



Nel quadro del Novecento:  
strategie espressive  
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:  
STRATEGIE ESPRESSIVE  
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

### **Fondatore e Direttore scientifico**

Carlo Santoli

### **Direttore responsabile**

Paola de Ciuceis

### **Comitato di lettori anonimi**

### **Coordinamento di redazione**

Laura Cannavacciuolo

### **Redazione**

Nino Arrigo  
Marika Boffa  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Antonio D'Ambrosio  
Maria Dimauro  
Giovanni Genna  
Carlangelo Mauro  
Gennaro Sgambati  
Francesco Sielo  
Chiara Tavella

### **Impaginazione**

Gennaro Volturo

### **Fotocomposizione e stampa**

PDE s.r.l.  
presso Print on Web  
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

### **© Associazione Culturale Internazionale**

#### **Edizioni Sinestésie**

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Dott. Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione  
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre  
2001  
[www.edizionisinestésie.it](http://www.edizionisinestésie.it) – [infoedizionisinestésie.it](mailto:infoedizionisinestésie.it)

### **Rivista «Sinestésie» – Direzione e Redazione c/o Dott.**

Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va  
indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si  
riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o  
una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non  
sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione  
e traduzione sono riservati.

### **Condizioni d'acquisto**

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestésie c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a [info@edizionisinestésie.it](mailto:info@edizionisinestésie.it), specificando titolo e annata.

#### COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari "Aldo Moro"), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), ANNALISA BONOMO (Università di Enna "Kore"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari "Aldo Moro"), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma "Tor Vergata"), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma "Tor Vergata"), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II"), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma "Tor Vergata")

#### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



## INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

### SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501



## DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Fàvaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti».</i> <i>Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

ANTONIO SACCONI, «Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti». Studi sulla tradizione del moderno

È il titolo scelto da Antonio Saccone per la sua raccolta di saggi, tanto unitaria da sembrare quasi un racconto. Lo studioso ha utilizzato le parole con le quali Ungaretti, in una lettera del 7 giugno 1949, si rivolgeva a Giuseppe De Robertis: «Grazie secolo che ci squarti e secolo che ci incanti: che fai di questi miracoli!» (p. 9). La riflessione, non solo di Ungaretti, sul Novecento è stata, e continua a essere, al centro delle attenzioni della critica, poiché, se da un lato sono innegabili le novità, dall'altro non si possono dimenticare nemmeno i rivolgimenti che lo hanno accompagnato. Alle parole di Ungaretti, però, è accompagnato un sottotitolo non meno denso di significato: la «tradizione del moderno» è, infatti, una locuzione ossimorica che, tuttavia, trova concretezza proprio in questo apparente scontro. Se è sicuramente vero che non si può parlare di una tradizione nella modernità, è pur vero che la modernità vuole essa stessa farsi tradizione. Come tale, dunque, va studiata.

E allora Antonio Saccone attraversa, nel suo libro, i momenti di snodo del Novecento letterario e gli autori di cui discute sono al tempo stesso mezzo, punto di partenza e punto di arrivo: essi sono indispensabili per comprendere il concetto, tanto controverso, di 'moderno' nelle successive evoluzioni; ognuno di essi è stato, ugualmente e diversamente, interprete delle tendenze che hanno interessato l'uomo novecentesco, l'intellettuale moderno, con tutta la sua rima di contraddizioni, incertezze e nuove consapevolezza.

Il primo 'uomo moderno' analizzato da Saccone non poteva che essere, seguendo la

scia tracciata dal titolo, Ungaretti, e precisamente l'Ungaretti de *I miei antenati*. La scelta di inaugurare una raccolta di saggi con un libro che non è mai arrivato a un'elaborazione conclusiva, ma in cui pure doveva confluire, secondo le intenzioni dell'autore, «il proprio comporre sin lì elaborato, prospettando direzioni, orientando, almeno in parte, le future ipotesi di scrittura» (p. 15), è particolarmente significativa poiché, pur essendo il saggio incipitario, si propone come una prima ricostruzione di quella tradizione che Saccone intende individuare. Ungaretti cerca, infatti, di rintracciare nel passato i propri modelli, i riferimenti che hanno fatto parte del suo percorso poetico, e non solo. Ecco il motivo per cui, accanto al nome di poeti e scrittori come Papini, Leopardi, Villon, Baudelaire, Mallarmé, e ancora Elskamp, Cellini e Keats, si trova anche il nome della madre, Maria Lunardini, del grande amico Alcide Barrière, e del 'poeticamente famoso' Moammed Sceab, già dedicatario della poesia collocata in apertura del *Porto Sepolto*, *In memoria*.

