

LE REGOLE DEI “CLASSICI”

Lorenzo Marchese

Colpisce l’involontario passaggio di testimone fra *Ricominciare* (Gasperina Geroni, 2025) e un altro studio di pochi anni fa: *A regola d’arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*. La sua autrice, Anna Baldini, ha lì rielaborato due nozioni fondamentali della sociologia dell’arte di Pierre Bourdieu (2022): quelle di capitale simbolico (il prestigio culturale e il riconoscimento sociale accordati a un autore e alla sua opera) e di struttura del campo letterario (Bourdieu designa con questa nozione il luogo in cui le condizioni d’esistenza della letteratura nei suoi aspetti sociali e materiali si rinegoziano continuamente). Esse sono definite non tanto da un insieme di leggi esplicite, quanto da una serie aperta di prassi e comportamenti che definiscono la morfologia stessa di ciò che chiamiamo letteratura in un determinato contesto storico-geografico. Bourdieu non è uno dei riferimenti teorici di Gasperina Geroni (ben più centrali per lui sono le ispirazioni culturali che sul Novecento hanno esercitato filosofi come Giambattista Vico e antropologi come Ernesto De Martino), ma mi sembra significativo il fatto che nel quarto capitolo di *A regola d’arte*, intitolato con eloquenza *La battaglia per il romanzo (1929-1936)*, Baldini (2023, 271-369) arresti la sua ricostruzione a tre anni prima di quando *Ricominciare* prende avvio. In questo intorno cronologico, la letteratura “che si fa” allontana il suo *focus* dalla poesia lirica, dalla saggistica e dalla scrittura frammentaria (poniamo) caratteristica di riviste del primo ventennio del secolo come *La Voce*, *Lacerba* e *La Ronda*; e il dibattito si sbilancia progressivamente attorno ai generi in prosa narrativi.

1939: la data scelta da Gasperina Geroni per iniziare la sua storia possiede la caratura simbolica di un incominciamento complessivo. È l’anno in cui il regime fascista perfeziona la propria autodistruzione, incastonato com’è fra il 1938 delle leggi razziali e il 1940 della disastrosa entrata in guerra a fianco della Germania e del Giappone. Nello stesso periodo, come ricostruisce Baldini in *A regola d’arte*, il centro del campo letterario passa dalla poesia alla narrativa, ed è una coincidenza significativa che al 1939 Gasperina Geroni associ lo studio di *La pietra lunare* di Tommaso Landolfi: un romanzo che con la poesia (sia quella ermetica del suo tempo sia quella romantica di un secolo prima) intrattiene un rapporto molto stretto, antagonistico, per via della molteplicità di suggestioni dall’irrazionale, spunti lunari, temi oscuri e ctonii, esplicite contaminazioni formali (di fatto è un prosimetro). Tolti i capitoli d’introduzione (*Cacciatori di origini* e *I giorni, 1939-1962*) e conclusione (... 1963 ...),

Ricominciare è organizzato in schede di lunghezza variabile che replicano la struttura di quella su Landolfi: chiare, esaurienti e corredate da un'essenziale bibliografia di riferimento che costruisce ponti fra i dibattiti d'epoca e i risultati delle ricerche più attuali. Lo studio dedicato a *La pietra lunare* può essere quindi interpretato come possibile punto d'avvio di una ripresa culturale e politica, che nell'idea di Gasperina Geroni vede una generazione di autori e autrici nati all'inizio del nuovo secolo, esordienti negli anni Trenta, contrapporsi alle mitologie fasciste di rinascita posticcia promosse sin dai dintorni della marcia su Roma nel 1922. Questa ripresa di «un inedito senso di partecipazione alla società» (Gasperina Geroni 2025, 40) trova poi una nuova formulazione simbolica con la letteratura della Resistenza. Infine, dopo che l'identità sociale italiana si è profondamente trasformata con la fine della Seconda guerra mondiale, il valore concettuale stesso della categoria di “inizio” va incontro a una ridiscussione che molti critici e scrittori dell'epoca, a metà degli anni Cinquanta, fanno coincidere con la crisi del movimento letterario più noto e condiviso di quell'epoca: il neorealismo. Gli anni Sessanta, nel panorama qui delineato, finiscono per apparire la coda lunga di una produzione letteraria post-bellica che, all'altezza di libri quali *La noia* (1960) di Moravia e *Le piccole virtù* (1962) di Natalia Ginzburg, sta cominciando a guardare altrove: non più concentrata sull'origine «come momento fondativo della realtà, e come atto creativo, scelta narrativa, progetto di scrittura che dà forma all'esperienza e ne orienta il senso» (Gasperina Geroni 2025, 14), non più orientata verso il passato recente, ma impegnata a confrontarsi con le aperture del futuro e le incognite che un'Italia stravolta dalla modernità porta con sé.¹

