

Varianti dell'espressionismo
nella narrativa italiana
postmoderna 1980-2000

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3704

50 lat
**Uniwersytetu
Śląskiego**
w Katowicach

Joanna Janusz

Varianti dell'espressionismo
nella narrativa italiana
postmoderna 1980–2000

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych
Magdalena Wandzioch

Recenzent
Joanna Ugniewska

Indice

Introduzione / 7

PRIMO CAPITOLO

Definizioni, cronologie, estetiche dell'espressionismo storico / 15

Genesi e definizione dell'espressionismo storico / 16

 Espressionismo storico tedesco: basi del pensiero / 20

 Tipologie dell'espressionismo storico / 28

Espressionismo in Italia: le avanguardie storiche / 33

 Espressionismo vociano / 34

 Futurismo ed espressionismo / 35

 Diffusione dell'espressionismo nella letteratura italiana del Primo
 e del Secondo Novecento: Tozzi, Pirandello, Gadda / 39

Espressionismo nel Terzo Novecento / 49

Teorie italofone sull'espressionismo / 51

Espressionismo ed espressivismo / 58

SECONDO CAPITOLO

Gli stilemi dell'espressionismo / 63

Bisogno di espressione / 64

Estetica dell'espressionismo: principi generali / 67

Costanti dell'espressionismo / 71

 Costanti a livello linguistico-stilistico / 71

 Tipologie testuali / 76

 Topoi espressionisti. Espressionismo tematico / 81

Invarianti dell'espressionismo storico / 86

Attualizzazione postmoderna degli stilemi espressionistici / 88

Espressionismo: definizione operativa / 101

TERZO CAPITOLO

Questione di lingua. Trasgressioni espressionistiche / 103

Rifiuto della letterarietà: linguaggi giovanili / 105

Oralità e dinamismo espressionistico dei linguaggi giovanili / 107

- Primo procedimento dinamizzante: semplificazione della sintassi / 109
- Incongruenze grafiche della scrittura giovanile / 117
- Secondo procedimento dinamizzante: manipolazione del tempo della narrazione / 120
- Esaltazione della letterarietà: ritorno alla tradizione / 123
 - Oralità all'antica: sfruttamento delle proprietà foniche della lingua / 125
 - Aulicismi morfosintattici / 132
- Trasgressioni lessicali. Dialettalità, plurilinguismo e sperimentazione / 136

QUARTO CAPITOLO

- Narrazioni espressionistiche: il momento estatico / 143
- Funzione narratoriale / 149
- Prospettiva autoriale / 151
 - Autore – narratore: gioco metalettico delle istanze narrative / 151
 - Autotelismo narrativo e ibridazione testuale. Inserti metaromanzeschi / 155
- Confusione delle voci narranti. Narrazioni in prima e in terza persona / 166
 - Narrazioni in prima persona. Infrazione del patto fiduciario / 171
 - Narrazione figurale. Narratore testimone: mimetismo apparente / 174
- Schemi narrativi / 182
 - Sospensione del *climax*: schema circolare e schema parentetico / 186
 - Schema episodico. Focalizzazione variabile / 193
 - Narrazioni dilatate. Frequenza moltiplicata / 197

QUINTO CAPITOLO

- Immaginario espressionista: referenzialità infrante / 203
- Fusione dei contrasti. *Coincidentia oppositorum* / 204
- Immagini stranianti / 217
 - Motivo del sogno / 221
 - Motivo lunare / 225
 - Motivo della città / 229
- Straniamento figurale: allegoria e simbolo / 233
- Mimetismo esasperato. Iperbolizzazione / 244

Conclusione / 255

Bibliografia / 259

Opere analizzate / 259

Opere citate e consultate / 261

Indice dei nomi / 273

Streszczenie / 279

Summary / 283

Introduzione

Il postmoderno rifiuta ogni catalogazione teorica. Il desiderio di individuare qualsiasi regola omologatrice di un insieme di testi letterari può ormai sembrare una presunzione. Il mondo che contrappone la differenziazione e la molteplicità all'antico desiderio di unificazione, elimina la continuità a favore della casualità, predilige la diversità e la differenza all'identità e alla similarità, rifiuta l'ordine e la sicurezza dei teoremi. Comprovare quindi l'esistenza e la persistenza di una corrente estetico-letteraria, che a taluni può apparire come fenomeno storico del passato, sembrerà un mero esercizio retorico, senza nessuna speranza di successo. Eppure...

È vero che ogni testo letterario incarna la propria teoria, ma testi letterari che nascono e funzionano in un ambiente culturale e in una tradizione simile avranno pure qualcosa in comune. È proprio quella comune caratteristica ad interessarci in questa sede. Come è stato più volte ribadito da insigni studiosi, la letteratura italiana ha sempre portato segni di un'irriverenza trasgressiva nei confronti dei canoni e delle autorità. Questa tendenza trasgressiva era stata battezzata «espressionismo». A noi sembra una tendenza storica e non ascrivibile a nessuna delle correnti letterarie o culturali individuabili nella storia dell'arte, infatti essa appare sempre viva ed attuale in quanto riflesso di un certo atteggiamento nei confronti della realtà umana ampiamente intesa.

