

CARMEN GALLO, GIULIO IACOLI, FRANCESCA LORANDINI,
TIZIANO TORACCA

INTRODUZIONE

*

Questo numero di CoSMo parte dall'ipotesi che il modernismo non tramonti alle soglie degli anni Trenta, Quaranta o Cinquanta del Novecento ma sopravviva nella seconda metà del Novecento, sebbene in forme ricalibrate, ben oltre la conversione neo-realista (Bonadei 1991; Splendore 2000; Rossi Sebastiano 2023), la morte di alcuni autori e autrici esemplari come Joyce o Woolf (1941), lo scoppio della Seconda guerra mondiale (Anderson 1984; Quinones 1985; Shiach 2007) o l'avvio dell'età postmoderna (Lyotard 1979; Wilde 1981; McHale 1987; Hutcheon 1989; Jameson 1991; Ceserani 1997).

Considerando il modernismo come una categoria non solo storiografica, ma anche interpretativa (Calinescu 1977; Mazzoni 2011; Donnarumma 2014; Cangiano 2018), abbiamo voluto seguire due direzioni. Da un lato, l'intenzione era verificare quali romanzi del secondo Novecento ereditino il modernismo ripensando o rovesciando le sue marche tematico-formali e ideologiche, e tra queste il peso attribuito alla prospettiva soggettiva del racconto e all'autoriflessività formale (Bürger 1992; Rabaté 2001), nonché la presa di distanza dal realismo ottocentesco e dal naturalismo, spesso considerata ineludibile per legittimare una nuova forma di rappresentazione del mondo (Eystensson 1990; Bertoni 2007; Pellini 2016, 2018). Dall'altro lato, il proposito era indagare in che modo una simile eredità, complessa e eterogenea quanto instabile e dibattuta è la stessa categoria di modernismo (Bradbury, McFarlane 1976; Moretti 1994; Levenson 1999; Rabaté 2013), faccia i conti con la trasformazione del contesto storico, politico e sociale (tra tutti le sorti dell'imperialismo, centrale per il modernismo storico come sottolineato da Jameson 1988; Said 1993; Rigby 2000) e del campo letterario europeo tra la seconda metà degli anni Quaranta e la fine degli anni Ottanta (Lewis 2011; Somigli 2011; Mao 2021; Toracca 2022; Iacoli 2023).

Nella narrativa di questi decenni, del resto, prendono forma nuovi modi di intendere il rapporto tra individuo e collettività nelle democrazie, e il confronto con la tradizione culturale e letteraria si misura sempre più con fenomeni che obbligano a ripensare lo spazio stesso della scrittura. Sono decenni segnati dalla decolonizzazione e dalle grandi migrazioni, dalla nascita di società multietniche che ridisegnano i rapporti di forza al loro interno, da un'idea di identità che è insieme appartenenza a un gruppo e rivendicazione

individuale, dalla presa di parola di soggetti a lungo emarginati o lasciati ai margini, dalla frammentazione del sapere e da nuovi rapporti con la scienza e con la tecnica. Tutto questo genera forme di vita inedite, che la narrativa cerca di cogliere e comprendere, dando voce a punti di vista diversi.

