

Simona Bianconi

**Di chi tiene la penna:
immagini di scrittori e scrittura
nel romanzo italiano
dal 1911 al 1942**

Lecture da Vivanti, Pirandello, Jolanda,
Svevo, Moravia, Campanile

Simona Bianconi

**DI CHI TIENE LA PENNA:
IMMAGINI DI SCRITTORI E SCRITTURA
NEL ROMANZO ITALIANO
DAL 1911 AL 1942**

Lecture da Vivanti, Pirandello, Jolanda,
Svevo, Moravia, Campanile

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

∞

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier
Printed on acid-free paper

ISBN-13: 978-3-8382-0469-7

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2014

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in Germany

Indice

Introduzione.....	7
1. Sei personaggi per sei opere: storie di lotta e rinuncia, successo e mediocrità.....	11
1.1 Annie Vivanti: <i>I divoratori</i> (1911)	
Giovanna Desiderata (Nancy) Avory. L'epopea della rinuncia	15
1.2 Luigi Pirandello: <i>Suo marito</i> (1911)	
Silvia Roncella. L'angustia della crisalide	18
1.3 Jolanda: <i>La perla</i> (1916)	
Perla Bianco. La lotta per la penna.....	21
1.4 Italo Svevo: <i>Senilità</i> (1927)	
Emilio Brentani. Coesione e falle della mediocrità	24
1.5 Alberto Moravia: <i>L'amore coniugale</i> (1949)	
Silvio Baldeschi. Il libro della coppia.....	28
1.6 Achille Campanile: <i>Il diario di Gino Cornabò</i> (1942)	
Gino Cornabò. Miti e abiti sdruciti.....	29
2. Scrittori e opere in contesto.....	35
2.1 La pratica della scrittura tra supporto e distrazioni	35
2.2 L'uomo dell'artista e la modella.....	63
2.3 La creatura letteraria	79
2.3.1 Il libro figlio.....	79
2.3.2 Aspetti e temi dell'opera immaginaria	80
2.3.3 La fortuna del testo immaginario.....	89
3. Il destino sociale del personaggio scrittore.....	93
3.1 L'opera creativa della donna	93
3.1.1 Il topos dell'esordiente	98
3.1.2 Il frutto del lavoro e la soma del marito	101

3.1.3	La femme est l'avenir des lettres.....	109
3.1.4	Volle, fortissimamente volle.....	112
3.1.5	Il sorriso di Mura	116
3.2	Rivelazioni	120
4.	Scrittura e identificazione	125
4.1	L'occasione del riconoscimento (Nancy, Silvio)	126
4.2	Il riflesso e le propaggini dell'inetitudine (Emilio, Gino)	128
4.3	Storie di formazione continua (Silvia, Perla)	135
	Conclusione	137
	Bibliografia	141
	Testi narrativi esaminati.....	141
	Opere narrative consultate	141
	Opere saggistiche consultate	142

Introduzione

Mettere al mondo un figlio, scrivere un libro, piantare un albero?

Chi scrive un libro genera vita. Chi scrive di un autore e della sua scrittura arricchisce l'esperienza, grazie all'introduzione di un nuovo testo dall'accoglienza indiscussa. Corrobora la creazione chiamando in causa un proprio pari, con tutta la responsabilità che ne comporta l'inquadramento in un tessuto narrativo e in un sistema di personaggi; con la consapevolezza del suo destino di interazione con il lettore e della talvolta rischiosa acquisizione di una sostanziale indipendenza rispetto al testo principale. Il lettore può, in alcuni casi, arrivare a pensare alla vicenda del libro in se stessa, estrapolandola dalla trama in cui è compresa.

Questa condizione di privilegio è dovuta al fatto che lo scrittore è detentore di un potere magico nella comunicazione. È colui che va oltre le parole. Che lascia traccia definitiva di sé. Come sostiene Claude-Edmonde Magny nella sua *Lettera sul potere di scrivere* indirizzata al giovane Jorge Semprún esule a Parigi, del febbraio 1943, "Scrivere è un'azione grave, e che non lascia indenne chi la pratica"¹. Ciò è vero anche per lo scrittore inventato, che si appresta all'opera letteraria ponendo in gioco tutto se stesso. Inversamente, se si parla di prosa, il genere in cui si cimentano, anche se non esclusivamente, tutti gli autori delle fiction letterarie qui presentate, sempre con Magny, essa "non può fare a meno di portare con sé una greve massa di esperienza umana: le occorre essere radicata nell'umano, minacciata altrimenti di non essere affatto"². Con le parole di Mario Perniola, "Mentre la poesia tende a separare nettamente la vita dalla letteratura, ad escludere completamente l'esperienza della ricerca dall'opera, il romanzo³ tende a connetterli (sic) [...] erede del principio dell'espressione dell'io"⁴. E, ancora sulle due prospettive della poesia e della narrativa, "Mentre il narratore tende a concepire la propria attività come una *continuità di opere*, ciascuna delle quali è in rapporto con la precedente

¹ Magny, Claude-Edmonde, *Lettera sul potere di scrivere*, edizione italiana, Medusa, Milano 2005, p. 42.