Recuperare i modelli del passato e, al tempo stesso, non dimenticare i riferimenti e le connessioni al presente, facendo dialogare tra loro autori della stessa generazione, è solo uno degli elementi che rendono questa raccolta di saggi completa. Nel secondo capitolo, infatti, a essere raccontato è Giovanni Comisso, attraverso però le parole di Eugenio Montale che, nel marzo 1926, dedica un articolo a *Il porto dell'amore*. Saccone, dunque, scrivendo di Comisso, riflette anche sul ruolo che Montale ha avuto nella scoperta di Comisso stesso, e naturalmente non mancano i riferimenti, precisi e dettagliati, anche all'attività di Montale. Questo carattere dialogico è un punto fondamentale per una raccolta che

aspira non soltanto alla chiarezza espositiva, ma anche all'organicità fra le varie parti di cui è composta.

Nel III capitolo, il tema della guerra, accennato nell'opera di Comisso, viene analizzato nella prospettiva che ne dà Aldo Palazzeschi in *I due imperi...mancati* (1920). Questo capitolo è particolarmente importante per un duplice motivo: da una parte permette di indagare una fra le opere meno studiate della produzione palazzeschiana; dall'altra esso è l'avamposto della riflessione sul futurismo, che occupa i successivi cinque capitoli. Anche in questo caso la scelta di Saccone di discutere prima di Palazzeschi, quindi del fautore della polemica, e solo in un secondo momento dei futuristi, cioè degli idoli polemici, si rivela efficace. Infatti, quello che apparentemente sembrerebbe un sovvertimento dell'ordine di causa-effetto è, in realtà, il mezzo che permette di confrontare la differente visione che la guerra provoca nei futuristi – favorevoli all'intervento dell'Italia e pronti a magnificare la guerra – e Palazzeschi che aveva trovato proprio nell'antibellismo uno dei motivi alla base della rottura con il gruppo marinettiano.

Ancora la guerra è il *leitmotiv* che lega il III capitolo al IV, *Futuristi in trincea. Apocalisse della modernità e rigenerazione dell'arte*, in cui viene ulteriormente sancita la distanza tra Palazzeschi e Marinetti che, invece, guarda alla guerra «come un'operazione igienica, per di più in perfetta sintonia con le leggi dell'evoluzione» (p. 52). Il movimento fondato da Marinetti nel 1909 viene raccontato da Saccone attraverso l'attenta lettura dei manifesti che si sono susseguiti negli anni, a cominciare dal manifesto di fondazione (1909) in cui vengono tratteggiati, in forma narrativa e

non programmatica, come invece avverrà nei manifesti successivi, i tratti salienti del nuovo movimento che pretendeva di aborrire tutto ciò che è passato e, al contrario, tendeva al nuovo, alla costante e continua rigenerazione, nel quale la guerra veniva inscritta, in quanto «unica possibilità di far piazza pulita di tutto ciò che inibisce il ritmo accelerato del mondo moderno» (p. 55). Saccone, però, non si limita a inquadrare il futurismo unicamente nel suo momento fondativo, ma ricostruisce la parabola che ha portato Marinetti a teorizzare il movimento avanguardistico, rintracciando i primi accenni delle idee poi sviluppate, in *Destruction*, raccolta di *poèmes lyriques* del 1904. Il futurismo è, dunque, un movimento totalizzante – e Saccone mette fortemente in evidenza questo aspetto –, pronto a inglobare ogni forma artistica.

