

## 1.1 *Tra avanguardia e decadenza*

Nel disegnare una mappa anche solo approssimativa delle traiettorie descritte dal romanzo nel Novecento, è difficile evitare di fare i conti con l'idea, ormai vulgata anche nella manualistica scolastica, del superamento e della sistematica violazione di quella che, suggestivamente, è stata indicata come la «barriera del naturalismo»<sup>1</sup>. A fondare una parte consistente della propria politica letteraria sul rifiuto del modello narrativo e ideologico ottocentesco è stata una tradizione storiografica eterogenea che si è consolidata a metà degli anni cinquanta con il dibattito seguito alla pubblicazione del *Metello* di Pratolini e ha coinvolto, nel corso del decennio successivo, porzioni anche distanti, quando non antagoniste, di un campo letterario attraversato a sua volta da tensioni complesse<sup>2</sup>. Non mi riferisco qui soltanto alle poetiche pro-

---

<sup>1</sup> Mi riferisco, naturalmente, a R. BARILLI, *La barriera del naturalismo. Studi sulla narrativa italiana contemporanea*, Milano, Mursia, 1964.

<sup>2</sup> A testimonianza della diffusione di una prospettiva epistemologica di questo tipo, vi è certamente il successo di un'opera come quella di T. KUHN, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 1969, pubblicata originariamente negli Stati Uniti nel 1962 e letta con interesse in Italia anche al di fuori dell'ambito ristretto della filosofia della scienza. È forse di qualche interesse ricordare che l'opera fu accolta con entusiasmo in area mar-

venienti dall'area della Nuova avanguardia che, anche nelle sue espressioni individuali, farà di Italo Svevo e Luigi Pirandello due modelli fondativi del "romanzo nuovo"<sup>3</sup>. Mi riferisco anche agli altri esponenti della critica letteraria di quegli anni che hanno risposto al rifiuto o alla presa di distanza dal paradigma neorealista con la *scoperta* di Svevo e con la *riscoperta* di Pirandello in quanto esponenti della crisi ideologica della borghesia italiana ed europea dell'inizio del secolo<sup>4</sup>. Due tendenze che, come si vede, hanno contribuito entrambe a orientare le traiettorie multiformi, eterogenee e liberamente intersecantesi del romanzo della prima metà del secolo secondo una linea di sviluppo storicista, indispensabile soprattutto per la giustificazione delle proprie ragioni di esistenza e di azione nel presente.

Quella in opera nella critica italiana degli anni sessanta è, naturalmente, una pratica legittima di selezione che, all'elevazione di un modello letterario, fa corrispondere l'esclusione delle poetiche meno spendibili per la costruzione di uno spazio di agibilità politica e culturale. Nel caso specifico, la percezione di una corrispondenza fra certe istanze della letteratura della Resistenza e del realismo ottocentesco aveva prodotto, una volta esaurita la spinta propulsiva del Neorealismo, la necessità di rivolgersi a quelle poetiche che, all'inizio del secolo, erano state in grado di esprimersi più efficacemente sui processi di alienazione del soggetto, in atto nelle società europee in via di rapida industrializzazione. All'interno di un rigido meccanismo del superamento, le poetiche che intendevano imporsi in esplicita contrapposizione alle ragioni ideologiche e linguistiche dell'impegno neorealista potevano riconoscere, in certe caratteristiche del "romanzo nuovo", l'attestazione della crisi del paradigma razionalista e oggettivante che aveva dominato nella seconda parte del XIX secolo e che si era espresso nelle poetiche del Naturalismo francese e del Verismo italiano.

---

xista poiché forniva una base scientifica al materialismo storico e polemizzava apertamente con il falsificazionismo di Popper.

<sup>3</sup> Si veda, in proposito, R. BARILLI, *La linea Svevo-Pirandello* [1972], Milano, Mondadori, 2003; ma anche G. GUGLIELMI, *La prosa italiana del Novecento. Umorismo, metafisica, grottesco*, Torino, Einaudi, 1986, in particolare alle pp. 57-84 e 107; e G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, il Mulino, 1995.

<sup>4</sup> Si pensi, per restare a un esempio illustre, ad A. LEONE DE CASTRIS, *Storia di Pirandello* [1971], Roma-Bari, Laterza, 1992 e *Il decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, d'Annunzio* [1974], Roma-Bari, Laterza, 1989.