Considerando le più o meno marcate differenze tra le varie tradizioni nazionali, abbiamo preferito indicare non delle soglie di tipo letterario o culturale, ma delle date storiche, cioè il 1945 (quando finisce la Seconda guerra mondiale) e il 1989 (quando cade il muro di Berlino e cessa la guerra fredda tra URSS e Stati Uniti), che sono di sicuro significato per il contesto europeo su cui abbiamo deciso di concentrare la nostra attenzione, nonostante le profonde influenze provenienti da contesti e tradizioni extraeuropei. Hanno guidato questa decisione ragioni pratiche e di coerenza dell'indagine, ma soprattutto due dati che ci sembrano importanti. Il primo, di ordine storico, è il seguente: nel periodo compreso tra la seconda metà degli anni Quaranta e i primi anni Novanta molti paesi europei, tra cui l'Italia, avviano un processo di cooperazione postbellica e d'integrazione economica, politica e culturale che porterà alla firma del Trattato di Maastricht (1992), cioè alla creazione dell'Unione Europea. Si tratta dunque di un periodo in cui l'Europa è al centro di una serie di trasformazioni che riguardano la sua stessa identità, di un periodo in cui la globalizzazione (e dunque, pensando alla letteratura e alle arti, la planetarizzazione dei generi e delle forme: si pensi ad esempio alla nascita del *global novel*) convive accanto al tentativo di creare o comunque rafforzare un'identità economica, politica e culturale europea. Il secondo, di tipo più strettamente letterario, riguarda invece la quasi totale mancanza di riferimenti al modernismo o alla cultura del modernismo nelle storie letterarie europee del secondo Novecento. Negli Stati Uniti esiste la categoria di *Late Modernism* (1930-1960) e si registra un attivo dibattito – che beneficia anche dell'espansione nel tempo e nello spazio della categoria promossa dai *New Modernist Studies* (Mao, Walkowitz 2008) – sulle persistenze del modernismo angloamericano nei decenni successivi al tramonto del modernismo storico, rispetto alla categoria di postmodernismo e rispetto persino all'estremo contemporaneo (Miller 1999, 2016; Whitworth 2007; Genter 2010). Nella storiografia europea si riscontra la quasi totale assenza di una riflessione sull'eredità della stagione modernista, sulla possibile riviviscenza dello sperimentalismo modernista, sulla sua concomitanza con quello promosso dalle nuove avanguardie, sui legami con la cultura postmoderna, sull'influenza, insomma, che sulla narrativa europea del breve secondo Novecento possono aver avuto la lezione o il modello – in ordine sparso – di Conrad, James, Proust, Joyce, Woolf, Kafka, Faulkner, Mann, Musil, Broch, Céline, Wolfe, Svevo o Pirandello. Molti di questi scrittori rientrano, ad esempio, nel canone proposto da Milan Kundera nell'*Art du roman* (Kundera 1986), che presenta le sue riflessioni da scrittore e non da teorico della letteratura, proponendo una visione sovranazionale del romanzo, inteso come un'arte che va concepita nella lunga durata, al di là delle correnti, delle scuole e degli "ismi".

La questione che attraversa il numero è dunque l'utilità della categoria di modernismo o neo-modernismo per i decenni considerati, o se sia necessario ripensarla. E soprattutto: che cosa un nome simile permette oggi di inquadrare rispetto alle continuità e discontinuità di un modello che è stato così influente sulla cultura europea (e non solo)? Una categoria è utile quando mette a fuoco qualcosa che altrimenti resterebbe opaco: in questo caso, il fatto che alcune opere del secondo Novecento, di solito ricondotte ad altre correnti, condividano un modo di ereditare e trasformare le forme del modernismo. È quello che indichiamo come neomodernismo. I contributi raccolti lo verificano da angolature diverse: alcuni misurano il peso delle traduzioni dei capolavori modernisti per gli scrittori e le scrittrici esordienti tra gli anni Quaranta e Ottanta; altri osservano come il neomodernismo interagisca con le categorie con cui la critica ha descritto il campo letterario di quegli anni (neorealismo, Nouveau Roman, neoavanguardia, postmodernismo) e con i fenomeni che ne hanno trasformato l'immaginario.

**

I saggi sono raccolti in quattro sezioni, ognuna costruita intorno a una domanda. La prima segue il ritorno del modernismo in più letterature europee e mostra come le sue forme sopravvivano. La seconda guarda al rapporto tra la letteratura e le arti, e ai legami tra modernismo, avanguardia e neoavanguardia. La terza si concentra sul passaggio verso il postmoderno, mentre la quarta riunisce tre figure riscoperte di recente, che la categoria di neomodernismo aiuta a leggere in modo nuovo.

