

Alberto Casadei

# NoveCento

Història de la literatura italiana  
del segle xx



**PUV**  
UNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA





# NOVECENTO

HISTÒRIA DE LA LITERATURA ITALIANA DEL SEGLE XX



---

Alberto Casadei

# NOVECENTO

Història de la literatura italiana del segle xx

*Traducció de*  
PAOLINO NAPPI

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

# 11 EN CUADRES



Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment, ni enregistrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació, en cap forma ni per cap mitjà, sia fotomecànic, fotoquímic, electrònic, per fotocòpia o per qualsevol altre, sense el permís previ de l'editorial.

Títol original: *Il Novecento*

© Societ  editrice Il Mulino, Bologna, 2005 (2a edició: 2013)

  Del text (2a edició): Alberto Casadei, 2013

  D'aquesta edició: Universitat de València, 2022

  De la traducció: Paolino Nappi, 2022

Producció editorial: Amparo Jesús-Maria

Disseny interior: Inmaculada Mesa

Maquetació: Celso Hernández de la Figuera

Correcció: Elvira I nigo

Disseny de la coberta: Celso Hernández de la Figuera i Maite Simon

ISBN: 978-84-1118-012-2

Dep sit legal: V-1425-2022

Impressió: Guada Impresores S.L.

# Índex

<b>1. Itineraris de la literatura del segle xx</b> .....	9
1. Perfil del segle xx .....	9
2. Els trets fonamentals .....	12
3. Línies interpretatives .....	18
<b>2. Entre modernismes i avantguardes</b> .....	23
1. Introducció al període (1900-1919).....	23
2. La poesia .....	30
3. Giuseppe Ungaretti .....	42
4. La narrativa i el teatre.....	48
5. Luigi Pirandello.....	52
6. La crítica i el debat cultural .....	61
<b>3. Relectures de la tradició</b> .....	65
1. Introducció al període (1919-1945) .....	65
2. La poesia .....	70
3. Umberto Saba .....	76
4. Eugenio Montale .....	83
5. La narrativa, el teatre i el cinema .....	94
6. Italo Svevo .....	101
7. Carlo Emilio Gadda .....	109
8. La crítica i el debat cultural .....	117



<b>4. Els nous realismes i el compromís dels literats</b> .....	121
1. Introducció al període (1945-1962) .....	121
2. La poesia .....	125
3. La narrativa, el teatre i el cinema .....	134
4. La crítica i el debat cultural .....	159
5. Pier Paolo Pasolini.....	161
6. Italo Calvino .....	169
<b>5. Les diferents formes dels nous experimentalismes</b> .....	177
1. Introducció al període (1963-1979) .....	177
2. La poesia .....	180
3. La narrativa, el teatre i el cinema .....	193
4. La crítica i el debat cultural .....	205
<b>6. La literatura en l'era de la globalització</b> .....	209
1. Introducció al període (des de 1980 fins avui) .....	209
2. La poesia i les formes líriques .....	213
3. La narrativa i les altres escriptures.....	218
4. El debat cultural, entre nous i vells mitjans de comunicació .....	223
<b>Bibliografia</b> .....	227
<b>Cronologia</b> .....	239
<b>Índex de noms</b> .....	245

# 1 Itineraris de la literatura del segle xx

En aquest capítol veurem:

- La complexitat del segle xx: receptivitat als influxos internacionals, factors historicosocials, filosofies i ideologies.
- Els trets del panorama italià entre diàlegs, interferències i contraposicions: llengua nacional i dialecte, poesia i narrativa, avantguardes i tradició, experimentalisme i *antinovecentisme*.
- Les línies divisòries i les perioditzacions, entre les guerres mundials i la «mutació antropològica».