Svevo e Pirandello, affiancati di volta in volta agli altri scrittori e poeti della crisi novecentesca, rappresentavano così, con i loro romanzi, l'epifania di soggettività finalmente al centro del dibattito filosofico, anche se non più sostenute dalla fiducia nella scienza e dall'ideologia delle magnifiche sorti e progressive del sapere, ma vittime, piuttosto, delle più recenti forme di alienazione imposte dalla barbarie capitalista<sup>5</sup>. Contemporaneamente, i due scrittori venivano riconosciuti come i capostipiti di una genealogia in cui inscrivere le tendenze nuovissime del romanzo degli anni sessanta<sup>6</sup>. Inquadrata così, nell'orizzonte culturale della nuova epistemologia antipositivistica europea dei primi anni del Novecento, la «linea Svevo-Pirandello» doveva assolvere per l'Italia alla funzione svolta in Europa dagli esponenti di punta di un canone novecentesco a cavallo, di volta in volta e a seconda degli interpreti, fra «decadentismo» e «avanguardia». Svevo e Pirandello avrebbero così intrecciato il proprio percorso con Proust, Joyce, Musil e Kafka (ma anche con Döblin e con certo Mann), con lo sguardo rivolto al futuro industriale e un taglio netto con il passato ancora rurale del nostro paese<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> In tempi recenti, Mario Sechi ha parlato «di una fermentante cultura della crisi, che troverà piena chiarificazione nella rivoluzione epistemologica delle scienze post-positivistiche. Al centro di quella cultura sta la spinta a rappresentare le forme sociali di un disagio, di un diffuso decentramento dell'identità, della personalità, del soggetto, cioè di un'atomizzazione e dispersione irreversibile dei significati dell'esperienza umana all'altezza di una modernità capitalistico-industriale aggressiva, bellicista, malthusiana, spietatamente arrembante» (M. SECHI, *Senilità precoce e vecchiezza d'Europa. Italo Svevo fra medici e filosofi: 1898-1905, e oltre*, in ID. (a cura di), *Italo Svevo. Il sogno e la vita vera*, Roma, Donzelli, 2009, pp. 209-210).

<sup>6</sup> Della funzione svolta dalla nevrosi sul personaggio nel romanzo otto-novecentesco dà un resoconto preciso L. WEBER, *Con onesto amore di degradazione. Romanzi sperimentali e d'avanguardia nel secondo Novecento italiano*, Bologna, il Mulino, 2007 (si vedano, in particolare, le pp. 82-87). Si veda, inoltre, M. BORELLI, *Prose dal dissesto. Antiromanzo e avanguardia negli anni sessanta*, Modena, Mucchi, 2013. Com'è noto, un'influenza profonda sul tema dell'alienazione nel romanzo contemporaneo la eserciteranno in quegli anni gli studi di L. GOLDMANN, *Per una sociologia del romanzo* [1964], Milano, Bompiani, 1967 e *Marxismo e scienze umane* [1970], Roma, Newton Compton, 1973.

<sup>7</sup> Così Andrea Inglese spiega il fenomeno che accomuna gli scrittori europei primo-novecenteschi: «solo nei primi anni del Novecento la continuità tra io privato e mondo storico, che costituiva la premessa ideale dell'intreccio ottocentesco, viene meno [...]: non più il progressivo infiltrarsi di legami tra il tempo privato e quello storico, ma l'enfasi posta su una distanza tra l'individuo e il mondo, che assume dei caratteri metafisici e indiscutibili. L'intreccio del nuovo romanzo deve saper valorizzare i momenti di *esclusione* tra il destino indi-

Poiché è ovvio che nessuna ricostruzione storica è innocente, occorre precisare subito che posizioni di questo tipo, pronunciate all'interno di un campo di tensioni attraversato da spinte eterogenee ed espresse con accenti individuali o collettivi, o anche secondo linee di politica letteraria più o meno eteronome<sup>8</sup>, risultano oggi del tutto comprensibili nell'economia generale di una storia della critica militante in Italia. E anzi, esse consentono allo storico di verificare, anche sul piano delle poetiche in campo, quali meccanismi e quali ideologie si attivino nella ricostruzione identitaria di ogni narrazione storiografica. D'altra parte, non si può non registrare che la stessa nozione di "romanzo nuovo", così come era stata proposta a partire dagli anni sessanta per connotare una parte della produzione dei primi decenni del secolo, aveva però il difetto di sacrificare alla consapevolezza di un'alienazione generalizzata, celebrata come arma della critica, la complessità di tendenze solo forzatamente riducibili (e poi, di fatto, ridotte) alle necessità contingenti.

