

# Il canone narrativo del primo Novecento nelle antologie scolastiche

## Massimiliano Tortora

---

### 1. L'istituzione del canone: dalla Neoavanguardia a Debenedetti

L'attuale canone narrativo si è formato a cavallo tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, sotto l'influenza di due opposte posizioni critiche. Da un lato determinante è stata la Neoavanguardia, che rilanciò quella che un fortunato libro di Barilli definiva *La linea Svevo-Pirandello*<sup>1</sup> e tutto ciò che, per dirla ancora con Barilli, si situava al di là della *Barriera del naturalismo*:<sup>2</sup> ossia privilegiava un modello di romanzo che fosse sperimentale, prima ancora che nel linguaggio, nelle strutture narrative, e che assumesse i tratti di un' *Opera aperta*.<sup>3</sup> Dall'altro lato l'uscita nel 1971 del *Romanzo del Novecento* di Giacomo Debenedetti,<sup>4</sup> in cui venivano raccolte e pubblicate le lezioni degli anni accademici compresi tra il 1960 e il 1966, portava a termine un cammino volto alla definizione del "romanzo moderno" italiano. Debenedetti, senza esserne un fiero avversario, era comunque lontano dalla Neoavanguardia.<sup>5</sup> Tuttavia le sue posizioni sul problema del canone primonovecentesco coincidono, almeno per alcuni tratti decisivi, con quelle espresse da Barilli, Angelo Guglielmi, Eco, ecc.:

Il romanzo naturalista – spiega Debenedetti – era stato deterministico come la scienza del suo tempo: cioè partiva dall'ipotesi divenuta una convinzione un assioma, che anche i fenomeni del mondo umano, odi, amori, benefici, vendette, catastrofi, fortune, atti mediocri o sublimi, misfatti, dipendessero da un giogo perfettamente calcolabile ed esprimibile di cause

1 R. Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Mursia, Milano 1972.

2 Id., *La barriera del naturalismo*, Mursia, Milano 1964.

3 U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1962.

4 G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1971.

5 Debenedetti non si pose mai come antagonista della Neoavanguardia. Non è un caso infatti che il 9 maggio 1963, presso la libreria Einaudi di Roma, presentò *Capriccio italiano* di Sanguineti (cfr. Id., *Su «Capriccio italiano»*, in G. Policastro, *Sanguineti*, Palumbo, Palermo 2009, pp. 171-177), romanzo che due anni più tardi definì «ingiustamente bistrattato» (Id., *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, in «Paragone», XVI, 190, 1965, ora in Id., *Il personaggio-uomo*, Garzanti, Milano 1998, pp. 9-49; la citazione è a p. 11).

ed effetti. Questo carattere deterministico della narrativa naturalista è andato risultando sempre più chiaro, di mano in mano che ne siamo allontanati. [...] Insomma, la conclusione a cui eravamo arrivati nella ricerca che qui si è riassunta, poteva formularsi così: il romanzo naturalista riposava sull'idea della necessità, era il romanzo della necessità.<sup>6</sup>

Il «romanzo moderno», viceversa, scardinerebbe i principi del naturalismo, e dunque il nesso causa-effetto (cardine di tutto il romanzo ottocentesco) e la correlata «idea della necessità», a favore di un raccontare che manifesti il caos, l'irrazionale, l'*infra*.

La convergenza che le posizioni di Debenedetti e della Neoavanguardia fanno registrare è confermata in parte anche nei nomi degli autori indicati come costitutivi del canone narrativo del primo Novecento. La Neoavanguardia impernia il suo discorso su tre scrittori: Svevo,<sup>7</sup> Pirandello<sup>8</sup> e Gadda.<sup>9</sup> I primi due appartengono anche alla riflessione critica di Debenedetti, il quale però include nel suo disegno, conferendogli un posto di primo piano, anche un autore apparentemente tardonaturalista – o per lo meno così letto fino agli anni Sessanta – e in realtà di straordinaria modernità: Federigo Tozzi.<sup>10</sup> Infine, un posto non irrilevante è lasciato a Moravia, che, secondo Debenedetti, con *Gli indifferenti* avrebbe permesso al già «romanzo moderno» di Pirandello, Svevo e Tozzi di compiere un'ulteriore maturazione.<sup>11</sup>

