

**Romano Luperini**

## **Insegnare il Novecento: il modernismo**

Svevo e Pirandello sono scrittori decadenti? Oppure scrittori di avanguardia? A quale movimento letterario appartengono? E Montale? In questo saggio si considerano le risposte contraddittorie che a questo problema danno manuali e storie letterarie e si articola una proposta in linea con la cultura europea e con la ricerca storiografica italiana più avanzata che da tempo fanno ricorso a un'altra categoria critica, quella di modernismo.

### **Due manuali**

Uno dei manuali di storia e antologia italiana più fortunati dell'ultimo ventennio, quello di Baldi-Giusso-Razetti-Zaccaria, *Dal testo alla storia dalla storia al testo*, uscito nella prima metà degli anni Novanta, inserisce all'interno del capitolo dedicato al Decadentismo Pascoli, D'Annunzio, Pirandello e Svevo, ma onestamente ammette che gli ultimi due autori vi sono inclusi in omaggio a una «tradizione autorevole» e «ad una classificazione ormai consolidata» (vengono ricordati due classici della critica italiana del ventennio precedente, *Miti e coscienza del Decadentismo italiano* di Carlo Salinari e *Il Decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, D'Annunzio* di Leone de Castris), ma che entrambi, pur avendo le radici nel clima culturale del Decadentismo europeo (l'irrazionalismo, Nietzsche, Bergson ecc.), «poi se ne distaccano per una più lucida consapevolezza critica, per la proposizione di una visione del mondo più moderna, "aperta" e pluriprospectica» (G. Baldi-S.Giusso-A. Razetti-G.Zaccaria, *Dal testo alla storia dalla storia al testo*, vol. III, t. 2: *Dal Decadentismo ai nostri giorni*, Paravia, Torino 1994, p. 28)

Negli stessi anni il manuale di Segre-Martignoni, *Testi nella storia*, appare più coraggioso e innovativo; infatti distacca Pirandello e Svevo da Pascoli e d'Annunzio e li colloca, insieme a Tozzi e Gadda, sotto una nuova etichetta, *I maestri della*

*modernità novecentesca*, che comprende una serie di autori che oggi comunemente in Europa vengono definiti “modernisti”: Proust, Joyce, Woolf, Musil, Kafka, Thomas Mann. Stranamente il problema non si pone invece per la poesia: sia Baldi che Segre-Martignoni collocano Ungaretti, Montale e Saba al di fuori di qualsiasi catalogazione specificamente letteraria all’interno della letteratura fra le due guerre (Baldi) o del ventennio fascista (Segre-Martignoni, *Testi nella storia*, vol IV: *Il Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 1992, p. 188.)

### **Una grande confusione**

Sono passati vent’anni, e in questo periodo la situazione non è cambiata. Consultando manuali e storie della letteratura, la confusione appare grande. Nella *Storia della letteratura italiana* diretta da Malato (1999), Gino Tellini afferma che Svevo, insieme con Pirandello e Tozzi, «promuove l’istituzione in campo narrativo della nostra cultura moderna» (*Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. VIII: *Tra l’Otto e il Novecento*, Salerno, Roma 1999, p.1171), ma nella *Storia della civiltà letteraria italiana* diretta da Barberi Squarotti (1994) Francesco Spera dichiara invece che «crepuscolari, futuristi, Pirandello si avvicinano al Decadentismo» (F. Spera, *La civiltà letteraria nel secondo Ottocento e nel Novecento*, in *Storia della civiltà letteraria* diretta da G. Barberi Squarotti, UTET, Torino 1999, p. 49. Né le cose migliorano molto se si passa alle storie letterarie firmate da Dotti e da Asor Rosa. Per Dotti (*Storia della letteratura italiana*, 2007) Pirandello si inserirebbe «nel grande movimento europeo dell’avanguardia novecentesca» e Svevo sarebbe in linea «con le concezioni avanguardistiche europee», rappresentate in narrativa da Proust e in poesia da T.S. Eliot. Viceversa la poesia, anche quella maggiore di Ungaretti, Saba e Montale, sarebbe «un genere in crisi» caratterizzato dal declino rispetto alle vette ottocentesche (il capitolo dedicato alla grande lirica novecentesca è intitolato appunto *Il declino della poesia* in p. 479, 485, 490 U. Dotti, *Storia della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2007 ). La novità di Dotti sta nell’introdurre la nozione di avanguardia per Pirandello e Svevo (in realtà già imposta con la Neoavanguardia e ripresa nella