A questo punto sorge il primo dubbio terminologico. L'espressionismo rinvia infatti alla corrente artistica del Primo Novecento, emigrata dagli ambienti germanofoni e diffusasi specialmente nelle tecniche pittoriche come contrapposizione all'impressionismo. Solo in secondo luogo questa nuova tecnica della rappresentazione e la nuova visione del mondo da essa veicolata è stata trapiantata nell'ambito della letteratura.

Un'altra reticenza nei confronti della riflessione in corso è quella che riguarda oggi la vitalità del concetto di espressionismo, quando è talmente difficile parlare di sperimentalismi, avanguardie ed eventuali canoni. Le avanguardie del tempo e gli sperimentalismi storici sono ormai diventati per

noi parte del canone moderno. L'avanguardia ha prodotto una tradizione del nuovo e si è canonizzata, continuando comunque ad indicare una direzione (GUGLIELMI, 2000: 53).

Diventando tuttavia sempre più generali, i procedimenti espressionistici devono aver necessariamente cambiato funzione all'interno di quella vastissima *koiné* che è diventata la letteratura postmoderna. L'espressionismo come stile e funzione testuale è sempre presente, operando anche oggi nel crogiolo della letteratura programmaticamente priva di confini teorici e di teoremi. La sua persistente presenza nella letteratura odierna ha innanzitutto una funzione comunicativa. L'espressionismo costituisce infatti un codice comunicativo dinamico e mutevole, e perciò anche vivo e vivificante, grazie al quale passato e presente interagiscono e si mettono in relazione. La tradizione espressionistica, appartenendo pur sempre al passato, genera nei testi postmoderni effetti imprevedibili e nuovi, diventando quindi l'emblema stesso della letteratura postmoderna. L'espressionismo si rivela un codice aperto ad ogni tipo di pubblico: quello attaccato alla tradizione così come quello aperto alle novità tematiche e stilistiche. Dall'insolita fusione del classico e dello sperimentale si genera, nella letteratura di stampo espressionista, una nuova qualità.¹

Il *corpus* analitico qui scelto come oggetto di indagini può a prima vista sembrare disgregato o per lo meno eterogeneo. Tutti quanti gli autori coinvolti sono accomunati tuttavia dalla tensione di costruire un nuovo sperimentalismo, scaturito dalla consapevolezza di una crisi definitiva dell'istituto linguistico. Ognuno di questi autori tenta di recuperarne il valore, manipolando e rinnovando il valore della lingua. Orbene, le funzioni o gli stilemi già sfruttati dagli autori contrassegnati con il nominativo di espressionisti sembrano ancora oggi particolarmente adatti alla ricerca di nuove modalità espressive. Infatti, in un mondo in cui qualsiasi funzione rappresentativa e descrittiva del linguaggio sembra ormai invalida o inadeguata, il nuovo rapporto tra letteratura e realtà dovrebbe forse consistere nell'indagare nel cuore di questa realtà concepita come processo, o meglio, come una molteplicità di processi simultanei. Lo scrittore si farà quindi registratore di processi, anche quelli più intimi, insoliti, irrazionali, allucinanti e surreali al fine di tentare di cogliere un frammento, o una versione di quella che è caratteristica intrinseca del mondo odierno: la mutevolezza e la labilità. Con sorprendente perspicacia questa funzione

¹ La capacità di un'opera d'arte postmoderna di rivolgersi a un pubblico medio così bene come a quello dai gusti sublimati grazie alla fusione dei registri alti e bassi è stata definita da Charles JENCKS (1986: 14-15) come il *double coding*. Il concetto è interpretabile anche come la capacità della letteratura contemporanea a far convivere la tradizione e dell'innovazione.

della letteratura, questo suo unico compito era già stato presagito dallo scrittore ritenuto generalmente padre di avanguardie novecentesche italiane: Carlo Emilio Gadda.

Rendere il significato intrinseco della realtà e non la sua apparenza era lo scopo principale dell'avanguardia espressionistica nei primi decenni del Novecento. La seconda prerogativa del movimento, propria anche di quello che si è soliti chiamare espressionismo storico, era il suo porsi all'opposto di qualsiasi tradizione letteraria e culturale. Sul suolo italiano è abitudine, sulla scia continentale, definire l'espressionismo come un fenomeno linguistico, volto a valorizzare l'apporto delle letterature dialettali in quella nazionale; tuttavia è vero anche che il valore dell'espressionismo non si riduce al solo livello linguistico, ma trasgredisce anche gli intenti meramente sperimentali concepiti come fini a loro stessi. In effetti, gli autori espressionisti del passato e del presente non si chiudono mai in ardui formalismi e il loro intento primo sembra quello di far coincidere lo sperimentalismo linguistico con uno specifico rapporto con la realtà,² quella realtà che rimane, nonostante tutto, base e punto di riferimento della loro interpretazione artistica.

Gli esempi migliori di questo atteggiamento si ritroveranno negli scrittori attenti al valore estetico della lingua e dei suoi molteplici registri e sfumature, compresi quelli dialettali come Consolo, Volponi, Bufalino, Mari, ma anche negli autori delle generazioni più giovani, a cominciare dalla svolta operata da Pier Vittorio Tondelli e dai suoi seguaci, e dai cannibali degli anni Novanta.

