

# Il secondo Novecento in quattro mosse: affidandosi a Calvino

Massimiliano Tortora

## I. Il secondo Novecento: assente (in)giustificato

È ormai un refrain, ripetuto da decenni, quello secondo cui a scuola non si affronta la letteratura italiana, non dico contemporanea o del XXI secolo (questione spesso nemmeno all'ordine del giorno), ma genericamente del secondo Novecento.<sup>1</sup> Questo significa che sostanzialmente il programma di italiano si arresta al modernismo, salvo poi qualche sporadica aggiunta di autori che hanno scritto prima o dopo la seconda guerra mondiale. Ovvero, per dirla con tutta la schiettezza necessaria, il programma scolastico di letteratura italiana per il triennio di scuola superiore si interrompe a circa cent'anni fa: *Sei personaggi in cerca d'autore*, 1921; *La coscienza di Zeno*, 1923; *Uno, nessuno e centomila*, 1925; *Ossi di seppia*, 1925/1928, a cui fanno seguito *Le occasioni*, e poi in maniera meno marcata *La bufera e altro* e *Satura* (con il canonico *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*).

Non occorre ripetere il grido di dolore, rammarico, sconcerto, che sempre si accoda alla constatazione che di fatto a scuola perdiamo gli ultimi cento anni di produzione letteraria: quella di Calvino e Sere-

---

<sup>1</sup> Paradossalmente nell'arco dei cinque anni delle superiori, la letteratura contemporanea (quella del XXI secolo) riceve un'attenzione maggiore di quella concessa al pieno secondo Novecento (dal dopoguerra alla fine del secolo). Infatti nel biennio – e i manuali stanno lì a dimostrarlo – il ricorso a testi più recenti è frequente: gli autori contemporanei infatti sono un ottimo viatico per avvicinare le giovani generazioni alla lettura di testi letterari, in quanto usano una lingua non distante (e quindi facilmente comprensibile), affrontano temi di un quotidiano non troppo dissimile da quello degli studenti, raccontano il mondo che si ha già sotto gli occhi.

ni, Caproni e Morante, Ginzburg e Fenoglio, Pavese e Pasolini. Ormai l'errore e la mancanza sono talmente inveterati, da essere divenuti tradizione, e da far nascere il sospetto o almeno una provocatoria domanda: ma se da così tanto tempo, a fronte di una lamentela costante e perennemente riproposta, continuiamo a mancare l'incontro con il secondo Novecento, non sarà perché forse questo abbraccio non lo vogliamo fino in fondo? Insomma, se nonostante tanti proclami, una determinata azione non viene compiuta, non è così assurdo e tanto meno illegittimo interrogarsi circa l'effettiva volontà di realizzarla.

Nel sollevare il dubbio non si vuole essere facilmente provocatori o spiazzanti al fine di guadagnare dal lettore uno sguardo sorpreso e magari anche un po' curioso. Siamo tutti consapevoli degli sforzi che il docente di lettere compie per arrivare a coprire gli anni più recenti della nostra tradizione letteraria: sforzi che spesso diventano eroici, alla luce della continua contrazione del monte ore di italiano al triennio (si pensi all'alternanza scuola lavoro o al curriculum di educazione civica ora inglobato nelle materie disciplinari).<sup>2</sup> Tuttavia questi sforzi spesso non riescono davvero a scalfire il muro che separa dal secondo Novecento: in genere perché non c'è tempo; e non c'è tempo perché vi sono altre zone e altre epoche da studiare. E se si affrontano quelle, non c'è spazio per il secondo Novecento.

Allora, forse, la nostra domanda (o dubbio se si preferisce) acquista un pizzico di significato in più, se si tiene conto del contesto generale. Avanzando nel nostro ragionamento con la saggezza spicciola della strada, sappiamo tutti che quando si persegue un obiettivo e si tiene a un oggetto/persona/concetto, si è disposti a compiere delle rinunce; se queste non si fanno, vuol dire che il sentimento e la convinzione non erano poi così salde. Ebbene lo stesso vale per il "programma" di italiano: come si può parlare di sincero desiderio di secondo Novecento, se poi (nell'architettura generale) il programma triennale rimane invariato?<sup>3</sup> E dunque, rigirando la domanda in maniera costruttiva, cosa si è disposti a tagliare in nome del secondo Novecento? O a cosa bisogna

<sup>2</sup> Naturalmente non si sta esprimendo in questo passaggio un giudizio su queste scelte, ma solo rilevando una decurtazione del monte ore complessivo annuale. Tuttavia è altresì da dire che l'assorbimento dell'educazione civica all'interno del curriculum disciplinare non costituisce necessariamente una deviazione rispetto all'ipotetico programma da svolgere. Lo specifico letterario, infatti, ha già in sé tutte le risorse per affrontare i grandi temi di cittadinanza, quali l'ambiente, la parità di genere, la Costituzione.

<sup>3</sup> Ovviamente qui ci si riferisce non tanto alle singole esperienze, che come detto tradiscono una forte esigenza di Novecento, ma a un'impalcatura generale, che proviene in primo luogo dalle indicazioni ministeriali.

essere pronti a rinunciare, per poter lasciare un congruo spazio al secolo scorso?