Ci teniamo, a questo punto, a fare una notazione di metodo. Questo numero nasce da una call for papers diffusa circa un anno e mezzo fa, costruita intorno all'ipotesi che si è cercato fin qui di delineare. Un lavoro di questo tipo ha sempre un esito incerto: parte da una scommessa critica senza sapere in anticipo se i contributi la confermeranno, la complicheranno o la smentiranno. È un rischio, ma anche ciò che rende l'impresa interessante, perché è il momento in cui un'ipotesi cessa di essere una proposta dei curatori e diventa, nel migliore dei casi, una direzione di ricerca condivisa. Nel nostro caso la scommessa ha tenuto, ma il suo baricentro si è spostato. La call apriva su molti fronti, dai rapporti tra modernismo e nuovi temi politici e ambientali fino alla planetarizzazione delle forme; i saggi che abbiamo poi raccolto si sono concentrati soprattutto sul versante formale e interpretativo: il modernismo come repertorio di forme riattivabili, l'autoriflessività, il rapporto con la neoavanguardia, con il postmoderno e con le altre arti. Hanno trovato spazio anche i temi della guerra, dei totalitarismi e della loro fine, della migrazione e della marginalità sociale, inseparabili del resto dalle vicende biografiche e storiche degli autori e delle autrici studiati. Sono rimasti invece sullo sfondo altri nodi che pure l'incontro tra modernismo e secondo Novecento solleva con forza: la questione postcoloniale e la decolonizzazione, l'ecologia e l'antropocene, la planetarizzazione delle forme. Più che lacune, ci paiono piste aperte.

1. Evoluzioni e riattivazioni del modernismo: il romanzo inglese e i casi Céline, Mercè Rodoreda e Palazzeschi

I saggi raccolti in questa sezione riflettono sulle persistenze del modernismo nella seconda metà del Novecento a partire da un'idea tutto sommato comune: presuppongono cioè che lo sperimentalismo modernista non vada interpretato soltanto in rapporto a un determinato contesto storico e culturale, non sia dunque una categoria esclusivamente storiografica, ma rappresenti anche, in prima istanza, un repertorio di procedimenti tematico-formali potenzialmente riattivabili, una sorta di matrice figurale suscettibile di riarticolazioni, radicalizzazioni, riusi, per l'appunto persistenze. In questa prospettiva, che non nega l'esistenza di un modernismo storico ma ne esalta il carattere generativo, è possibile interpretare in chiave modernista, tardomodernista o neomodernista una parte della letteratura che va dagli anni Quaranta in avanti, ed è possibile ricondurre a un medesimo clima sperimentale le opere tarde di autori già almeno in parte interpretati nel solco del modernismo. La prima e più manifesta differenza fra questi saggi, il fatto che si occupino dell'evoluzione del modernismo in diverse letterature europee, è la riprova che il modernismo, come il romanticismo, ha avuto fin dalle sue origini una diffusione ampia e trasversale, pienamente europea, e che al di là delle diverse declinazioni nazionali e della sua intrinseca "instabilità" è una categoria con dei tratti ricorrenti e riconoscibili (quelli indicati anzitutto da Auerbach nell'ultimo capitolo di *Mimesis*) che permettono di rintracciare un'aria di famiglia fra testi anche molto distanti tra loro.

A partire da alcune riflessioni di David Lodge sull'uso "comparativo" e non "cronologico" del modernismo, per cui Kingsley Amis può essere accostato a Joyce senza che ciò implichi nuove tassonomie, Bugliani ribadisce che la "vocazione più nobile" delle categorie è quella di definire "tensioni formali ed estetiche" (e non quella di offrire scansioni cronologiche) e in questa prospettiva metacronica invita a osservare "le sperimentazioni degli anni Sessanta e Settanta" (e non solo) come una "torsione estrema" del modernismo, ovvero come "una radicalizzazione che, pur cambiando registro, non rompe del tutto con la matrice modernista". Il suo interesse è tuttavia più specifico, non solo perché si rivolge al romanzo inglese, ma anche perché si concentra su una struttura, "la struttura circadiana", che proprio il modernismo inglese ha notoriamente contribuito a formalizzare in maniera sistematica, a partire, per restare agli esempi più noti, da *Ulysses* (1922) di Joyce e *Mrs Dalloway* (1925) di Woolf. Riflettendo sulle diverse "riattivazioni" di questa precisa declinazione modernista della temporalità romanzesca, il one-day novel, Bugliani analizza *Party Going* (1939) di Green, *A Girl in Winter* di Larkin (1947) e *A Single Man* (1964) di Isherwood – quest'ultimo anche attraverso un confronto con *The Unfortunates* (1969) di Johnson – e passa in rassegna, a testimonianza della "vitalità della matrice modernista oltre le cesure del postmoderno",