Nella scelta del corpus analitico si è optato per il criterio più semplice e naturale, quello cronologico, chiudendo il campo di ricerca tra il 1980 e il 2000. Gli anni Ottanta sembrano infatti lo spartiacque che segna il punto di svolta nella cultura e nella letteratura italiana del Novecento. Da una parte è un momento in cui compaiono in Italia le prime manifestazioni del pensiero postmoderno grazie al concetto di pensiero debole di Gianni Vattimo, e alle opere di Italo Calvino e di Umberto Eco (SERKOWSKA, 2003: 182). D'altra parte su un piano più concreto della produzione letteraria, sono gli anni Ottanta il momento di superamento della crisi della narrativa dovuta alle ricerche sperimentali della neoavanguardia degli anni Sessanta, superamento operato dall'intrusione sulla scena letteraria italiana di Tondelli, che di lì a poco, avrebbe fatto scuola insieme ai suoi seguaci e ammiratori.

A questo punto sorge inevitabilmente un altro dubbio terminologico relativo alla definizione del rapporto fra il moderno, il postmoderno e le

² Disse Nicola Chiaromonte: «[...] l'avanguardia non è mai stata un fenomeno puramente letterario, ma una sfida al linguaggio della tribù e ai suoi costumi e idoli insieme. L'elemento della profanazione (in genere sarcastica) è essenziale dell'avanguardia» (GUGLIELMI, 2010: 97).

avanguardie. In maniera più generale, questi concetti vengono affibbiati all'insieme delle esperienze umane sul piano filosofico, estetico e sociale in corso dalla metà dell'Ottocento. I concetti di moderno e postmoderno si collocano nell'ampio e variegato dibattito sulla contemporaneità. Al solito il qualificativo di moderno viene assegnato a ciò che si contrappone al passato, nel senso positivo di avanguardia e novità. Il modernismo cominciato con i cambiamenti sociali e culturali dovuti all'industrializzazione, sul piano del pensiero si configurava come fede incondizionata nel razionalismo e nel naturalismo come metodo di ricerca, come convinzione dell'inevitabilità del progresso tecnico e scientifico e come fede nell'emancipazione dell'uomo, come convinzione dell'universalismo delle leggi che determinano il mondo. Il momento del passaggio dalla società industriale e a quella postindustriale gestita dalle nuove tecnologie segna inecce l'avvento del postmodernismo, sorto in base al principio del dubbio programmatico. Si abbandonano infatti i principi del razionalismo e dello scientismo a favore della labilità e dell'eclettismo filosofico, dell'individualismo e dell'antinaturalismo.

Modernismo e postmodernismo possono essere considerati sia come fenomeni distinti sia come due fasi evolutive nello sviluppo della civiltà occidentale. Considerati come fenomeni distinti si presentano ognuno a sua volta come negazione dell'epoca precedente. In questa luce il modernismo sarebbe l'antitesi del romanticismo, del positivismo e della cultura borghese mentre il postmodernismo si presenterebbe come negazione del modernismo. Al presente, nonostante le evidenti differenze, fra modernismo e postmodernismo, nei modi di concepire la realtà e nei modi di presentarla artisticamente, nelle articolazioni teoriche del problema si palesa la tendenza a livellare le differenze fra le due epoche, sottolineando piuttosto i punti comuni e le affinità reciproche.

Il concetto di avanguardia è inscindibilmente legato con il modernismo in quanto l'intimo desiderio di pensatori e artisti di opporsi ai modi condivisi di funzionamento sociale e ai canoni estetici consueti. Sfida, provocazione, polemica, rifiuto sia della mercificazione sia della museificazione dell'arte sono peculiarità intrinseche di quei movimenti artistici che si manifestarono con forza particolare agli albori del Novecento. Anche l'espressionismo, insieme agli altri *-ismi* dell'epoca era destinato ad aprire il via a nuove forme espressive, incentrate non più sull'osservanza delle regole, ma sulla libera e incondizionata espressione delle soggettive visioni e dell'inconscio.

La ripresa della narratività degli anni Ottanta si rivela come una reazione alla crisi delle neoavanguardie, e il momento d'esordio di molti scrittori destinati a diventare emblemi della narrativa italiana di fine secolo come, tra gli altri, Tondelli e Veronesi. La loro scrittura è ormai considerata come generazionale in quanto più importante ed influente per le esperienze narrative del decennio successivo. Lo stile tondelliano ha molto in comune con

quello adottato dagli autori degli anni Novanta, per non parlare del livello tematico del giovanilismo, degli ambienti metropolitani, del consumismo, e, a livello stilistico, del ricorso alla transcodifica cioè all'interazione tra il codice letterario vero e proprio e il linguaggio dei media (MONDELLO, 2004: 25).