## 2. Indagine su alcune antologie scolastiche

### 2.1. A cavallo tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta:

#### Dell'Aquila e Salinari-Ricci

Nel 1923 la riforma Gentile stabiliva i nuovi programmi scolastici, prevedendo per la letteratura italiana lo studio fino ai contemporanei: Carducci (morto solo sedici anni prima), Pascoli (morto nel 1912) e d'Annunzio

6 Id., *Il romanzo del Novecento*, cit., p. 424.

7 Esemplare dell'atteggiamento della Neoavanguardia nei confronti di Svevo è il saggio di G. Pontiggia, *La tecnica narrativa di Italo Svevo*, in «il verri», IV, 5, ottobre 1960, pp. 150-166.

8 Lo stesso Barilli, ma ormai negli anni Ottanta, dedicò un'importante monografia a Pirandello: cfr. R. Barilli, *Pirandello, una rivoluzione culturale*, Mursia, Milano 1986.

9 Sia sufficiente rimandare al celeberrimo saggio di A. Arbasino, *I nipotini dell'ingegnere*, in «il verri», IV, 1, febbraio 1960, pp. 185-210, poi in Id., *Sessanta posizioni*, Feltrinelli, Milano 1971, pp. 185-210.

10 Celebre la definizione debenedettiana secondo cui «il naturalismo rappresenta in quanto spiega e viceversa; Tozzi rappresenta in quanto non sa spiegare» (Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, cit., p. 154).

11 Secondo Debenedetti, Moravia con *Gli indifferenti* dimostrerebbe una piena consapevolezza della modernità: «Una vera presa di coscienza non si comincia a intravedere, e solo sporadicamente, isolatamente, che nell'interpretazione realistica degli *Indifferenti* di Moravia, uscito nel 1929, e nella geniale intelligenza realistica dei romanzi di Svevo, riscoperti proprio in quello stesso giro di anni» (*ivi*, p. 5).



(che nel '23 era ancora vivo). La situazione, da un punto di vista di programmi ministeriali, non era molto diversa negli anni Sessanta e Settanta, quando, come abbiamo detto, si creavano le condizioni per una cristallizzazione del canone narrativo almeno del primo Novecento. Sicché, venendo meno una qualsiasi istituzionalizzazione del Novecento letterario, ridotto a «territorio libero e vuoto»,<sup>12</sup> e anche di secondaria importanza, le scelte antologiche compiute dai singoli autori dei manuali rispondevano a criteri personali, vaghi e confusi. Così, per citare solo un esempio, *Poesia e letteratura. Antologia di classici italiani per i licei e gli istituti magistrali*, il manuale ancora di impronta crociana firmato da Michele Dell'Aquila nel 1967, limitava il Novecento narrativo a una rosa di nomi ristretta, ai quali peraltro veniva concesso uno spazio molto limitato: si presentavano due novelle di Pirandello,<sup>13</sup> un passo di *Senilità* e un altro della *Coscienza*, e due brani di Pavese tratti da *La casa in collina* e *La luna e i falò*.<sup>14</sup> Gli altri pochi autori antologizzati, tutti con un solo testo, non sembravano essere riconducibili ad un disegno unitario – ossia a un'idea forte di canone – ma rispondere a criteri arbitrari, quasi di gusto personale (gusto tutt'al più riconducibile ad una predilezione per una prosa realistica e tradizionale): Baldini, Panzini, Bontempelli, Bacchelli, Palazzeschi, Alvaro, Vittorini, Brancati, Moravia, Tomasi di Lampedusa. Ora sarebbe cieco non ravvisare come anche in un'area così circoscritta, come quella in cui Dell'Aquila confinava il romanzo novecentesco, la linea Pirandello-Svevo trovava le sue prime conferme; al contempo, però, se a Moravia era riconosciuto l'onore di almeno un brano antologizzato (ma tratto da *La noia*), nessuna traccia vi era di Tozzi, ancora considerato un minore (nonostante il saggio su *Con gli occhi chiusi* di Debenedetti del '63), e di Gadda, reo tutto sommato solo di essere “autore vivente”.<sup>15</sup>