Tra queste, non manca l'architettura, ridefinita da Antonio Sant'Elia in un manifesto del 1914. L'attenzione alla città non è affatto secondaria nella logica futurista poiché anch'essa deve essere costruita per essere poi distrutta, e ancora ricostruita, così che ogni generazione possa crearsi la propria città. La metropoli diventa, dunque, oggetto di primaria rilevanza anche nella pittura futurista, che tenta di affermare la simultaneità, e ancora nella musica, campo nel quale si distingue l'elaborazione, da parte di Luigi Russolo, de *L'arte dei rumori*, con la quale egli mira a cogliere «il godimento estetico non dalla riproduzione imitativa, bensì dalla combinazione dei più svariati rumori della realtà urbana, incaricata di smantellare le (un tempo venerate ma ormai logore) armonie classiche» (p. 77). È evidente che Saccone pone il *focus* dell'intero V capitolo sul concetto di città e sulle sue differenti espressioni in ogni

campo artistico e culturale perché la metropoli si rivela un indicatore specifico del cambiamento in atto.

Un ruolo importante per i futuristi è, naturalmente, rivestito dalle nuove conquiste tecnologiche e dal modo in cui esse modificano, interagiscono e si combinano con la vita moderna. In particolare, il gruppo di Marinetti si concentra sul cinema e sul pianoforte automatico, elementi che non possono non rimandare ai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* di Pirandello. Le due visioni, la pirandelliana e la futurista, concentrate sugli stessi oggetti, appunto sul cinema e sul pianoforte automatico, generano tuttavia esiti completamente diversi, che Saccone riesce a illustrare perfettamente, senza mai abbandonare il *focus* sul futurismo, oggetto del capitolo intitolato *Marinetti e il cinema*. La differenza fra Pirandello e Marinetti è così spiegata dal critico:

Mentre Pirandello costruisce figurazioni dell'assenza, Marinetti allestisce una nuova presenza, espressione di un'irreprimibile totalità di vita, di cui appunto un modello espressivo è intravisto nelle risorse lirico-macchinistiche del cinema in quanto arte del montaggio, scrittura della sintesi, della simultaneità e della penetrazione spazio-temporale (p. 95).

Ma Saccone non si limita a chiarire la visione futurista del cinema solo nei testi in cui esso viene esplicitamente nominato, né si limita a sottolineare le differenze con Pirandello, ma indaga anche le altre opere di Marinetti in cui il cinema, seppure non apertamente preso in considerazione, è comunque parte della composizione: esso è, infatti, presente nella narrazione parolibera di *Zang Tumb Tuuum* (Marinetti, 1914), nel «montaggio di capitoli e parole» (p. 97) di

*Ventre di donna*, il romanzo che Marinetti compone insieme a Enif Robert, e ancora ne *Il club dei simpatici*, testo di Marinetti risalente agli anni Trenta.

Se, dunque, nemmeno le ultime conquiste tecnologiche sfuggono all'ansia di rigenerazione futurista, non può farlo nemmeno la scienza, anzi la Scienza con la S maiuscola, contro la quale i futuristi si scagliano nel manifesto *La scienza futurista*, apparso il 15 giugno 1916 sulla rivista «L'Italia futurista». La trattazione di Saccone sul futurismo prosegue, quindi, in maniera sistematica e il VII capitolo, «*Ingingantire sempre più l'ignoto*». *I futuristi e la scienza*, sigla in questo senso un passaggio importante, mostrando chiaramente che il percorso tratteggiato nella raccolta si fa sempre più complesso, più specifico. In effetti, la scienza, nelle intenzioni di Marinetti, deve completamente rompere con la scienza passatista, concentrandosi su quanto c'è di inconoscibile e sugli effetti che essa, al pari della tecnologia, ha sulla vita dell'uomo moderno. Anche in questo caso Saccone prende in considerazione la totalità delle opere futuriste che ruotano intorno al rifiuto della scienza tradizionale, illustrando i passaggi fondamentali del desiderato superamento: il *Monoplan du Pape* (1912), ad esempio, in cui si mostra l'urgenza futurista «di certificare, in accordo con le teorie di Einstein, il carattere relativo delle leggi spaziotemporali e la conseguente nozione di simultaneità, di fare della loro sopravvenuta manipolabilità sostanza e ragione poetica» (p. 117); e ancora il manifesto *La guerra elettrica*, il romanzo *Zang Tumb Tuuum* di Marinetti e l'altro, *Le locomotive con le calze* (1919), di Arnaldo Ginna, ma anche il manifesto *Pesi, misure e prezzi del genio artistico*, redatto da Bruno Corra ed Emilio

Settimelli, in cui l'atto creativo è visto come il prodotto dell'energia nervosa. La completezza del discorso di Saccone permette dunque di comprendere perfettamente la portata rivoluzionaria del futurismo e la sua pretesa di 'ridisegnare' i confini del mondo.