Il ruolo di Tondelli per la storia della cosiddetta giovane narrativa è infatti indiscutibile. Agli inizi degli anni Ottanta lo scrittore dimostrò che era ancora possibile credere nella forza della narratività letteraria. L'opera tondelliana segna un importante passaggio da una prosa antinarrativa che si palesava nelle ipertrofiche ricerche formali e negli sradicamenti della parola verso una letteratura segnata da un semplice piacere della narrazione. L'interesse che si è cercato di mantenere in questa sede è appunto concentrato non sugli sperimentalismi (linguistici o narrativi) finì a loro stessi, ma sulle modalità atte ad aumentare gli effetti espressivi del testo tramite l'uso di specifiche tecniche di scrittura che sono proprie del filone espressionista.

Lo scrittore è diventato maestro e modello per molti autori esordienti. L'importanza di Tondelli per gli autori degli anni Ottanta e Novanta non si limita unicamente alla sfera puramente letteraria e stilistica. Vissuto «al tramonto di forti identità etiche collettive» lo scrittore seppe tuttavia generare e far emergere alcune idee che accomunavano gli intellettuali del suo tempo, idee che malgrado la reticenza della generazione nei confronti della politica, hanno anche carattere civile, e cioè il diritto alla libertà e il rifiuto della tradizione (PALANDRI, 2005: 89–90). Nell'analisi, uno speciale interesse è stato portato alla raccolta d'esordio dell'autore, intitolata *Altri libertini* (1980) e al suo romanzo successivo *Pao Pao* (1982). Nella scrittura tondelliana si ritrovano quindi due fra le più importanti peculiarità dell'espressionismo: tensione all'individualismo e rifiuto dei canoni culturali e sociali.

Il merito di Tondelli consiste tuttavia non solo nell'aver proposto, attraverso la propria scrittura, nuove scelte stilistiche e tematiche ma anche di aver generato, alimentato e promosso un'iniziativa rivolta alla promozione degli autori esordienti, il Progetto Under 25. L'iniziativa tondelliana oltre che a promuovere i nuovi scrittori promettenti contribuisce anche a delineare le tendenze generali della narrativa italiana a cavallo fra il Novecento e il nuovo millennio. Gli atteggiamenti linguistici e stilistici e le tematiche affrontate dagli autori presenti nei volumi dell'*Under 25* si presentano come sorprendentemente affini con la sensibilità degli espressionisti. In alcuni momenti si è leciti parlare della ripresa di veri e propri archetipi espressionisti, rinnovati e rinvigoriti, ma sempre convincenti. Le tre raccolte³ curate dallo scrittore entrano come materia di analisi nel presente studio. Nel qua-

³ L'iniziativa venne continuata con la pubblicazione di un ulteriore volume a cura di Giuseppe Langella, intitolato *Under 25. Terzo Millennio*, del 2006, data che trasgredisce i limiti cronologici del corpus qui scelto per l'analisi.

dro del progetto tondelliano rientrano i seguenti volumi: *Giovani blues* del 1986, *Belli & perversi* del 1987 e *Papergang* del 1990. Fra gli autori promossi dall'iniziativa tondelliana alcuni si sono rivelati fautori e continuatori del filone espressionista; per una più dettagliata analisi sono stati scelti i racconti di autori come Giuliana Caso, Claudio Camarca, Renato Menegat, Tonino Sennis, Silvia Ballestra, Andrea Demarchi.

Gli esordienti a cavallo degli anni Settanta e Ottanta allargarono e trasgredirono la letterarietà a tutti i livelli: tematico – facendo entrare nel centro di interessi tematiche e ambienti che ne erano fin allora banditi; stilistico e linguistico – attingendo a stili, registri, linguaggi e codici culturali nuovi; ricettivo – rivolgendosi ad una nuova cerchia di lettori giovani e facendo del culto della giovinezza e del protagonismo giovanile uno dei centri del proprio interesse. Nei brani narrativi dei tre volumi *Under 25* spicca la propensione all'interiorità, alimentata da un profondo bisogno di riflettere sulle complicazioni e sulle conseguenze di una società dominata dai nuovi media e dalle esigenze della comunicazione. Le narrazioni testimoniano un profondo smarrimento esistenziale di chi è privo di saldi punti di riferimento. Il rimedio è spesso da cercare nello straniamento e nell'evasione dal reale. Spesso si tratta di narrazioni costruite sul contrasto e sulla lacerazione.

Gli anni Novanta, a differenza del decennio precedente, sono caratterizzati da una maggiore compattezza e dalla presenza di gruppi e tendenze abbastanza omogenee. Tuttavia agli inizi degli anni Novanta c'è chi parla già della scomparsa della letteratura giovanile (SINIBALDI, 1991: 9). A metà del decennio nasce infatti un movimento di breve durata, ma pregno di scelte tematiche e stilistiche espressionisticamente rilevanti, ma diverse da quelle proposte dai tondelliani: quello della gioventù cannibale con Ammaniti, Scarpa, Nove, Governi ed altri. A scapito delle solite affermazioni che accusano la recente narrativa della mancanza di valori, della rinuncia a qualsiasi impegno, sociale o politico che sia, si osa affermare in questa sede che le effervescenze stilistiche sotto l'insegna dell'espressionismo adottate dagli autori sono sempre manifestazione di una più profonda partecipazione alla vita sociale.

