

INTRODUZIONE

Il termine “modernismo”, letterariamente riservato, fino a non molto tempo fa, a designare nell’ambito della cultura angloamericana l’insorgere fra gli anni dieci e venti del Novecento di istanze e tensioni che dovevano trovare nelle opere di Joyce, Pound, Eliot, Woolf un’espressione ritenuta emblematica, ha ricevuto positiva accoglienza e appare ormai largamente usato anche nella critica italiana, che non più condizionata dal riferimento – già inevitabile ma ormai lontano – alle ansie di rinnovamento religioso che si legarono ai nomi di Romolo Murri e di Ernesto Buonaiuti ha creduto opportuno uniformarsi a quanto era invalso altrove, e non solo nella letteratura.

L’etichetta già usata di “decadentismo”, sempre discussa e sempre meno giustificata nel suo estendersi cronologico – in mancanza di meglio – oltre gli anni della prima e fino alla seconda guerra mondiale, creava infatti solo fastidio, e la possibilità di abbracciare con un unico riferimento l’ampio e multiforme campo di un’espressione artistica – occidentale se non internazionale – tesa verso modalità e problematiche nuove era troppo allettante per poter essere scartata.

È stata del resto la più fortunata diffusione del termine “postmodernismo” – come fu sottolineato per tempo – a richiedere che fossero in qualche modo fissati caratteri e limiti di ciò che doveva necessariamente precedere il “post”, e ad esigere al tempo stesso che la categoria non fosse più ristretta dentro la pratica e i confini del cosiddetto *high modernism* ma estesa a contrassegnare le varie e anche contraddittorie esperienze che intorno e successivamente agli anni della “grande guerra” si erano andate accavallando.

Argomentava già efficacemente Giovanni Cianci, fin dal titolo di un importante volume da lui curato nel 1991, *Modernismo e modernismi*, di quanti fossero gli aspetti che, a seconda del punto di osservazione, risultassero coinvolti nella definizione del modernismo e in accordo o disaccordo col termine più generico ma anche irrinunciabile di “modernità”. E se con gli anni 2000 si è avuta una importante fioritura di studi in proposito, soprattutto in ambito inglese e americano (qualche titolo porremo in bibliografia) non dimenticheremo un testo che proprio alla realtà italiana ha inteso rivolgersi come *Italian Modernism* (2004), né gli studi che si sono sviluppati soprattutto fra un gruppo di giovani critici d’area soprattutto senese e che ha portato a un significativo numero della rivista «Allegoria».¹ Sovvertire abitudini consolidate non è però cosa facile, e ci si accorge del resto che, quanto più si approfondiscono le ragioni per accogliere le nuove proposte, tanto più si osserva che non erano senza giustificazioni le scelte precedenti; le contraddizioni che si volevano superare vengono, di fatto, solo spostate da un luogo a un altro, e quello che si guadagna è piuttosto una migliore conoscenza di ciò cui

1 Cfr. in proposito i riferimenti bibliografici qui in calce.

ci si affanna a dare un nome e una definizione univoci. Ha sostenuto ad esempio Paolo Valesio che acclimatare il modernismo «in the landscape of contemporary critical discourse on modern Italian literature, thus making this territory more accessible and comparable with the general panorama of other European (as well as non European) literatures» sia cosa solo opportuna, ma ha anche osservato che «the critique that is appropriately aimed at the old-fashioned category of decadentism could also be applied to modernism»,² salvo il fatto non disprezzabile che – come osserva Mario Moroni – «whereas ‘decadentism’ is irremediably compromised by its moralistic and ideological connotations, ‘modernism’ can and should be salvaged because of its more descriptive and detached tone».³

Non molto diverse sono le considerazioni se dall’ambito della letteratura ci spostiamo su quello delle arti, o se proviamo a vedere se un analogo “acclimatamento” si è verificato in aree culturali che non siano quella italiana. Già il concorrere di una molteplicità di nomi come *art nouveau*, *Jugendstil*, *Secession*, *Modern Style* dà il segno di modalità di riferirsi al fenomeno che non sono solo dettate dalle inevitabili specificità della geografia culturale; ed è sorprendente constatare come, anche in un testo che dovrebbe essere almeno di orientamento come quello dell’Enciclopedia Europea Garzanti la voce “modernismo” rimandi da un lato al modernismo religioso, ma dall’altro e soprattutto ne risolva la dimensione artistica con il riferimento a «esperienze letterarie di diversa natura compiute da prosatori e poeti di lingua spagnola e portoghese tra la fine del sec. XIX e l’inizio del XX»: e non credo che per giustificare tale ottica basti la data (1978) della pubblicazione dell’opera.

