



*Classificazione Decimale Dewey:*

**801.950904 (23.) LETTERATURA (BELLE LETTERE) E RETORICA. CRITICA. 1900-1999**

CHRISTINE SAMIR GIRGIS

**LA CRISI  
DEL PERSONAGGIO  
NOVECENTESCO  
SMARRIMENTO, LIBERTÀ  
E RICERCA DI SENSO**





ISBN  
979-12-218-1982-3

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 28 MAGGIO 2025

*Ai maestri del pensiero novecentesco,  
le cui voci continuano a interrogarci sui confini dell'umano.*



«E il mio sentimento somiglia a un  
topo sorpreso in una stanza che si è  
riempita di gente prima di avere  
avuto il tempo di ritrovare il suo  
buco.»

FEDERIGO TOZZI, *Ricordi di un impiegato*



## INDICE

|    |                                                                                                                                          |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 11 | <i>Prefazione</i>                                                                                                                        |
| 17 | Capitolo I<br>La natura umana nella tragedia di <i>'Delitto all'isola delle capre'</i> di<br>Ugo Betti                                   |
| 27 | Capitolo II<br>L'epifania della tragicità umana in <i>Ricordi di un impiegato</i> di<br>Federigo Tozzi                                   |
| 43 | Capitolo III<br>"Un'istruttoria nei confronti del reale": il caso dello scrittore-<br>demiurgo Carlo Emilio Gadda                        |
| 53 | Capitolo IV<br>La morte del Super-uomo nietzschiano in<br><i>Piccoli equivoci senza importanza</i> e <i>Isole</i> di<br>Antonio Tabucchi |
| 69 | <i>Postfazione</i>                                                                                                                       |
| 73 | <i>Bibliografia</i>                                                                                                                      |



## PREFAZIONE

La crisi del personaggio novecentesco nasce con la crisi dell'uomo contemporaneo, e quando si parla di crisi dell'uomo bisogna tener ben a mente che questo processo è iniziato dalla letteratura, come d'altronde tutti i cambiamenti sociologici partono sempre dal campo umanistico.

La crisi dell'uomo contemporaneo, causata dai ben noti cambiamenti politici, sociali e scientifici del XX secolo, ha portato il letterato a confrontarsi con quelle tematiche tanto care all'esistenzialismo, senza nemmeno rendersene conto. Alberto Moravia aveva definito Federigo Tozzi come il primo scrittore italiano esistenzialista: «Penso anche che sia stato il primo scrittore italiano che, senza volere, sia stato esistenzialista», e nel fare ciò l'operato dello scrittore può essere paragonato a un incontro inizialmente puramente casuale, tuttavia dettato da una condizione di mutevoli cambiamenti. Allo scrittore, in pratica, era successo come a Cristoforo Colombo: partito alla ricerca delle Indie occidentali (cioè di quel vecchio e noto continente che era il Naturalismo di fine Ottocento), aveva approdato al Nuovo Mondo.

Ciò che ha portato il letterato a cambiare la visione del mondo è stato principalmente il bisogno di fare i conti con il proprio essere. Inevitabilmente, non può non venirci in mente la concezione esistenziale del rapporto tra esistenza ed essenza. Sartre ci spiega tale concetto nel modo seguente: quando si considera un soggetto fabbricato, come, ad esempio, un libro o un tagliacarte, si sa che tale oggetto è opera di un artigiano che si è ispirato a un concetto. L'artigiano si è riferito al concetto di tagliacarte e, allo stesso modo, a una preliminare tecnica di produzione, che fa parte del concetto stesso e che è in fondo una "ricetta". Quindi, non si può immaginare un uomo che faccia un tagliacarte senza sapere a che cosa debba servire. Dunque, l'essenza, cioè l'insieme delle conoscenze tecniche e delle qualità che ne permettono la

fabbricazione e la definizione, precede l'esistenza. Così, l'uomo per poter esistere deve prima far i conti con il proprio essere.