due romanzi contemporanei: *Ducks, Newburyport* (2019) di Lucy Ellmann e *Orbital* (2023) di Samantha Harvey.

Leoni esamina la *Trilogie allemande* di Céline, vale a dire *D'un Château l'autre* (1957), *Nord* (1960) e il postumo *Rigodon* (1969), a partire dall'idea che esista una forte continuità stilistica e formale tra questi testi e la fase più marcatamente modernista dello scrittore francese, rappresentata dai celebri *Voyage au bout de la nuit* (1932) e *Mort à crédit* (1936). In particolare, Leoni sottolinea come l'intreccio tra autobiografia e storia e la sua "trasposizione delirante" (ipertrofica, digressiva, torrenziale) vengano rielaborati all'insegna di "un pessimismo diventato sempre più radicale", dovuto anzitutto al duplice trauma patito dallo scrittore: la prigionia danese, l'esilio e l'autoconfinamento a Meudon, sul piano privato; le devastazioni della Seconda guerra mondiale e gli attriti ideologico-culturali del dopoguerra, sul piano pubblico. In questa prospettiva, nonostante l'accentuata frammentazione del racconto, la *Trilogie allemande* costituisce, scrive Leoni, "un laboratorio neomodernista in cui procedure primonovecentesche sopravvivono, ricalbrate, in un contesto biografico, storico e ideologico profondamente mutato", un contesto "segnato dalla perdita di ogni totalità e dall'impossibilità di qualsiasi sintesi razionale" che tuttavia rilancia, "in termini nuovi", il problema "della rappresentabilità del reale".

Nel suo contributo Zwatzko propone una rilettura in chiave modernista di alcuni romanzi che Mercè Rodoreda scrisse dopo la Seconda guerra mondiale, cioè nel periodo della sua "maturità", in particolare *La plaça del Diamant* (1962), *Carrer de les Camèlies* (1966), *Jardí vora el mar* (1967), *Mirall trencat* (1974), *Quanta, quanta guerra...* (1980) e *La mort i la primavera* (1986). Zwatzko rifiuta la tradizionale distinzione tra una prima e una seconda fase della produzione matura della scrittrice catalana, l'una maggiormente realista, l'altra più simbolica o fantastica, e reputa parimenti insufficiente la categoria di "realismo psicologico" adottata da certa critica per coniugare queste due tensioni. Per Zwatzko, in particolare, il realismo di Rodoreda è un "realismo di secondo grado alla Woolf", un "realismo modernista" che tuttavia, in molti dei romanzi analizzati, sfocia in neomodernismo perché tiene insieme "una visione modernista della realtà" e un'attenzione specifica alla storia e ai traumi del Novecento, in particolare alle guerre (di cui come noto Rodoreda fece esperienza nel '36 come membro del "Comissariat de Propaganda") e ai loro "effetti sugli individui più umili ed emarginati della società", i quali narrano il loro mondo a strattoni, "in maniera frammentaria e soggettiva". Analizzando in particolare la struttura e la scrittura di *Mirall trencat*, "uno dei suoi romanzi più esplicitamente autoriflessivi", Zwatzko mostra inoltre come il neomodernismo di Rodoreda si nutra di un "dialogo incessante" con la tradizione letteraria occidentale.