## 1. Perfil del segle xx

---

L'evolució de la literatura italiana del segle xx es podria representar, més que no com una línia segmentada, com una sèrie de conjunts amb interseccions més o menys àmplies, ja que són nombroses les superposicions entre moviments i poètiques –individuals i col·lectives– considerades molt distants i, tot i això, sovint coexistents, encara que de vegades oposades entre elles. En aquesta evolució han pesat, com en altres segles, i encara més, factors historicopolítics i socioculturals en general. Quant al primer aspecte, per exemple, no es pot menysvalorar el fet que, durant

el feixisme (1922-1943), es va impedir, o va ser extremadament limitada, la lliure circulació d'idees i que, per això, el debat literari va estar condicionat, sobretot pel que fa a la relació entre els intel·lectuals i la política; relació que, ben al contrari, va tornar al primer pla a la fi de la Segona Guerra Mundial, quan hi hagué una adhesió massiva a les ideologies d'esquerra per part dels escriptors. En l'aspecte sociocultural, la gran influència del filòsof i crític Benedetto Croce, un dels poquíssims intel·lectuals que es mantingué radicalment independent del feixisme, va provocar que la crítica acadèmica no fora receptiva a estímuls procedents d'altres països europeus, almenys fins a l'arribada de nous corrents ideològics i metodològics posteriors a la Segona Guerra Mundial i, encara més, dels primers anys seixanta. Tanmateix, una vegada subratllats aquests exemples, cal afegir-hi que fins i tot sota el règim feixista va seguir viu l'interès pel contrast literari amb les novetats europees, gràcies sobretot als grups reunits al voltant de les revistes florentines, com és el cas de *Solaria*, en la qual van col·laborar autors del nivell d'Eugenio Montale o Carlo Emilio Gadda. I al mateix temps, en oposició més o menys explícita a l'estètica crociana, molts joves proposaven lectures i valoracions personals dels nous escriptors: només cal esmentar dos dels més prestigiosos crítics literaris italians del segle xx, Giacomo Debenedetti, assagista receptiu a les relacions amb altres disciplines (de la psicoanàlisi a les ciències), i Gianfranco Contini, filòleg capaç d'anàlisis estilístiques de gran agudesesa, sovint a partir de la crítica de les variants, és a dir, de les correccions al text per part de l'autor mateix, tècnica menyspreada teòricament per Croce.

Com ja es pot intuir, una exploració de la literatura del segle xx ha de ressaltar les línies dominants del període, però sense aixafar o eliminar els elements de contrast, els autors que no s'adeqüen als paràmetres més influents o les poètiques que no aconsegueixen imposar-se, però que aporten un enriquiment:

sovint, sobretot en narrativa, els millors resultats procedeixen d'escriptors que estan fora dels circuits de moda, com ara Svevo amb *La coscienza di Zeno* o, almenys en part, Fenoglio amb *Il partigiano Johnny* (sobre la seua situació textual, vegeu cap. 4, § 3.7). D'altra banda, si se sondegen els textos mitjançant tasts lingüístics i estilístics detallats, es comprèn fàcilment que sota grans etiquetes com hermetisme o neorealisme conviuen autors que tenen molt en comú, però també moltes diferències, que caldrà subratllar.

Un altre aspecte que cal tenir constantment en consideració és la relació entre la literatura italiana en general i les tendències internacionals. De fet, ja a la darrerria del segle XIX, i encara més al principi del XX, la formació dels escriptors italians es produeix tot sovint gràcies als contactes amb moviments i autors d'altres llocs, sobretot a París en la fase de les avantguardes, a tot Europa i, en les dècades següents, als Estats Units principalment. Es tracta d'intercanvis que s'esdevenen amb rapidesa creixent i de vegades simultàniament. Per això, en alguns casos no és correcte parlar de l'endarreriment de la literatura italiana respecte a les més cotitzades i influents en l'àmbit internacional: un exemple n'és el futurisme, que va ser llançat (1909) a França i a Itàlia per Filippo Tommaso Marinetti i per altres artistes de manera paral·lela a moltes altres formes d'avantguarda i experimentació antitradicional; un altre, a la fi del segle, són les experimentacions postmodernes d'Italo Calvino o d'Umberto Eco, les quals, més enllà del valor que hom els vulga concedir, estan considerades pels crítics internacionals entre les més prestigioses de les que van sorgir entre els anys seixanta i els vuitanta. Fins i tot un escriptor apartat com Svevo publica la seua obra mestra l'any 1923, això és, a penes un any després de l'*Ulisses* de Joyce, el qual, d'altra banda, contribueix a la recepció de *Zeno* a França (on aquest personatge continua sent citat entre els més