Non è certo domanda a cui si può rispondere con eccessiva superficialità. Tuttavia è indubbio che una tradizione didattica e scientifica consolidata ha dato vita a un canone stabile per i primi due anni del triennio: Dante, Petrarca e Boccaccio per il Trecento; Ariosto, Machiavelli e Tasso per quanto concerne il XVI secolo; Goldoni, con Alfieri e Parini nel Settecento; e Foscolo, Leopardi,<sup>4</sup> Manzoni per l'Ottocento; a questi vengono in genere aggiunti, in maniera più sbiadita e a copertura dei secoli mancanti (Quattro e Seicento), Boiardo e Marino.<sup>5</sup> Ora, è chiaro che già questa lista costituisce ben più di un semplice scheletro attorno a cui aggiungere pezzi, e da sola è in grado di impegnare docenti e alunni per due anni pieni. Per questo motivo occorre compiere delle scelte radicali sul resto, interrogandosi ogni anno su che cosa davvero è indispensabile del resto della letteratura, accettando il "sacrificio" (o l'enorme ridimensionamento) delle origini, del Duecento,<sup>6</sup> del poema quattrocentesco, di Guicciardini, di gran parte del Seicento, ecc.<sup>7</sup> E anche ammesso che l'insegnante compia scelte radicali, lo

<sup>4</sup> Come è noto, se nei manuali tendenzialmente destinati a tecnici e professionali viene inserito nel secondo volume (destinato dunque agli studenti del quarto anno), nei manuali per i licei, Leopardi è in genere trattato in un volumetto a parte che solo eventualmente può essere utilizzato in quarto, e che invece – come appunto suggeriscono i programmi del 2010 – è pensato per l'ultimo anno: «In ragione delle risonanze novecentesche della sua opera e, insieme, della complessità della sua posizione nella letteratura europea del XIX secolo, Leopardi sarà studiato all'inizio dell'ultimo anno».

<sup>5</sup> Con qualche trascurabile variante la lista è stata già proposta da Luperini e da Serianni. Cfr. R. Luperini, *Insegnare la letteratura oggi*, Lecce, Manni, 2006, pp. 143-152; L. Serianni, *L'ora d'italiano. Scuola e materie umanistiche*, Roma-Bari, Laterza, 2012, pp. 95-106. Ma questo canone è ancor di più confermato dagli insegnanti di tecnici e licei, che nella gran maggior parte dei casi nel corso del triennio seguono questo percorso.

<sup>6</sup> È previsto, a corredo del manuale del biennio, una storia della letteratura italiana delle origini, che copre il periodo dalla nascita delle culture nazionali al Duecento: dai siciliani allo stilnovo fino a Cecco Angiolieri. Tuttavia, in moltissimi casi lo studio delle origini viene demandato all'inizio del triennio; e non senza ragione: del resto il biennio non ha come obiettivo quello della storia letteraria, e non sempre lo studente è pronto a confrontarsi con testi medievali, che presentano lingua, enciclopedia e immaginario collettivo completamente diversi da quelli contemporanei.

<sup>7</sup> Paradossalmente è l'esatto opposto di quanto accade poi nella manualistica. Lì dove infatti la tradizione italiana potrebbe mostrare profili più esili (Seicento e Settecento ad esempio) vengono inseriti in dose massiccia classici stranieri: Shakespeare, Cervantes, Goethe (per tacere di Baudelaire, che apre un'ultima fase della modernità). Naturalmente ben vengano le aperture comparatistiche e una maggiore disinvol-

spazio per affrontare con il dovuto agio gli autori è comunque limitato. Come sostiene Luca Serianni

L'importante, proprio per privilegiare la lettura diretta e non il taglio manualistico, è che si abbia il coraggio di potare drasticamente le opere minori: che hanno la loro importanza, si capisce, ma a scuola bisogna scegliere se l'*Orlando Furioso* è più significativo delle *Satire* o della *Cassaria*.<sup>8</sup>

Ora, la scelta di privilegiare i classici, e all'interno della loro produzione unicamente l'opera maggiore, può diventare una postura didattica, che guida anche il terzo anno e su cui torneremo tra breve. Ciò che ci preme sottolineare, però, è che anche una rigida selezione di questo tipo (magari con Leopardi già svolto in quarto) non può davvero risolvere il problema del secondo Novecento. Se l'ultimo anno delle superiori, sia pure con scelte drastiche, deve prevedere Verga (e immaginiamo solo Verga, senza Zola e Capuana), Pascoli e d'Annunzio, Svevo e Pirandello, Montale, Saba e il primo Ungaretti, è evidente che lo spazio per l'immensa e lunghissima seconda parte del secolo non c'è.

Per questo motivo l'unica soluzione sarebbe quella di spostare tutto l'Ottocento (almeno fino a Verga) al quarto anno, così da riservare il quinto ai centotrenta anni che vanno da *Myrica* ai giorni nostri.

## II. Il secondo Novecento: una selva dei nomi, impossibili da ricordare

Anticipare Verga, o meglio ancora anche Carducci, Pascoli e d'Annunzio, al quarto anno sarebbe l'unica mossa per muoversi con agio nel XX secolo, e consentirebbe peraltro di allineare il programma di italiano con quello storia. Ma i tempi non sono maturi, in quanto e in sede didattica e in sede scientifica quel lavoro di setaccio e di selezione per mantenere il fondamentale e scartare l'importante ma non indispensabile non è stato realizzato. Ma anche ammesso che un giorno questo passaggio – di cui si ventila la necessità da più parti – venisse compiuto il problema non potrebbe dirsi risolto. Sia sufficiente aprire a caso uno qualsiasi dei manuali del triennio oggi in commercio, da quelli più adottati a quelli scartati dai docenti: tutti hanno in comune una

---

tura anche con l'idea di *Weltliteratur*; tuttavia l'impressione è che questi inserimenti rispondano piuttosto all'esigenza di bilanciare squilibri e di "rimpolpare" periodi storici che la cristallizzazione del canone ha premiato meno.