Lascio in secondo piano le «mappe mobili» che Gasperina Geroni suggerisce per orientarsi in *Ricominciare*, anche perché vengono richiamate molto sporadicamente nel corso delle analisi puntuali dei testi. Le riepilogo soltanto per dare un'idea di massima al lettore, sospendendo il giudizio sulla tenuta teorica di queste categorie. I libri afferirebbero a diversi gruppi: la famiglia mitico-arcaica (*Paesi tuoi*, *Cristo si è fermato ad Eboli*); la famiglia tragica (*Guerra in camicia nera*, *Tempo di uccidere*); la famiglia memoriale (*Menzogna e sortilegio*, *Le piccole virtù*); la famiglia politica (*Il sentiero dei nidi di ragno*, *Cinque storie ferraresi*); la famiglia biblico-figurale (*La pelle*, *La malora*); la famiglia etico-esistenziale (*Il mare non bagna Napoli*, *La noia*). Mi concentrerò invece sulla mappa, apparentemente invisibile, che Gasperina Geroni fa della narrativa italiana contemporanea all'interno del suo libro. L'autore scrive nella convinzione, da me condivisa, che sia possibile comporre una storia della letteratura italiana fra gli anni Trenta e Cinquanta mettendo la prosa in primo

¹ Su questo, rimando al volume collettivo di Benadusi, Giunta, Papadia 2024.

piano e lasciando il resto sullo sfondo. Stiamo parlando, del resto, di un fondale mosso, affollato e nitido: in una bella lettura di *Ricominciare* Febbraro ha notato che la narrativa «per quanto preferita, non è lasciata sola e appare come la sezione significativa di una sfera» (Febbraro, 2025). Perché si può criticare, ma non squalificare come operazione infondata quella di redigere una storia della narrativa italiana fra la Seconda guerra mondiale e il *boom* economico omettendo di raccontare le traiettorie della poesia, della saggistica, della scrittura per il teatro? Mentre non sono affatto sicuro che sarebbe metodologicamente ammissibile scrivere del *Decamerone* senza prendere in ampia considerazione gli altri generi della letteratura latina, romanza e medioevale, o studiare la storia del romanzo italiano nel Seicento come se Nicholas Poussin, Giambattista Marino e Miguel de Cervantes non fossero esistiti, è possibile presentare *Ricominciare* come un «ampio saggio di storia della cultura italiana» (così recita la quarta di copertina di Einaudi) relegando la saggistica agli approfondimenti mirati e accorti delle note.² Ciò avviene perché, con l'imporsi progressivo del romanzo da categoria merceologica a categoria dominante dell'immaginario di chi scrive, diventa lecito sovrapporre due ambiti comunicanti ma distinti (la narrativa e i "classici") senza per questo avere una visione troppo parziale o capziosa di quanto, nel canone culturale, si definisce come la letteratura italiana contemporanea. A metà del Novecento, l'estraneità storica della letteratura italiana alla forma-romanzo non è più assodata come poteva esserlo fino a pochi decenni prima;³ la formazione editoriale-scolastica del canone, dagli anni Cinquanta in poi, passa sempre più di frequente per la narrativa lunga, rilanciata da collane accessibili a un pubblico non elitario.⁴ All'altezza di Landolfi (e subito dopo di Pavese, Vittorini, Morante), la narrativa italiana non trova più un termine precipuo di confronto nella poesia, genere progressivamente marginalizzato nel sistema letterario del primo Novecento, e poi costretto a riplasmare le sue basi di legittimazione sociale e critica dal 1945 in poi, come è stato ricostruito in un saggio di Enrico Fantini (che indaga questa mutazione attraverso analisi quantitative).⁵ La narrativa della metà del secolo "ricomincia" invece in modi disparati: dialogando con il cinema (menziono, di nuovo, il neorealismo), o trovando un nuovo repertorio di modelli di stile nelle traduzioni e disseminazioni da varie letterature (francese, tedesca, americana fra le più decisive per voci come Moravia, Vittorini, Pavese e molti altri).⁶ Così, nel tentativo politico di sprovvincializzarsi rispetto alla cultura di regime, la letteratura