Mezzabotta prende in esame il "ritorno" di Palazzeschi "al "romanzo straordinario" della propria giovinezza", cioè i legami, rivendicati dallo stesso Palazzeschi, tra *Il Doge* (1967) e *Stefanino* (1969) da un lato e *Il codice di Perelà* (1911) dall'altro. L'obiettivo di fondo del saggio è tuttavia più ampio e ambizioso: verificare la "praticabilità"

dell'avanguardia e del modernismo (che rappresentano la doppia e problematica eredità dell'autore) dentro gli anni Sessanta, in un contesto molto mutato, nel quale Palazzeschi – che infrange l'immagine di “narratore borghese tradizionale” cucitagli addosso, rilanciando il “profilo non schematizzabile in formule che ne aveva caratterizzato gli esordi futuristi” – riceve il plauso e l'“entusiasta complicità” della neoavanguardia. Del *Doge Mezzabotta* mette in luce la centralità del tema dell'assenza, intesa come forma di vita paradossale e contraddittoria che si accorda allo scetticismo modernista verso la coerenza, l'interezza e la conoscibilità della vita. Di *Stefanino* enfatizza invece il tema dell'alterità dell'esistenza, della resistenza a essere inquadrati in “categorie prestabilite”, il tema tipicamente modernista della varietà delle forme e del relativismo gnoseologico.

2. Riflessione letteraria e discorso (neo)modernista sulle arti

Questa sezione si incentra sui caratteri salienti dell'elaborazione teorica, sulla componente intermediale e sulla ripresa dei concetti di avanguardia e neoavanguardia in relazione alle forme che, alle loro pendici come nella distanza, instaurano una relazione dialettica con le poetiche moderniste.

Colin Marston verifica la presenza della pittura come “spazio ermeneutico privilegiato” all'interno delle opere di Malaparte e Testori. Se i procedimenti con i quali l'arte figurativa viene convocata nei loro romanzi e testi drammaturgici fa trapelare, alle loro spalle, i grandi modelli modernisti di Proust e Woolf, la volontà di confrontarsi con i temi della sfera pubblica, nella definizione fornita da Tiziano Toracca, precisa in senso spiccatamente neomodernista le direzioni intraprese dai due autori: la rappresentazione della carneficina bellica e la figurazione di un'apocalisse imminente, in Malaparte; il paesaggio tramutato in convulsa apprensione dell'esterno da parte del personaggio, nella modalità del monologo interiore, in Testori. Sono i segni di una ripresa, sì, dei moduli stilistici caratterizzanti del modernismo, ma anche di un'aperta differenziazione, nel senso di un'accentuata critica sociale e politica nei confronti di forze e mondi emersi dal secondo dopoguerra.

Su un raffronto propriamente intermediale insiste Simone Costagli, rintracciando i precedenti fondamentali di una tendenza rappresentativa antirealista nella fototestualità tedesca ed europea, per stringere su due poetiche della Germania Ovest, fra gli anni Sessanta e il decennio seguente: quelle di Rolf Dieter Brinkmann e Alexander Kluge. A porle in correlazione reciproca sono la natura del formato fototestuale e il rilancio di forme e intenzionalità moderniste come consapevole, dinamica riattualizzazione. Lungi dall'affidare all'unione di fotografia e testo un compito illustrativo o veritativo, gli esperimenti fotonarrativi dei due autori, nella loro capacità di far esplodere i meccanismi realistici, rispondono con piena pertinenza al bisogno di dare forma a una nuova

letteratura nella società del benessere, ribadendo esperienze e significato del modernismo internazionale.

Federico Fastelli propone un ragionamento sull'energia delle avanguardie, sulla loro capacità di fare appello al dissenso, a un'antiletteratura che scompone gli assunti storico-letterari, introducendo la necessità di operare simmetrie, accostamenti fra periodi non compresenti o consequenziali. Come già per le avanguardie storiche e il modernismo, così, per le neoavanguardie e la postmodernità che le vede fiorire, non si dà una facile sovrapposizione: il progetto di neoavanguardia mantiene la propria caratteristica lucidità nel rapportare la propria azione ai fatti sociopolitici (differenziandosi in questo dalle opere postmoderniste, i cui effetti ricadono entro la sfera letteraria), e al contempo evidenzia un legame di continuità e differenza tra prime e seconde avanguardie. Là dove la spinta impressa dalle prime è dal presente verso il futuro, per le seconde, tese a far cedere definitivamente la tenuta dell'ordine contestato, l'orientamento verso il futuro non potrà prescindere dalla tesaurizzazione della discontinuità fondamentale operata dall'avanguardia storica.