Proprio la polemica contro il Naturalismo, su cui con più vigore si è spesa la critica più vicina alle posizioni della Nuova avanguardia, risulta emblematica, in questo quadro, della volontà, affiorata dopo la metà del secolo scorso, di erigere a modello gli autori che in Italia avevano dovuto fare i conti, più di altri e per ragioni assai diverse, con il paradigma verista. Per questa via, era possibile allora consentire alla critica di prendere polemicamente posizione, in parallelo e di fronte alle esigenze del presente, nei confronti delle poetiche del romanzo emerse nel dopoguerra. Se, insomma, le speranze palinogenetiche sembravano essersi spente di fronte al tradimento della Resistenza e delle ideologie letterarie a essa più affini, si spegneva con quelle il senso stesso di ogni *prospettivismo* passato e presente, lasciando invece il campo aperto alla

---

viduale e quello collettivo, in quanto proprio essi sono rivelatori, più delle prove esteriori di una compiuta socializzazione, della verità profonda della persona» (A. INGLESE, *L'eroe segreto. Il personaggio nella modernità dalla confessione al solipsismo*, Cassino, Università di Cassino, Dipartimento di Linguistica e letterature comparate, 2003, p. 12). Inglese fa riferimento qui alla categoria di «tardo romanzo di formazione» descritta in F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 257-273.

<sup>8</sup> Mi riferisco, in particolare, al dibattito culturale anche aspro che attraversa il Pci tra gli anni cinquanta e gli anni sessanta, di cui rende conto nel dettaglio L. VETRI, *Letteratura e caos. Poetiche della «neo-avanguardia» italiana degli anni sessanta*, Milano, Mursia, 1992, pp. 15-63.

sola dimensione negativa, di critica radicale di una borghesia colta nelle manifestazioni più significative di debolezza ideologica.

Da un altro fronte, invece, e sulla falsariga di certe proposte del marxismo critico francofortese, l'analisi del presente si avviava nella direzione della denuncia di una condizione diffusa di estraniamento dalla coscienza individuale a causa della quale una parte dell'umanità diventava strumento passivo della realtà materiale che la circondava e si identificava con essa. Riassumendo, in tempi più recenti, l'esito delle analisi proposte nel corso dei trent'anni precedenti, Giancarlo Mazzacurati concludeva che «sotto quel cielo artificiale, il cielo del lungo sogno antropocentrico [ottocentesco], ora si muovono solo marionette sociali, un'umanità meccanica prodotta dalla serialità, avvolta con evidenza grottesca dallo spazio chiuso dell'ideologia»<sup>9</sup>. Anche in questo caso, l'analisi della genesi dei processi, com'è ovvio, coinvolgeva retroattivamente il passato per illuminare criticamente le tendenze sociopolitiche più attuali e per fornire così una diagnosi delle dinamiche primonovecentesche che risultasse valida anche per il presente.

Anche se, d'altra parte, l'urgenza di stabilire quali segnali intervenissero a spezzare la linearità del divenire del pensiero e quali altri consentissero di tracciare un indice di continuità con il passato imponeva il più delle volte di trascurare o di lasciare sullo sfondo le problematiche vicende attraverso cui autori come Svevo e Pirandello, ad esempio, dovevano avere attraversato il guado delle poetiche ottocentesche, non rifiutandole acriticamente, ma dialogando con esse, incrociandone i percorsi ideologici, assorbendone le istanze, e anche, certamente, modificandone i presupposti e gli esiti.

## 1.2 *Dialettica della modernità*

Nell'inaugurare il corso del 1963-1964 e chiarendo il senso dell'operazione compiuta nei corsi degli anni precedenti, Giacomo Debenedetti, pioniere degli studi sveviani e lettore attento di Pirandello, suggeriva, come ipotesi di lavoro, che fosse possibile tracciare «una

---

<sup>9</sup> G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 233.

linea assiale di una storia della letteratura moderna»<sup>10</sup> a partire dalla fine del primo conflitto mondiale, laddove cioè, più che altrove, l'idea di Progresso, posta fino ad allora a garanzia dell'integrità del soggetto, si era rovesciata nel suo opposto e aveva messo definitivamente in discussione l'impalcatura teorica su cui si sosteneva un'intera concezione del mondo<sup>11</sup>. Il critico, per parte sua, denunciava come, di fronte alla necessità di fare fronte a quella crisi, il romanzo italiano avesse elaborato nel tempo una forma adeguata alla mutazione antropologica in corso fin dai primi anni del secolo.

Accadeva così che, per restare coerente fino in fondo con la sua ricostruzione storiografica, Debenedetti finisse per sostenere che «se il personaggio "uomo" del romanzo moderno è un estraneo, egli adombra anche il personaggio ermetico: ne raffigura l'atteggiamento, il comportamento»<sup>12</sup>. Un'osservazione sintomatica, questa, di un atteggiamento complessivo che, nell'urgenza di inscrivere la storia letteraria più recente nel divenire lineare dei processi novecenteschi, riconduceva l'una all'altra istituzioni letterarie eterogenee, in un orizzonte di mutua inclusione in cui finivano poi per negarsi gli esiti affatto diversi, nel rapporto con la storia e con la realtà, con i quali la soggettività del poeta ermetico, rifugiatosi per un ventennio nell'introspezione, rispondeva all'emergere e radicarsi dell'ideologia nazionalista e fascista.