² Ivi, p. 30.

³ Corrisponde alla scelta tipologica più frequente nei testi in questione.

⁴ Perniola, Mario, *Il metaromanzo*, Silva Editore, Milano 1966, p. 15.

e la seguente, il poeta considera ogni opera come un'entità a sé stante"⁵. Ecco dunque enucleato il legame inscindibile tra l'autore e la sua scrittura.

Nella lettera di Magny si individuano due requisiti fondamentali per la buona letteratura, qui utili in quanto strumenti interpretativi del carattere del personaggio autore: lo scrittore autentico non scivola troppo facilmente nell'imitazione e la sua opera ne è espressione⁶; "la letteratura è possibile solo al termine di una prima ascesi e come risultato di questo esercizio grazie al quale l'individuo trasforma e assimila ricordi dolorosi, mentre si va costruendo una personalità"⁷.

Tali presupposti si estendono senza difficoltà al protagonista scrittore, la cui natura "artificiale" non impedisce di individuarne la forza attraverso l'interazione tra la storia psicologica e la scrittura.

In ultimo, poche delucidazioni su un approccio all'opera primaria che vuole mantenersi entro l'ambito del racconto.

Nonostante il fascino immediato esercitato dall'invenzione di un ambiente e di un processo creativo e la sempre facile tentazione dell'esegesi autobiografica che gli si connette, non si devono automaticamente cercare, in ciò che è frutto di pura costruzione, riflessi dell'immagine dell'autore di primo grado. Ne conseguirebbe una lettura di breve respiro, con al termine una serie di annotazioni nella logica binaria, fine a se stessa là dove non dettata da scopi specifici. È perciò fondamentale, nell'interpretazione, partire dalla rete dei personaggi e dalle modalità narrative della loro esistenza, dal momento che è questo "sistema" testuale ad offrire le maggiori risorse nella lettura.

Naturalmente la lettura dei testi va circoscritta.

Ambito dello studio è il romanzo, in virtù della sua accessibilità il genere letterario per eccellenza nel ventesimo secolo, quello attraverso il quale ha luogo più frequentemente il processo di comunicazione scrittore-lettore⁸. E quello in cui, come facilmente si intuisce, le immagini dell'autore e della sua scrittura risultano più nitide. Nell'esame ho escluso le biografie, come le autobiografie in senso stretto – nonostante le difficoltà della delimitazione del genere – né, come già osservato, mi soffermo sul livello di

⁵ Ivi, p. 16.

⁶ Magny, *Lettera sul potere di scrivere* cit., p. 18-20.

⁷ Ivi, p. 26-27.

⁸ Escarpit, Robert, *Succès et survie littéraires*, in Idem (a cura di), *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Flammarion, Paris 1970, p. 129-163, p. 136.

autobiografismo presente. Un dato è innegabile: la stessa introduzione del personaggio scrittore come cardine della storia, a prescindere dagli sviluppi del tema, conferisce al romanzo un tratto autobiografico a priori.

Nello stringersi del cerchio, la scelta è poi ricaduta su alcuni testi italiani, con eventuali riferimenti ad opere precedenti, nello spazio cronologico tra il 1911 e il 1942; non esaminati in prospettiva storico-letteraria né specificamente alla luce delle caratteristiche tipologiche. Sullo sfondo della diffusione dell'istruzione tra la popolazione, dell'affermazione della letteratura di massa e dell'esplosione del romanzo, al centro dell'indagine è il motivo della scrittura vista nelle dinamiche della sua genesi e pratica; e dei suoi effetti, a partire da un'epoca segnata dall'aumento esponenziale del pubblico dei lettori – e delle lettrici.

Suggestivo è il caso dell'equa ripartizione dei sei protagonisti autori dei due sessi, con tre donne per i romanzi del periodo 1911-1916. Con la produzione di tutti i personaggi contrassegnata dalla predominanza della prosa. E comprensibilmente: la narrativa si connette alla ricerca individuale e dunque è atta a riprodurre i movimenti della coscienza dello scrittore⁹; per converso, la scelta del genere è parte integrante della definizione del personaggio stesso.

⁹ Perniola, *Il metaromanzo* cit., p. 16,18.