Accanto alla giovane narrativa, una delle reazioni alla crisi del romanzo sperimentale è il ritorno del romanzo di stampo classicheggiante, spesso ispirato alla materia storica⁴ o a quella politico-sociale. La rivalutazione

⁴ Infatti, il recupero della materia più romanzesca che sia, quella del racconto storico intrecciato a pura invenzione, conferisce al lettore il piacere della lettura e all'autore il sentimento di entrare in relazione con il suo narratario. Il ritorno alla materia storica si è operato lungo gli anni Settanta (*La storia* di Elsa Morante, *Il Nome della Rosa* di Umberto Eco), opere che intendevano rivolgersi ad un pubblico nuovo, soprattutto giovanile, intrecciando un rinnovato rapporto con il lettore. Negli anni Novanta la nascita del romanzo neostorico è mossa appunto da quel desiderio di rimettersi a contatto con il

dei moduli e sistemi consolidati può nel caso degli autori espressionisti dare una falsa impressione della classicità del testo, del tutto incompatibile con l'espressionismo rispetto ai canoni stilistici e strutturali. Comunque gli autori considerati in questa sede, pur rifacendosi alla tradizione letteraria, non sono meno trasgressivi né eterodossi dei giovani esordienti, anche se il loro desiderio di rinnovamento e di espressività viene spesso spostato dal livello della diegesi (che conserva la forma consueta) al livello stilistico e quello dell'immaginario letterario veicolato dalla lingua. Le narrazioni dall'ambientazione storica spesso rivelano una maschera che cela con forza di stile lo smarrimento di valori e il disagio esistenziale che dominano la nostra civiltà e che sono così affini alle inquietudini degli espressionisti di tutti i tempi. Mentre nel decennio precedente la rappresentazione del reale si sostituiva al reale, annullando spesso ogni legame referenziale con il mondo (si veda l'esempio dei cannibali), gli anni Novanta superano l'autoreferenzialità e la riscrittura e si presentano come il tempo del ritorno al reale. Il reale non è tuttavia limitato agli aspetti storicamente accertati e generalmente condivisi; inoltre non è unitario né onnicomprensivo, ma diventa un punto di riferimento o un quadro in cui collocare eventi o personaggi spesso molto lontani dallo storicismo testimoniale. Si tratta quindi di un realismo trasfigurato, «allargato», di un «ibrido allegorico» (SERKOWSKA, 2011: XIV). La forza espressiva di tale scrittura si mantiene. Le opere degli autori «classici» (Bufalino, Consolo, Mari, Volponi), qui considerate come parte del corpus soggetto all'analisi sono stati pubblicati negli anni Ottanta e Novanta. Il tratto che accomuna invece i due decenni, gli anni Ottanta e gli anni Novanta, è a volte l'esagerato espressionismo stilistico e una visione del mondo postmoderno abbastanza compatta che è la base delle interpretazioni e rifacimenti artistici di tutti gli scrittori.

Lo scopo dell'analisi dei testi letterari pubblicati nel ventennio tra il 1980 e il Duemila era quello di definire le coordinate di un rapporto con il passato da una parte, e dall'altra di collocare la produzione letteraria di stampo espressionista nel panorama odierno. L'espressionismo quindi viene qui concepito non come fenomeno storicamente definibile, anche se non vengono ignorate le sue radici storiche, ma come categoria a carattere transtorico e transnazionale che si rinnova anche oggi, rivivendo con successo nell'ultima narrativa. In effetti, il sostrato ideologico e culturale dell'espressionismo sembra alimentare gli atteggiamenti di alcuni prosatori contemporanei che attraverso la deformazione del mondo negano il reale fenomenico per espri-

lettore: «[...] a riadottare il genere tradizionale del romanzo storico sono spesso autori iperletterari, magari di origine sperimentale e avanguardistica, che vogliono guadagnarsi il consenso di un pubblico ampio ricorrendo a tecniche e moduli autorevolmente colaudati» (ROSA, 1991: 24).

mere con violenza un travaglio interiore. L'uomo espressionista della fine del Novecento è del tutto simile ai suoi avi: colto com'è in un momento di profonde trasformazioni, al crocevia di epoche conflittuali e confrontato alle diverse forme della crisi d'identità umana.

Il primo capitolo presenta, in una prospettiva diacronica, un quadro aggiornato delle riflessioni sull'espressionismo storico, nato come fenomeno di origine tedesca-germanofona, ma trasmessosi in altre culture europee. Quella italiana, pur sensibile alle influenze esterne, ha saputo manifestare la propria originalità in forma di movimenti coevi quali futurismo e vocianesimo. Oltre a questi movimenti culturali e letterari, nel primo capitolo vengono menzionati sia prosatori del Primo Novecento generalmente riconosciuti dalla critica come emblemi dell'espressionismo italiano (Pirandello, Gadda e Tozzi) sia gli studiosi (Contini, Segre, Isella, Paccagnella ed altri) il cui pensiero costituisce le fondamenta di ogni riflessione sull'espressionismo.

Il secondo capitolo cerca di mettere a fuoco le caratteristiche precipue dell'espressionismo inteso come tendenza storica di scrittura letteraria. Il capitolo si conclude con la proposta di una definizione operativa del movimento espressionista, il cui nucleo è costituito dai concetti di dominante espressionistica e di trasfigurazione creativa.