A paragone con le scelte di chi affronta quella crisi con un'immersione nelle contraddizioni che la compongono, la programmatica presa di distanza dalla storia da parte delle poetiche dell'Ermetismo si contraddistingue, infatti, come una strategia opposta, nella sua opzione elegiaca, a quella di autori come Svevo e Pirandello, oggetto in quel-

<sup>10</sup> G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1998, p. 420.

<sup>11</sup> «Anzitutto, mi ero domandato: da quale momento si può far cominciare, nel modo meno arbitrario e convenzionale, una storia del romanzo moderno in Italia? [...] una data d'inizio potrebbe essere il primo dopoguerra, forse più esattamente gli anni subito dopo il 1920: quando si assiste allo sblocco del frammentismo impressionistico rappresentato soprattutto dalle riviste fiorentine *La Voce* e *Lacerba*, con tutti i loro contorni, succursali e addentellati» (ivi, pp. 420-421). Non è un caso, del resto, che Debenedetti registri il primo segnale di una crisi profonda nella scrittura di Federigo Tozzi, che muore proprio nel 1920.

<sup>12</sup> Ivi, p. 419. Non stupirà qui che, in un discorso sul romanzo, Debenedetti chiami in causa la poesia ermetica. Ciò che interessa allo studioso, nell'avviare il suo corso, è principalmente di delineare i contorni di «una dottrina psicologica, anzi una vera e propria *Weltanschauung*» che a partire dai primi decenni del Novecento arriva al *nouveau roman* e all'*école du regard* di Alain Robbe-Grillet (si veda ivi, pp. 418-419).

le pagine dell'interesse di Debenedetti, proprio all'interno di una condizione in cui «nessuna elegia della crisi era più possibile, allora; la sola strada da percorrere fino in fondo, per accettare la sfida di questo nuovo disorientamento, era piuttosto la crisi dell'elegia, di ogni punto di vista elegiaco; e il trasferimento delle sue impotenti emozioni lungo i percorsi di un più catafratto *sentimental humour*»<sup>13</sup>. A ben guardare, Debenedetti sembrava rinnovare una tradizione consolidata di rifiuto del paradigma naturalista in molti degli studi sugli autori che, come Pirandello e Svevo, sembravano averne minato i presupposti. Al punto che, all'inizio degli anni ottanta e rivolgendosi contro certe semplificazioni antinaturaliste, Mazzacurati, pur leggendo il Novecento attraverso un non troppo diverso filtro storicista, sentiva la necessità di denunciare l'abitudine «invalsa, nell'ultimo ventennio, [...] di citare Zola e la sua opera con sfumature di grottesca irrisione e di spregio, documento (nei più nobili casi) della difficoltà di liberarsi dalla sua grande ombra, in altri della straordinaria capacità degli orecchianti di parlare senza leggere»<sup>14</sup>.

Con queste cautele, evidentemente dovute a quei tempi, Mazzacurati faceva riferimento, invece che a una crisi antropologica, a un problema più strettamente politico e cioè alla «crisi delle ideologie liberal-democratiche e delle culture, dei modelli di scienza legati alla loro parabola» e, correlativamente, ai «suoi effetti di spostamento e di devastazione del soggetto [che] si fanno visibili ora, nel tempo storico della società di massa, delle volontà automatizzate, dei meccanismi istituzionali e produttivi che (dirà Pirandello nei *Quaderni di Serafino Gubbio*)

---

<sup>13</sup> G. MAZZACURATI, *Stagioni dell'apocalisse*, cit., p. 141. Per una trattazione più approfondita del «personaggio-uomo» rimando, naturalmente, ancora a G. DEBENEDETTI, *Il personaggio-uomo*, Milano, Il Saggiatore, 1970. Sulle poetiche della crisi dell'inizio del secolo, si vedano almeno L. ANCeschi *Primo tempo estetico di Eliot*, prefazione a T.S. ELIOT, *Il bosco sacro*, Milano, Muggiani, 1946, pp. 16 e ss. e, con particolare riguardo per l'Ermetismo, Id., *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*, Firenze, Hoepli, 1943 e *Linea lombarda*, Varese, Magenta, 1952.