² Per un "canone" della saggistica italiana che ne sottolinea la rilevanza simbolica e stilistica per la prosa italiana del Novecento, si veda l'antologia di Marchesini e Berardinelli 2025.

³ Su questo si veda Alfano 2018.

⁴ Per una ricostruzione suffragata dai dati, rinvio a Piazza 2022, 33-91.

⁵ Fantini 2023.

⁶ Rimando per approfondimenti alla collana Quodlibet *Letteratura tradotta in Italia*, partita nel 2018 e coordinata da Anna Baldini, Irene Fantappiè e Michele Sisto.

che Gasperina Geroni descrive recupera buona parte della propria arretratezza rispetto alle altre letterature europee e occidentali.

Mi chiedo perciò se, in accordo con l'ipotesi vagamente bourdieusiana che ho cercato di sintetizzare nelle righe precedenti, Gasperina Geroni veda in questo lasso di due decenni il periodo in cui il centro del campo letterario italiano passa alla narrativa. Oppure, se la centralità data alla narrativa obbedisca anche al conflitto che, in ogni dispositivo, si produce fra «ciò che appartiene alla storia e ciò che appartiene all'attuale» (Deleuze 2010, 27). La scelta di allontanare tutto ciò che narrativa non è da *Ricominciare* è stata dettata più dal riconoscimento di un primato conquistato dalla narrativa per l'epoca di cui si parla, o più da un criterio didattico imposto dal fatto che quasi tutti i destinatari ideali di questo libro (spesso nati dopo il 1980, quando non direttamente nel nuovo secolo), oggi, sono portati a sovrapporre la letteratura alla prosa narrativa, e a far coincidere la prosa narrativa con la categoria di romanzo?

Tutte le antologie, le crestomazie, le panoramiche rivelano in filigrana una lista, potenzialmente infinita, di esclusioni. Il lavoro di Gasperina Geroni ha il merito di essere inequivoco nelle sue premesse, coerente quando espone le sue intenzioni e il proprio posizionamento. Da una scorsa ai nomi antologizzati, ci troviamo in presenza di un canone prevalentemente einaudiano, in cui si nota la predilezione per coloro che orbitavano attorno ai centri della produzione artistica, economica e industriale dopo gli anni Trenta (Roma, Milano, Torino: i criteri di scelta sono determinati anche dallo sconvolgimento di sistema che la guerra civile in Italia e la Resistenza portarono con sé. Sarebbe interessante confrontare *Ricominciare*, anche con due antologie Einaudi uscite da poco: la nuova edizione di *Racconti della Resistenza* (2024) e i *Racconti della Resistenza europea* (2025), entrambi a cura di Gabriele Pedullà. Si noterebbe così, attraverso le consonanze e le discontinuità fra queste tre operazioni, come la casa editrice Einaudi nei nuovi anni Venti stia provando a ri-raccontare sé stessa, a ricostruire la propria storia editoriale *anche* come storia del contributo decisivo alla formazione di una coscienza civile democratica e progressista in Italia.