significatius de la novel·la del segle xx). Amb tot, és cert que, en general, la literatura del segle passat va sofrir pel caràcter substancialment secundari de la cultura artística italiana respecte a altres, i també per això va costar que s'imposaren al públic obres de gran valor, com les de Gadda i, en alguna mesura, les de Montale, abans de la concessió del Nobel l'any 1975. Això no obsta perquè la relació entre la literatura italiana i les literatures estrangeres al segle xx es caracteritze per una constant interacció, que pot induir a la modificació d'una poètica o a triar nous camins: un cas exemplar, en aquest sentit, és el de Pirandello, autor ara considerat més modernista que avantguardista, que, tanmateix, corregeix la seua obra més revolucionària, *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921, amb variants 1925), a partir del contacte amb els directors i els moviments d'avantguarda del teatre europeu.

## 2. Els trets fonamentals

---

Quins són, doncs, els trets fonamentals de la literatura italiana del segle xx? És a dir, fins a quin punt es pot distingir la seua producció d'altres coetànies? Efectivament, se'n poden subratllar alguns trets, sempre que, preliminarment, es remarque el fet que la seua importància varia durant el segle. No és necessari afegir que la síntesi que es proposa en aquest apartat ha de completar-se amb el que s'hi agregarà, més extensament, en els capítols següents (de fet, rellegir-lo *a posteriori* podrà contribuir a establir els valors i les línies més significatives).

Al llarg del temps ha estat molt rellevant, sobretot, la interacció entre la llengua nacional, que de fet es va imposar tan sols a les acaballes del segle xix —després de la Unificació (1861) i la creació d'un sistema escolar bàsic si més no—, i els dialectes,

això és, les llengües molt vives vinculades a les diverses realitats socioculturals de la nació. Aquesta dialèctica lingüística i cultural, impensable en nacions d'unificació molt més precoç com ara França i Espanya, dona origen en molts casos a formes d'interferència i de barreja que en els millors autors, Gadda en primer lloc, arriba a aquella especial forma d'expressionisme que el ja esmentat Contini considerava intrínseca al desenvolupament de la literatura italiana des dels orígens i des de la *Divina Commedia* (un supòsit que recentment ha estat qüestionat). Fins i tot sense arribar a nivells tan sublims, és evident que l'elecció de la llengua italiana, és a dir, del toscà de Manzoni, després progressivament estandarditzat, no es va donar com un fet comú per part dels autors italians fins a les generacions nascudes després de la Segona Guerra Mundial; de fet, la defensa dels dialectes implicava sovint un bilingüisme, ben evident per exemple en molts poetes de l'inici del segle xx, com el vènet Giacomo Noventa (1898-1960), que, tot i ser un intel·lectual culte i eclèctic, escrivia versos majoritàriament en la seua llengua materna, en implícita polèmica amb el règim feixista –que ell odiava–, hostil a les cultures regionals. No obstant això, a partir de mitjan segle, l'elecció dels dialectes resulta sobretot defensiva, o bé perquè manifesta nostàlgia per una dimensió sociocultural en via d'extinció, o bé perquè suposa una denúncia radical contra la massificació i, després, contra la globalització: és emblemàtic, per exemple, el cas de Pasolini, que després d'haver començat com a poeta en friülà, arriba a reescriure i en part a destruir els seus versos juvenils, per considerar-los ja fora del temps (i, doncs, també orgullosament «no actuals») respecte a la terrible «mutació antropològica» causada pel capitalisme. Òbviament, poden haver-hi altres motivacions, com ara les d'un retorn als estrats més profunds del llenguatge i de l'inconscient, com és el cas de l'ús del *petèl* (llenguatge infantil)

i genèricament de formes dialectals vènetes per part d'Andrea Zanzotto. Però, en general, i independentment dels resultats, la intersecció amb els dialectes, en la segona meitat del segle xx, és molt més afí al plurilingüisme culte i basat, si de cas, en la relació amb les llengües mortes, que no a una interacció viva i directa, que potser és possible percebre en alguns trets dialectals reabsorbits en els argots juvenils, emprats per alguns nous poetes i narradors.