<sup>14</sup> G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 24n. A proposito della qualità «sperimentale» del romanzo naturalista secondo Zola, è curioso notare, come ha fatto Luigi Weber, che nel corso dei decenni «il termine si è sdoppiato nel suo opposto, e ha funzionato proprio in quanto orizzonte oppositivo a se stesso: il romanzo «sperimentale» si è distinto contro lo sfondo otto-novecentesco del Naturalismo. Tutto quello che rifiutava le leggi del romanzo sperimentale, è diventato sperimentale» (L. WEBER, *Con onesto amore di degradazione*, cit., p. 96).

divorano l'anima»<sup>15</sup>. Fatti i dovuti distinguo tra la mutazione antropologica individuata da Debenedetti e la crisi ideologico-politica posta in causa da Mazzacurati, ciò che sembra accomunare l'analisi dei due studiosi e, con loro, di molta della critica degli ultimi cinquant'anni, è la diagnosi sull'esito devastante che il salto di paradigma epistemologico impone all'individuo all'incrocio dei due secoli, alla sua soggettività, alla coscienza che egli ha di se stesso e del mondo che lo circonda, alla sua identità nel tempo.

Se una rottura c'era stata, insomma, essa si era data in prima istanza nella netta distinzione tra i fondamenti ideologici che avevano costituito il punto di riferimento delle poetiche del romanzo ottocentesco di area positivista, tra Naturalismo e Verismo, e quelli che stavano alla base dell'opera di Svevo e di Pirandello, emersi in radicale contrapposizione ai primi. Si trattava, in sostanza, di inscrivere nuovamente le figure dei due scrittori e la formalizzazione psicologica dei loro personaggi entro una dialettica della modernità tale da giustificare il superamento di un'ideologia letteraria a favore di una nuova poetica, alla luce del consueto avvicinarsi dei paradigmi epistemologici che gli sottostavano. Che poi il salto di paradigma poggiasse sul terreno, antropologico o ideologico-politico, di una inedita epifania del soggetto e che questa si esprimesse nei termini di una crisi storica, è precisamente la ragione che apparenta posizioni anche molto distanti come quelle di cui stiamo rendendo conto qui.

Dalla posizione ottimistica, tutta proiettata sull'apertura dinamica e problematica di un varco dentro le barriere occlusive dell'ideologia ottocentesca di cui si fa portavoce Barilli<sup>16</sup>; alla posizione che lo stesso Barilli definisce di volta in volta «paleo-marxista» o lukacsiana e che si è orientata piuttosto a denunciare una crisi «contrassegnata dalla irrazionalità di un ordine sociale [borghese] e insieme dalla scomparsa di ogni progetto antagonista»<sup>17</sup> in cui Svevo viene accostato a Pirandello come «l'altra grande coscienza del Decadentismo europeo»<sup>18</sup>, le posi-

<sup>15</sup> Ivi, p. 233.

<sup>16</sup> «Perché tanta riluttanza a compiere il rovesciamento dalle vecchie e stanche accuse di irrazionalismo alle ipotesi della progettazione di una nuova razionalità in linea con le esigenze della nostra situazione culturale?» (R. BARILLI, *La linea Svevo-Pirandello*, cit., p. 260).

<sup>17</sup> A. LEONE DE CASTRIS, *Il decadentismo italiano*, cit., p. 126.

<sup>18</sup> ID., *Storia di Pirandello*, cit. p. 128.

zioni in campo nella seconda metà del secolo sembrano ricalcare con precisione il dibattito primonovecentesco sull'interpretazione dell'opera di Kafka che aveva visto fronteggiarsi Benjamin e Lukács. Da una parte, cioè, il Benjamin del *Dramma barocco tedesco* che valuta positivamente la scissione del particolare dall'universale espressa dal romanzo moderno e l'*allegorismo vuoto* che ne consegue e che annuncia l'indecifrabilità e insignificanza dell'esistenza umana; dall'altra parte il Lukács del *Significato attuale del realismo critico* che prende, invece, le distanze dalla resa di Kafka alla crisi e denuncia la scomparsa, nella sua opera, di ogni progetto antagonistico<sup>19</sup>.

È curioso notare a margine, inoltre, come talvolta si avesse a che fare con un tentativo di riproporre per il Novecento un canone triadico che, sul modello di quello tradizionale fondato per il primo Ottocento sulle figure dominanti di Manzoni, Leopardi e Carducci, e per la fase successiva su quelle di d'Annunzio, Pascoli e Verga, vedeva al centro dell'interesse della critica novecentista le figure di Svevo e Pirandello sintomaticamente affiancate di volta in volta a quelle di d'Annunzio (è il caso di Leone De Castris) o di Tozzi (è il caso di Debenedetti), a ricalcare tutte insieme l'originaria triade trecentesca di Dante, Petrarca e Boccaccio<sup>20</sup>.