Ma si tratta di una questione che oltrepasserebbe i margini di una nota di lettura: qui, è sufficiente osservare che non figurano in *Ricominciare* gli scrittori completamente estranei a un racconto palingenetico, civile e resistenziale collettivo di metà Novecento. Portare il discorso su questo piano ha qualcosa di profondamente ingiusto, perché sto criticando la premessa d'esistenza di un libro del genere, che si fonda su una selezione, al tempo stesso, inevitabilmente personale e dettata da un dispositivo che la oltrepassa, quello del canone letterario. A sua volta, è davvero complicato trarre delle considerazioni chiare su questo

dispositivo dentro la cornice del Novecento italiano: su questo periodo grava una mancata canonizzazione, dettata da correnti interpretative e strategie editoriali in conflitto, come ha ricordato da ultima Isotta Piazza (con l'aiuto delle banche-dati e lo studio sistematico del dibattito relativo).⁷ Il canone – ma più esatto sarebbe declinarli al plurale – si va ridefinendo di anno in anno, di istituzione in istituzione, di gruppo in gruppo. Ciononostante, in *Ricominciare* non ci sono scrittori eccentrici per scelte di vita (Lucio Mastronardi) e scelte editoriali (Luciano Bianciardi);⁸ mancano alcuni marginali per antonomasia come Giuseppe Arpino e Mario Tobino, senza contare Giuseppe Bonaviri che, con *Il sarto della stradalunga* (1954) aveva costeggiato l'Einaudi di Calvino e Vittorini per poi fuoriuscirne come una specie di corpo estraneo. In generale, al di fuori di Landolfi e Savinio, c'è poco spazio per un tipo di romanzo che rappresenti un'infrazione aperta al realismo in senso stretto. Avendo pubblicato i loro libri più significativi prima del *terminus post quem* che Gasperina Geroni si è dato, non ci sono gli esponenti più importanti della letteratura meridionalista della prima metà del Novecento come Corrado Alvaro e Ignazio Silone: ma in verità la letteratura del Sud Italia è abbastanza sotto-rappresentata, se non di riflesso tramite voci che da fuori, con l'esilio e il dislocamento, di un discorso moderno sul Meridione si sono incaricati (come quella di Carlo Levi, di cui Gasperina Geroni è uno dei principali studiosi in Italia). Questo innesca una delle poche scelte davvero discutibili presenti in *Ricominciare*: non includere Sciascia se non di rimando, come lettore di Brancati e della trilogia *I nostri antenati* di Calvino. Pesa l'assenza di un testo decisivo per la *non-fiction* a venire come *Le parrocchie di Regalpetra* (1956), così come la mancanza di una scheda su *Il giorno della civetta* (1961), almeno quanto fa riflettere la decisione (per mantenere un equilibrio interno nell'arco temporale considerato, si presume) di prendere un libro già “tardo” di Moravia come *La noia*, al posto di altri che fanno dell'incominciare e del *coming of age* la tappa decisiva della formazione di una coscienza individuale – poniamo, *Agostino* (1943) o *La disubbidienza* (1948).

Come Moravia, altri autori che hanno intrattenuto rapporti difficili (o non ne hanno intrattenuti affatto) con Einaudi e la sua orbita culturale in questo libro sembrano meno consistenti di quanto furono nella realtà, e l'anamorfofi necessaria della ricostruzione crea qualche distorsione di troppo. Va riconosciuto che il libro ha, giustamente, una vocazione didattica marcata. Pertanto, si rivolge con un occhio a lettori formati che intendano approfondire alcuni percorsi a partire da un canone scolastico, e con l'altro occhio ai nati dopo gli anni Zero, il che spiega anche l'esigenza inclusiva e il tentativo (darei riuscito) di equilibrare meglio che si può voci maschili e femminili. Ma insistere sull'istanza pedagogica

⁷ Piazza 2022, 93-169.

⁸ Bianciardi è una delle assenze notate da Febbraro 2025, assieme a Mario Soldati.

che a partire dalla storia letteraria rimandi ad altri temi comunicanti (la memoria, la formazione mancata di una coscienza nazionale matura, l'autocritica mancata di una cultura che per vent'anni e più era stata testimone, e talvolta complice, del fascismo, il rapporto immaginario col passato) può annebbiare la ricostruzione stessa. In altre parole: si fatica a credere che Goffredo Parise, Giuseppe Pontiggia e Guido Piovene, per limitarmi a tre nomi che rientrerebbero all'interno del periodo considerato, siano meno significativi di Alba de Céspedes e Dino Buzzati, al di fuori di considerazioni di tipo inclusivo (in senso di genere o di mercato).