In realtà già qualche anno più tardi si riscontra una situazione parzialmente diversa. Nel 1973, due anni dopo la pubblicazione del *Romanzo del Novecento*, esce l'ultimo manuale della stagione “storicista” inaugurata da Sapegno con il *Disegno storico della letteratura italiana: la Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici* di Carlo Salinari e Carlo Ricci, che seppe imporsi sul mercato almeno fino agli anni Ottanta.

---

Il canone  
narrativo del  
primo Novecento  
nelle antologie  
scolastiche

12 R. Luperini, *Insegnare il Novecento*, in Id., *Insegnare la letteratura oggi*, Manni, Lecce 2000, pp. 143-152 (la citazione è a p. 143).

13 Le due novelle antologizzate sono *Ciàula scopre la luna* e *La carriola*.

14 Per dare un quadro delle proporzioni si ricordi che nello stesso capitolo in cui è inserito Pirandello, «Realismo Verismo Decadentismo», Dell'Aquila pubblica tre brani di Praga, sei di Camerana, quattro di Di Giacomo, cinque di Verga, cinque di d'Annunzio.

15 Una situazione simile è quella offerta da M. Pazzaglia, *Gli Autori della letteratura italiana*, Zanichelli, Bologna 1967: due novelle di Pirandello (*Ciàula scopre la luna* e *L'uomo dal fiore in bocca*), due brani sveviani (la celeberrima morte del padre di Zeno e il racconto *Vino generoso*), così come due brani hanno Pavese, Vittorini e Moravia (da *La disubbidienza* e *La noia*): con un passo della *Cognizione del dolore* invece viene presentato Carlo Emilio Gadda.

Ebbene, la narrativa del Novecento presenta uno spessore più robusto e un quadro decisamente più mosso. I due autori più rappresentativi continuano ad essere Pirandello e Svevo. Del primo vengono antologizzate non solo novelle (*Il treno ha fischiato*, *Ciàula scopre la luna*, *Di sera, un geranio*), ma anche alcune pagine tratte da romanzi: nello specifico da *Quaderni di Serafino Gubbio* e da *Uno, nessuno e centomila* (mentre continua a non trovare posto *Il fu Mattia Pascal*); inoltre uno spazio rilevante viene riservato a *L'umorismo*, di cui si pubblicano ben quattro brani. Anche la figura di Svevo acquista maggiore spessore rispetto al passato, anche se complessivamente risulta meno rappresentativa di quella di Pirandello: ad ogni modo i romanzi di riferimento continuano ad essere *Senilità* e *La coscienza*, quest'ultima ampiamente antologizzata, mentre fa capolino anche lo Svevo novelliere, sia pure con un racconto giovanile, scelto forse più per la sua palese militanza socialista, che non per un sereno giudizio di valore.<sup>16</sup> Ancor più interessante è notare come nel manuale di Salinari trovino spazio anche Tozzi, accanto a Pea e a Cicognani, all'interno di un capitolo dedicato a lui e ad «altri scrittori toscani», mentre Gadda, stavolta accolto nel manuale, non gode di una particolare visibilità, ma è inserito in una sezione intitolata «La letteratura d'opposizione e gli inizi del nuovo realismo», in cui sono antologizzati Alvaro, Bernari, Vittorini, Pavese, Silone, Lussu e Moravia (con una scelta che prende in considerazione anche *Gli indifferenti*).