Non è un caso che il futurismo occupi nella raccolta di saggi uno spazio consistente perché, se lo scopo di Saccone è studiare «la tradizione del moderno», essa non può affatto prescindere dal movimento che più di tutti si è ribellato alla tradizione, ha tentato di cancellarla e, dunque, rifondarla. Del resto, l'ultimo capitolo dedicato all'«episodio iniziale della modernità novecentesca» (p. 130) è incentrato sugli effetti che il futurismo ha provocato. Infatti, il movimento di Marinetti, scrive Saccone,

non ha solo raffigurato i valori del nuovo, della sintesi, della simultaneità, ma ha anche preannunciato alcuni segni dell'odierna comunicazione globale, in particolare l'infinito espandersi dei messaggi e della loro pervasiva promozione, la dimensione omologante del consumo, la caduta di ogni distinzione tra cultura d'élite e cultura di massa, tra arte pura e arte applicata (p. 130).

Il futurismo, dunque, rinnegando il passato, ha creato un ponte con il futuro, ha spezzato il legame fra tradizione e modernità «elaborando il mito di una presentificazione assoluta, di un presente eternamente rigenerato» (p. 131), prefigurazione delle teorie che verranno poi approfondite da McLuhan. Il riferimento al sociologo canadese mostra, ancora una volta, l'ampiezza delle prospettive di Saccone che, anche in questo capitolo, non lesina i collegamenti intertestuali rimandando al già citato romanzo pirandelliano, *Quaderni di Serafino*

*Gubbio operatore*; e riferisce inoltre il modo in cui i futuristi tentano di afferrare la 'simultaneità', ovvero il nuovo modo di vivere il tempo e lo spazio: ad esempio, l'introduzione in campo poetico della "rivoluzione parolibera" (*I nuovi poeti futuristi*, 1925), capace di prefigurare la navigazione in rete. Tuttavia, conclude Saccone, la modernità futurista è comunque molto distante dall'orizzonte culturale postmoderno, per almeno due motivi: prima di tutto «l'esperienza letteraria, rigenerata dalla combinazione con le altre forme artistiche, non appare certo destinata a un'esperienza residuale come nell'orizzonte comunicativo segnato dal web» (p. 146); e ancora le modalità tenui, non progettuali, con le quali sono state metabolizzate, nell'orizzonte della postmodernità, «le tracce della modernità futurista» (p. 146).

Concluso il discorso sul futurismo, il critico dedica il IX capitolo a Quasimodo, concentrandosi sulla sua riflessione poetica, il cui primo tassello è il saggio *Poesia contemporanea*, iniziato nel 1946, e utilizzato vent'anni dopo come *incipit* del libro *Il poeta e il politico*. Il punto fondamentale, intorno al quale ruota l'intero libro, è il ruolo che la poesia e i poeti devono occupare dopo lo strazio e la distruzione della Seconda Guerra Mondiale. Il discorso di Saccone prosegue attraverso una molteplicità di spunti: il riferimento a Ungaretti, e ancora a Carlo Bo e a Elio Vittorini, divulgatori della «nuova immagine della militanza intellettuale, anticonsolatoria, [...], decisa a rapportarsi direttamente con il reale e con i suoi molteplici bisogni, eppure tesa a difendere la propria specifica fisionomia, dunque non disposta a sovrapporsi mimeticamente alla politica e alla cronaca» (p. 152). La scelta di trattare di Quasimodo, dopo la