Quando si tentava, su di un terzo fronte, di costruire un'analisi sincronica alternativa alle formule storicistiche, l'opera veniva indagata invece come una «risposta nella creatività della scrittura ad una soffe-

---

<sup>19</sup> Si vedano W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco* [1928], Torino, Einaudi, 1999 e G. LUKÁCS, *Il significato attuale del realismo critico*, Torino, Einaudi, 1957. Per una trattazione sistematica del problema si vedano di R. LUPERINI, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 50-81.

<sup>20</sup> «Il problema della canonizzazione dei contemporanei si affronta in Italia a partire dalla metà degli anni sessanta, quando il valore storico dell'opera di alcuni autori di passaggio tra Ottocento e Novecento, fra cui Federigo Tozzi e Luigi Pirandello, viene ridefinito a partire dalla possibilità o meno di annetterli alla modernità, staccandoli dall'orizzonte del naturalismo ottocentesco cui li si era fino ad allora ricondotti (con qualche felice eccezione come ad esempio gli studi sul *Romanzo del Novecento* di Giacomo Debenedetti). Sarebbe stata la nuova consapevolezza della natura espressionista della scrittura pirandelliana quanto tozziana a costituirne la condizione per l'ingresso effettivo e pieno nella modernità, soprattutto per iniziativa di quella corrente della neoavanguardia più svincolata dal pregiudizio ideologico, che non attribuiva un valore ostativo alla religiosità tozziana né all'adesione pirandelliana al fascismo» (G. POLICASTRO, *Polemiche letterarie. Dai Novissimi ai lit-blog*, Roma, Carocci, 2012, pp. 75-76).

renza di tipo schizoide» nella convinzione «che la deprecata “psicologia dell’autore” possa fornire utilissime informazioni proprio sul destino formale delle opere»<sup>21</sup>. Certo, la “psicologia dell’autore” si presentava come l’esito estremo di una critica psicoanalitica altrimenti solidissima che, per parte sua, si era guadagnata la propria credibilità sul campo col demolire, tra l’altro, le diffidenze crociate nei confronti della psicoanalisi, anche grazie al lavoro pionieristico di Jean Pouillon e a quello successivo di Edoardo Saccone, Mario Lavagetto e Gabriella Còntini (per stare, a titolo d’esempio, alla sola critica sveviana)<sup>22</sup>. Proprio Pouillon aveva sottolineato anzi la necessità di rifiutare qualsiasi approccio “diagnostico” per evidenziare, al contrario, le possibilità espressive offerte da una prospettiva psicoanalitica, concentrando l’analisi sulla forma piuttosto che sui contenuti.

D’altra parte, sono gli stessi presupposti scientifici della psicoanalisi e della psichiatria che finiscono per confermare, semplicemente destoricizzandolo sul piano individuale quanto una prospettiva storicista ha sempre sostenuto sul piano diacronico: che cioè quella sofferenza schizoide, variamente declinata dall’inefficienza all’alienazione, rappresentasse in qualche modo una condizione *epocale* dell’Occidente nella fase più problematica della sua industrializzazione. L’interpretazione psicoanalitica finiva insomma, almeno in certi casi, per rivelarsi funzionale al discorso disciplinare della psicoanalisi e della psichiatria, perché da una parte ne confermava il fondamento scientifico e, dall’altra, ne offriva una giustificazione culturale sul piano delle forme narrative col classificarle, poi, nell’ordine della nevrosi ossessiva, della nevrosi isterica o, ancora, dentro la più classica delle dinamiche edipiche<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> E. GIOANOLA, *Pirandello la follia*, Genova, Il Melangolo, 1983, pp. 12 e 13. Ma dello stesso autore, si vedano anche *Un killer dolcissimo. Indagine psicanalitica sull’opera di Italo Svevo*, Genova, Il Melangolo, 1979 e *Pirandello’s story. La vita o si vive o si scrive*, Milano, Jaca Book, 2007.

<sup>22</sup> Mi riferisco qui a J. POUILLON, *La conscience de Zeno, roman d’un psychanalyse*, in «Les Temps Modernes», vol. X, n. 106, 1954, pp. 555-562; E. SACCONI, *Commento a «Zeno». Saggio sul testo di Svevo*, Bologna, il Mulino, 1973; M. LAVAGETTO, *L’impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1986 (nuova edizione aumentata rispetto a quella originaria del 1975); e G. CÒNTINI, *Il romanzo inevitabile. Temi e tecniche narrative nella Coscienza di Zeno*, Milano, Mondadori, 1983.