Dunque, se l'esistenza precede l'essenza, allora l'uomo esiste innanzitutto, si trova, sorge nel mondo e si definisce solamente dopo. L'uomo non è così definibile in quanto all'inizio non è niente. Sarà solo in seguito. Dunque, la responsabilità dell'atteggiamento di una persona dipende unicamente dall'individuo stesso. Gli uomini deboli, vili o malvagi non sono così a causa della società, ma sono responsabili della loro viltà, debolezza o malvagità. Il destino dell'uomo è nell'uomo stesso, poiché la sola cosa che consente all'uomo di vivere è l'azione. Di conseguenza, l'uomo non è altro che ciò che fa, e questo è il principio primo dell'esistenzialismo ed è in tale modo che si intende la soggettività. L'uomo esiste, egli cioè è in primo luogo ciò che si lancia verso un avvenire e ciò che ha coscienza di progettarsi verso l'avvenire; l'uomo in questo modo sarà anzitutto quello che avrà progettato di essere. Accade però che la debolezza umana impedisca all'uomo di fare e di realizzare ciò che ha progettato di essere e così egli, pur avendone l'intenzione, fallisce nel progetto della propria persona. Ed è esattamente in questo nucleo che ha origine il primo tratto della crisi del personaggio e la conseguente crisi del romanzo novecentesco.

Negli esempi trattati in quest'ora si vedrà come uno degli elementi comuni dei personaggi analizzati è proprio il fallimento esistenziale nel progetto della propria persona (vedi il giovane Leopoldo dei Ricordi di un impiegato o ancora il Tonino di Piccoli equivoci senza importanza). Altre volte, invece, accade che l'uomo creda e si illuda di essere giunto a costruire la propria persona e ad aver attuato ciò che ha progettato per il proprio essere, mentre in realtà ciò non è avvenuto, semplicemente vivendo nella condanna della propria natura umana (vedi Agata di Delitto all'isola delle capre).

La crisi del romanzo novecentesco si rispecchia nella raffigurazione del tipico personaggio smarrito, abbandonato perché non trova, né in sé né fuori di sé, possibilità d'ancorarsi. L'uomo è solo, senza scuse: l'uomo, cioè, è condannato ad essere libero, condannato perché non si è creato da solo, e ciò nondimeno libero perché, una volta gettato nel mondo (termine puramente heideggeriano), è responsabile di tutto quanto fa. La condanna di cui parla il filosofo Heidegger è dunque la

conseguenza della condizione di “gettatezza” in cui si trova l’uomo. Il personaggio novecentesco non sente le parole di chi gli è accanto, le quali assomigliano più a un eco lontano; tutto attorno al personaggio diventa bianco come la nebbia, poiché il personaggio si sente immerso ed abbandonato nel vuoto e nella solitudine della vita. Si tratta di un mondo che rappresenta puramente una cornice all’esistenza del personaggio, il quale si sente divorare dal mondo, prigioniero di una realtà in cui è stato inserito e nella quale gli è richiesto di prendere delle decisioni sul proprio destino, di cui ne sarà egli stesso unicamente il responsabile.

In alcuni casi, sono i personaggi a riflettere sulla propria condizione, si vedono gettati in un mondo che non hanno scelto, si sentono impotenti davanti alla loro intera vita, la quale si vedono trascorrere davanti e a cui assistono inerti. Il personaggio novecentesco sente che la realtà attorno a lui non fa altro che prendersi gioco di lui e la sua inafferrabilità è il risultato della condizione di un uomo che si trova immerso in un mondo, in cui non riesce ad agire e in cui si sente solo. Di fronte alla vita, la quale può essere paragonata a una tela, il personaggio prova un sentimento di spaesamento, risultato della condizione di “gettatezza” esistenziale: egli sembra quasi paralizzato alla tela, non è in grado di tracciarvi nemmeno un segno, anche se insignificante, perché sa di non avere alcun rapporto con nessun oggetto; l’essere venuto al mondo in una realtà sconosciuta ha suscitato in lui un sentimento di vuoto, di indifferenza e di perenne spaesamento.