parentesi futurista, è quasi un nuovo inizio perché riprende gli studi sulla tradizione del moderno osservandoli secondo una nuova prospettiva: il modo in cui la modernità letteraria reagisce al secondo conflitto mondiale. Il critico spiega, in questo senso, anche il richiamo a Ungaretti, primo referente di Quasimodo: per entrambi sottolinea la necessità «dell'artista di essere consapevole del proprio tempo e capace di esercitarvi attivamente il proprio ufficio, di partecipare come interprete, ma anche come operatore, attraverso la specificità delle sue risorse compositive, ai processi trasformativi che investono la realtà storica e sociale» (pp. 153-154). Ungaretti è, in questo capitolo, quasi l'ombra di Quasimodo. Egli è assunto, infatti, come referente anche quando la trattazione ingloba la sola riflessione poetica di Quasimodo, analizzando un intervento del 1950, *Una poetica*; lo scritto *L'uomo e la poesia* del 1946 – coevo alla stesura di *Poesia contemporanea*, e ancora il discorso che suggella e dà il nome alla raccolta *Il poeta e il politico*, pronunciato nel 1959 a Stoccolma durante la consegna del Premio Nobel per la letteratura. In quest'ultimo saggio/discorso, osserva Saccone, «si delinea la fase embrionale della neoavanguardia, della sua battaglia condotta su un duplice fronte: contro la tradizione ermetica e contro il neorealismo, contro cioè i due estremi dell'autosufficienza e dell'*engagement* sociale e politico dell'arte» (p. 161).

Il X capitolo verte, invece, intorno alla figura di Eduardo De Filippo, letto attraverso la mediazione di Domenico Rea e Raffaele La Capria. Il primo, nel saggio *Le due Napoli*, ne dà un giudizio stroncatore; tuttavia, specifica Saccone, il saggio di Rea, comunque, «ha la forza di illuminare

alcune cruciali questioni critiche relative non solo alla parabola intellettuale e narrativa dell'autore di *Spaccanapoli*, ma anche al rapporto dolente, non privo tuttavia di ambivalenze, di Eduardo con la città partenopea» (p. 167). Come sottolinea Saccone, la colpa che Rea imputa a De Filippo è la stessa di cui accusa anche altri autori, come Mastriani, Di Giacomo, Serao, rei di non aver osservato Napoli dall'interno, ma averla invece guardata da una posizione esterna. La Capria, invece, riprendendo dopo circa trenta anni le posizioni di Rea, si concentra, ne *L'armonia perduta* (1986), sul significato del concetto stesso di «napoletanità», di cui l'ultimo esponente è, per La Capria, proprio De Filippo che ha saputo, «in coincidenza con la degenerazione della napoletanità e la progressiva eclissi del suo dialetto che si verifica nel secondo dopoguerra» (p. 173), rilanciare e reinventare «l'uomo eduardiano», secondo una definizione di La Capria stesso. Nel teatro di Eduardo, di quella napoletanità «si coglie lo struggente smottamento di fronte a un'irrevocabile modernità» (p. 175).

Nel capitolo appena analizzato, così come in quello successivo, la forte commistione tra tradizione e modernità è raccontata attraverso due autori che di quella tradizione e di quella modernità sono simbolo: «*Non è un poeta moderno*». *Dante "esposto" da Montale*. Il dialogo del moderno con la tradizione ha il suo punto incipitario nell'*Esposizione sopra Dante*, il discorso tenuto da Montale nel 1965, in occasione del convegno organizzato a Firenze per il settimo centenario della nascita di Dante, in cui per prima cosa prende atto dell'inattualità di Dante nell'orizzonte moderno. L'intervento di Saccone è tanto delicato quanto illuminante: egli non sol-

tanto collega il discorso tenuto a Firenze alla produzione saggistica di Montale, non soltanto analizza il modo in cui Montale si avvicina al poeta fiorentino, ma riesce anche a delineare un quadro incredibilmente completo, non solo del Dante esposto da Montale, ma di Montale stesso, e di Eliot, e di Pound, di cui Montale stesso ugualmente si serve, pur sottolineando le loro differenze, nella propria riflessione su Dante. Ovviamente, sottolinea Saccone, la riflessione montaliana su Dante è importante non solo per comprendere Dante, ma anche per comprendere lo stesso Montale che, riassumendo e discutendo con efficacia espositiva «le questioni principali della dantologia novecentesca, anche quelle più squisitamente erudite» (p. 192), si ricollega sempre alla propria biografia intellettuale e poetica.