Tirando le prime somme possiamo dire che già nella prima metà degli anni Settanta il dibattito critico che si consumava nelle aule universitarie e sulle riviste letterarie aveva alcuni suoi importanti riscontri: si confermava l'asse Svevo-Pirandello come portante della narrativa del primo Novecento, attorno a cui prendeva corpo una nebulosa dalle gerarchie incerte. Tale riconoscimento critico però non faceva leva tanto sulle strutture tecnico-formali (illustrate dalle Neoavanguardia) e sulle istanze antinaturaliste (sottolineate da Debenedetti), quanto sulle questioni ideologico-esistenziali. Insomma Svevo e Pirandello sarebbero stati i primi autori realmente novecenteschi perché capaci di mostrare la caoticità e l'irrazionalità del mondo, e di mettere in scena il celeberrimo «inetto», ossia quell'«individuo, in una società borghese, modernamente organizzata, [che] crede di esercitare la propria libertà di scelta, di soddisfare i propri bisogni»,<sup>17</sup> mentre in realtà è in completa balia degli eventi esterni. Non sarà un caso che Salinari dovendo scegliere una formula sintetica in cui racchiudere

16 Si tratta dell'unico testo apertamente politico di Svevo: cfr. I. Svevo, *La tribù*, in «Critica sociale», VII, 21, 1° novembre 1897, pp. 334-336 (ora in I. Svevo, *Racconti*, a cura di C. Bertoni, Mondadori, Milano 2004, pp. 49-58).

17 C. Salinari-C. Ricci, *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, Laterza, Bari 1973, p. 1066.

«la complessa figura di Svevo»<sup>18</sup> adotti quella di «romanziero ideologo»<sup>19</sup> (puntando l'indice dunque sull'autore che «contesta, antinaturalisticamente, il mito borghese del successo individuale e della libera iniziativa»,<sup>20</sup> e non tanto sul romanziero sperimentale che smonta in maniera irreparabile il consueto congegno narrativo), e che nel selezionare i testi critici da antologizzare accordi la sua preferenza a Sandro Maxia, che nella critica era uno degli studiosi che maggiormente aveva messo in luce i principi ideologici della narrativa sveviana.

## 2.2. Gli anni Ottanta: il dominio del *Materiale* e l'*immaginario* di Ceserani-De Federicis

Il venir meno della robusta impostazione storicista che aveva caratterizzato le antologie scolastiche dei decenni precedenti non è accompagnato da un fiorire di proposte critico-manualistiche alternative,

se si eccettua l'unico serio tentativo di storia letteraria per le scuole che viene fatto fra la fine degli Settanta e l'inizio degli anni Ottanta: quello di Ceserani e De Federicis. Il loro manuale, *Il materiale e l'immaginario* (Loescher, Torino [1982]), rappresenta una svolta coraggiosa in senso antistoricista, nella direzione di una critica tematica e di un approccio ispirato ai criteri dell'«ibridismo» e della «contaminazione» postmoderni.<sup>21</sup>

Certamente la salda impalcatura teorica che sorregge *Il materiale e l'immaginario* è alla base di un rinnovato rapporto con i testi e di una più aggiornata idea di canone. In sostanza gli autori tradizionali che venivano privilegiati da Dell'Aquila e Pazzaglia – Baldini, Panzini, Bacchelli, ecc. – vengono rimossi a favore di quegli autori, comunque non estranei alla *Storia* di Salinari, che presentano tratti più marcatamente moderni: vengono pertanto antologizzate, tra le altre, pagine di Bilenchi, il più proustiano tra i narratori toscani del primo Novecento, di Pea, di Jahier, nonché di quegli autori che fiancheggiano il fantastico, tanto caro a Ceserani, come Landolfi e Bontempelli; inoltre se Moravia, letto come autore tradizionale, viene ridimensionato,<sup>22</sup> a Gadda invece è riservato un ruolo di primo piano. Al contempo Pirandello e Svevo costituiscono un ormai inamovibile perno attorno a cui costruire ogni discorso critico sulla narrativa primonovecentesca.

Ma ancor più dei dati quantitativi – i testi di questi due autori antologizzati da Ceserani non sono in fondo molto più numerosi di quelli offerti

---

Il canone  
narrativo del  
primo Novecento  
nelle antologie  
scolastiche

18 *Ibidem*.

19 *Ibidem*.

20 *Ivi*, p. 1067.

