

## FINE DEI MODELLI

Inizio l'argomento "Il romanzo del Novecento" con una citazione tratta da un testo dialogico-teatrale di **Alberto Savinio**, (pseudonimo di *Andrea De Chirico* (1891-1952) fratello di Giorgio De Chirico) pubblicato nell'aprile-maggio del 1947 sulla "Fiera Letteraria", con il titolo "**Fine dei modelli**".

*"Ho chiamato **tremendo** il carattere del nostro secolo. Questo aggettivo qualifica meglio di qualunque altro il tempo nel quale la sorte ci ha chiamati a vivere. Accade in questo nostro tempo un avvenimento tale, a paragone del quale gli avvenimenti più importanti della storia dell'umanità perdono di importanza.*

- *L'uomo, che finora camminava dietro una guida, ora per la prima volta viene a mancare di guida.*
- *L'uomo, che finora era accompagnato da enti maggiori e superiori a lui, ora per la prima volta viene a trovarsi in balia di se stesso.*
- *L'uomo, che finora viveva di vita riflessa, ora per la prima volta si trova a vivere della vita che egli stesso irradia.*
- *L'uomo, che finora cercava e credeva trovare le ragioni di se stesso fuori di se stesso, ora per la prima volta si accorge che le ragioni di se stesso le ha dentro di sé.*
- *L'uomo, che finora lavorava su modelli, ora per la prima si trova senza modelli, nella necessità d' inventare tutto da sé.*
- *L'uomo, che finora operava per conto di Dio, ora per la prima volta si trovava a operare per conto proprio. E per la prima volta l'uomo si trova in stato di **orfanismo**, lui che finora viveva nel calore e nel conforto di ineffabili, ma solleciti, e amorevoli, e onnipotenti genitori".*

Le arti e la letteratura avvertirono per prime la fine dei modelli. Per quanto riguarda la poesia Baudelaire è il primo che stacca la poesia dalla imitazione dei modelli, la fa scendere sulla terra, agitarsi tra gli uomini: non più eccelsa ma simile a loro. Se prima la poesia era qualcosa di immortale, ora diventa cosa mortale.

La stessa cosa avviene per il romanzo. Anche i grandi scrittori avvertono il vuoto che sta attorno all'uomo; avvertono che la mente dell'uomo è passata dal senso verticale al senso orizzontale; vale a dire che, mentre un tempo l'uomo mirava alla verticalità della vita immortale, come una meta da raggiungere, ora avverte di essere passato all'orizzontalità della vita terrestre e mortale, di essere precipitato nel vuoto.

Non solo, ma gli scrittori si accorgono anche che, per manifestare questa condizione di orizzontalità, che è una condizione esistenziale nuova, non sono più adatti i vecchi modelli letterari, sia nel campo della narrativa, che in quello della poesia e del teatro, per cui le strutture narrative non possono più sostenersi sui vecchi modelli, e quindi bisogna sperimentare moduli narrativi e strutture discorsive diverse, più idonee ad esprimere la nuova condizione esistenziale, a render le inquietudini e la sensibilità di

un uomo in profonda crisi, di un uomo smarrito, disorientato, incapace di vivere senza guida e di conoscere la realtà.

Ed è quello che è avvenuto agli inizi del Novecento, ossia il superamento del romanzo dell'Ottocento.

## ROMANZO DEL NOVECENTO

La tipologia del **ROMANZO DEL NOVECENTO** si arricchisce con la crisi del romanzo ottocentesco. Le quattro caratteristiche fondamentali della cultura di inizio secolo – **scienza, sociologia marxista, psicanalisi, filosofie irrazionali** – stanno alla base di un nuovo modo di osservare e di intendere la realtà, e mettono in crisi le vecchie forme di conoscenza del pensiero ottocentesco e di conseguenza anche le vecchie forme di rappresentazione tipiche del romanzo tradizionale che, adatte alla configurazione di condizioni più stabili, appaiono ora, ai nuovi narratori, del tutto insufficienti; si diffonde pertanto una sfiducia nei confronti delle convenzioni formali disponibili perché l'ordine artificiale da esse prodotto viene avvertito come contrario alla realtà.

Ha così inizio la ricerca di nuove forme strutturali e linguistiche che possano esprimere la sensazione di precarietà, di estraneità, e che quindi siano in grado di creare una realtà autentica delle cose.

Con l'analisi dell'io, che viene scandagliato "sotto la soglia della coscienza", sorgono da un lato una serie di opposizioni tra sembrare-essere, avere-essere, volere-potere, individuo-società; e dall'altro la possibilità di associazioni mentali tra gli elementi dello stesso spazio e del tempo che, persa ogni oggettività, divengono disponibili ad ogni aggregazione.

Venute meno la possibilità di restituire un rapporto con il reale e l'unità della persona, la narrativa del '900 cerca di riflettere il flusso di una vita interiore priva di ogni legge e convenzione e perciò labile, mutevole, paradossale, molto meno ovvia e banale delle rappresentazioni naturalistiche.