<sup>23</sup> Si vedano, rispettivamente, la nevrosi ossessiva descritta da E. SACCONI, *Commento a «Zeno»*, cit. e M. FUSCO, *Italo Svevo. Coscienza e realtà*, Palermo, Sellerio, 1984; la nevrosi isterica con cui E. GIOANOLA, *Un killer dolcissimo*, cit. interpreta non l’opera o il suo

E anzi, poiché oscillano continuamente tra la persistenza del dominio della cultura borghese e la ricerca di spazi alternativi di resistenza, le ricostruzioni storiografiche, specie a partire dagli anni sessanta, fanno sempre più spesso ricorso allo stato patologico come a un orizzonte di possibilità entro cui delineare i contorni di una scrittura “nuova”:

[L]a malattia non tanto rappresenta il discrimine esistenziale nel senso più agevole e semplificato dell'interruzione della vita normale, quanto piuttosto l'iniziazione all'esperienza di ciò che è diverso dalla norma e dalla regola, dalla comunità e dall'ordine [...].

La malattia rende possibile il privilegio della letteratura [...].

La malattia trasforma lo scrivere (e il fare letteratura, in genere) in un'esperienza assoluta, totale: al limite, è essa stessa la letteratura, quella letteratura, appunto, di cui, disperatamente e ironicamente, si muore in un momento in cui la letteratura stessa muore (un'altra volta) nella mediocrità e nella normalità borghese<sup>24</sup>.

Non si tratta qui di mettere in discussione una tradizione consolidata che prende spesso giustamente in considerazione la qualità mitopoietica della malattia (e, in specie, della malattia mentale). Tanto più che, nel passo appena citato, Bàrberi Squarotti si riferisce alla poetica gozzaniana per annoverarla all'interno di un più generale spirito del tempo, entro cui Svevo e Pirandello occupano un posto di tutto riguardo accanto ai grandi scrittori europei contemporanei. Ciò che ci interessa con più urgenza, invece, è di trovare la strada per uscire dalla dialettica servo-padrone alla quale sembrano aderire tutte le posizioni prese qui sommariamente in esame ed entro cui viene normalmente inscritta la relazione tra sanità e malattia (mentale).

È evidente, infatti, che in tutti le ipotesi interpretative prese in esame finora, è prevista al centro dell'analisi una nozione di *repressione*, con riferimento a un Potere la cui funzione fondamentale sarebbe quella dell'allontanamento, dell'emarginazione, della squalificazione e del disconoscimento di ciò che non è immediatamente ascrivibile all'a-

---

protagonista, ma lo scrittore; e la dinamica edipica, che pure da una prospettiva semiotica, muove l'analisi di T. DE LAURETIS, *La sintassi del desiderio. Struttura e forme del romanzo sveviano*, Ravenna, Longo, 1976.

<sup>24</sup> G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori, 1976, pp. 47, 48-49 e 50.

rea della sanità, che da mentale diviene così, in prima istanza, *sociale*. Una posizione di questo tipo annovera però la sanità mentale e la patologia entro una relazione che, nei termini di Foucault, possiamo definire di *sovranità*, poiché «lega sovrano e suddito accoppiandoli all'interno di una serie di relazioni asimmetriche»<sup>25</sup>.

Solo in quest'ottica, in effetti, nell'ottica cioè dell'opposizione dialettica alla sovranità, è possibile pensare alla malattia mentale come all'espressione dell'involuzione (o della decadenza) dell'ideologia borghese dalla fase «sommamente rivoluzionaria»<sup>26</sup> a quella dell'irrazionalismo della «psicologia delle folle» e dei fascismi europei; o, dall'altra parte, come a uno strumento di emancipazione dalle gabbie della *ratio* cartesiana e presupposto di un'alterità radicale affrancata dai vincoli del potere e riscattata nella sua dignità di esistenza. Secondo questa prospettiva, infatti, di fronte alle oppressive istanze di riconoscimento imposte alla malattia dalla sanità mentale che, per parte sua, *non* può riconoscere alla prima dignità di esistenza, pena la propria messa in questione, la malattia mentale ha la possibilità di emanciparsi dal mondo naturale e dalla propensione al desiderio in cui è ancora relegata, solo in virtù della capacità di elaborare autonomamente qualcosa di proprio.

Per quanto ci riguarda, invece, il potere psichiatrico che, come vedremo, consideriamo l'istanza di normazione che più influisce sulla scrittura dei due autori in esame, si caratterizza secondo Foucault come un potere *disciplinare* nel senso di

un potere anonimo, multiforme, grigio, incolore; un potere che è, in fondo, quello che definirei il potere della disciplina [...] un potere discreto, ripartito. Quello disciplinare, cioè, è un potere che funziona solo attraverso un reticolo di relazioni, e che diventa visibile solo mediante la docilità e la sottomissione di coloro sui quali, in silenzio, esso si esercita<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> M. FOUCAULT, *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France (1973-1974)*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 50.