I tre capitoli successivi, di carattere essenzialmente analitico, contengono i risultati dello studio svolto sul *corpus* dei testi narrativi nati in Italia nell'ultimo ventennio del Novecento e studiati conformemente alle tre linee di ricerca: manifestazioni dell'espressionismo linguistico (terzo capitolo), manifestazioni dell'espressionismo a livello della diegesi e delle istanze narrative (quarto capitolo), manifestazioni dell'espressionismo tematico (quinto capitolo).

Joanna Janusz

Odmiany ekspresjonizmu w ponowoczesnej prozie włoskiej 1980–2000

Streszczenie

Świat współczesnej kultury przeciwstawia różnice i wielość dawnemu pragnieniu ujednolicania, eliminuje ciągłość na rzecz przypadkowości, różnorodność i odmiennosc stawia wyżej niż tożsamość i podobieństwo, odrzuca porządek i bezpieczeństwo teoretycznych sformułowań. Próba potwierdzenia, że trwa niezmiennie również dziś jakiś prąd estetyczno-literacki, który dla niektórych jest niczym innym niż historycznym zjawiskiem z przeszłości, może się wydać pustym i beznadziejnie nierealnym zabiegiem retorycznym. Punktem wyjścia prezentowanej monografii jest jednak założenie, że teksty artystyczne powstające i funkcjonujące w specyficznym środowisku kulturalnym i w określonej tradycji powinna łączyć jakaś cecha wspólna. I to właśnie tej cesze wspólnej, definiowanej jako ekspresjonizm, poświęcona jest praca.

W dwu rozdziałach wprowadzających przedstawiono genezę i ewolucję ekspresjonizmu historycznego w początkach XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem włoskich odmian tej tendencji: futuryzmu i poglądów estetycznych twórców skupionych wokół florenckiego czasopisma „La Voce” (1914–1918). Ekspresjonizm jest zwykle definiowany jako prąd artystyczny powstały na początku XX wieku w środowisku niemieckojęzycznej bohemy artystycznej w opozycji do impresjonizmu. Dopiero z czasem ta nowa technika artystyczna, która zawierała w sobie również nową koncepcję świata i człowieka, przeniosła się w dziedzinę literatury. Podstawą do badania charakterystyki i wydobycia cech stałych nurtu w tym okresie są zatem teoretyczne teksty zarówno niemieckich autorów i artystów (m.in. Hermanna Bahra, Wilhelma Worringer, Gottfrieda Benn), jak i badaczy polskich (Erazma Kuźmy) oraz włoskich (Gianfranca Continiego, Paola Chiariniego). Niemiecka i włoska awangarda artystyczno-literacka początków XX wieku jest jednak tylko jedną z form, w której realizuje się ekspresjonistyczna tendencja. Historycy literatury (m.in. Contini, Segre, Isella) podkreślali bowiem wielokrotnie, że literatura włoska od swego zarania była naznaczona postawą buntu wobec ustalonych kanonów i autorytetów estetycznych. Ta niepokorna forma wyrazu artystycznego została nazwana ekspresjonistyczną linią rozwojową literatury. Jest to niewątpliwie tendencja ahistoryczna, nieprzyporządkowana żadnemu literackiemu prądowi, lecz wciąż żywa i aktualna jako odbicie pewnego rodzaju postawy intelektualnej, filozoficznej i moralnej wobec rzeczywistości, w której człowiek żyje i tworzy. Rozumiana w ten sposób tendencja ekspresjonistyczna ma pewien niezmienny zespół cech, takich jak: łączenie kontrastów, eksperyment językowy, resemantyzacja, nieciągłość, epizodyczność i eliptyczność narracji, chaos świata przedstawionego, przypadkowość zdarzeń, hiperbolizacja

i zniekształcenia w obrazowaniu. Efekt ekspresjonizmu powstaje wskutek uwypuklenia jednej z tych cech, definiowanej jako dominanta ekspresjonistyczna, oraz dzięki artystycznej transfiguracji (przekształceniu).

W kolejnych rozdziałach książki badania poddane zostały teksty prozatorów włoskich końca XX wieku, pod kątem obecności w nich tak rozumianej dominanty ekspresjonistycznej i sposobów transfiguracji artystycznej poszczególnych warstw kompozycyjnych tekstu literackiego. Spektrum autorów tekstów poddanych analizie może się wydać zbyt szerokie czy też nawet niespójne, gdyż obejmuje zarówno tzw. młodych pisarzy, debiutujących w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku (Tondelli, Ammaniti, Nove, Scarpa i in.), jak i autorów bardziej „klasycznych”, o ugruntowanej pozycji (Consolo, Bufalino, Volponi, Testori). Wszystkich przywołanych pisarzy łączy jednak silne pragnienie zbudowania nowego eksperymentalizmu, zrodzonego ze świadomości definitywnego kryzysu, w jakim znalazła się współcześnie kategoria języka.