### LA NUOVA NARRATIVA PRESENTA ALCUNI TRATTI COMUNI A MOLTI AUTORI:

**a) interrogazioni sulla possibilità di raccontare.** I narratori moderni non vanno alla ricerca dei possibili fatti da narrare in un romanzo, ma si interrogano in primo luogo circa la possibilità di rappresentare il mondo nel romanzo, dal momento che, come appare dalle nuove teorie scientifiche, il mondo sfugge alla percezione e si è

incapaci di fissare delle certezze, dei punti fissi. E la novità del romanzo contemporaneo sta nel fatto che queste considerazioni teoriche fanno parte della sfera stessa dell'immaginazione romanzesca, con la conseguenza che il romanzo stesso mette in discussione i suoi presupposti, cioè il raccontare diventa esso stesso il tema del

racconto. Nasce così il romanzo che racconta il farsi stesso del romanzo. Ciò che, nell'ambito di un saggio, si presenta come discussione a parte di problemi formali, nel romanzo contemporaneo viene ad assumere un aspetto tematico.

Si giunge così persino alla rinuncia del raccontare: essendo la vita e il mondo irrapresentabili, sono anche irraccontabili; essendo i fatti, gli avvenimenti casuali, illogici, disparati non possono essere più raccontati rispettando le norme tradizionali della cronologia e della concatenazione causale.

**Il romanzo diventa** un non-racconto, ma **riflessione**; non inventa più una storia con una concatenazione di fatti, ma diventa uno sviluppo di pensieri attorno ad una realtà "irraccontabile", quindi il romanzo non richiede più una rappresentazione narrativa, ma ampiamente discorsiva, e quindi problematica e concettuale. Gli esempi sono il romanzo-saggio di Thomas Mann, *La montagna incantata* (1924); Musil, *L'uomo senza qualità* (1930-1933); in Italia questo genere di romanzo troverà il suo massimo esempio in *La cognizione del dolore* (1963) di Carlo Emilio Gadda.

Sul **versante teatrale** è **Pirandello** che, con i *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), *Ciascuno a suo modo* (1924) e *Questa sera si recita a soggetto* (1929), mette in discussione il fare stesso del teatro affrontando il problema del rapporto tra autori e personaggi (dunque della creazione artistica), fra i personaggi e gli attori

(dunque della traducibilità del dramma nella forma tradizionale del teatro), fra gli attori e gli spettatori, portando alla dissoluzione la finzione scenica, realizzando quel che comunemente viene definito il teatro nel teatro;

**b) trascrizione della coscienza.**

Centro tematico sono gli avvenimenti quotidiani della coscienza. I processi della coscienza formano l'unica realtà del romanzo, mentre il mondo esterno si fa valere solo in modo frammentario e solo se viene passato attraverso il filtro della coscienza e unicamente nella forma in cui, attraverso la coscienza è stato trasformato. Il titolo di un romanzo di **Italo Svevo** è indicativo: *La coscienza di Zeno*.

In questo modo, proprio per il predominio della coscienza, la realtà perde ogni consistenza e i suoi dati oggettivi; essa appare da un lato come pura finzione della coscienza individuale, dall'altro come materia informe, che la coscienza elabora e ordina secondo le sue leggi.

**c) dissolvimento dell'io.**

La continua interiorizzazione del mondo esterno provoca un cambiamento fondamentale:

l'interiorità dell'individuo va in pezzi; essa diventa contraddittoria, indifferente recipiente del mondo esterno. Isolata dalla realtà, la coscienza è sempre minacciata da una malattia interna, per cui diventa vuota, sterile, irrilevante: siamo di fronte alla banalità della coscienza quotidiana che riscontriamo nei personaggi dell'*Ulisse* di Joyce.

Il personaggio, con l'inclusione nella sua coscienza di particelle esterne di

realtà, cioè con il freudiano concetto dell'”introiezione dell'oggetto nell'io”, perde le sue proprietà caratteristiche e i suoi profili, cosicché l'io diventa anonimo e c'è il dissolvimento dell'interiorità. Il personaggio è *uno, nessuno, centomila* per dirla con il titolo di un romanzo pirandelliano.

E il romanzo contemporaneo registra questo processo di **perdita dell'unità dell'io**, per cui l'io ci ha rimesso la posizione centrale che aveva nel romanzo tradizionale, dove proiettava i suoi valori sul mondo esterno (basti pensare ai personaggi manzoniani), anzi si “spersonalizza” e si presenta nel suo aspetto di disfacimento e di dissoluzione come appare il personaggio narrante dei romanzi di **Svevo e di Pirandello**.

**d) rinnovamento delle tecniche narrative.** Il narratore per rappresentare questo **rapporto nuovo**

**tra coscienza e mondo**, deve trovare una realizzazione narrativa più coerente. Egli destruttura l'intreccio, per cui viene a mancare la robusta impalcatura (tipica dei romanzi dell'ottocento) che regge la materia narrativa del racconto; non si presenta più lo sviluppo dei fatti, ma la loro simultaneità. Questa vera e propria mutazione antropologica che smarrisce l'ordine secondo i nessi del prima e del poi, della causa e dell'effetto, dello scopo e dei mezzi, dell'intendere e dell'agire, non può non avere degli effetti anche sul modo di raccontare.