L’unica verità assoluta concernente il personaggio novecentesco sembra essere quella cartesiana, *cogito ergo sum*. Da questo presupposto si può dedurre che l’uomo non può nulla se gli altri non lo riconoscono come tale. Dunque, l’altra persona diventa indispensabile alla mia esistenza, così come alla conoscenza che io ho di me, poiché ogni coscienza si afferma come tale in riferimento all’altra. Eppure, la crisi che affronta il romanzo novecentesco vede la decostruzione del personaggio e dei rapporti che legano tutte le figure (si veda il caso per eccellenza del Pasticciaccio gaddiano).

Il personaggio novecentesco non ha la forza di risvegliarsi dalla banalità quotidiana e non ha l’urgenza, o meglio la capacità, di prendere una decisione: seppur consapevole della propria condizione di finitezza,

egli non è in grado di scegliere un compito da portare a termine; egli, cioè, decide di abbandonarsi all'ordine esterno dei fatti e di non realizzare così la propria esistenza.

La domanda intorno a cui ruota, secondo gli esistenzialisti, tutta l'esistenza umana è "Chi sono?", poiché in essa si può esprimere un significato decisivo per la nostra vita, nel quale è in gioco tutta la nostra esistenza di uomini. Tale domanda che si fa l'essere è definita "domanda guida", poiché essa è fondamentale e in essa risiede tutto l'essere. Essa dà accesso al sé, inaugura il vero rapporto con se stessi ed è il filo conduttore della vita dell'uomo. L'esserci è l'ente che domanda, o meglio l'ente al cui essere appartiene il domandare; l'esserci, dunque, non è qualcosa o qualcuno che è, ma il modo di essere dell'uomo. L'esserci è un essere nel mondo, dunque non può essere considerato solo, un io isolato, senza gli altri. Ed è proprio questo il tipo di rapporto che è fondamentale ricercare tra il protagonista e gli altri personaggi per tracciare fino a che punto egli vive la sua condizione di smarrimento.

L'essenza del romanzo novecentesco può essere riassunta nella capacità del personaggio-uomo di porre il problema di se stesso, di porre in questione se stesso e, con se stesso, l'universo; ed è a questa domanda che l'uomo deve tutta la sua miseria e tutta la sua nobiltà. Tutta la sua miseria, poiché ogni altro essere dell'universo è in pace con se stesso: per ogni altro essere, la vita e la realtà non hanno bisogno di giustificarsi, né hanno la possibilità di essere poste in dubbio. Soltanto l'uomo vuole sapere, e in questo sta la sua nobiltà e la sua libertà.

Occorre tenere bene a mente che la volontà è un derivato successivo rispetto alla libertà e coincide con l'essere stesso dell'uomo. Alcuni personaggi degli esempi scelti in quest'opera sono consapevoli di essere liberi di agire (vedi le opere tabucchiane e, in un certo qual senso, anche l'operato del commissario gaddiano Ingravallo), ma la loro volontà è troppo impotente.

Altri, invece, come il giovane Leopoldo tozziano, scelgono di non domandare, di non ricercare e di non porre in questione il proprio essere: sono personaggi che non hanno ritrovato se stessi e per loro il tempo è soprattutto il passato, poiché essi, scegliendo di non attuare la propria esistenza, non si potranno proiettare con delle scelte verso il proprio avvenire e così il futuro sarà per loro una serie di fatti che si

illuderanno di poter dominare, ma che in realtà li dominano. Essi risultano esistere per il sensibile e per l'esperienza, ma non hanno realtà, assumono cioè le sembianze di fantocci umani, incapaci di vivere la loro esistenza. Si osservi, a riguardo, il finale di *Piccoli equivoci* senza importanza, dove il lettore non è più in grado di distinguere i personaggi dalle statue.