I successivi tre capitoli sono, in modi diversi, tutti connessi al rapporto tra letteratura e scienza. Il XII è quello più sbilanciato verso la letteratura. Nei successivi, su Calvino e su Primo Levi, si vedrà, invece, la scienza guadagnare un maggiore raggio di azione. Nel primo di questi, *La narrazione investigativa di Leonardo Sciascia. Il caso Majorana*, il punto centrale è, naturalmente, *La scomparsa di Majorana* (1975). Com'è noto, Sciascia non accettò mai la versione ufficiale del suicidio, e Saccone, ripercorrendo il sentiero tracciato dallo scrittore siciliano, fornisce un quadro, storico e letterario, straordinariamente preciso. Egli, infatti, integra le riflessioni di Sciascia al contesto storico-politico degli anni Trenta, e attraverso l'analisi dell'inchiesta condotta da Sciascia, delinea la personalità del fisico che, secondo lo scrittore siciliano, si era chiuso in un convento di frati certosini, per sottrarsi – alla stregua dei suoi amati

personaggi pirandelliani – ai «grandi interrogativi posti dalla scienza» (p. 200).

Il XIII capitolo prende in esame l'attività critica di Calvino. Saccone sviscera l'intera produzione calviniana, e inquadra perfettamente la visione di Calvino sui poeti scienziati Lucrezio e Ovidio, commentando e al tempo stesso sottolineando i momenti in cui Calvino restringe la propria visione «su una focalizzazione autobiografica» (p. 212). Particolarmente interessante è, in questo caso, notare che Saccone connette l'attività del critico a quella dello scrittore, mostrando come, di fatto, i due campi non siano affatto separati come ci si potrebbe aspettare.

L'ultimo capitolo della triade, quello su Primo Levi, presenta come oggetto primario di studio l'intervista del 1989 a opera di Philip Roth. È questa scelta strettamente connessa alla volontà di realizzare un progetto ampio e organico, il cui punto di forza è la stretta interrelazione tra letteratura e scienza. Levi, infatti, nell'intervista a Roth conferma «che la sua esperienza intellettuale si fonda su una profonda congruenza tra pratica scientifica ed esercizio letterario, posti in rapporto di feconda contaminazione» (p. 243). Eppure, osserva Saccone, nell'opera di Levi il lavoro letterario appare «come un universo distaccato da quello esercitato in laboratorio» (p. 244), e allora richiama Calvino, divulgatore di «quell'idea di letteratura come filosofia naturale» (p. 245). Calvino e Levi, però, non sono sovrapponibili, perché il primo, pur utilizzando le modalità espressive del linguaggio scientifico, non sottomette la letteratura alla scienza, mentre in Levi, Saccone puntualizza la doppia natura di scrittore e chimico, e il modo in cui tale dicotomia si integra. Un ruolo primario, tra le opere di Levi, è

assegnato a *Il sistema periodico*, senza tralasciare le interviste in cui questa doppia natura è apertamente espressa.

Mario Luzi, infine, in uno scritto approntato per una conferenza del 1989 a Caen, riflette sul concetto stesso di modernità identificandola «nella cruciale questione del rapporto tra scienza e sapere umanistico, intendo per quest'ultimo invenzione poetica e speculazione filosofica» (p. 266). La riflessione sulla modernità, brillantemente condotta da Saccone in questa raccolta, si chiude adesso – in un cerchio perfetto – con la riflessione di uno scrittore che della modernità ha fatto parte. Ma non solo: nella stessa pagine in cui è esplicitamente introdotto il concetto di 'moderno', non manca nemmeno il richiamo a Leopardi, il padre della modernità, che pure si colloca al confine tra due epoche – non solo cronologicamente, ma soprattutto culturalmente

– diverse. Il critico si interroga dunque sul modo e sulla forma di sopravvivenza della poesia nella modernità, tracciando un percorso che da Leopardi, attraversa il pensiero di Ungaretti – il quale sostiene che l'unica modalità permessa ai poeti 'moderni' sia il frammento –, e ancora Campana, il Montale di *Auto da fè*, e ovviamente Luzi, punto conclusivo di questa riflessione sulla «tradizione del moderno».

«*Secolo che ci squarti... secolo che ci incanti*». *Studi sulla tradizione del moderno* è una raccolta di saggi non solo unitaria, non solo filologicamente accurata, ma anche completa. Antonio Saccone è riuscito, attraverso una fitta trama di collegamenti, a costruire un quadro completo – sempre chiaro, ma mai semplicistico – della complessa e sfaccettata modernità.

(*Marika Boffa*)