Una altra característica de la literatura italiana és la notable divergència entre el destí de la poesia i el de la narrativa: mentre que la primera està dotada sense dubte d'una tradició pròpia, que comporta, substancialment fins als últims decennis del segle xx, un contrast directe o indirecte amb els grans models, començant per Dant, Petrarca i Leopardi, la segona sembla contínuament renovada i de fet anul·lada, fins al punt que el crític i historiador Pier Vincenzo Mengaldo ha parlat d'un constant «tornar a començar» en referència als escriptors en prosa. Aquest aspecte mereix una observació. No és cert, com s'afirma sovint, que no existisca una narrativa italiana d'alt valor; potser aquesta es manifesta amb més freqüència en el relat breu o llarg (Pirandello, Tozzi, Moravia, Parise, etc.) que no en la gran novel·la, de la qual també hi ha al segle xx alguns exemples indiscutibles, de *La coscienza di Zeno* a *La cognizione del dolore*, a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* i a *Il partigiano Johnny*; i se'n podrien afegir més, des de *Menzogna e sortilegio* d'Elsa Morante fins a la problemàtica obra mestra incompleta de Pasolini, *Petrolio*. És cert, tanmateix, que és difícil que la novel·la italiana exercisca una funció semblant a la que ha tingut, i en part continua tenint, la novel·la en les principals nacions europees i en els Estats Units, és a dir, la de proposar una reconstrucció global de la societat, interpretada en els aspectes dominants i característics. I això succeeix no tan sols per la prevalença històrica de la

lírica i, al segle XIX, del melodrama per damunt de la novel·la en l'estima dels literats i en el gust del públic italià, sinó també per la dificultat efectiva de reconstruir fenòmens que foren vertaderament de dimensió nacional en una llengua que no resultara immediatament massa artificiosa i personal, o estilitzada fins al virtuosisme. Per a simplificar, es podria dir que els novel·listes no han arribat mai a assolir una síntesi eficaç sobre com i què escriure, i per tant seria difícil traçar una línia comuna a la narrativa italiana, en la qual es pogueren destacar els cims, sinó que és més fàcil parlar de línies mitjanes i d'excepcions.

En l'àmbit de la lírica, un tret distintiu italià és el fet de remuntar-se a la tradició nacional i sovint a l'europea, conjugant un llenguatge àulic o bé antiàulic, però també marcat i després estilitzat per cada poeta, amb una dimensió de referencialitat, és a dir, amb la possibilitat d'anomenar objectes i situacions, encara que siga carregant-los de sentits simbòlics o al·legòrics afegits. Aquesta concreció de fons, a la qual es vincula en molts casos una profunda càrrega ètica, distingeix netament l'evolució de la poesia italiana respecte de la francesa, que passa del simbolisme al surrealisme més abstracte i antirealista, i l'aproxima, potser, a l'anglosaxona, per exemple a la línia «metafísica» defensada per Thomas S. Eliot. En aquesta tendència, els últims anys la crítica ha reconegut un procés anàleg al del modernisme, categoria historicoliterària emprada sobretot en la literatura anglesa per a indicar els autors que conjuguen un vincle renovat amb la tradició amb una voluntat experimental (però no destructiva, com és el cas de moltes avantguardes). Tot i això, cal precisar que la línia «objectiva» italiana pot trobar un antecedent específic en Pascoli, si prescindim dels seus halos simbòlics i místics, i certament s'encarna bé en el model central de la poesia italiana del segle XX, això és, el Montale dels *Ossi di seppia* i sobretot de *Le occasioni*, on també es pot percebre el lligam amb la poesia



metafísica anglosaxona. Tanmateix, fins després de la Segona Guerra Mundial, els models valorats eren uns altres i prevalien els dos proveïts per Ungaretti: el primer (encara alimentat per la pauta de les avantguardes) de *L'allegria*, especialment en la versió de 1916-1919, i un altre, molt diferent (tardo- o post-simbolista), condensat en *Sentimento del tempo* (1933).