Il contributo di Tyrus Miller prende in esame due romanzi recenti, ascrivibili al filone della narrativa dell'artista, accomunati dalla relazione, al loro interno, fra una pur ampia idea di enigma, una trama affiliabile al noir e un progetto, o movimento, di arte contemporanea. Il critico individua due diverse parabole narrative, una delle quali rimane situata all'interno dell'espressione letteraria, nel romanzo di Holten del 2011, imperniato sulle vicende di un finzionale collettivo serbo, il Gruppo LGB, mentre l'altra, nel romanzo del 2014, appare pienamente derivativa, funzionale al progetto artistico del duo svedese Goldin+Senneby (K.D. ne è il comparto testuale-letterario). Dall'analisi comparativa dei due testi emerge con chiarezza il perdurante potenziale tematico, di discorso aperto, delle avanguardie storiche e neo-, letto nelle forme dell'ultracontemporaneo.

3. Attraversamenti, deviazioni e congedi

I contributi raccolti in questa sezione si concentrano su un momento di transizione: quello in cui scrittori formati sull'eredità modernista la attraversano per andare oltre, verso la neoavanguardia o verso il postmoderno. È una soglia più che un punto fermo, e proprio per questo un osservatorio privilegiato sui modi in cui il modernismo viene insieme ripreso e congedato.

Il saggio di Giovanni Barracco riflette sulla produzione di Cordelli e sul suo dialogo con l'avanguardia e con l'influenza di Gombrowicz, in particolare in *Cosmo*, per rintracciare anche in altri romanzi aspetti formali, tematici e stilistici riconducibili alla riemersione o persistenza del modernismo italiano negli anni Settanta e Ottanta. La tesi di fondo è che il modernismo sia stato "l'orizzonte culturale di riferimento della

generazione che si è formata negli anni Sessanta e ha esordito negli anni Settanta”, e abbia così funzionato da polo dialettico della forte influenza neoavanguardista, progressivamente abbandonata nella scrittura romanzesca di Cordelli a favore di una “tenace cognizione della possibilità [...] di pervenire a un senso della realtà”, parimenti lontana anche dall’autoreferenzialità del postmodernismo.

Sulla difficoltà di elaborare una posizione tra l’eredità modernista e il confronto con le nuove possibilità del postmodernismo insiste anche il saggio di Simone Giorgio, che si concentra su alcune pubblicazioni di Gianni Celati e Italo Calvino apparse sulla rivista “Il Caffè” tra il 1967 e il 1972, e che più direttamente si confrontano con autori ascrivibili al primo Novecento. In questi scritti i due autori discutono il superamento delle poetiche neomoderniste, in chiave comica (Celati) o più aperta verso il postmoderno (Calvino), e il tentativo di trovare “una terza strada che tenga conto degli sperimentalismi e del crollo del neorealismo ma che non riproduca stancamente gli stilemi del modernismo”. Il saggio mostra infine le divergenze che emergono tra i due nel passaggio dalla stagione del tardo o neomodernismo a quella del postmoderno: da una parte Celati si mostra attento al modernismo più istrionico (come quello di Joyce, a sua volta influenzato da Swift), ravvisabile nelle ricadute comico-satiriche della sua scrittura; dall’altra Calvino indaga “le possibilità comiche e antropologiche del fare letterario”, rivendicando l’aspetto più giocoso (fino all’autosabotaggio), ma anche più individualista, del gesto letterario.