<sup>8</sup> L. Serianni, *L'ora d'italiano* cit., p. 99.

logica inclusiva per il periodo che va dal secondo dopoguerra a oggi. La questione era stata notata da molti,<sup>9</sup> compreso Guido Baldi,<sup>10</sup> che proprio per contrastare l'eccessiva parcellizzazione dei decenni meno lontani dalla contemporaneità, quando non vicini, propone:

Mi sento allora di avanzare una proposta, che spero non suoni eccessivamente scandalosa. I compilatori di antologie devono avere il coraggio di compiere scelte più radicali: in base a criteri che ciascuno di essi può liberamente fissare, individuare pochi autori, ritenuti maggiormente significativi e rappresentativi, dedicando ad essi brevi capitoli monografici, con una presentazione un po' più approfondita e una scelta più ampia di testi, che dia un'idea dello svolgimento dell'opera complessiva, e ignorare tutto il resto. In tal caso l'assenza di un canone stabilito si può trasformare da limite e difficoltà in occasione di libertà.<sup>11</sup>

Ora questa «occasione di libertà» ad oggi non è stata sfruttata; né dai nuovi manuali, né dalle riedizioni di quelli già usciti in precedenza, né dallo stesso Baldi, che pure idealmente si era fatto sostenitore della svolta. Se questo non è accaduto è per una ragione meramente editoriale (e dunque, in ultima analisi, commerciale). Proprio perché il ca-

<sup>9</sup> Una riflessione simile, estesa all'intero XX secolo e non solo alla sua seconda metà, venne avanzata molti anni fa da Luperini: «Mentre le antologie scolastiche considerate ospitano in tutto 57 poeti, le stesse presentano ben 107 prosatori, quasi il doppio. Il che è tanto più strano se si pensa che l'Italia ha un'ottima tradizione lirica, ma ben pochi prosatori di valore (e il Novecento non altera questa costante). Probabilmente, proprio il trionfo della mediocrità contribuisce a impedire scelte nette» (R. Luperini, *Insegnare la letteratura oggi* cit., p. 148). Difficile essere d'accordo con una simile affermazione, ma resta valida l'analisi, che fa emergere una polverizzazione di ogni discorso unitario all'interno dei manuali scolastici.

<sup>10</sup> Sostiene Baldi: «Se non si è fissato un vero canone, comunque almeno fino agli anni Ottanta una scrematura nella sterminata congerie degli scrittori si è operata. [...] Ma anche questa scrematura, che ha lasciato sopravvivere nella memoria solo gli scrittori più rilevanti, ai fini dell'insegnamento non è sufficiente: gli autori da ricordare (si parla sempre di quelli attivi e affermati sino agli anni Ottanta) restano comunque troppi, per essere affrontati tutti a scuola. Da qui deriva una caratteristica che accomuna molti manuali scolastici: un'ampia antologizzazione del Novecento, che però si riduce a una serie di scrittori presentati con una scarna scheda critica e un passo solo tratto dalle opere, con effetto di polverizzazione del quadro culturale; e non vale a ovviare all'inconveniente il raggruppamento in correnti e tendenze o in percorsi tematici e di genere, perché il senso di atomizzazione permane egualmente. Atomizzazione che pone sempre l'insegnante di fronte a scelte difficili, o all'inseguimento di una totalità irraggiungibile» (G. Baldi, *La sfida della scuola. Crisi dell'Umanesimo e tradizione del dialogo*, Torino, Paravia, 2016, pp. 45-46).

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 46.

none novecentesco è ancora troppo parcellizzato, nessun editore può puntare esclusivamente su due o tre nomi, correndo dunque il rischio di deludere le attese del docente (in sede di adozione) e di commercializzare un prodotto non competitivo sul mercato: a quel punto verrebbero messi a repentaglio gli ingenti investimenti che sono alla base di manuale, nonché il pluriennale lavoro autoriale e redazionale. Non si può chiedere a una casa editrice di rischiare centinaia di migliaia di euro, e conseguentemente anche posti di lavoro, per far primeggiare Calvino o Gadda, Sereni, Caproni o Luzi.

Ne consegue una situazione bloccata, con una scansione triennale che di fatto non viene modificata e uno strumento assolutamente inadeguato (il manuale) per orientarsi nella selva di autori dagli anni Cinquanta a oggi. È chiaro che l'insegnante, tanto più se con una formazione medievista, storica o geografica (non contemporaneista insomma), si trova smarrito di fronte a un'offerta che non stabilisce rilevanti differenze tra uno e l'altro autore (né le *Linee guida* aiutano in tal senso),<sup>12</sup> e alla resa dei conti anche demotivato. L'insegnante, anche il più convinto, si sente infatti lasciato solo in quel cammino verso la contemporaneità, da tutti sentito come un'esigenza, ma poi non sostenuto proprio dalle istituzioni (ministero, editoria e comunità scientifica)<sup>13</sup> che di alcuni passaggi dovrebbero o potrebbero farsi carico. È una solitudine che spinge a lasciar perdere.

Ma questo naturalmente non vuole essere un articolo che spinge alla resa. E allora, è più opportuno domandarsi: e se invece ci fosse un'altra possibilità? E se invece il docente accettasse quella sfida, e tentasse lui o lei la conquista del secondo Novecento? Forse, adottan-

<sup>12</sup> Questo recitano le *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali* del marzo 2010: «Dentro il secolo XX e fino alle soglie dell'attuale, il percorso della poesia, che esordirà con le esperienze decisive di Ungaretti, Saba e Montale, contemplerà un'adeguata conoscenza di testi scelti tra quelli di autori della lirica coeva e successiva (per esempio Rebora, Campana, Luzi, Sereni, Caproni, Zanzotto...). Il percorso della narrativa, dalla stagione neorealistica ad oggi, comprenderà letture da autori significativi come Gadda, Fenoglio, Calvino, P. Levi e potrà essere integrato da altri autori (per esempio Pavese, Pasolini, Morante, Meneghelli...); inutile dire che dopo l'emanazione di questo documento tutti i manuali di letteratura italiana hanno inserito, accanto a Pavese, Pasolini e Morante, almeno anche una pagina di Meneghelli. È evidente però – al di là del facile sarcasmo – che le linee guida lasciano ampia libertà per quanto concerne la scelta degli autori da trattare.