Alhora, en aquests mateixos anys vint, s'anava reforçant una tendència *antinovecentesca* o *antinovecentista* (és a dir, hostil als caràcters experimentals típics del començament del segle xx) que trobava el primer punt de referència en el *Canzoniere* (versió de 1921) d'Umberto Saba, que després escriuria algunes de les seues obres més denses –totes integrades en les diferents edicions d'aquesta mateixa obra major–, precisament quan va entrar en contacte amb joves més oberts a un diàleg amb la poesia europea, com Montale mateix. La línia *antinovecentista*, o d'estil simple, tornà a apreciar-se, per diverses motivacions, des de la meitat del segle xx i es va consolidar, de diverses maneres, gràcies a autors com Sandro Penna, Giorgio Caproni o Attilio Bertolucci. Però a partir de la fi dels anys cinquanta de bell nou l'experimentació constitueix la línia predominant en la poesia, tant en el vessant de reflexió sobre el llenguatge i els seus límits (reforçada per les aportacions de l'estructuralisme lingüístic i psicoanalític; vegeu cap. 5, §§ 2 i 4), com en la desmitificació ideològica de la cultura, en el sentit més ampli, derivada del sistema capitalista. Nogensmenys, també en aquest cas els resultats més duradors no són els que s'obtenen amb les formes extremes, com les propugnades en els anys deu pels futuristes i en els seixanta pels membres de la *neoavantguardia* del Gruppo 63 (cap. 5, § 2.1), sinó per les obres sensibles a la tradició i disposades a una renovació molt acusada, però no a una convulsió: és el cas de les obres fonamentals d'aquest període, *Gli strumenti umani* (1965) de Vittorio Sereni, que, entre altres

coses, proposa implícitament una interpretació pròpia del lligam entre poesia i prosa, i *La Beltà* (1968) d'Andrea Zanzotto, que treballa sobre el llenguatge, captant les seues infinites resonàncies sense privar-lo de capacitat comunicativa.

En definitiva, els trets fonamentals que es poden subratllar en la literatura italiana del segle xx condueixen a registrar en l'exploració cronològica superposicions i interseccions que serien encara més complicades si tinguérem en compte altres variables significatives: per exemple, la progressiva influència del cinema (i després de la televisió) sobre la narrativa escrita, que ja era evident a la fi de la Segona Guerra Mundial, quan s'aferma el primer neorealisme, el de les pel·lícules de Luchino Visconti, Roberto Rossellini i Vittorio De Sica (pensem, a més a més, en el cas d'un narrador, tant de novel·les com de pel·lícules, com Pasolini); o la prevalença de la poesia popular—com la de les lletres de cançons— sobre la culta, sense dubte minvada en l'impacte sobre el gran públic a partir sobretot dels anys vuitanta; o fins i tot el vincle de tot el teatre italià amb autors que sovint no són tan sols dramaturgs, sinó literats que escriuen també per al teatre, almenys fins als anys setanta, quan alcen el vol abans actors-autors com Carmelo Bene i Dario Fo i després figures que conjuguen l'experiència teatral amb la cinematogràfica i visual en general, com Mario Martone (cap. 6, § 4). Però aquestes variables no semblen exclusives de la literatura italiana, ja que estan molt esteses a escala mundial. Més aviat, cal remarcar, en darrer lloc, la importància, a Itàlia i en no molts altres països, de la prosa assagística, que, segons alguns intèrprets, assoleix al segle xx resultats fins i tot superiors als de la narrativa, tant pels exemples oferts per nombrosos escriptors que també són assagistes (més poetes que narradors), com pels assagistes pròpiament dits, que escriuen obres d'alt nivell (Mario Praz) o textos breus i estilísticament molt notables, des del

crític d'art Roberto Longhi fins a Cesare Garboli, o polèmicament aguts, com Franco Fortini, o elegantment fecundats per la narrativa, com Claudio Magris; sense descuidar els diversos crítics dotats d'una prosa molt eficaç, a partir dels esmentats Contini i Debenedetti (no per casualitat més autor d'*assajos* que d'*estudis*). I cal no oblidar el fet que l'assaig entra a formar part de l'escriptura de molts i, en particular, de qui ha reflexionat amb més coherència i profunditat sobre les tragèdies ètiques i socials del segle passat, per exemple Primo Levi en el seu diari-assaig sobre el camp de concentració *Se questo è un uomo* i posteriorment en el seu testament espiritual, *I sommersi e i salvati*.