Nella schiera dei rimossi, su cui finora ho dato solo pochi cenni, stanno ovviamente in prima fila le avanguardie storiche come il Futurismo e i suoi esponenti: e poi, ultima in ordine e pietra tombale su tutte loro (almeno in Italia), la neoavanguardia. Di solito, le avanguardie sono state concepite dai loro promotori come un punto e a capo, che per definizione avrebbe fatto *tabula rasa* del vecchio, il museificato, l'istituzionale. Si pensi, restando in Italia, all'auspicio marinettiano di distruggere Venezia, di sostituire il rombo di un'automobile alla Nike di Samotracia come esperienza estetica. Persino la neoavanguardia, che nei primi anni Sessanta si presentava provocatoriamente come un'arte da museo, aveva l'ambizione di congedarsi dal «poetese»⁹ del Novecento e immergere la letteratura nel flusso della comunicazione, nel circuito delle merci in cui perdeva qualsiasi tipo di primato: e così rinascere, costituire un nuovo punto di partenza per una nuova mimesi della realtà. Ricapitolo tutto questo perché per Gasperina Geroni il ruolo della neoavanguardia è invece soprattutto distruttivo: interrompe, o quanto meno sconfessa, il «confronto con la realtà sociale, antropologica e materiale» (Gasperina Geroni 2025, 49) che avevano avuto gli scrittori di prima. Mi chiedo però se abbia senso vedere in questo movimento il colpo di grazia che rende l'intero panorama italiano «obsoleto e incomprensibile» (88). Nel capitolo di ricognizione *I giorni, 1939-1962* Gasperina Geroni sceglie in prima battuta la spiegazione interna al campo letterario, laddove per tale trasformazione del panorama (tutta da discutere, se teniamo fisso il suo *terminus ante quem* del 1963) si potrebbe ricondurre qualche responsabilità alla scolarizzazione di massa, alla modificazione dei rapporti fra classi e alla formazione magmatica di una nuova piccola borghesia di massa de-politicizzata su cui, a partire da metà anni Cinquanta riflettono Pasolini con *Le ceneri di Gramsci* e Calvino con *La speculazione edilizia* (entrambi del 1957). Con argomenti altrettanto validi, si potrebbe anticipare la scadenza di un discorso letterario cimentato dall'esigenza di un "punto e a capo" proprio al

⁹ Cfr. Tartaro 1997.

1956 (con l'invasione dell'Ungheria da parte dell'Unione Sovietica) o, quattro anni dopo, alla crisi del Governo Tambroni (1960).

Nel breve capitolo di chiusura di *Ricominciare*, in effetti, Gasperina Geroni sposta il *focus* su queste trasformazioni politiche e sul prezzo pagato – ma mai calcolato con chiarezza dal nostro Paese – per il benessere di massa giunto con caotica irruenza. Poi, chiude compostamente con una panoramica in cui analizza i cambiamenti occorsi in Italia alla luce della trasformazione degli equilibri geopolitici globali. Qui forse, se non ho letto male, incappa in qualche piccola contraddizione interna. A titolo d'esempio, parla dell'omicidio Kennedy come punto d'arresto del processo di distensione fra le superpotenze, ma non mi spiego il giudizio visto che poche righe prima si menziona la crisi dei missili a Cuba dell'ottobre 1962, che aveva portato il mondo a un passo dall'apocalisse nucleare e allontanava da qualsiasi speranza di distensione prossima. Escluse queste minuzie, il vero punto è un altro: la parola “fine” è sempre lasciata alla neoavanguardia, che viene rappresentata come la responsabile di una museificazione che non riguarda solo sé stessa (come nei piani di Balestrini, Porta e sodali), ma concerne tutto un modo “realistico” (mi si perdoni la semplificazione) di fare narrativa che investe Banti e Gadda, Pavese e Pasolini. L'incarico di far calare il sipario su venticinque anni di storia della cultura (*scilicet* narrativa) italiana è di nuovo, come nei capitoli iniziali, delegato a Sanguineti: «quando, a proposito del suo romanzo *Capriccio italiano* (1963), sottolineava come l'opera non solo prendesse le distanze dalla “normalità tradizionale” del romanzo naturalistico, ma si discostasse anche dai grandi eversori delle avanguardie novecentesche [...] Si affermava così un nuovo stile, che introduceva compiutamente la narrativa italiana nel secondo Novecento» (Gasperina Geroni 2025, 448). Alla luce di ciò, prevedibilmente, i narratori di qualche rilevanza usciti dalla neoavanguardia non sono considerati da Gasperina Geroni, se non contiamo oltre tutto che in prosa esordirono praticamente tutti dopo il 1963 (Giorgio Manganelli con *Hilarotragoedia*, 1987; Nanni Balestrini col *Tristano*, 1966; Luigi Malerba con *La scoperta dell'alfabeto*, 1963, che alla Resistenza, con categorie remote da quelle dell'impegno sociale e del confronto con la memoria, ritorna). Mi limito a chiosare che vedere in un romanzo come *Fratelli d'Italia* (1963) di Alberto Arbasino un corresponsabile di questo cambio di rotta della letteratura italiana è perfettamente logico: tuttavia, Arbasino avrebbe potuto figurare con qualcuna delle sue opere precedenti e non di secondaria importanza, poniamo *Le piccole vacanze* (1957, pure Einaudi) o *L'anonimo lombardo* (1959, Feltrinelli). Sarebbe bastato togliere spazio a quelle voci che in *Ricominciare* compaiono due volte: se il punto fosse stato offrire una panoramica esauriente, e non invece proporre un discorso che, nei sensi del «dispositivo», vuole essere un