Ma ancora, e del resto, non appare chiaro il rapporto fra il modernismo e le avanguardie di inizio secolo, perché se comune è il rifiuto della logica positivista e di qualunque magnifica sorte e progressiva, e comune lo sforzo a un rinnovamento del linguaggio – si tratti di forme e colori o di logica verbale – si sottolinea tuttavia come lo sforzo organizzativo delle avanguardie, i manifesti cui esse ricorrono e il proclamato rifiuto delle esperienze precedenti siano assai diversi dal silenzioso e spesso solitario lavoro dei modernisti e dal loro complesso rapporto con la tradizione. Ma si tratta di distinzioni che non è sempre possibile condividere e che in particolare oppone la critica europea a quella d’oltre Atlantico, per la quale il modernismo non si dà, per esempio, senza il futurismo: «fatta eccezione di movimenti come il futurismo, – scrive John Picchione – il modernismo non sposa le tesi della modernità, ma reagisce alle sue condizioni materiali e alle sue ideologie dominanti». L’eccezione implica appunto una medesima appartenenza; e Picchione mostra qui il concorrere di futurismo e modernismo – così come della riflessione filosofica e artistica in genere di quegli anni – verso concetti come «provvisorietà, entropia, e accelerazione» che sono comuni soprattutto riguardo all’idea e alla per-

2 In Moroni - Somigli 2004, p. xi.

3 Ivi, p. 66.

cezione del tempo e che «verranno a costituire l'organizzazione testuale del tardo modernismo e la base delle sue versioni del reale» contribuendo in ambito artistico a determinare «lo spostamento da un'arte naturalistica verso l'astrattismo pittorico». In un'ottica di comparazione letteraria possiamo richiamarci ad Auerbach, che non parlava affatto di modernismo ma che proprio in Proust, Joyce, Woolf e nella diversità e soggettività delle percezioni cui davano spazio nelle loro pagine individuava un cambiamento d'epoca e l'implicita dichiarazione dell'impossibilità «di imporre un ordine al loro argomento, la vita, un ordine che la vita non offre». ⁴ Nel saggio di Picchione che apre la nostra sezione si esplorano proprio le possibili omologie tra tecnologia, scienza, filosofia, letteratura modernista e i rivolgimenti materiali e concettuali del tempo apportati dalla tarda modernità, e si sostiene che i rinnovamenti formali del modernismo, i modelli cognitivi e percettivi, insieme alle sue riconfigurazioni del soggetto, sono accomunati dallo sviluppo di un paradigma della cultura materiale e intellettuale che gravita intorno a una nuova visione del tempo. Tali ipotesi sono verificate all'interno di varie letterature nazionali, quella italiana in particolare, attraverso un'ottica interdisciplinare, e proprio un paziente lavoro di verifica e di confronto fra le differenti realtà culturali resta invero da compiere perché ci si possa ormai riferire senza equivoci a un modernismo che, pur nelle diversità che restano specifiche di ogni luogo e di ogni autore, possa costituire riferimento sufficientemente condivisibile e stabile per il linguaggio degli studi.

Null'altro ci siamo proposti, organizzando questa sezione, che contribuire a questo obiettivo, sia con ricognizioni ad ampio raggio come quella di Picchione, sia con analisi più specifiche come quella di Martina Ciceri, che prende le mosse dalla fine dell'Ottocento, quando l'emigrazione russa in Inghilterra favorì il superamento delle barriere geografiche e ideologiche dei secoli precedenti, e che ne osserva la funzione di stimolo verso nuove forme di creatività letteraria. Ciceri si sofferma ad esempio sulle interpretazioni dei testi di Turgenev promosse dagli intellettuali in esilio, ed esamina il lavoro dei Garnett in proposito, che fornendo traduzioni in inglese delle opere del maestro della prosa russa ne gettarono le basi di una nuova interpretazione e di un interesse non fugace; tanto che pare possibile individuare la presenza di «inchiostro russo» nella penna modernista di Virginia Woolf.