<sup>26</sup> K. MARX - F. ENGELS, *Manifesto del Partito comunista* [1848], Torino, Einaudi, 1948, p. 102.

<sup>27</sup> M. FOUCAULT, *Il potere psichiatrico*, cit., pp. 31-32.

Quello descritto da Foucault è, cioè, un potere che non assume la forma hegeliana del negativo, dell'oppressione intransitiva dall'alto nella sua caratterizzazione sovrastrutturale e sganciata dalle forme di vita. Si tratta, al contrario, di un potere onnipervasivo e positivo e si caratterizza per la sua capacità individualizzante. Esso non delegittima il soggetto ma, al contrario, lo costituisce entro un sistema di controllo capillare.

Il potere politico, in tutte le sue forme e a qualsiasi livello lo si colga, non deve essere analizzato nell'orizzonte hegeliano di una sorta di bella totalità che esso avrebbe per effetto di non apprezzare nel suo giusto valore oppure di spezzare per astrazione o divisione. Mi sembra che sia un errore, tanto metodologico quanto storico, considerare il potere essenzialmente come un meccanismo negativo di repressione, ritenere che esso abbia soprattutto la funzione di proteggere, conservare e riprodurre i rapporti di produzione. E mi sembra che sia un errore credere che il potere sia qualcosa che si situa, rispetto al gioco delle forze, a un livello sovrastrutturale. È infine un errore pensare che esso sia legato a effetti di squalificazione. Mi sembra che – se si considera la concezione tradizionale e «onnicircolante» del potere presente tanto negli scritti storici quanto nei testi politici e polemici attuali – questa concezione del potere sia costruita a partire da alcuni modelli storici superati. È una nozione composita, è una nozione inadeguata rispetto alla realtà di cui, da secoli, siamo contemporanei (voglio dire: almeno dalla fine del XVIII secolo)<sup>28</sup>.

Alla reazione esclusiva, cioè negativa e di rigetto, della sovranità, Foucault oppone insomma «l'invenzione delle tecnologie positive di potere» che si impone come

una reazione di inclusione, di osservazione, di formazione di potere, di moltiplicazione degli effetti di potere a partire dal cumulo dell'osservazione e del sapere. Si è passati da una tecnologia del potere che scaccia, che esclude, che bandisce, che marginalizza, che reprime, a un potere positivo, a un potere che fabbrica, che osserva, che sa e si moltiplica a partire dai suoi propri effetti<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> *Id.*, *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 53.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 51.

In questa prospettiva, il potere psichiatrico non si caratterizza più come espressione oppressiva di un dominio borghese che si impone in una relazione verticale<sup>30</sup>, ma esprime al contrario le proprie strategie di controllo attraverso una diffusione orizzontale di forme produttive di adesione e condivisione del proprio discorso di verità. Ciò perché, precisa Foucault, «tale potere guarda in direzione dell'avvenire, verso il momento in cui tutto funzionerà da solo, in cui la sorveglianza potrà essere solamente virtuale, e la disciplina, di conseguenza, sarà diventata abitudine»<sup>31</sup>. Pur problematicamente, Svevo e Pirandello sembrano iscriversi, attraverso i personaggi dei loro ultimi romanzi, in un meccanismo disciplinare che corrisponde a quello descritto da Foucault. Se così fosse, la letteratura non figurerebbe in una posizione ancillare, né di veicolazione passiva delle forme di un potere repressivo né di formulazione reattiva di contenuti di resistenza, ma diverrebbe essa stessa produttiva di un materiale in costante divenire, poiché sottoposto a una continua negoziazione con un modello di potere di natura inclusiva e costitutivamente reticolare.

### 1.3 Letteratura, immaginario, funzione-Psy

Come è possibile notare scavando nel fondo delle posizioni in campo nell'ambito della critica letteraria del Novecento, fra le ragioni che hanno consentito in questi anni di parlare di una chiusura definitiva con la stagione del Verismo e *tout court* con l'ideologia positivista, l'opzione autodiegetica – tanto nell'economia generale della produzione romanzesca a cavallo fra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, quanto in quella individuale di autori come Svevo e Pirandello – si è caricata di un portato simbolico di innovazione, in quanto ha svolto il ruolo di contrassegno formale di una generalizzata frantumazione o dispersione soggettiva.

---

<sup>30</sup> Nell'ambito della storia della psichiatria, come vedremo, è questa la posizione, peraltro autorevolissima e influente, di K. DÖRNER, *Il borghese e il folle. Storia sociale della psichiatria* [1969], Roma-Bari, Laterza, 1975.

<sup>31</sup> M. FOUCAULT, *Il potere psichiatrico*, cit., p. 56.