21 Luperini, *Insegnare la letteratura oggi*, cit., p. 132.

22 Di Moravia vengono antologizzati i racconti *Inverno di malato* e *Ritorno al mare*, e i romanzi *Agostino* e *La disubbidienza*: cfr. R. Ceserani-L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario*, Loescher, Torino 1982, vol. 8., pp.1469-1470 e 1791-1800.

da Salinari – è da sottolineare il modo in cui vengono selezionati e presentati i testi. Ad essere privilegiate sono sostanzialmente le “opere aperte”: emblematico è il fatto che di Svevo, oltre *La coscienza* (di cui si riporta anche la *Prefazione*), si riproducano ampi stralci dell’ultimo quarto e incompiuto romanzo; e che per illustrarne la poetica non si faccia più riferimento a studiosi storicisti e marxisti come Maxia, ma si preferisca ripubblicare un amplissimo brano tratto da *La linea Svevo-Pirandello* di Barilli, o le riflessioni di due critici di impostazione psicanalitica come Saccone (*Commento a Zenò*) e Lavagetto (*Correzione su Zenò*).<sup>23</sup>

In secondo luogo, la narrativa di Svevo e Pirandello è messa in relazione con il contesto europeo, come se – e come in effetti è – potesse essere spiegata solo ricorrendo a Joyce, Proust, Musil, ma anche Faulkner e Woolf (tutti antologizzati). Insomma è a quest’altezza che il canone della narrativa primonovecentesca si modella sulle coeve esperienze straniere, quelle del modernismo europeo (ossia dei primi anni Trenta del Novecento), assumendo quei tratti antinaturalistici e antiottocenteschi che Barilli e gli sperimentalisti più agguerriti avevano indicato quasi venti anni prima.

### 2.3. Dagli anni Novanta ad oggi: Baldi e Luperini

Dal punto di vista del canone, nonostante i suoi indubbi meriti, *Il materiale e l’immaginario* non è riuscito a pacificare nemmeno per i primi decenni del secolo qual è la rosa di autori da considerare inamovibile in un’antologia scolastica (a parte Pirandello e Svevo). Certamente il problema è anche fisiologico, dal momento che il canone di esperienze conclusesi solo da pochi decenni è meno stabile di quello riferito a letterature di diversi secoli fa. Ma, ripetiamo, sarebbe ingenuo non denunciare il ruolo svolto dalla estrema genericità dei programmi ministeriali; programmi che per il Novecento rimasero (e lo sono tuttora) vaghi, o meglio elusivi, anche nel 1987 quando il Ministero della Pubblica Istruzione presentò gli aggiornamenti, in base ai quali per il terzo anno dei licei classico e scientifico era previsto:

L’Ottocento: Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, il Romanticismo, Leopardi, Manzoni; Scrittori e poeti del Risorgimento; i politici, G. Mazzini. La seconda metà dell’Ottocento: correnti ed orientamenti letterari, Positivismo e Verismo, G. Carducci, G. Pascoli, G. D’Annunzio; poeti e romanzieri: Fogazzaro, Verga. Il Novecento: L. Pirandello, la critica letteraria. [...] Sarà obbligatoria, oltre la lettura e il commento di almeno 15 canti del *Paradiso*, la lettura delle *Odi*, dei *Sonetti*, dei *Sepolcri*, di passi delle *Grazie*, nonché di qualche prosa letteraria del Foscolo; la conoscenza del Leopardi attraverso la lettura di almeno 15 canti e di qualche *Operetta* morale, e quella del Manzoni attraverso la lettura dell’*Adelchi*, delle più alte liriche

23 Vengono antologizzate inoltre diverse pagine di diario e lettere di Svevo.

e dei *Promessi Sposi*. La conoscenza diretta del Carducci dovrà essere la più ampia possibile per il carattere educativo della sua patriottica ed umana poesia.

Insomma se per l'Ottocento si indicano opere e nomi precisi (Foscolo: *Odi, Sonetti e Sepolcri, Grazie*; Manzoni: *Adelchi, Promessi sposi* e le «più alte liriche»), per il Novecento, a parte il nome di Pirandello, non c'è alcuna indicazione. Era pertanto inevitabile che anche nei manuali degli anni Novanta si assistesse ad una certa eterogeneità nella scelta degli autori da antologizzare; una eterogeneità che però è meno marcata per ciò che concerne il primo Novecento, come rivela l'analisi dei manuali usciti negli anni Novanta e Duemila.