*Scrittura e l'interpretazione* del 1996) impiegata in modo di necessità molto generico e indeterminato. Eliot, che nella cultura anglosassone, è uno dei maestri del modernismo, viene fatto passare per autore della avanguardia, che invece egli detestava, e d'altronde lo stesso viene fatto per Pirandello, mai tenero con gli avanguardisti della sua epoca. Il caso di Asor Rosa è ancora più significativo. La sua *Storia europea della letteratura italiana* (ma l'aggettivo «europea» appare incongruo, viste le categorie critiche che la ispirano per la letteratura degli ultimi due secoli) è uscita nel 2009, ma i criteri di inquadramento e di valutazione e il tipo di cultura che la guidano risalgono a quaranta o cinquanta anni prima, all'epoca dei Salinari e dei Leone de Castris quando il decadentismo si estendeva anche alla stagione delle avanguardie e continuava sino alla narrativa intimista e d'analisi fra anni trenta e cinquanta e alla poesia ermetica e postsimbolista in blocco, compreso Montale. Asor Rosa è l'unico che continua a far ricorso alla etichetta di Decadentismo come categoria onnicomprensiva che non solo raggruppa, oltre a Pascoli e d'Annunzio, Tozzi, Pirandello e Svevo, ma si prolunga sino a Gadda e addirittura a Calvino. Infatti l'umorismo di questi due ultimi autori dipenderebbe dal fatto che, pur «in pieno Novecento», «il decadentismo corrode le ultime certezze precedenti», producendo come effetto il grottesco e il ridicolo. Quanto a Pirandello e Svevo, essi sarebbero pienamente decadenti perché «il decadentismo [...] in Italia [...], accanto ai filoni più francamente idealistici, sperimentalistici e irrazionalistici, ne annota uno ancora fortemente influenzato dal positivismo», quello appunto che farebbe a capo a questi due scrittori. Infine Asor Rosa dichiara che in Tozzi «il verismo di base appare corroso da una impetuosa corrente decadente» A, Asor Rosa; d'altronde sia Tozzi che il Borgese di *Rubé*, Moravia, Palazzeschi, Savinio, Bontempelli sarebbero tutti pervasi «da un gusto intenso e assai decadente per l'introspezione psicologica», per il «disagio esistenziale» e per la «forte componente narcisistica» (*Storia europea della letteratura italiana*, vol. III: *La letteratura della Nazione*, Einaudi, Torino 2009, p. 238, p. 217, p. 207).

In questo panorama si distingue la *Storia della letteratura italiana* di Ferroni (1991) che si avvicina a soluzioni come quelle poi suggerite da Segre-Martignoni. Secondo Ferroni, agli inizi del Novecento occorre distinguere dal Decadentismo e dalle avanguardie una letteratura della «negazione» e della «crisi borghese», che rompe dall'interno i modi di comunicazione e gli schemi narrativi tradizionali. Si tratta di «autori relativamente isolati», che «sconvolgono la nozione stessa di personaggio, senza immediatamente proiettarsi verso il futuro, senza pretendere di accelerare il percorso della storia o di inventare nuovi linguaggi risolutivi». Vengono fatti i nomi di Proust, Joyce, Kafka, Thomas Mann, Musil, Eliot, Woolf, Valéry, Céline e, in Italia, di Pirandello, Svevo, Gadda e Montale. Se si eccettua, parrebbe, Montale, la poesia del nostro Novecento ne sarebbe fuori, e infatti viene catalogata a parte sotto l'etichetta *Lirica del Novecento* (che peraltro però torna a includere lo stesso Montale: G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano 1991, pp. 25-26).

### **Le ragioni della confusione**

La ragione della confusione e delle difficoltà di periodizzazione risiede nel fatto che è entrata in crisi la categoria critica di Decadentismo, cara sia alla cultura idealistica che a quella marxistica che tendevano a darne una valutazione sostanzialmente limitativa o apertamente negativa (il marxismo in opposizione a quella di Realismo). Il declino di entrambi questi filoni culturali ha probabilmente contribuito a minare la consistenza o almeno l'estensione cronologica della categoria di Decadentismo.