<sup>13</sup> All'interno della stessa comunità scientifica si è arrivati a un accordo più o meno condiviso sugli autori fondamentali del secolo; ma su questo punto torneremo direttamente nel testo tra breve.

do dei parametri non personali ma condivisi o condivisibili, il progetto è meno folle di quello che sembra.

### III. Un cambio di prospettiva: dal “chi” al “cosa”

Nonostante tagli reali, realistici o addirittura immaginari (Verga, Pascoli e d’Annunzio al quarto anno, con decurtazione di autori dei secoli precedenti), il tempo che un quinto anno può e potrebbe riservare al Novecento (e oltre) è comunque troppo limitato. E qui non c’entrano i manuali, le linee guide, le idiosincrasie personali, ma la ragione risiede tutta nel dibattito scientifico e nello stato (oserei direi sociale) dell’arte. Il canone del Novecento, nonostante ci separino già due decenni dalla sua conclusione (e ancor di più dai suoi periodi centrali), è ancora troppo aperto e instabile. Il naturale setaccio che il tempo e la comunità scientifica compiono nei confronti della produzione letteraria passata non ha consegnato un numero circoscritto di autori. Se chiedessimo a tutti i professori universitari di letteratura italiana contemporanea di indicare quattro nomi dal secondo dopoguerra a oggi su cui concentrare l’attenzione e il programma scolastico non avremmo un risultato certo, come invece si ottiene per i secoli passati (il Trecento è la triade Dante, Petrarca e Boccaccio; Machiavelli, Ariosto e Tasso costituiscono il Cinquecento; ecc.), ma avremmo una lunga lista, con nomi che – nella considerazione generale – più o meno si equivalgono. E in fondo ci sono ottime ragioni per scegliere Sereni, Calvino e Gadda, o invece Pasolini, Fenoglio e Caproni, o ancora Luzi, Morante e Moravia, oppure Ginzburg, Volponi e Dario Fo; per tacere di Rosselli, Fortini, Giudici, Bassani, Cassola, Vittorini, o poco prima Pavese. Per ognuno di queste autrici e questi autori ci sono ottime ragioni per un eventuale inserimento in programma, anche con posizione esclusiva, e cercare il parametro che possa condurre a una scelta condivisibile (e non necessariamente condivisa) diventa un rompicapo senza soluzione. I tempi non sono evidentemente maturi per questa scrematura, che peraltro, all’interno di un discorso che travalica l’insegnamento e riguarda la storia della cultura in generale, non è detto che sia indispensabile. È senz’altro vero il dato che ricorda Luperini, ossia che i programmi di Gentile arrivavano fino ai viventi come d’Annunzio (oggi sarebbe impensabile in un programma ministeriale trovare Ferrante, De Signoribus o Saviano), ma è anche vero che gli anni Venti sono più elitari, e prevedono una società letteraria molto più ristretta, mentre i decenni successivi sono all’insegna di una democrazia, che prevede una più ampia partecipazione alla vita culturale. È soprattutto nel se-

condo dopoguerra, almeno fino alla fine degli anni Sessanta, che non solo il numero di scrittori cresce in maniera esponenziale, ma soprattutto aumenta la massa di lettori, spesso molto consapevoli, e bisognosi, quindi, di prodotti letterari variegati e differenziati. È naturale pertanto che il secondo Novecento, che ha la sua massima espansione nel numero di lettori di romanzi ad esempio<sup>14</sup> (diverso – ma non del tutto – è il caso della poesia), porti a un novero di autori (romanzieri, ma anche poeti) più ampio. E meno male, potremmo dire.

*Sic stantibus rebus*, è chiaro che la rincorsa affannosa a toccare tutte le voci meritorie di essere prese in esame è disperata; ma altrettanto disperato, come si diceva, è il tentativo di fare una ragionevole cernita, che esuli dai gusti personali. Occorre pertanto cambiare strategia. Anziché interrogarsi sul “chi”, ossia su “chi inserire in programma”, occorre concentrarsi sul “cosa”: cosa ci interessa che conosca una classe di diciotto/diciannovenni del Novecento letterario italiano? Quali sono le questioni più urgenti che meritano di essere affrontate?

La questione, attenzione, non è tematica: ne abbiamo visti a bizzeffe di percorsi di questo tipo lambire l’oggetto letterario, e poi dileguarsi nel nulla, lasciando inalterate le menti di docenti e studenti. Quello a cui ci riferiamo sono le problematiche culturali e sociali che la storia letteraria degli ultimi sessanta, settant’anni solleva: e una volta chiarite queste, scegliere non l’autore migliore – che abbiamo visto non esistere – ma quello didatticamente più adatto e più efficace per farsi portavoce di un’epoca. Ed è all’interno di questo schema, che poi può rientrare anche l’inclinazione personale del docente, che ovviamente può (o deve) prediligere le pagine con cui si sente più in sintonia.