Il personaggio novecentesco raggiunge così la condizione di decadimento, decade cioè nel mondo e si smarrisce nel mondo che lo circonda. La vita del personaggio novecentesco non ha senso a priori, poiché prima di essere vissuta dall'uomo sta al personaggio darle un senso, e questo valore non è altro che il senso che egli sceglie.

La vita del personaggio novecentesco diviene così priva di senso, immersa in un baratro senza fine e senza risalita, prigioniera del suo essere che gli impedisce di avvertire sentimenti o sensazioni esterne, perché non essendo riuscito ad aprirsi al proprio essere, non può inevitabilmente aprirsi al mondo. L'incapacità di sentire determinate cose nasce dallo spaesamento dell'essere dell'uomo, che smettendo di domandarsi attorno alla propria esistenza vive immerso nella piena oscurità della vita, cieco e sordo ad ogni sensazione suscitata tanto dall'esterno quanto dal proprio io.

Di seguito verranno analizzate alcune opere letterarie novecentesche di autori che non sono stati riconosciuti fin da subito dalla critica come capostipiti della crisi della raffigurazione del personaggio contemporaneo, a partire dal drammaturgo Ugo Betti fino a giungere all'opera post-moderna tabucchiana.

Di seguito verranno analizzate alcune opere letterarie novecentesche di autori che non sono stati immediatamente riconosciuti dalla critica come capostipiti della crisi della raffigurazione del personaggio contemporaneo, partendo dal drammaturgo Ugo Betti fino ad arrivare all'opera postmoderna di Tabucchi.



## CAPITOLO I

### LA NATURA UMANA NELLA TRAGEDIA DI *'DELITTO ALL'ISOLA DELLE CAPRE'* DI UGO BETTI

Nel seguente articolo verrà analizzata la rappresentazione della natura umana attraverso lo studio della tragedia teatrale *'Delitto all'isola delle capre'* (1948) di Ugo Betti.

La scelta del titolo, in particolar modo del termine 'tragedia' anziché 'dramma' si rifà alla scelta di marcare il carattere esistenziale della condizione umana, contenuto nell'opera dello scrittore. Alcuni critici<sup>1</sup> infatti hanno scelto di denominare lo scritto bettiano con il termine 'dramma' in quanto seppur iniziando male, l'opera ha un esito positivo: la morte della figura del seduttore delle donne, Angelo. Tuttavia, nell'epilogo dell'opera non vediamo che la tragedia dell'esistenza umana, del personaggio bettiano che, come altri suoi confratelli, non si riconcilia, e non può in alcun modo riconciliarsi, con il mondo<sup>2</sup> perché tutti i personaggi bettiani sono colpevoli allo stesso modo.

L'opera, composta da tre atti, narra la vicenda di tre donne che vivono in una casa in rovina, circondata da una brughiera: Agata, la quale vi è giunta per prima assieme al marito, la figlia Silvia e la cognata Pia. Un giorno il marito di Agata è fuggito, senza dare più notizie di sé. A rompere ora questa solitudine ecco sopraggiungere Angelo: uno strano individuo, sfacciato, remissivo, furbo; una a una esse cadono in dominio del forestiero. La tragedia si consuma quando Angelo scende in un pozzo e la scala gli scivola; le donne potrebbero salvarlo gettandogli una corda, ma dapprima esitano, poi assistono agli sforzi disperati di lui,

---

<sup>1</sup> Vedi Sergio Torresani, *Il teatro italiano negli ultimi vent'anni (1945-1965)*, Gianni Mangiarotti Editore, Cremona, 1965, p. 59; Ruggero Jacobbi, *La 'pagina teatrale' di Ugo Betti*, in *Ugo Betti*, Bulzoni Editore, Roma, 1981, p. 55

<sup>2</sup> Gian Battista De Sanctis, *Senso della crisi in Ugo Betti*, in *Studi sul teatro*, Edizioni A. Longo, Ravenna, 1968, p. 233.

infine alla sua agonia. E quando Pia e Silvia si allontanano, Agata rimane ferma, come impietrita e desidera possedere l'uomo per l'eternità poiché egli ormai è tutto suo.