Lo spazio rimasto vacante dopo il declino del *Materiale e l'immaginario* fu inizialmente occupato da *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi letteraria* di Guglielmino e Grosser (Principato, Milano 1987) e da *Testi nella storia* di Segre e Martignoni (Bruno Mondadori, Milano 1991). Il primo tenta di recuperare un certo storicismo, mentre l'altro, più vicino al *côté* filologico-strutturalista della critica italiana, manifesta un'acuta attenzione al testo (con una spiccata propensione all'intertestualità, alla segnalazione delle fonti, alle questioni ecdotico-testuali).

Ma fu sostanzialmente una fase di passaggio, poiché presto sia il Guglielmino che il Segre vennero sostituiti, a livello di adozioni, da due nuovi manuali: *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, di Romano Luperini, Pietro Cataldi e Lidia Marchiani, uscito per Palumbo nel 1996; e *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, di Guido Baldi, Silvia Giusso, Mario Razetti, Giuseppe Zaccaria, pubblicato da Paravia un paio d'anni prima, nel 1994, e di cui è uscita nel 2007 una nuova versione, *Letteratura*, sempre per Paravia.

Il manuale di Luperini avverte, in maniera molto più radicale di quanto accadeva nel *Sistema letterario* di Guglielmino, l'esigenza di storicizzare qualsiasi fenomeno letterario (di qui anche il ricorso ad una divisione per generi: narrativa, poesia, saggistica, teatro): ossia di chiarirne le origini sociali e culturali, la tradizione letteraria immediatamente precedente, la contestualizzazione nel più ampio orizzonte europeo. Baldi invece, critico strutturalista, punta *in primis* sull'analisi testuale, mostrando allo studente gli ingranaggi che regolano il testo, il funzionamento della voce narrante, il sistema dei personaggi, ecc.: emblematico è il commento alle 21 righe finali di *Senilità*, in cui si guida il lettore nell'interpretazione di «La fusione delle immagini di Angiolina ed Amalia», «La trasfigurazione conclusiva», «Il sarcasmo del narratore» ed infine si spiega dettagliatamente «La frase conclusiva» del romanzo. Nonostante le impostazioni siano abbastanza distanti, non si può non sottolineare come *La scrittura e l'interpretazione* offra comunque guide di lettura molto dettagliate, rive-

lando dunque un'attenzione al microtesto non irrilevante, così come Baldi immetta nelle sue analisi testuali una forza centripeta che spinge l'interpretazione verso ciò che è fuori dall'opera: il contesto storico, sociale, culturale, letterario. Inoltre in entrambi i manuali molto forte è l'esigenza anche di ricostruire il dibattito critico che si è sviluppato attorno ad alcuni autori, in modo particolare a quelli che poi sono assurti alla categoria di "classico": in altre parole di ricostruire il dibattito critico che ha condotto all'istituzione di un determinato canone letterario. Canone che è proprio il punto di maggiore convergenza tra questi due manuali.

Entrambi confermano naturalmente la linea Pirandello-Svevo, trovando nel *Fu Mattia Pascal* e nella *Coscienza di Zeno* le opere di riferimento; a questi viene aggiunto Tozzi, con un rilievo minore nel manuale di Baldi, e con un'importanza pari a quella di Svevo e Pirandello nel volume di Luperini. Tre sono gli elementi con cui è stato costituito questo canone primonovecentesco, tutti in opposizione al romanzo classico del XIX secolo: le novità delle strutture narrative; da un punto di vista tematico l'eroe "inetto" e la centralità della vita quotidiana; la concezione del mondo come caos, e dunque il rifiuto, all'interno dell'opera narrativa, di una visione teleologica della storia. A ben vedere si tratta dei principi che la Neoavanguardia e Debenedetti avevano indicato come costitutivi della narrativa del primo Novecento. E in base a questi elementi, ad esempio, un narratore più tradizionale come Moravia, a cui Debenedetti riconosceva una posizione privilegiata, viene relegato ad un ruolo di secondo piano, mentre Gadda diventa sì un classico, ma del più frammentario secondo Novecento.