incrocio di saperi e costruzioni di canone che una casa editrice ormai “classica” della cultura italiana ha offerto al suo pubblico di riferimento.

BIBLIOGRAFIA

Agamben, Giorgio. 2006. *Che cos'è un dispositivo?* Roma: Nottetempo.

Alfano, Giancarlo. 2018. “La forma del romanzo tra soggetto e mondo”. In *Il romanzo in Italia. Forme, poetiche, questioni*, Vol. I, a cura di Giancarlo Alfano e Francesco De Cristofaro. Roma: Carocci. 15-36.

Baldini, Anna. 2023. *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*. Macerata: Quodlibet.

Bazzocchi, Marco Antonio (a cura di). 2021. *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*. Torino: Einaudi.

Benadusi, Lorenzo, Claudio Giunta e Elena Papadia (a cura di). 2024. *Effimero Novecento. Il costume degli italiani*. Bologna: Il Mulino.

Bourdieu, Pierre. 2022. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* (1992). Introduzione di Anna Boschetti. Traduzione di Anna Boschetti ed Emanuele Bottaro. Milano: Il Saggiatore.

Deleuze, Gilles. 2007. *Che cos'è un dispositivo* (1989). Traduzione di Antonella Moscato. Napoli: Cronopio.

Fantini, Enrico. 2023. *La crisi e le forme. Come il 1945 ha cambiato la poesia italiana*. Macerata: Quodlibet.

Febbraro, Paolo. 2025. “Ricominciare. Classici della letteratura italiana 1939-1962”. *Le parole e le cose*. Accesso il 11 novembre 2025. <https://www.leparoleelecose.it/ricominciare-classici-della-letteratura-italiana-1939-1962/>

Gasparina Geroni, Riccardo. 2025. *Ricominciare. Classici della letteratura italiana 1939-1962*. Torino: Einaudi.

Marchesini, Matteo e Alfonso Berardinelli (a cura di). 2025. *Saggisti italiani del Novecento*. Macerata: Quodlibet.

Pedullà, Gabriele (a cura di). 2024. *Racconti della Resistenza* (2005). Torino: Einaudi.

Pedullà, Gabriele (a cura di). 2025. *Racconti della Resistenza europea*. Torino: Einaudi.

Piazza, Isotta. 2022. «*Canonici si diventa*». *Mediazione culturale e canonizzazione nel e del Novecento*. In «S-nodi». Palermo: Palumbo.

Tartaro, Susanna. 1997. “La ‘vocazione’ di Edoardo Sanguineti”. Intervista radiofonica con Edoardo Sanguineti. 29 giugno 1997. Accesso il 23 dicembre 2025. <https://www.raiplaysound.it/audio/2017/03/La-vocazione-di-Edoardo-sanguineti-833d6155-47f0-4483-915c-1fe5ec9db213.html>