Risiede in quest'opera il nucleo forse più chiaro e rappresentativo della natura umana dell'intera opera teatrale dello scrittore. Nei personaggi bettiani vediamo apparire un dualismo antitetico caratterizzato dalla scoperta di aspirare al Bene e all'amore e alla consapevolezza della propria debolezza che non permette a queste auliche aspirazioni di realizzarsi.<sup>3</sup> La loro natura umana infatti è divisa tra il Bene e il Male, poiché in essi risiedono le due parti come enti imprescindibili ed allo stesso momento inconciliabili nel regno terreno quale è il mondo in cui vivono i personaggi. Si tratta di un contrasto tra il peso della colpevolezza derivante dalle azioni commesse (connessa dunque all'essenza esteriore dell'uomo) e l'attrazione per l'ideale limpidezza dei sentimenti a cui tende l'esistenza interiore dell'uomo. Un divario che il personaggio bettiano avverte in sé tra realtà e aspirazione<sup>4</sup>; si osservino le seguenti parole di Agata, ormai consapevole insieme alle altre donne della morte di Angelo:

«Agata: ... Però non è dipeso da noi. Questa cosa...  
doveva accadere. Ormai è accaduta.

Silvia (*tremando*): Mamma, tu lo sapevi. Tu potevi impedirlo...

Agata: (*come assorta*): No, non potevo.»<sup>5</sup>

Il conflitto tra il reale, caratterizzato dalla colpevolezza della donna di aver assistito inerte alla morte dell'uomo nel pozzo, e l'ideale aspirato, dell'innocenza e del Bene, risulta evidente nelle parole della donna: ella non commette l'omicidio dell'uomo volontariamente, si tratta infatti di una caduta accidentale nel pozzo, quella di Angelo, ma il suo tradare nel soccorrere l'uomo rivela quella parte oscura della donna che lei stessa sembra rifiutare quando afferma che il tutto è ac-

<sup>3</sup> Cfr, Sergio Torresani, *Op. Cit.*, p. 59.

<sup>4</sup> Carla Apollonio, *La proposta drammaturgica del teatro di Ugo Betti*, in *Ugo Betti*, Istituto di studi pirandelliani, Bulzoni Editore, Roma, 1982, p. 17

<sup>5</sup> Ugo Betti, *Delitto all'isola delle capre*, Cappelli Editore, Bologna, 1957, scena seconda, p. 1212.

caduto senza dipendere dalla sua volontà. Eppure è stato l'istinto di sopravvivenza di Agata il motore principale, quello che ha azionato l'ingranaggio della morte di Angelo, la donna infatti decide di non gettare la corda nel pozzo all'uomo perché crede che questa sia l'unica via d'uscita all'imminente catastrofe che era in procinto di colpire le tre donne.

Il Male di cui parla lo scrittore nelle sue opere risulta essere come una presenza che incombe perennemente sui personaggi, è un qualcosa che colpisce l'intera condizione umana e non si tratta di un Male le cui origini sono da attribuire alla società e all'ambiente, dunque alla realtà esterna all'uomo, come il pensiero positivistico filosofico dell'Ottocento affermava, ma piuttosto si tratta di un Male derivante dall'interno dell'uomo, dalla sua stessa indole. Una posizione questa che risulta molto affine a quella di un altro importante letterato russo, Dostoevskij, e di cui Ugo Betti afferma di esserne stato influenzato nei suoi anni di formazione.<sup>6</sup> Il Male così diviene frutto di una libera scelta dell'uomo e non di un'imposizione derivante dall'esterno, esso inoltre non viene inteso come assenza di bene, ma un atto consapevole di rivolta e di rinnegamento nei confronti di una possibile positività; l'atto di Agata infatti è un atto chiaro e scelto, si tratta quindi di un atto negatore (poiché la donna nega la salvezza ad Angelo) e distruttore.

