

d'inserirmi nella illustre tradizione italiana, umanistica e perdigiorno, che va dal Boccaccio al D'Annunzio. Come massimo imbarbaritore delle nostre lettere (narrazione all'americana, scrittura dialettale, rinuncia a ogni ermetismo, ecc.) era un lusso che da un pezzo meditavo di prendermi». E pochi giorni dopo, a Santorre Debenedetti, sullo stesso libro: «La interesserà. È divertente come in esso io ritorni a scuola e, forse, all'ordine»; «perdigiorno»: quasi la confessione d'un avanzare in un labirinto. La cultura slitta nella tradizione invece di promuoverla, si perde in un giuoco di specchi, in nostalgia dell'ordine. De *La luna e i falò* scriveva a Davide Lajolo, il 15 maggio del '50: «Che *La luna* sia il mio vero libro lo sapevo, ma fa un gran piacere sentirselo dire, specie per i temi sociali e partigiani dove è così difficile non avere tenuto il tono e fare errori, sia pure soltanto politici». E pochi mesi prima, a Carlo Muscetta: «Ci sono dei secoli in cui gli "amorazzi", ed essi soli, varcano il silenzio»: ecco controllo razionale, e magistero stilistico, servire indifferentemente in direzioni d'interessi, disparate, non meno che accidentali. Crisi, e difficoltà di questi ultimi trent'anni, riceveranno chiarimento, tuttavia, dalla storia della narrativa di Cesare Pavese: selva ricchissima di proposte intese a reinserire il presente nel passato, e a rompere così l'angustia e la facilità delle soluzioni passionali offerte dagli eventi di quegli anni, e delle quali ben avvertiva la scarsa consistenza ove non avessero formato un circolo coerente con la tradizione. Le lettere soprattutto documentano quanto la sua narrativa fu esaltazione barbarica, violenta, degli elementi d'una cultura sostanzialmente esausta, nell'impresa di reperirvi una radice di realtà viva, diretta, ma operando in una direzione vane-scente, quale quella degli strumenti e dei significati — linguaggio, e teoriche varie — solo culturali, inadeguati a coprire nella loro puntuale complessità storica i problemi del presente. L'ansia trasfiguratrice, mitizzante, e il disagio irrisolto che vi si accompagnava, rappresentano lo sforzo razionale più conseguente, inteso a muovere e dar nuovo avvio alle generali difficoltà della nostra cultura letteraria degli ultimi trent'anni.

## ***Una cosa è una cosa,* racconti di Alberto Moravia**

*Una cosa è una cosa* di Alberto Moravia (editore Bompiani) raccoglie quarantaquattro racconti, che si aggiungono a precedenti raccolte, *I racconti*, *Racconti romani*, *Nuovi racconti romani*, *L'automa*, nelle quali sono in parte riassorbite altre più vecchie: ma non sarebbe esatto concepire come un corpo omogeneo la sua novellistica, sull'esempio, che pur è stato suggerito, delle *Novelle per un anno* di Pirandello. È da augurarsi che quel richiamo non diventi un luogo comune, col risultato di distrarre dagli elementi precipi della narrativa di Moravia, e, anche, dalle reali affinità tra i due scrittori. Come, in Pirandello, tra novelle e romanzi corrono varie analogie, in Moravia un gusto saggistico si è venuto sostanziando progressivamente nelle novelle e nei romanzi così da attenuare al massimo la diversità di propositi e di struttura che nella sua narrativa intercorreva in origine, a differenza del Pirandello, tra romanzo e racconto. Nel volume *Una cosa è una cosa*, il puntuale gusto saggistico si è fatto più interno e indiretto, anche sull'occasione della misura breve dei racconti, da elzeviro giornalistico, riuscitagli in genere sempre utile per snellimenti e caratterizzazioni schematiche d'intrecci. Ora sembra aver acquistato ulteriormente in trasparenza o in quel ch'egli, riferendosi in un'intervista a Camus, ha chiamato «linguaggio bianco». Per l'asciutta acutezza con cui imposta gli intrecci, i casi, può prestarsi a definizioni astratte, e vi indulge egli stesso: non simili coincidenze esterne ci ricorderanno gli abusi d'astratte interpretazioni dell'arte di Pirandello, quanto quel portare, specie nei racconti di *Una cosa è una cosa*, ogni elemento a farsi trasparente e disponibile: ma senza una conclusione risolutiva in cui si consumi o spenga quella trasparenza che è il pungolo interiore e il carattere stesso del suo narrare, oggi.