### 3. Línies interpretatives

---

Sobre la base de les línies mestres exposades, tot seguit es proposa una divisió de la literatura italiana en cinc períodes. Abans de tot, s'indiquen (en el cap. 2) les possibles línies divisòries entre els segles XIX i XX, suggerint algunes dates simbòliques com la de 1903 per a la poesia, que és quan culminen les trajectòries de Pascoli i D'Annunzio i arrenca el moviment crepuscular, o la de 1904, per a la prosa, quan Pirandello publica la novel·la, en diversos aspectes «avançada» al seu temps, *Il fu Mattia Pascal*. Després, es prossegueix assenyalant els caràcters fonamentals de les diferents avantguardes o dels moviments experimentals italians (en particular dels autors comparables amb el modernisme europeu, com Pirandello, des dels primers anys del segle, i posteriorment l'Svevo de *La coscienza di Zeno*): es tracta d'experimentacions que, en general, contribueixen de diverses maneres a allunyar la literatura italiana de les ressonàncies encara «decadents» pròpies de la recerca de l'obra total i posen de manifest trets com la ineptitud, o la voluntat revolucionària del jo

(sobretot líric), així com també l'artificiositat de les trames i els personatges «realistes» tant en la narrativa com en el teatre. Textos emblemàtics d'aquesta fase són, sobretot, *L'allegria* d'Ungaretti i *Sei personaggi in cerca d'autore* de Pirandello. Amb aquesta última obra, d'altra banda, entrem ja en els anys vint, quan l'impuls propulsiu de les avantguardes, tant italianes com europees, tendeix a disminuir o a modificar-se, de vegades aliant-se amb els nous moviments polítics, com feren a Itàlia molts exponents del futurisme que van sostenir el règim feixista.

Mentrestant, s'ha consolidat ja la tendència a un classicisme «paradoxal» (de què ens ocuparem en el cap. 3) que, en els casos més elevats, es converteix en un intens treball original sobre la tradició italiana, per exemple amb les formes aparentment menys canòniques del *Canzoniere* de Saba o en les més variades dels *Ossi di seppia* de Montale. Montale mateix, amb *Le occasioni*, constituirà el model de la tendència més rellevant en la lírica del segle xx italià, la «metafísica» o «objectiva», que, a escala europea, es pot reconduir en primer lloc a Charles Baudelaire o a l'anglès Robert Browning i després al modernisme de T. S. Eliot. El que no exclou, però, que en els anys trenta molts poetes preferisquen l'hermetisme, versió italiana del simbolisme tardà, de vegades fusionat amb elements del surrealisme. En l'àmbit narratiu, les crides a un nou realisme no troben tan sols una oposició directa o indirecta del feixisme, sinó també una dificultat efectiva per a assolir una àmplia difusió, i s'han d'inclinar per una prosa elaborada estilísticament, o fins i tot una prosa poètica. És Gadda, amb *La cognizione del dolore* i encara més amb *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, qui supera aquests límits tot proposant un plurilingüisme i un pluriestilisme impel·lits per la necessitat d'indagar els infinits aspectes de la realitat i, en conseqüència, d'emprar una barreja barroca relacionada amb el «barroquisme» del món.

Després de la Segona Guerra Mundial (període que es tractarà en el cap. 4), el fort impuls per relatar els fets passats es conjuga amb la necessitat ideologicopolítica d'un compromís, sentit de diverses maneres per quasi tots els escriptors, però en particular pels molts que van adherir-se als partits d'esquerra. El rebuig progressiu de l'obscuritat hermètica no va coincidir amb una renovació immediata de la lírica, que trobà un nou impuls sobretot a partir de la segona meitat dels anys cinquanta, quan culminen algunes tendències iniciades bastants anys abans (per exemple, amb la publicació, el 1956, de *La bufera e altro* de Montale, que després canviarà completament d'estil o, el 1957, l'edició en forma de llibre de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* de Gadda), i comencen noves formes d'investigació literària. En canvi, fou impetuós el debat sobre les noves formes del realisme en narrativa que, tanmateix, no va produir obres mestres, sinó, en general, obres apreciables sobretot des del punt de vista ètic i documental. Una obra mestra realista a la seua manera, però situada fora dels esquemes més fàcils del neorealisme, seria ja en aquells anys el «gran llibre» de Beppe Fenoglio, escrit entre 1955 i 1958, però publicat en gran part pòstumament amb el títol, posat per l'editorial, *Il partigiano Johnny*. En qualsevol cas, és en aquests anys quan comencen a ser rellevants molts dels fenòmens socioculturals que arribaran a ser decisius a partir dels decennis següents, com el pes creixent de les ciutats més laborioses en la indústria editorial com Torí, Milà i Roma, on els escriptors trobaran un ambient favorable, en part gràcies a la producció cinematogràfica i radiotelevisiva.