La vedova sceglie la distruzione, dimostrando che il male non rappresenta la debolezza e la fragilità, ma qualcosa di più potente e imponderabile, surrogato di una realtà e soprattutto di un'assoluta volontà di arbitrio, ne consegue che il male non può essere altro che il figlio della libertà, esattamente come sosteneva l'autore russo che Betti tanto ammirava<sup>7</sup>. Per questo motivo la scelta tra bene e male spetta unicamente all'uomo, il quale è per forza chiamato a prendere posizione come se da lui dipendesse il suo stesso destino ed è proprio qui che risiede la tragedia della libertà, poiché la libertà per Agata e le altre due donne risiede nel non salvare Angelo<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Gaetana Marrone, *La sfida del giocatore bettiano: morale, divinità, mistero*, Annuali d'italianistica, Vol. 25, 2014, p. 326.

<sup>7</sup> Davide Orlandi, *Il male in Dostoevskij*, p. 32, consultato il 05 settembre 2022. <https://www.pensierofilosofico.it/articolo/Il-male-in-Dostoevskij/190/>

<sup>8</sup> Sergio Torresani, op. cit., p. 88.

Lo scirttore, così, mostra la presenza del male come un qualcosa di insito nella più profonda e interiore natura dell'individuo, divenendo dunque una presenza costante che incombe ed aleggia sul mondo dei personaggi bettiani.

Ed è solamente in quest'ottica che risulta allora chiaro l'atteggiamento di quiete della donna dopo l'accaduto:

«Agata (*con cupa veemenza*) Quante cose che non puoi sopportare. Fortunamente ci sono io per questo. E poi tra poco anche lui si calmerà, perché a un certo punto, quando le cose sono certe, si ridiventa tranquilli.»

La madre si rivolge alla figlia sconvolta dal corpo in fin di vita dell'uomo nel pozzo con lo scopo di rassicurarla sul fatto che dopo che l'uomo avrà emesso l'ultimo respiro, l'intero ordine verrà ristabilito. Ciò che colpisce in queste parole è l'atteggiamento di quiete ed indifferente di Agata; l'atto depradevole della donna sembra essere sfociato nel nulla perché ha ormai oltrepassato il punto di non ritorno, la donna rappresenta così il male che, dopo aver annientato ogni cosa che gli sta intorno, annienta anche se stessa in una fiammata di indifferenza.<sup>9</sup> L'indifferenza porta il suo cuore a mutarsi in deserto arido e vuoto, esattamente come la terra in cui vive, rendendo così quest'ultima emblema della condizione esistenziale della donna e diviene simbolo di una morte che va oltre quella fisica, quella morte chiamata spirituale dal critico Toscano nel suo saggio *Il senso della vita e della morte nel dramma bettiano 'Delitto all'isola delle capre'*.<sup>10</sup>

In *Religione e teatro*, Betti fa delle riflessioni riguardanti il bisogno dell'uomo di assicurarsi determinate speranze nella religione<sup>11</sup> e chiarisce il suo bisogno di rappresentare la vita in un teatro che fosse specchio della realtà, l'autore dunque non mira tanto la propria attenzione tanto sulla religione in sé, ma sul carattere religioso della vita, promuovendo

<sup>9</sup>Cfr, Davide Orlandi, op. cit., p. 14.

<sup>10</sup> Pasquale Tuscano, *Il senso della vita e della morte nel dramma bettiano 'Delitto all'isola delle capre'*, in Ugo Betti, op. cit., p. 106.

<sup>11</sup> Cfr, Gaetana Marrone, op. cit., p. 1.