Sul piano artistico, e anzi su uno dei terreni di più profonda influenza della problematica modernista, quello dell'architettura, Ornella Selvafolta approfondisce le ragioni e gli aspetti più interessanti – anche negli adattamenti via via intervenuti – di uno dei progetti emblematici di inizio Novecento, quello del Grand Hotel di Campo dei Fiori, «tra le più significative architetture di Giuseppe Sommaruga e del modernismo italiano». Se ne propone infatti una nuova lettura che lega l'intervento alle dinamiche delle trasformazioni territoriali, le scelte estetiche ai contenuti funzionali e costruttivi, gli interventi artificiali alle qualità naturali del

4 Auerbach 1956, p. 333.

luogo, nonché a una moderna idea di paesaggio di cui Sommaruga fu interprete di sicuro rilievo e che ancora merita attenzione.

All'ambito musicale si riferisce infine il contributo di Alessandro Turba, che tenendo conto dei contrastanti schemi interpretativi estetici e storiografici del modernismo musicale susseguitisi dal primo Novecento, e della successiva ma influente posizione di Theodor W. Adorno, torna sul modernismo riconsiderando i radicali cambiamenti avvenuti negli ambiti del teatro d'opera e della drammaturgia musicale; nella prospettiva, dunque, di quel dialogo fra le arti che risentì fortemente dell'azione comunicativa collettiva propria delle avanguardie storiche e dell'emergenza dei nuovi *media*.

È ormai in questa direzione che è bene che il discorso sul modernismo si sviluppi, mostrando non solo la sua pertinenza nei vari ambiti dell'arte ma soprattutto le declinazioni che il termine ha subito nell'uno e nell'altro, e i limiti cronologici in cui è opportuno che, nei vari paesi di riferimento, sia definito. È dello stesso modernismo che si parla in Spagna da parte di Ruben Darío all'inizio del Novecento e da parte di John Crowe Ransom nell'America del 1924? Entro che limiti sarà corretto parlarne per ciò che in Russia è stato detto "età d'argento", e in che misura vi hanno contribuito la narrativa di Proust e l'atteggiamento critico della «Nouvelle Revue Française»?

Gli aspetti che storiograficamente hanno reso possibile, e fruttuosa, l'individuazione di questa categoria pare stiano già sfumando verso una vulgata che la trasforma in metafora di un'inquietudine già registrabile negli autori del naturalismo e prolungatesi fino alle manifestazioni della neoavanguardia. Approfondire le ragioni di queste scelte è ciò cui si vuole contribuire nelle pagine che seguono.

Riferimenti bibliografici

Auerbach 1956

E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956.

Bradbury - J. McFarlane 1976

M. Bradbury - J. McFarlane (eds.), *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth, Penguin, 1976.

Calinescu 1987

M. Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Durham, Duke University Press, 1987.

Castellana 2009

R. Castellana, *Parole cose persone. Il realismo modernista di Tozzi*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2009.

Cianci 1991

G. Cianci (a cura di), *Modernismo/Modernismi dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*, Milano, Principato, 1991.

Compagnon 1990

A. Compagnon, *Les Cinq Paradoxes de la Modernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

de Leva 2010

G. de Leva, *Dalla trama al personaggio: Rubè di G.A. Borgese e il romanzo modernista*, Napoli, Liguori, 2010.

Donnarumma 2006

R. Donnarumma, *Gadda modernista*, Pisa, ETS, 2006.

Guglielmi 2001

G. Guglielmi, *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia*, Napoli, Liguori, 2001.

Levenson 1984

M.H. Levenson, *A Genealogy of Modernism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

Luperini - Tortora 2011

R. Luperini - M. Tortora (a cura di), *Il modernismo in Italia*, «Allegoria» 63 (gennaio-giugno 2011).

Meschonnic 1988

H. Meschonnic, *Modernité, Modernité*, Paris, Verdier, 1988.

Moroni - Somigli 2004

M. Moroni - L. Somigli (eds.), *Italian Modernism. Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2004.

Nicholls 1995

P. Nicholls, *Modernism. A Literary Guide*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1995.

Picchione 2012

J. Picchione, *Dal modernismo al postmodernismo. Riflessioni teoriche e pratiche della scrittura*, Macerata, Eum, 2012.

Wilson 1931

E. Wilson, *Axel's Castle. A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, New York, C. Scribner's Sons, 1931.