4. Persistenze e rovesciamenti

I tre contributi che chiudono il numero sono dedicati a uno scrittore e a due scrittrici che stanno conoscendo oggi una significativa fortuna critica. Sono figure rimaste a lungo marginali, per ragioni geografiche, linguistiche o editoriali, e che la categoria di neomodernismo aiuta a rileggere sotto una luce nuova: l’ungherese László Krasznahorkai, premiato con il Nobel nel 2025; la napoletana Fabrizia Ramondino, al centro negli ultimi anni di un rinnovato interesse; e la franco-italiana Inès Cagnati, la cui riscoperta è appena iniziata.

Il saggio di Alessandro Raveggi interpreta László Krasznahorkai come autore neomodernista attraverso un canone eccentrico, che unisce Herman Melville e Malcolm Lowry. Prendendo le mosse dalla novella *Lavoro preparatorio per un palazzo* (2018), Raveggi mostra come un testo apparentemente minore possa essere una chiave di lettura per l’intera opera dello scrittore ungherese, e ne metta in rilievo due temi decisivi: la follia e l’apocalisse. Leggendo Krasznahorkai accanto a Melville e Lowry, Raveggi descrive una follia che non è soltanto tema, ma anche principio formale, riconoscibile nella costruzione ipnotica e avvolgente della frase, in quella “disciplined madness” che fa del delirio un modo di comporre. L’apocalisse attraversa invece i suoi romanzi come

esperienza di una disgregazione storica e collettiva, ma anche come ricerca di “uno scampolo d’ordine” dentro la catastrofe.

Il contributo di Niccolò Amelii è dedicato ad *Althénopis* di Fabrizia Ramondino, interpretato come romanzo neomodernista a partire dal rapporto tra memoria, soggettività e costruzione narrativa. Amelii parte dalla genesi anomala dell’opera: il finale fu scritto per primo, nel 1966, mentre le altre sezioni presero forma solo un decennio più tardi. L’analisi di questa composizione capovolta aiuta a comprendere un romanzo che non procede lungo una linea cronologica compatta, ma per ritorni, scarti, vuoti e sovrapposizioni. La memoria, qui, è “rivivificante e non archivistica, creativa e non mimetica”: non ricostruisce il passato come un dato stabile, lo rielabora invece nel presente della scrittura, fino a farsi “autocoscienza di un racconto di memorie nel suo stesso farsi”.