In realtà, appare sempre più chiara l'estraneità all'estetismo e al simbolismo decadenti di autori come Pirandello, Svevo, Tozzi, Gadda, Montale (per stare solo ai nomi che ricorrono più frequentemente). Cosa può avere in comune la pretesa di "aura" e di "aureola" di Pascoli e d'Annunzio, il loro recupero di Carducci e della figura del poeta-vate, la loro elevazione della Bellezza e dell'Arte a valori assoluti, con l'elogio sveviano della letteratura come igiene quotidiana e addirittura come clistere e con la desolata dichiarazione montaliana sull'impossibilità di pronunciare

verità affermative e di poter dire solo «ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo»? Anche se i cambiamenti della cultura sono lenti e gradualmente, la società patrizio-borghese di Pascoli e d'Annunzio ha poco a che vedere con la nuova società democratica di massa dell'età giolittiana. Pascoli e d'Annunzio, inoltre, sono poeti che conservano un solido legame con la tradizione classica antica, greca e latina, mentre Saba, Ungaretti, Montale, Svevo, Tozzi hanno fatto le scuole tecniche o sono sostanzialmente degli autodidatti.

## **Il Decadentismo**

La stagione del Decadentismo certamente è esistita anche da noi, ma è durata quanto quella del verismo e della scapigliatura, circa un quindicennio, fra *Il piacere* (1889) e *Alcyone* (1904), fra *Myricae* (1891) e *Poemi conviviali* (1904) o *Il Santo* (2005) di Fogazzaro. Le riviste fiorentine dell'età giolittiana («La Voce» soprattutto) e *Il fu Mattia Pascal* (1904) segnano già l'apertura di una fase nuova. Il Decadentismo italiano è di fatto contemporaneo o appena successivo a quello francese, giacché di Decadentismo si cominciò a parlare a proposito di un sonetto di Verlaine nel 1883 e poi della rivista parigina «Le décadent» del 1886. Restringendosi, la nozione prende il suo esatto valore storico: quello di una tendenza artistica volta a rivendicare orgogliosamente il valore positivo dell'artificio e della raffinatezza estetica tipici delle epoche di tramonto o di decadenza, appunto. Il Simbolismo, sia come corrente che come specializzazione poetica, era nato poco prima e finisce col confluire nel Decadentismo facendone parte organicamente.

## **Il modernismo**

La nuova fase si apre con le avanguardie e il modernismo. Il modernismo è una generica tendenza culturale, che, prendendo atto della crisi del positivismo, si ispira alla rottura epistemologica rappresentata alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento da Nietzsche, Bergson e Freud. Solo ora si afferma quella coscienza di una radicale separazione dal passato che, secondo Jauss, segna l'affermazione piena

del moderno (H. R. Jauss, *Tradizione letteraria e coscienza della modernità*, in *Storia della letteratura come provocazione*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 37-98).

Beninteso, non è questa la prima affermazione della modernità in Italia e in Europa. L'avevano preceduta due precedenti cesure, quella di Leopardi e della generazione romantica e quella dei maestri della modernità (Flaubert e Baudelaire nella letteratura europea, Verga, e in misura minore De Roberto, Pascoli e d'Annunzio, in quella italiana). Questa è la terza e stabilisce con la seconda un complesso rapporto di continuità e di discontinuità. Verga, per esempio, è un maestro apertamente confessato sia di Tozzi che di Pirandello. Ma resta comunque evidente la soglia che divide l'autore dei *Malavoglia* dai suoi allievi. Certamente, come voleva Pound, esiste una linea che congiunge *l'Éducation sentimentale* e *l'Ulysses*, ma chiaramente le differenze contano di più dei punti di contatto che pure esistono. Cambia infatti nettamente il criterio di realtà e di verità. Il paradigma della oggettività si sbriciola. Realtà e verità si individualizzano, si soggettivizzano, si fanno precarie e problematiche. Chi legge *Lavandare* o *I pastori* non ha l'impressione di una rottura di paradigma rispetto a *San Martino* di Carducci; ma non è certo così per chi legga invece *La casa dei doganieri*. E lo stesso si può dire per Sperelli di *Il piacere* se paragonato a *La Ferlita* di *Tigre reale*, entrambi divisi fra due donne (sensuale l'una, pura e delicata l'altra) e incommensurabilmente lontani da Zeno oscillante fra Carla e Augusta: la distanza di linguaggio, di sensibilità interiore, d'immaginario e di ambienti rappresentati (patrizio-borghese e nobile nei primi due autori, pienamente borghese nel terzo) è davvero stellare.