Inoltre il narratore non domina più la materia narrativa come nel romanzo ottocentesco, per cui nel nuovo romanzo non c'è più solo un punto di vista, superiore e onnisciente, ma più punti di vista, più prospettive proprio per adeguarsi alla mutevolezza di una realtà dallo spessore multiplo.

**Ne discendono tecniche narrative o del tutto nuove o straordinariamente usate, come:**

- **il monologo interiore:** esso è un procedimento per cui il personaggio (in prima persona e al presente) rivela direttamente l'intrico dei suoi pensieri, senza alcun intervento o commento o spiegazione da parte del narratore. È una sorta di autoanalisi che permette al lettore di entrare direttamente nella vita interiore del personaggio (Manzoni, *Promessi Sposi*, Renzo);
- **il flusso di coscienza:** esso si distingue dal monologo interiore per un più accentuato carattere alogico; il flusso di coscienza e il lampeggiare di immagini che emergono dal magma dell'inconscio. Il personaggio narrante, mediante il flusso di coscienza, allinea immagini, sensazioni, pensieri, figure, episodi senza alcuna elaborazione logico-grammaticale, ma in maniera apparentemente disordinata, caotica, sconnessa, come gli si affacciano alla mente e gli si agitano nella coscienza;

- **inettitudine del personaggio.** Non dobbiamo dimenticare un'altra caratteristica del romanzo del Novecento: il tipo di personaggio che impone; è un personaggio caratterizzato da una vocazione alla rinuncia, alla fuga, alla passività, all' "inettitudine". Atteggiamenti, questi, originati da un clima culturale-ideologico di crisi: crisi della ragione scientifica, consapevolezza delle limitate capacità della ragione, certezza della inconoscibilità del reale.

È certo che la narrativa del Novecento – almeno sino alla metà degli anni Quaranta – presenta una galleria assai nutrita di personaggi problematici, spersonalizzati, imprigionati nella casualità e nell'assurdo del vivere. (esempio: Franz Kafka, Robert Musil).

## CARATTERI DEL ROMANZO DELL'OTTOCENTO

Il romanzo dell'Ottocento, pur nella varietà di temi e di aspetti legati alle culture dei singoli Paesi europei (Francia, Inghilterra, Russia, Italia), presenta in genere alcuni caratteri comuni:

- il centro di interesse è la realtà che viene rappresentata in modo oggettivo, esterno, distaccato dal soggetto-narratore; la narrativa aveva puntato su una ricostruzione oggettiva del reale, vale a dire del mondo umano, naturale e sociale, nella sua multiforme varietà, in modo oggettivo e concreto attraverso personaggi e vicende che rispecchiavano la verità delle cose esistenti;

- verso la fine dell'Ottocento l'obiettivo della rappresentazione si era andato spostando dal mondo esteriore a quello interiore, e l'attenzione del narratore si era fissata sull'individuo, solo ed isolato dalla società;

- la vicenda è ben articolata, organizzata in successione temporale con un inizio e una fine, un prima e un poi ben delineati; i fatti, le azioni, che hanno un ruolo determinante, sono

narrati secondo un ordine coerentemente logico;

- nella vicenda agiscono, dialogano, si incontrano personaggi ben individuati, ben definiti, con una precisa identità anagrafica, psicologica e sociale;

- il narratore è padrone della materia narrativa perché crede di conoscere la realtà in cui sono immersi i suoi personaggi (il narratore onnisciente manzoniano) tanto che quasi sempre c'è un netto distacco tra narratore e personaggi, ma che vengono espressi, non a caso, in terza persona; il narratore rappresenta "dall'esterno", cioè non è implicato nella storia che viene narrata, e dà, attraverso la narrazione di fatti obiettivi,

un'interpretazione e una spiegazione totale della realtà.

Le forme del romanzo ottocentesco sono due:

- **Il romanzo storico**, inaugurato da Walter Scott, ripreso in Italia dal Manzoni, il quale fonde storia e poesia, reale e ideale, secondo la poetica romantica del vero;
- **Il romanzo naturalistico**, che nasce direttamente dalla osservazione della

realtà e la cui novità principale novità consiste nel narrare in modo impersonale, con obiettività e distacco; è il caso di Zola in Francia e di Verga in Italia.

Alla fine del secolo questo tipo di romanzo va in crisi e si verifica la nascita di quello che viene definito il romanzo contemporaneo. **Questo mutamento è connesso con la crisi della società borghese** e con il deteriorarsi progressivo del pensiero positivista, con la revisione della critica dei canoni artistici della narrativa e con la messa in discussione del ruolo dell'intellettuale, dell'artista, in una società, come quella di fine Ottocento, che diventa sempre più problematica e sempre più difficile da interpretare.