Con Inès Cagnati, e in particolare con *Le jour de congé* (1973), il saggio di David Matteini tocca i temi dell’infanzia, della marginalità e della filiazione. Il romanzo racconta il ritorno a casa di Galla, adolescente figlia di immigrati italiani nel Sud-Ovest della Francia, che nel giorno libero dal collegio percorre in bicicletta la strada verso la fattoria della famiglia. Il viaggio, che dovrebbe riportarla al luogo degli affetti, diventa invece la scoperta di una doppia esclusione: a scuola Galla è disprezzata per la sua povertà, a casa trova rapporti duri e silenzi, e la sensazione di essere sempre e comunque straniera. Matteini mostra come Cagnati riprenda alcune forme del *récit d’enfance* e del *récit poétique* modernisti e le adatti a un mondo che il modernismo non conosceva: l’infanzia non è più il luogo di un’origine perduta o di una possibile riconciliazione, ma lo spazio di una frattura. È un *récit poétique* abitato “dal versante dell’ombra”, dove “la poeticità non consola, il ritmo non armonizza, la ripetizione non riconcilia”: un’opera “di passaggio”, che riattiva le forme del primo Novecento per dire la povertà, lo sradicamento e l’esclusione.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, P. 1984. "Modernity and Revolution." *New Left Review* 144: 96-113.
- BERTONI, F. 2007. *Realismo e letteratura. Una storia possibile*. Torino: Einaudi.
- BONADEL, R. 1991. "Prologhi ed epiloghi modernisti nella narrativa di Henry Green." In G. Cianci (ed.). *Modernismo/Modernismi*, 531-543. Milano: Principato.
- BOOTH, H., RIGBY, N. (eds.). 2000. *Modernism and Empire: Writing and British Coloniality, 1890-1940*. Manchester: Manchester University Press.
- BRADBURY, M., McFARLANE, J. (eds.). 1976. "The Name and the Nature of Modernism." In *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*. London: Penguin.
- BÜRGER, P. 1992. *The Decline of Modernism*. Cambridge: Polity Press.
- CALINESCU, M. 1997. *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- CANGIANO, M. 2018. *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922*. Macerata: Quodlibet.
- CESERANI, R. 1997. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri.
- DONNARUMMA, R. 2014. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- EYSTENSSON, A. 1990. *The Concept of Modernism*. Ithaca-London: Cornell University Press.
- GENTER, R. 2010. *Late Modernism. Art, Culture and Politics in Cold War America*. Philadelphia-Oxford: University of Pennsylvania Press.
- HUTCHEON, L. 1989. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London-New York: Routledge.
- IACOLI, G. 2023. *Mascolinità in gioco. Politiche della rappresentazione in Buzzati*. Pisa-Roma: Serra.
- JAMESON, F. 1988. *Nationalism, Colonialism, and Literature*, with T. Eagleton and E. Said. Derry: Field Day.
- . 1991. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- KUNDERA, M. 1986. *L'Art du roman*. Paris: Gallimard.
- LEVENSON, M. (ed.). 1999. *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEWIS, P. (ed.). 2011. *The Cambridge Companion to European Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LYOTARD, J.-F. 1979. *La Condition postmoderne*. Paris: Minuit.
- MAO, D. 2021. *The New Modernist Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAO, D., WALKOWITZ, R. (eds.). 2026. *Bad Modernisms*. Durham: Duke University Press.
- MAZZONI, G. 2011. *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino.
- McHALE, B. 1987. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- MILLER, T. 1999. *Late Modernism. Politics, Fiction, and the Arts Between the World Wars*. Berkeley: University of California Press.
- . 2016. "The Continuities of Late Modernism: before and after Beckett." In P. Boxall, B. Cheyette (eds.). *British and Irish Fiction since 1940*, 146-160. Oxford: Oxford University Press.
- MORETTI, F. 1994. *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a cent'anni di solitudine*. Torino: Einaudi.
- PELLINI, P. 2016. *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*. Roma: Artemide.
- . 2018. "«Cerveaux de Fruitier», «Enculeurs de mouches»: per una genealogia del modernismo." In R. Luperini (ed.). *Alla ricerca di forme nuove. Il modernismo nelle letterature del primo '900*, 237-271. Pisa: Pacini.
- QUINONES, R. J. 1985. *Mapping Literary Modernism*. Princeton: Princeton University Press.

- RABATÉ, J. M. 2001. "Una lingua straniata. Gli stili del modernismo." In F. Moretti (ed.). *Il romanzo. La cultura del romanzo I*, 747-773. Torino: Einaudi.
- . (ed.). 2013. *A Handbook of Modernism Studies*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- ROSSI SEBASTIANO, M. 2023. *Il realismo obliquo nel romanzo italiano degli anni Trenta*. Palermo: Palumbo.
- SAID, E. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus.
- SHIACH, M. 2007. "Reading the Modernist novel: an introduction." In M. Shiach (ed.). *The Cambridge Companion to the Modernist Novel*, 1-14. Cambridge: Cambridge University Press.
- SOMIGLI, L. 2011. "Dagli "uomini del 1914" alla "planetarietà". Quadri per una storia del concetto di modernismo." In R. Luperini, M. Tortora (eds.). *Il modernismo in Italia*, in «Allegoria» 63: 7-29.
- SPLENDORE, P. 2000. "Il secondo Novecento." In P. Bertinetti (ed.). *Storia della letteratura inglese, II. Dal Romanticismo all'età contemporanea. Le letterature in inglese*, 249-320. Torino: Einaudi.
- TORACCA, T. 2022. *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*. Palermo: Palumbo.
- WHITWORTH, M. (ed.). 2007. *Modernism*. Oxford: Blackwell.
- WILDE, A. 1981. *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.