I racconti sono in prima persona; vi ricorrono alcune costanti: Roma, interni ed esterni, come negli altri suoi romanzi, e racconti; un ruolo, ora d'attrazione e ora d'ottusità fisica, della donna, ma che è confermato da ogni tratto della realtà

in genere, ed è scontato dal protagonista, il quale avverte la propria disparità da quella natura perentoriamente evasiva degli oggetti. Così, mano a mano, il protagonista evade anche da se stesso, si nega agli uffici privati, sociali, affettivi. In *Svegliati*, uno studente ventenne, fidanzato con la figlia della sua pensionante, soffre d'un sogno sconcertante, forse per la stanchezza dello studio: vecchio, abita con la moglie un appartamento abbandonato dai figli, sposati. La stessa stanchezza avverte, di giorno, in quanto lo circonda. Si confida con la fidanzata, e ne ha in risposta che chiama sogno la realtà: sono vecchi, il tempo del fidanzamento è il sogno; sono sposati da quarant'anni. È un racconto perfetto, ricco di inquietudine interiore. Moravia è riuscito a spingere ogni colore, ogni accentuazione, per lasciar agire solo la struttura, nella sua efficace prospettiva ottenuta con un ribaltare per trasparenza e per sostanzarsi di significati, ma senza sovrapposizioni o sdoppiamenti. L'efficacia prospettica nasce dalla tensione delle esperienze interiori, nel loro durare ed effondersi senza fine. Moravia rende più stringente un nodo di inquietudine umana quanto più lo esprime solo in schemi strutturali: ma al centro di questi è la condizione umana. E, appunto, lo stringerla a un concetto o a una condizione di valore richiama allo schema di racconto della tradizione novellistica dei primi secoli, poco o niente interessata agli sviluppi ordinati di intrecci, e alla psicologia, tutta stretta al significato delle scoperte e sorprese interiori, espresse per strutture e giuochi prospettici. Ed è un tratto che torna pur in Pirandello, come venne acutamente indicato da Emilio Cecchi.

Il protagonista, ne *I fumetti*, frequenta una famiglia che, più che nella realtà, sente d'aver conosciuta leggendo i fumetti: s'amano tutti, ma senza ombre o imperfezioni. Sono falsificatori: dopo un primo attimo di sorpresa, quella scoperta lo confermerà nella prima impressione, perché contano solo gli schemi nella loro fissità astratta, e il senso di perfezione è nel calarvisi, proprio dei fumetti, senza residui. Come il cancellarsi d'ogni forma e colore nel buio, tema d'altri racconti; o il perdersi a vuoto, di vari mezzi di comunicazione, come ne *La regressione*, *I colori e le forme*, *Il muro e il geranio*, *Le parole sono pecore*. Nel racconto che

dà il titolo al volume il protagonista, dall'osservazione d'un particolare di vestiario regredisce dalla realtà, fisica, e affettiva, della moglie, e delle creature in genere, finché automaticamente esce dalla camera ove la donna piange, come si lascia una cosa tra tante altre. In *Geronzio*, in *Abitante di Venere*, ancora un ribaltare di constatazioni al cui centro è l'uomo colto nella crisi, culturale e sociale, d'oggi. Una simile rigorosa constatazione di inconsistenza di radici Pirandello denunciò come richiamo a una autenticità della coscienza, pur con residui d'interessi affettivi e psicologici. Moravia, sulla stessa tradizione, però disponendo degli strumenti offerti da un quadro culturale più complesso, tende a esprimersi per nude strutture narrative. Che è il risultato più cospicuo di questa raccolta.

### **Noi credevamo di Anna Banti**

Il protagonista del nuovo romanzo di Anna Banti, *Noi credevamo* (editore Mondadori) è un vecchio calabrese che, al termine d'una vita nella quale si sente ormai un relitto, cerca di chiarire, affidandolo a sparsi appunti, il suo destino di cospiratore, e galeotto. Le donne, se troppo prossime — la moglie, la figlia — lo disturbano, quasi, la loro stessa passione, un rimprovero del suo fallimento: e quelle lontane nella memoria gli sfuggono in un loro eccesso avventuroso, astratto, e, per lui, inesplorabile, com'è del vanificarsi d'una insurrezione fonda, istintiva, ogni volta che la coscienza tenti di raggiungerla. Quanto più disadatto a concedersi alle indoli femminili, vi avverte un risoluto e balzano empito romanzesco, forse la rottura d'una norma, un vizio d'origine che intimamente riconosce pur nella propria natura. Di lì l'incapacità d'adattarsi ai compagni, e più tardi, con l'avvento dei Savoia nel Meridione, alla nuova realtà politica. Il '48, e gli anni dalla spedizione di Garibaldi in Sicilia ad Aspromonte, sono i nuclei a cui s'accentra il disilluso rievocare dell'ex galeotto, ex impiegato statale, che ha scelto per morirvi Torino, un ambiente estraneo e chiuso. Né gli porta luce quel suo risalire nel tempo, e sentirsi sempre sbalzato, nella vita, tra dolori, delusioni, e speranze.