### **Modernismo, avanguardie e poesia**

Dal modernismo come cultura unitaria nascono le avanguardie del primo Novecento, espressionisti, futuristi, surrealisti. Le avanguardie tuttavia non esauriscono le possibilità del modernismo, ne esprimono solo un versante, quello più oltranzista, volto a rompere i ponti col passato, a mettersi alla testa di un processo che deve anticipare il futuro e far trionfare il progresso, e infine, coerentemente, a travalicare

l'azione estetica in azione politica. Le tendenze artistiche primonovecentesche messe in atto dalla cosiddetta "generazione degli anni Ottanta" oscillano tutte fra moti avanguardisti e semplice condivisione della cultura modernista. Ma per crepuscolari, espressionisti, futuristi, frammentisti vociani il polo d'attrazione delle avanguardie è decisamente forte e a volte, come nel caso del futurismo, ovviamente pervasivo. Alcuni scrittori della generazione precedente, come Pirandello e Svevo, o della nuova, come Tozzi e poi Gadda, o Montale, Ungaretti e Saba, non aderiscono mai a questi movimenti, se ne tengono lontani e talora polemizzano apertamente con essi. Vivono da isolati la loro cultura modernista, non fanno gruppo; si pongono le stesse domande degli autori di avanguardia, ma danno loro risposte diverse; inoltre non conferiscono eccessivo credito al futuro, anzi spesso nemmeno ci credono, né rompono totalmente col passato, ma, pur essendo decisamente e coraggiosamente innovatori, ne cercano possibili linee da riprendere e prolungare in modi nuovi. In poesia Montale, Ungaretti e Saba scavalcano Carducci, Pascoli e d'Annunzio, che sentono troppo attardati, e, in mancanza di un maestro della modernità come era stato Baudelaire in Francia, retrocedono più indietro, a Foscolo e Leopardi e, ancora più indietro, a Dante e a Petrarca. Tutt'e tre aprono filoni diversi e paralleli nel Novecento italiano (quello metafisico, epifanico e allegorico di Montale, quello della poesia pura e analogica Ungaretti, quello della poesia romanzesca, prosastica e diaristica Saba), eppure sono uniti da una stessa rottura nei confronti dei poeti della generazione precedente e dalla stessa esigenza di ricostruzione di un senso dopo la dissoluzione effettuate dalle avanguardie (indicato in termini epifanici e allegorici dal Montale più modernista, quello delle *Occasioni*, in termini analogici e religiosi da Ungaretti, freudiani in Saba). Se la formula che li accomunava nelle antologie di Anceschi-Antonielli (*Lirica del Novecento*, 1953) e, quasi identica, nella silloge continiana *La letteratura dell'Italia unita* (1968) e in quella sanguinetiana di *La poesia del Novecento* del 1969 ("lirici del Novecento", "lirici nuovi", la "poesia del Novecento" e così via) soffocava le differenze appiattendoli su una improbabile linea

unitaria di matrice postsimbolista, coglieva tuttavia una aria di famiglia che oggi possiamo recuperare attribuendole il nome che si merita: modernismo.

### **Modernismo, narrativa e coordinate critiche**

In narrativa il panorama si presenta più chiaro, e infatti le conclusioni delle storie letterarie di Ferroni e di Segre-Martignoni già ne anticipano i tratti. Le ragioni sono evidenti e derivano, *a parte obiecti* (quella della letteratura) da una certa omogeneità delle poetiche (sia quelle umoristiche e ironiche di Pirandelli e Svevo, sia quella più scopertamente drammatica di Tozzi rifiutano le tradizionali gerarchie e rifondano su basi nuove la figura del personaggio) e, *a parte subiecti* (quella della critica) dai contributi decisivi forniti da due grandi critici, Debenedetti e Auerbach. Questi due autori, quando si concentrano sul Novecento, privilegiano infatti il romanzo dei primi decenni del secolo. Entrambi, poi, hanno infatti visto crescere in Italia la loro influenza nell'ultimo ventennio anche in seguito ai convegni e alla diffusione delle ricerche sulle loro opere prodotti dalla celebrazione del cinquantenario della nascita del primo (nel 2001) e della morte del secondo (nel 2007).

Se Contini è sempre stato un critico legato ai classici della tradizione italiana e prevalentemente attento ai colori e ai toni della parola e dello stile piuttosto che a quelli della sintassi narrativa, e perciò ha sempre accordato la propria preferenza, in ambito novecentesco, ai prosatori, fra l'altro oggi per lo più quasi dimenticati, piuttosto che ai romanzieri; Debenedetti invece è stato il critico e il teorico del modernismo europeo e soprattutto di quello italiano, da lui visto e considerato all'interno di quello. E poco importa se Debenedetti e Auerbach non usano ancora il termine di modernismo, che d'altronde, quando scrivevano, non era ancora in uso come oggi. Resta decisivo, invece, il fatto che entrambi ci offrono le coordinate critiche più adatte a comprendere e a interpretare questo fenomeno letterario.