Insomma dopo circa quarant'anni il divario tra proposte accademiche o dei critici di professione e programmi scolastici è stato in qualche modo saldato: tra il canone studiato dagli "addetti ai lavori" e quello proposto agli studenti, attraverso la mediazione culturale degli insegnanti, non c'è più scarto. E si tratta di un canone ormai abbastanza stabile (al pari di quanto avviene per epoche più remote), come dimostrano anche due recenti manuali, *Il filo rosso*<sup>24</sup> e *Rosa fresca aulentissima*,<sup>25</sup> che confermano,

24 Cfr. M. Santagata-L. Carotti-A. Casadei-M. Tavoni, *Il filo rosso*, Laterza, Roma-Bari 2007: anche in questo manuale la narrativa del primo Novecento viene fatta ruotare attorno a Pirandello e Svevo, ai quali è concesso un capitolo ciascuno. Del primo sono antologizzati *Il fu Mattia Pascal* (due brani), *Uno, nessuno e centomila* (un brano), e tre novelle (*Il viaggio*, *Candelora* e *Una giornata*), oltre due brani dell'*Umorismo* e molto teatro (*Sei personaggi in cerca d'autore* viene trattata come l'opera più rappresentativa dell'autore: cfr. *ivi*, pp. 377-398). Del secondo, posizionato tra Saba e Montale, sono riprodotti passi di *Una vita* (le due lettere poste in apertura e chiusura di romanzo) e di *Senilità* (anche qui il primo e l'ultimo capitolo), mentre alla *Coscienza di Zeno* è riservato uno spazio specifico, quello denominato «L'opera». Meno rappresentato è invece Federigo Tozzi, inserito insieme a Moravia e Musil all'interno del capitolo sveziano sotto il paragrafo «Contesti e confronti». Ad ogni modo anche in questo caso il senese è letto alla luce della lente debenedettiana, ossia come romanziere moderno (e si tenga presente che gli altri autori a lui coevi sono complessivamente meno trattati da Santagata). Si ricordi infine, ma questo può essere ormai dato per assodato, che un capitolo specifico viene dedicato alla narrativa di Carlo Emilio Gadda.

25 Anche questo recentissimo manuale, C. Bologna-P. Rocchi, *Rosa fresca aulentissima*, Loescher,



sia pur ricorrendo ad impostazioni e metodologie diverse, le conclusioni a cui erano giunti Baldi e Luperini.

---

Il canone  
narrativo del  
primo Novecento  
nelle antologie  
scolastiche

Torino 2010, isola Svevo e Pirandello in due capitoli a sé stanti. Per quanto concerne Svevo sono antologizzati i tre romanzi ma non l'incompiuto quarto, così come sono assenti le novelle (al pari di quanto accade nei volumi di Santagata); di Pirandello invece viene offerto un quadro più mosso, con brani tratti da *Il fu Mattia Pascal*, *I vecchi e i giovani*, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* e *Uno nessuno e centomila*; vengono inoltre riprodotte tre novelle, sebbene quelle più istituzionali (*Ciàula scopre la luna*, *Il treno ha fischiato*, *Di sera, un geranio*), secondo un'impostazione, ravvisabile in tutto il manuale, che procede per "classici" e per testi canonici. Anche Tozzi gode di una certa visibilità, seppure molto ridotta rispetto a quella di Svevo e Pirandello; relegato nel capitolo 3, intitolato «La narrativa del primo Novecento», qui lo scrittore senese è rappresentato da un numero di testi maggiore di quello riservato agli altri autori dello stesso periodo (Deledda, Moravia, Alvaro, Vittorini, Bontempelli, Silone): in particolare, sono antologizzati i romanzi *Con gli occhi chiusi* (due brani) e *Tre croci* («Il dialogo tra Giulio e Niccolò»). Gadda invece assurge alla categoria di classico del Novecento, e pertanto è trattato in un capitolo specifico.