Na wszystkich trzech poziomach (językowym, narracyjnym i tematycznym) analizowanych utworów zostały wyodrębnione pewne stałe cechy, charakteryzujące pisarstwo ekspresjonistyczne. W warstwie językowej jest to przede wszystkim przekraczanie norm, hybrydyzacja języka, włączenie do literackiego repertorium neologizmów, archaizmów, dialektalizmów, terminów specjalistycznych oraz języka mówionego. Wszystkie te zabiegi mają na celu wydobywanie i wzmocnienie ekspresywności tekstu. Analiza schematów narracyjnych oraz relacji autor–narrator, tekst–czytelnik wydobywa podstawowe cechy diegezy ekspresjonistycznej, tj. zmienność focalizacji, tendencje metanarracyjne, symultaniczność epizodów. Wynikiem tych zabiegów jest wrażenie statyczności i subiektywności czasu, cechy narracji obecnej również w literaturze modernizmu. Podstawowymi składnikami imaginarium ekspresjonistycznego są motywy miasta, księżycy i snu, obecne także w literaturze ekspresjonistycznej początku XX wieku i aktualizowane przez narratorów postmodernistycznych za pomocą łączenia kontrastów, wydobywania efektu obcości, alegorii i hiperbolizacji.

Precyzyjne określenie, czym ekspresjonizm jest dziś, w czasach, gdy tak trudno i niemal niezręcznie jest mówić o eksperymencie artystycznym czy literackim, wydaje się równie trudne jak na początku wieku, w dobie awangard historycznych. Awangardy historyczne, a zatem również ekspresjonizm, stały się bowiem od dawna częścią współczesnego kanonu. Ekspresjonistyczne techniki wyrazu artystycznego upowszechniły się i straciły transgresyjny charakter; zmieniła się też ich rola i sposób funkcjonowania w rozległej *koine* literatury postmodernistycznej. Zmiany te nie oznaczają jednak utraty znaczenia czy artystycznej produktywności.

Ekspresjonizm jako styl i funkcja tekstu, ale także filozofia i wizja człowieka, jest stale obecny, działając w tyglu wielości i różnorodności dzisiejszej literatury, pozbawionej granic i teoretycznych odniesień. Funkcja ekspresjonizmu w dobie dzisiejszej to przede wszystkim funkcja komunikacyjna. Jest on w istocie przede wszystkim bardzo dynamicznym i zmiennym kodem artystycznym, dzięki swojej naturze zachowującym żywotność, bo dzięki niemu przeszłość i współczesność literacka wchodzą z sobą w relacje i współdziałają. Tradycja ekspresjonizmu, przynależąc do historii literatury, generuje w postmodernistycznych tekstach literackich efekty nowe i nieprzewidywalne, stając się tym samym emblematycznym przykładem postmodernistycznej techniki twórczej. Jest to kod komunikacyjny otwarty na wszelkie nowości tematyczne i stylistyczne. Z tego niezwykłego połączenia klasyki z eksperymentem powstaje w literaturze naznaczonej

ekspresjonizmem nowa jakość, nowa wartość estetyczna, znakomicie oddająca wieloznaczność i wewnętrzne sprzeczności współczesnej literatury. Pisarze ekspresjoniści epoki postmodernizmu wobec kryzysu funkcji języka, a funkcji języka literackiego w szczególności, proponują nawiązanie nowej relacji z rzeczywistością, która od zawsze była przecież i pozostaje nadal podstawową inspiracją i materią literatury. Ta nowa relacja traktuje rzeczywistość jako dynamiczny proces lub raczej jako wielość jednoczesnych procesów, które tylko literatura ekspresjonizmu jest w stanie ująć w słowa. Pisarz jest zatem rejestratorem dynamicznych procesów, również wewnętrznych, najbardziej intymnych, niezwykłych, irracjonalnych halucynacji, rejestratorem, który stara się uchwycić fragment lub jedną z wersji tego, co jest cechą najbardziej wyraźną naszych czasów – nieprzewidywalnej zmienności.

Słowa kluczowe: ekspresjonizm, postmodernizm, awangarda, eksperyment językowy, schemat narracyjny, obrazowanie

Joanna Janusz

Varieties of expressionism in postmodern Italian prose of 1980–2000

Summary

The world of contemporary culture puts differences and multiplicity in opposition to the former urge of uniformizing; it eliminates continuity in favour of contingency; it values diversity and otherness over identity and similarity, and it rejects the neatness and safety of theoretical conceptualizations. An attempt at validating the claim that also today a certain aesthetic and literary movement lives on, which for some scholars is nothing more than a historical phenomenon from the past, may seem to be an empty and hopelessly unreal rhetorical strategy. Yet, for the present monograph, the point of departure is an assumption that artistic texts appearing and functioning in a specific cultural environment and tradition should have a feature in common. And to this particular feature, defined as expressionism, the present work has been devoted.