Nei suoi scritti su Pirandello, Svevo, Tozzi, Proust, Joyce Debenedetti ci ha fornito alcune delle principali categorie critiche capaci di capire, descrivere e rappresentare il



modernismo, non solo italiano: l'opera da farsi, lo sciopero dei personaggi, la fine del personaggio-uomo, il parallelo fra la fisica dei quanti e del calcolo delle probabilità da un lato e la nuova visione del mondo del romanzo europeo primonovecentesco dall'altro, il trionfo dei brutti, il bisogno di destino, l'impossibilità di spiegare la realtà, le epifanie e le intermittenze del cuore, il romanzo come susseguirsi di esplosioni, anzi il romanzo come esplosione di esplosioni,...Debenedetti è stato il canonizzatore italiano del modernismo, non della avanguardia o, tanto meno, della neoavanguardia (le sue riserve sul *Nouveau roman* sono esplicite).

Quanto ad Auerbach, il capitolo di *Mimesis* dedicato alla Woolf, ma con densi riferimenti anche a Proust, si intitola significativamente *Il calzerotto marrone*. Un oggetto minimo di vestiario può acquistare legittimità e rilievo narrativo. Con il modernismo le pieghe dell'esistenza, gli attimi qualunque di una vita qualunque, acquistano diritto all'espressione. Il momentaneo e il fortuito la fanno da padroni. Le grandi svolte della storia e i colpi del destino perdono la loro importanza. L'accidentale, il casuale, il frammentario, l'istante, l'immediato emergono ora in primo piano, e se da un lato rivelano lo sbandamento, la disgregazione e il declino del mondo moderno, dall'altro sono sintomi di una possibilità, spie di una profondità vitale insopprimibile dell'esistenza. Non è così anche per la quotidianità che emerge dai romanzi di Svevo e di Pirandello, percorsi da un segreto vitalismo mentre intorno ai personaggi dominano le convenzioni e le maschere borghesi, o per il mistero di cui parla Tozzi, implicito nel gesto dell'uomo che per strada raccoglie per un attimo un sasso? E quando Auerbach mostra il polipropettivismo e la interiorizzazione della ottica narrativa, e più precisamente come la realtà oggettiva venga ricostruita attraverso un susseguirsi di impressioni soggettive, non pone in risalto una delle caratteristiche di fondo del modernismo? Il quale, si sarà capito, non rinuncia affatto a fornire una idea totalizzante della realtà, come faceva il romanzo ottocentesco, ma raggiunge questo obiettivo mutando radicalmente prospettiva e modi di narrazione. E infatti Tozzi, Pirandello e Svevo si guardano bene dal seguire l'esempio dei frammentisti vociani e non rinunciano mai né al romanzo né alla novella.

## **Il modernismo: contorni di una tendenza**

Il modernismo non è un movimento né, tanto meno, una scuola. E' una tendenza che condivide una stessa cultura, non una medesima poetica. Mira a rinnovare profondamente la letteratura, ma lo fa con tecniche e tattiche molto diverse. Per questo ha contorni labili, confini sfrangiati e franosi. Comincia a svilupparsi in Italia prima della Grande guerra negli anni di Giolitti, distinguendosi nettamente e polemicamente dal Decadentismo, ma dà il meglio di sé fra le due guerre, quando comincia a ritrarsi l'ondata delle avanguardie, pure nata nel suo seno: i suoi capolavori sono *Novelle per un anno* (la loro raccolta e riclassificazione parte dal 1923) e *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) di Pirandello, le novelle di Tozzi (*Giovani* è del 1920), *La coscienza di Zeno* di Svevo (1923), *Allegria di naufragi* (1919) e *Sentimento del tempo* (1933) di Ungaretti, *Ossi di seppia* (ma più l'edizione del 1928 che quella del 1925) e *Le occasioni* di Montale (1939), *Il Canzoniere* di Saba (1921, poi 1945), la *Cognizione del dolore* (che risale al 1937 ed esce a puntate fra il 1938 e il 1941) e il *Pasticciaccio* (la cui redazione originaria è del 1946) di Gadda. Ma ne fanno parte anche *Il peccato* di Boine, 1914 (unica opera narrativa vociana che tenda decisamente al di là del frammentismo), e poi *Gli indifferenti* (1929) e *Agostino* (1944) di Moravia, *Rubé* di Borgese (1921), e i romanzi e le novelle di Bontempelli, Palazzeschi, Savinio, Bilenchi, del primo Vittorini, e le poesie di Penna, Bertolucci, Caproni, Gatto, del primo Sereni e degli ermetici più vicini al surrealismo (Gatto più che il primo Luzi o Quasimodo). Come *couche* culturale, il modernismo si estingue con l'avvento del neorealismo postbellico, quando si impone una nuova cultura ispirata da Gramsci e dal marxismo e da poetiche dell'impegno civile. Poiché però è una tendenza, e non un movimento o una scuola, il modernismo è destinato a continuare sotterraneamente e saltuariamente anche nella seconda metà del secolo e precisamente nella cosiddetta tradizione del moderno che comprende in poesia il Montale della *Bufera*, Amelia Rosselli, il Sereni, il Luzi e il Caproni della maturità e in narrativa, per esempio, *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa e i romanzi di Elsa Morante.