#### **IV. Che cos’è il secondo Novecento (narrativo): il mondo visto da lontano**

Per compiere un’operazione relativa alle questioni, più che ai singoli autori, occorre guardare il secondo Novecento da molto lontano, come se ci trovassimo nel duemilacinquecento. Solo così si possono (forse, e con un’azione di tipo ermeneutico, e dunque sempre sottoposta a verifiche e a nuove contrattazioni) scorgere quelli che possiamo chiamare i *colori dominanti*. Ebbene, prendendo qui in esame esclusivamente

<sup>14</sup> Cfr. A. Cadioli, *L’industria del romanzo. L’editoria letteraria in Italia dal 1945 agli anni Ottanta*, Roma, Editori Riuniti, 1980, pp. 13-33; per uno sguardo più d’insieme sull’editoria cfr. G. Turi, *Cultura e poteri nell’Italia repubblicana*, in *Storia dell’editoria nell’Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 383-448; utile, per una riflessione sul “consumo romanzesco”, è anche il saggio di G. Ragone, *Tascabile e nuovi lettori*, *ivi*, pp. 449-477.



la narrativa (per evidenti ragioni di spazio), appare idea sempre più condivisa quella secondo cui il XX secolo può essere suddiviso in tre grandi arcate.

La prima è quella che coincide con il modernismo, e che vede in Svevo e Pirandello i suoi autori di riferimento. Certamente vi sono anche altre esperienze, che però rispetto al romanzo modernista appaiono, oggi, più periferiche.<sup>15</sup>

*Gli indifferenti* di Moravia, nel 1929, apre la nuova stagione narrativa, che con molte evoluzioni prosegue per alcuni decenni:<sup>16</sup> è il trionfo del realismo (a cui si legano, per dialettica oppositiva e dialogica, altre forme di romanzo), che interessa tutta la seconda fase novecentesca del romanzo italiano.

Il secondo Novecento, sempre proseguendo per grandi questioni, si apre – per una percezione generale e condivisa – con la fine della seconda guerra mondiale. Ma è un motivo storico, più che letterario. Infatti nell'immediato dopoguerra la prosa, sia pure con scarti tematici e ideologici, mostra una radicale continuità con quanto accaduto negli anni Trenta: prosegue insomma quella fase realistica inaugurata nel 1929.<sup>17</sup> E del resto i protagonisti sono in molti casi gli stessi autori che hanno già esordito dopo il modernismo: Moravia, Vittorini, Pavese, Bassani, Cassola, ecc. Il vero momento di frattura, e dunque l'inizio di una terza fase del Novecento letterario, si trova nella "svolta del 1963". È nel 1963, infatti, che prende forma istituzionale la neoavanguardia (il Gruppo63 appunto), che in qualche modo muta i parametri di giudizio, istituendo un canone di tipo sperimentale. Al tempo stesso intorno al 1963 esordiscono nuovi narratori (Consolo, Volponi, Malerba, Manganelli, ecc.), mentre i più anziani entrano in crisi e sono costretti a rinnovarsi profondamente: Moravia da *L'attenzione* in poi, Bassani nel 1968 con *L'airone*, Berto con *Il male oscuro* (1964) o i minori come Parise, popolarissimo con *Il prete bello*, che nel 1965 pubblica *Il padrone* (per tacere dell'*Ombra delle colline*, 1964, di Arpino). Ma l'autore che cer-

<sup>15</sup> Visto con gli occhi del XXI secolo, il romanzo modernista di Svevo e Pirandello (e a un gradino più basso di Tozzi) costituisce il momento più alto della nostra narrativa. È indubbio però che quest'area è sì dominante, ma non esclusiva: viene affiancata infatti da moduli più tradizionali (Deledda, Borgese) e da istanze più sperimentali (Palazzeschi e l'esperienza futurista).

<sup>16</sup> Sulla svolta impressa da Moravia alla storia del romanzo italiano rimando a quanto ho già scritto in M. Tortora, *Gli indifferenti e la nuova stagione del realismo*, in «Allegoria», 71-72, 2015, pp. 10-23.

<sup>17</sup> La proposta di estendere la categoria di "neorealismo" al trentennio 1929-1963 è stata già avanzata molti anni da G. Ferretti, *Introduzione al neorealismo. I narratori*, Roma, Editori Riuniti, 1974.

tamente segna la svolta più visibile è Calvino, che proprio tra il 1963 e il 1964 – come ammette lui stesso nel presentare su «la Repubblica» i saggi raccolti in *Una pietra sopra*<sup>18</sup> – stravolge la sua visione del mondo, il suo modo di raccontare, i suoi punti di riferimento. Del resto, a sostegno di questa periodizzazione, è da ricordare che non solo anche in poesia si assiste a una profonda rivisitazione della grammatica lirica,<sup>19</sup> ma che soprattutto a livello sociale gli anni Sessanta costituiscono un *turning point* imprescindibile: il boom economico, la cultura di massa, la diffusione delle merci, una certa uniformazione linguistica, e non ultimo la nascita della scuola media unica.

Già in questo modo il secondo Novecento appare spaccato in due (sia pure con un eccesso di sintesi): una prima parte che – proseguendo l'onda lunga aperta da *Gli indifferenti* di Moravia – si caratterizza per un romanzo di impianto realistico; e una seconda parte che, con miscele e dosi diverse, trova nello sperimentalismo la sua parola d'ordine. Volendo sbilanciarci con delle date, che possono avere solo valore simbolico, si può indicare una prima arcata nel ventennio 1945-1963 (in continuità con gli anni Trenta), e una seconda più lunga era che muove dal 1963 e – non senza evoluzioni – si spinge fino all'alba del nuovo secolo (il 2001, per i tragici eventi di New York, si erge come data di riferimento).

All'interno di questo schema è poi possibile effettuare un'ulteriore, ma meno radicale, compartimentazione. Gli anni che vanno dal 1945 al 1963, infatti, sono contraddistinti fino alla metà degli anni Cinquanta dalla narrativa resistenziale (nel 1955 la polemica su *Metello* mette fine a un'epoca), e in seguito da un realismo di tipo sociale, più legato alla condizione dell'uomo nell'Italia post bellica. Si passa insomma dal raccontare la guerra – le valorose gesta dei partigiani – a tirare le somme, denunciando come alcuni valori insiti nella lotta di liberazione siano stati poi traditi durante il primo decennio della Repubblica.

<sup>18</sup> Cfr. I. Calvino, *Sotto quella pietra*, in «la Repubblica», 15 aprile 1980. L'intervento era stato pensato come introduzione al volume, e poi scartato in favore di una presentazione più smilza e rapida; ora, col titolo *Presentazione*, in Id., *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1995, pp. V-XI.

<sup>19</sup> Anche in poesia, a metà degli anni Sessanta, si conclude una fase: quella che si muove da *La bufera* a *Gli strumenti umani* di Sereni. In questo decennio sono molti i poeti che intendono salvare il “grande stile”, ma al contempo cercano un dialogo con la nuova società di massa, e tentano di raccontarla con un linguaggio che ha senz'altro un registro più basso e una forma decisamente più narrativa: è il caso di *Le ceneri di Gramsci* di Pasolini (1957), *Versi e poesie* di Noventa (1960), *Nel magma* di Luzi (1963), *L'educazione cattolica* di Giudici (1963), *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* di Caproni (1965).

Al tempo stesso anche il periodo dal 1963 al 2001 non è ovviamente omogeneo. Una prima fase, che abbraccia gli anni Sessanta e Settanta, è all'insegna dello sperimentalismo, ed è contraddistinta dalla ricerca di nuove forme romanzesche, quando non proprio antiromanzesche (*Le città invisibili* e *Il castello dei destini incrociati* di Calvino, *Capriccio italiano* di Sanguineti, *Petrolio* di Pasolini, l'opera di Volponi; a cui si contrappongono, come spinta contraria, *La Storia* di Morante e alcune soluzioni proposte da Sciascia). Ma con la fine degli anni Settanta, in Italia come in Europa, si diffonde il verbo postmoderno. In narrativa, per convenzione, la mossa di apertura si deve a due romanzi: *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino (1979) e *Il nome della rosa* di Umberto Eco (1980). Certo è che a partire dagli anni Ottanta una forma di letteratura disimpegnata, volta a mostrare l'aspetto ludico dell'atto letterario, e propensa a cancellare la profondità della storia in nome di un eterno presente, prende il sopravvento. Ed è solo con il crollo delle torri gemelle, e letterariamente parlando con il caso *Gomorra*, che il postmoderno cede definitivamente il passo.

Ovviamente questa rapida sintesi, volutamente brutale, fa leva solo su quelli che abbiamo chiamato i *colori dominanti*: le forme letterarie che col tempo si sono affermate maggiormente, e hanno acquisito – soprattutto a livello di ricezione – una visibilità maggiore di altre pur importanti esperienze letterarie; le quali, anche per logica oppositiva, a questa grande narrazione possono essere riferite. In ogni caso, almeno a livello didattico, per la narrativa italiana si può ragionare su un secondo Novecento suddiviso in due grandi fasi, la prima delle quali legata ai moduli realistici, e la seconda di matrice più sperimentale. Queste due fasi sono al loro interno frazionabili in due (resistenza e realismo sociale da un lato; sperimentalismo e postmoderno dall'altro), così da ottenere quattro momenti chiave per la seconda parte del XX secolo:

1) 1945-1955: la narrativa di argomento resistenziale (Vittorini, Viganò, Calvino, obliquamente Pavese, e Fenoglio, che segue una periodizzazione tutta sua, per via della sua posizione isolata);

2) 1955-1963: il realismo sociale-speculativo, che riflette sulle condizioni dell'Italia contemporanea, e le confronta con gli ideali che avevano guidato la Resistenza (Calvino, Bassani, Cassola, Moravia);

3) 1963-1979: il romanzo sperimentale, che nasce dalla neoavanguardia (Sanguineti e Balestrini) e trova poi compimento in autori anche diversi (Consolo e Volponi);

4) 1979-2001: il romanzo postmoderno, inaugurato da *Se una notte*

*d'inverno un viaggiatore*, che denuncia l'impossibilità ormai di raccontare, poiché tutto è stato già detto e che trova in Eco, Tondelli e Tabucchi i suoi punti di riferimento.

## V. E se provassimo con Calvino?

Una volta chiarita una periodizzazione di massima, diventa più facile compiere la scelta antologica: infatti è solo dopo aver stabilito *cosa* è il secondo Novecento, che si può avviare – con qualche speranza di giungere a conclusioni sensate – la discussione su *chi* deve essere letto di quest'epoca. Ma nel momento in cui si sono individuati i momenti chiave del periodo, e alla luce dei problemi di tempo che contraddistinguono il quinto anno (e che mettono a tacere qualsiasi ansia di completezza e totalità), si può puntare non sull'autore qualitativamente superiore (impresa disperata come abbiamo visto), ma su quello *didatticamente più efficace*: quello insomma che riesce a rispondere al maggior numero di problemi sollevati dall'epoca.

Ebbene uno degli autori che meglio si presta a rappresentare le diverse evoluzioni della seconda metà del XX secolo è Italo Calvino. Ovviamente, come già detto ma come è necessario ripetere per evitare equivoci, Calvino non viene suggerito in quanto vetta della produzione artistica del periodo (in assenza di un canone con struttura piramidale, la vetta non esiste), ma perché meglio si presta a rappresentare i decenni che vanno dall'immediato dopoguerra agli anni Ottanta inoltrati. Non si tratta dunque di una proposta di canone, ma piuttosto di una proposta didattica.

In effetti, nell'arco dei quarant'anni di attività letteraria, Calvino, proprio grazie alla sua continua mutevolezza, ha abbracciato tutti e quattro momenti del secondo Novecento, vivendoli sempre da protagonista, e non certo da comprimario. Sicché una mirata scelta di quattro testi di Calvino può consentire una rapida, ma efficace e sensata, sintesi di un'epoca, che da troppo tempo a scuola non si riesce davvero ad affrontare.

Cercando di immaginare un percorso, che presumibilmente viene svolto verso la fine dell'anno quando i giorni a disposizione sono più limitati, si possono selezionare quattro brani antologici, secondo questa scansione:

1) un passo da *Il sentiero dei nidi di ragno*, come momento rappresentativo della letteratura della Resistenza.<sup>20</sup> In questo modo si fa

<sup>20</sup> Si utilizza la definizione "letteratura della Resistenza" e non "neorealismo", in

luce sia sui temi che hanno contraddistinto il romanzo degli anni Quaranta-Cinquanta, sia sui risvolti ideologici che sono alla base di questa produzione (antifascismo, comunismo, democrazia in senso ampio), sia infine sulle procedure formali (il patto realistico messo in piedi da Calvino, il punto di vista straniante di Pin, il lettore ideale – già consapevole di cos'è la Resistenza – che l'autore ha in mente);

2) un brano tratto da *La speculazione edilizia* (1957) o da *La giornata d'uno scrutatore* (1963). Com'è noto, dopo l'esordio di marca resistenziale, Calvino progetta una trilogia dal titolo *Cronache degli anni Cinquanta*, il cui scopo è quello di stilare un bilancio dell'Italia contemporanea, assumendo come pietra di paragone gli ideali della Resistenza, che erano stati il fondamento della Costituente e poi della Repubblica. La trilogia doveva essere composta dalla *Speculazione*, dalla *Giornata d'uno scrutatore*, da un terzo romanzo mai scritto (*Che spavento l'estate!*); e dalla stessa officina escono anche *La formica argentina* e *La nuvola di smog*.<sup>21</sup> Il bilancio di Calvino è amaro: quegli ideali di giustizia, di uguaglianza, di cultura condivisa per cui una generazione ha lottato sono stati traditi. La corsa al benessere e la stanchezza ideologica hanno spostato le energie verso interessi particolari e personali, interrompendo dunque un cammino che avrebbe dovuto condurre a una più ampia e dispiegata democrazia. È proprio Calvino a mostrare come due ex partigiani, che avevano combattuto nella stessa brigata, sono diventati due «pasticcioni dell'edilizia»,<sup>22</sup> pronti a deturpare una delle più belle coste italiane (quella di Sanremo) pur di guadagnare qualche spicciolo. E quando poi si truffano l'un l'altro, e arrivano in tribunale, uno degli avvocati è un'ex partigiana, pronta a svendere tutti gli ideali di giustizia, pur di vincere la causa: «bella curva aveva fatto la società italiana».<sup>23</sup> Ebbene questo sentimento non è solo di Calvino, ma è diffuso in molti degli scrittori nati tra gli anni Dieci e gli anni Venti: Bassani nelle *Cinque storie ferraresi* (in particolare *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*), Pasolini con *Una vita violenta*, Cassola con *Fausto e Anna*, tutta la produzione di Volponi, o, in poesia, *Gli strumenti umani* di Sereni.<sup>24</sup> Può essere sintesi di quest'area narrativa, che informa il

---

quanto quest'ultima etichetta, per i motivi detti sopra e già in qualche modo esposti anche da altri critici, è riferibile alla lunga stagione che muove da *Gli indifferenti* (1929) a *La giornata d'uno scrutatore* (1963).

<sup>21</sup> F. Serra, Calvino, Salerno editrice, Roma 2006, pp. 110-155.

<sup>22</sup> I. Calvino, *La speculazione edilizia* [1957], in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano, Mondadori, 2005, vol. 1, p. 862.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Secondo una nota definizione di Fortini, «*Gli strumenti umani* è un libro che può

decennio a cavallo tra i Cinquanta e Sessanta, una pagina da *La speculazione edilizia* o da *La giornata d'uno scrutatore*. È con un brano come questo, che si mostra come il romanzo di quel decennio parlasse della contemporaneità, si rivolgesse a un'ampia fascia di lettori, perseguisse forme di realismo capaci di rendere conto anche degli stati d'animo del personaggio;

3) nel 1963-1964 Calvino rivoluziona il suo modo di scrivere e di intendere la letteratura. Come lui stesso dichiara, il saggio *L'antitesi operaia* (1964) è l'ultimo tentativo di tenere insieme, in un discorso coeso, tutte le contraddizioni del reale.<sup>25</sup> Dopo questa prova, Calvino si arrende: il reale non può più essere raccontato in maniera unitaria e con un codice rigidamente referenziale (in base a un'ipotetica perfetta corrispondenza tra le parole e le cose). Il trasferimento a Parigi, proprio in quegli anni, segna anche l'incontro con l'Oulipo e la letteratura combinatoria, e apre nuove prospettive di lavoro.

Ma il 1963 è anche l'anno della Neoavanguardia. È vero i romanzi usciti dalla fucina del Gruppo63 non sono memorabili – o per lo meno faticano a entrare stabilmente in un canone condiviso – ma è altrettanto vero che la stagione avanguardista cambia l'aria e impone a tutti (agli esordienti come agli scrittori già affermati) un codice sperimentale. Di questo codice sperimentale Calvino si fa massimo portavoce, prima con i racconti (*Cosmicomiche*, 1965, e *Ti con Zero*, 1967) e poi con forme che rasentano il romanzo, ma che romanzo non sono: *Il castello*

---

anche essere letto come una raffigurazione della storia italiana – in una certa misura europea – degli ultimi quindici anni [1950-1965]. Non soltanto per le indicazioni di scena: avvento della Repubblica, ricostruzione, la nuova industria, il passaggio del benessere, la guerra d'Algeria, la Germania del miracolo. Ma per vere e proprie "intermittenze storiche", identificazione di atmosfere, di attimi particolari che diventano sovraccarichi di significato» (F. Fortini, *Il libro di Sereni*, in «Quaderni piacentini», V, 26, marzo 1966, pp. 63-74, poi in Id., *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974, pp. 158-173).

<sup>25</sup> Nell'articolo già citato alla nota 18, uscito su «la Repubblica» il 15 aprile 1980, nel quale presenta *Una pietra sopra*, Calvino scrive: «Questo è il nodo [sollevato dalle nuove avanguardie letterarie e politiche] che affronto in un terzo saggio apparso sul «Menabò»: *L'antitesi operaia* (1964), dove esercito la mia vecchia passione ordinatrice e catalogatrice non più soltanto sulla letteratura ma sulle teorizzazioni politiche e difendo la continuità d'una idea di "razionalità" dagli assalti del neo-marxismo che, a differenza del vecchio, rifiuta ogni legame di discendenza dai Lumi settecenteschi. | Questo saggio è l'ultimo mio tentativo di riassorbire tutte le obiezioni possibili in un disegno generale. Di lì in poi non posso più nascondermi la sproporzione tra la complessità del mondo e i miei mezzi d'interpretazione: per cui abbandono ogni tono di sfida baldanzosa e non tento più sintesi che si pretendano esaustive» (I. Calvino, *Presentazione* cit., p. IX).

*dei destini incrociati* (1969) e soprattutto *Le città invisibili* (1972). Ed è proprio da uno di questi testi (magari proprio da *Le città invisibili*) che si può estrapolare un brano, capace di mostrare la fine del realismo, lo sperimentalismo accentuato e la messa in crisi del genere romanzo;

4) l'ultimo scorcio del secolo è contraddistinto dal postmoderno: è la fine delle grandi narrazioni, e più in generale della percezione della profondità storica; inoltre l'impegno ideologico – che aveva caratterizzato l'attività intellettuale fino agli anni Settanta – lascia il passo a un atteggiamento più ludico e divertito. *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) si offre come primo esempio di romanzo postmoderno italiano: i suoi dieci incipit sono la dimostrazione evidente dell'impossibilità di un'unica e coesa narrazione. E la storia che è in sottotraccia, e che sorregge i dieci inizi, ossia quella tra il Lettore e la Lettrice, è di un'esibita banalità, da non poter soddisfare alcun appetito narrativo. Ma in fondo istanze postmoderne si rintracciano con evidenza anche in *Palomar* (1983), i cui testi, proprio per la loro misura breve, possono essere particolarmente efficaci in classe. Ed è in questo modo, tra *Se una notte d'inverno* e *Palomar*, che si può concludere il rapido affondo nel secondo Novecento italiano.

## VI. Per concludere

Naturalmente quella di Calvino è solo una proposta, di cui si sottolinea una possibile efficacia didattica; dove l'efficacia si misura in termini di tempo (quattro lezioni) e di rappresentatività delle correnti più rilevanti (letteratura della resistenza, realismo speculativo,<sup>26</sup> sperimentalismo e postmoderno). È chiaro che ci possono essere altre soluzioni, con autrici e autori forse ugualmente capaci di svolgere la stessa funzione che abbiamo attribuito a Calvino. Non solo; non è detto infatti che si debba ricorrere per forza a un unico autore: si può fare ricorso a Fenoglio, Bassani, Volponi ed Eco, o a Viganò, Pasolini, Consolo e Calvino, o ad altri incroci ancora. Certamente selezionare tutti brani dello stesso scrittore offre il vantaggio tipico dei percorsi monografici: quello di immergersi nel mondo dell'autore, e trovare con più facilità costanti e divergenze tra una fase all'altra. Ma è chiaramente un'opzione tra le altre.

La scelta del percorso migliore spetta però solo al docente, sulla base della propria preparazione, delle convinzioni estetiche, del gusto

<sup>26</sup> La definizione, riferita proprio alla narrativa degli anni Cinquanta, è presa da C. Milanini, *La trilogia del realismo speculativo*, in «Belfagor», 44, 3, 31 maggio 1989, pp. 241-262, poi in Id., *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 67-98.

# L'ospite ingrato

personale, e dell'efficacia in base alla classe in cui si trova. E questo vuol dire che in questo momento la partita sul canone del secondo Novecento si gioca soprattutto nelle aule liceali: sono proprio i docenti che hanno in mano le carte per avviare un discorso definitivo su chi sono gli autori di riferimento del secondo Novecento. È alle scuole superiori, insomma, che in questo momento storico si può stabilire chi sono le autrici e gli autori da preservare per questo millennio. Ed è un processo decisivo, in cui le docenti e i docenti hanno un ruolo intellettuale da protagonisti, da esercitare con coraggio e consapevolezza.

Il secondo Novecento in quattro mosse: affidandosi a Calvino

Massimiliano Tortora