En els primers anys seixanta i, emblemàticament, el 1963 (vegeu el cap. 5) comença una nova època, fortament experimental, que només en part coincideix amb l'activitat de la *neo-avanguardia* i específicament de l'anomenat Gruppo 63 (cap. 5, § 2.1). És cert que en aquest grup –que incloïa, entre altres,

Edoardo Sanguineti i Umberto Eco— van nàixer moltes de les provocacions més significatives d'aquells anys, però els millors resultats provingueren d'exponents no alineats amb posicions purament destructives, com Alberto Arbasino amb la seua (anti)novel·la *Fratelli d'Italia* o l'*outsider* Amelia Rosselli, en els poemes de la qual afloren no sols els seus drames personals, sinó també els col·lectius de la generació nascuda en el període culminant dels totalitarismes feixistes. Tot i això, segons molts crítics, una vegada més alguns dels resultats més alts d'aquest període són assolits per autors que sintetitzen una formació variada i evolucionada al llarg del temps, com Mario Luzi amb *Nel magma*, Vittorio Sereni amb *Gli strumenti umani* o Andrea Zanzotto amb *La Beltà*. Poc després —mentrestant, durant els anys setanta, els diversos impulsos experimentals existents tendeixen a atenuar-se—, el pas a l'època postmoderna a Itàlia és bastant ràpid. El primer a modificar els seus models narratius va ser Italo Calvino, sense dubte narrador hàbil i molt imitat, però també intèrpret agut de les modificacions culturals en curs. Però un èxit en part inesperat, i evidentment no tan sols italià, sinó fins i tot mundial, fou el que va obtenir la novel·la que millor sintetitza els components de citacions múltiples i hipercultes d'una branca (la més vistosa, però potser no la més significativa) del postmodernisme literari: *Il nome della rosa* d'Umberto Eco, que, des de 1980 i fins a la meitat dels anys noranta, va representar el principal model d'una concepció original de la relació entre autor, text i lector, posteriorment assumida per les estratègies editorials, amb algunes conseqüències per als ulteriors desenvolupaments de la nova literatura.

Partint d'aquests pressupòsits, l'últim capítol d'aquest llibre (cap. 6) delinea un mapa sintètic de la situació de les últimes dècades fins a l'actualitat, enfocat a captar les línies principals i els valors en conflicte, capítol que és necessàriament menys

selectiu i net en les valoracions respecte a les orientacions anteriors. Inevitablement, sorgeixen ací seleccions discutibles, fundades, tanmateix, en un principi a què ens atindrem al llarg de tot l'examen del segle xx italià: les obres majors, les que entren en els cànons o en qualsevol cas condicionen les relacions en el camp literari, continuen distingint-se no solament per la seua elaboració formal, sinó també, alhora, per la seua capacitat de proposar una visió renovada –més enllà del gust per la citació– de la tradició, a més d'una idea del món diferent de les que s'han rebut, potser, per un aspecte estilístic o un detall que, en una perspectiva històrica i cognitiva, assumeixen un valor emblemàtic. I avui més que mai, davant l'estètica de masses, l'essencial es capta sovint en l'estil i en els detalls.

# 11 EN CUADRES



2560  
FINE

La història de la literatura italiana del segle xx (el Novecento) troba en aquest llibre una síntesi redona i posada al dia, elaborada per mans expertes, única en llengua catalana. Un recorregut fins a l'actualitat, extens i detallat, de gèneres, moviments, grups, autors i obres, presentat de forma clara i rigorosa, de fàcil consulta. De la visió de conjunt, destaca el tractament monogràfic, extens i exigent, de les figures més prestigioses del segle, de repercussió internacional: Ungaretti, Pirandello, Saba, Montale, Svevo, Gadda, Pasolini, Calvino i altres.

**Alberto Casadei** és catedràtic de Literatura Italiana a la Universitat de Pisa i expert en literatura contemporània. En les seues publicacions més recents ha prestat una atenció especial a les noves tecnologies aplicades a la creació i a la recerca literària.

**Paolino Nappi**, el traductor del volum, és professor de Filologia Italiana a la Universitat de València.



UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

PUBLICACIONS

PUV



9 788411 180122