Va respinta dunque una nozione onnicomprensiva del modernismo come quella proposta da quanti ne dilatano la data di nascita sino a includervi i decadenti e persino i veristi (*Modernism. Italian Culture betwin Decadentism and Avant-Garde*, edited by L. Somigli and N. Moroni, University of Toronto Press, Toronto; P. Pellini, *Una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004).

La categoria critica e storiografica di modernismo tende piuttosto ad assumere non solo un valore cronologico, ma anche uno critico che gli conferisce una valenza periodizzante e caratterizzante; non è un mero contenitore privo di identità, non copre solo un periodo, ma lo descrive attribuendogli tratti culturali e artistici distintivi e dunque comportando determinati criteri di inclusione e di esclusione. A suo confronto ogni altra categoria periodizzante suona inadeguata o estrinseca: quella di avanguardia, per esempio, trascura il fatto che gli autori modernisti, pur nascendo dalla stesso parto, assumono caratteri diversi in ordine alla concezione del tempo (intermittente o seriale nei modernisti, genetica o dialettica negli avanguardisti, per esprimerci nei termini di Compagnon *I cinque paradossi della modernità*, Il Mulino, Bologna 1993, p. 70.), al rapporto con la tradizione, al modo stesso di concepire il lavoro letterario. Quanto alla rinuncia a una definizione in termini letterari a favore di una in termini genericamente storici (“la letteratura del ventennio fascista” o “la letteratura fra le due guerre”), bisogna dire che quest’ultima presenta lo svantaggio di restringere verso l’alto il periodo considerato (ne restano esclusi *Il fu Mattia Pascal* e *Si gira...* di Pirandello, le prime novelle, *Bestie* e *Con gli occhi chiusi* di Tozzi, *Il peccato* di Boine, nonché le poesie di Sbarbaro, un autore che, nonostante la matrice vociana, è difficile collocare nell’avanguardia espressionista). Si tratta inoltre di definizioni tipiche della tradizione critica italiana.

E’ giunto invece il momento (e veramente è giunto ormai da diversi anni) di cominciare a considerare e a studiare la letteratura italiana all’interno di quella continentale, e con categorie che siano condivisibili da parte della critica europea, che da tempo ormai, sull’esempio di quella anglosassone e portoghese e in modo più

contraddittorio di quella spagnola e ispanoamericana, parla di modernismo per definire la poesia e la narrativa più innovative del primo Novecento.

---

NOTA

Relativamente ai criteri di inclusione e di esclusione del modernismo si vedano: R. Donnarumma, *Gadda modernista*, Palumbo, Palermo 2006, il capitolo iniziale, e, per quanto riguarda il problema del realismo modernista, R. Castellana, *Realismo modernista. Un'idea del romanzo italiano (1915-1926)*, in «Italianistica», XXXIX, 1, gennaio-aprile 2010. Sulla influenza di Debenedetti nella definizione del modernismo italiano, cfr. M. Tortora, *Debenedetti, Svevo e il modernismo*, in *Per Romano Luperini*, a cura di P. Cataldi, Palumbo, Palermo 2010. La categoria di modernismo è poi largamente impiegata da G. Mazzoni per parlare del grande romanzo sia italiano che europeo del primo Novecento; non per nulla il suo *Teoria del romanzo* (Il Mulino, Bologna 2011) legge la narrativa italiana esclusivamente in chiave continentale.