The two introductory chapters discuss the origin and evolution of historical expressionism at the beginning of the 20th century, with a special emphasis placed on the Italian varieties of this tendency, i.e. the futurism and the aesthetic views of artists affiliated with the Florentine magazine "La Voce" (1914–1918). Expressionism is usually defined as an artistic movement that originated at the beginning of the 20th century in German-speaking artistic bohemia as an opposition to impressionism. It was only with the passing of time that this novel artistic technique, that also contained a new idea of the world and the man, spread into the field of literature. The basis for the research on the characteristics and constant features of the movement of this period are thus theoretical texts written both by German authors and artists (i.a. Hermann Bahr, Wilhelm Worringer, Gottfried Benn), as well as by Polish (Erazm Kuźma) and Italian scholars (Gianfranco Contini, Paolo Chiarini). The German and Italian artistic and literary avant-garde of the beginnings of the 20th century is, however, merely one of many forms in which the expressionistic tendency has been realized. Literary historians (e.g. Contini, Segre, Isella) frequently emphasise the view that Italian literature from the very beginning has been marked with the attitude of rebellion towards settled canons and aesthetic authorities. This rebellious form of artistic expression has been termed a developmental line of literature. It is undoubtedly an ahistorical tendency, not subordinated to any particular literary movement, but still active and valid as a reflection of a particular intellectual, philosophical, and moral attitude towards reality in which a man lives and creates. The expressionistic tendency understood in this way contains a specific set of features, such as combining contrasts, linguistic experiments, resemantization, discreteness, the episodicity and ellipticity of narration, the chaos of the world depicted, the contingency of

events, hyperbolization and distortions of imaging. The expressionistic effect arises as a result of foregrounding one of those features, defined as an expressionistic dominant, and as a consequence of artistic transfiguration (transformation).

In the following chapters of the book, the texts written by Italian prose-writers of the end of the 20th century have been subjected to analysis for the presence of understood in this way expressionistic dominant and ways of artistic transfiguration of individual compositional layers of a literary text. The spectrum of the authors under analysis might seem to be too broad or even inconsistent, as it encompasses both the so-called young writers, who made their debut in the 1980s and 1990s (Tondelli, Ammaniti, Nove, Scarpa, and others), as well as more "classical", well-established authors (Consolo, Bufalino, Volponi, Testori). All the aforementioned authors are brought together by a strong desire to construct a new experimentalism originating from the awareness of a definite crisis which a contemporary category of language has faced.

At all the three levels of the works analysed (linguistic, narrative, and thematic), certain permanent features have been distinguished that characterize expressionistic writing. Upon the linguistic layer, it is mainly concerned with going beyond the norms, hybridization of language, incorporating neologisms, archaisms, dialectisms, specialist terms and spoken language into the literary repertory. All these procedures aim at exposing and emphasizing the expressiveness of text. The analysis of narrative patterns and the relations such as author-narrator, text-reader brings out the basic features of expressionistic diegesis, i.e. variability of focalization, metanarrative tendencies, and the simultaneity of episodes. The outcome of these devices is the impression of staticity and subjectivity of time, which are features of the narrative also present in the literature of modernism. The basic components of expressionistic imaginary are the motifs of a town, moon, and dream, which are also present in the expressionistic literature of the beginning of the 20th century and updated by postmodern narrators by means of combining contrasts, exposing the effect of strangeness, allegory and hyperbolization.

An exact specification of what expressionism is today, in times when it is difficult and even awkward to talk about an artistic or literary experiment, seems to be as hard as it was at the beginning of the century, in the age of historical avant-garde, since the historical avant-garde, and therefore expressionism as well, have long become a part of contemporary cannon. The expressionist techniques of artistic means have become common and they have lost their transgressive character; also, their role and way of functioning in an extensive *koine* of postmodern literature has changed. Those changes, however, do not imply the loss of meaning of artistic productivity.

As a style and function of text, and also as a certain philosophy and idea of a man, expressionism is constantly present, acting in the melting pot of multiplicity and multifariousness of contemporary literature that is devoid of limits and theoretical references. The function of expressionism today is mainly communication. It is primarily a very dynamic and changeable artistic code that maintains vitality thanks to its nature, as it makes the literary past and present relate to each other and cooperate. The tradition of expressionism, being a part of the history of literature, generates new and unpredictable effects in postmodern literary texts, in this way becoming an emblematic example of postmodern creative technique. It is a communication code open to all kinds of thematic and stylistic novelties. This unusual combination of classics and experiment gives rise to a new quality, new aesthetic value, perfectly reflecting the polysemy and incongru-

ity of contemporary literature. The expressionist writers of the postmodern epoch faced against the crisis of the functions of language, and the functions of literary language is particular, offer to establish a new relation with reality, which has always been, and still remains, the basic inspiration and matter of literature. This new relation treats reality as a dynamic process, or, rather, as a multiplicity of simultaneous processes that can only be verbalized by expressionist literature. The writer is therefore a recorder of dynamic processes, also of internal, the most intimate, unusual, irrational hallucinations, who tries to grab a fragment or a version of the most conspicuous feature of our times – unpredictable changeability.

Key words: expressionism, postmodernism, avant-garde, linguistic experiments, narrative patterns, imaging

Redakcja: Barbara Malska
Projekt okładki: Sybilla Broda
Korekta: Wiesława Piskor
Łamanie: Barbara Wilk

Copyright © 2018 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3226-0

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3227-7

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 18,0. Ark. wyd. 22,5.

Papier offset. kl. III, 90 g Cena 22 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław