

MORAVIA TRA I « CLASSICI »

di

Enrico Falqui

Con una precedenza che, stando ai cronisti e ormai anche agli storici, le spettava di diritto, nel luglio del 1951 la Casa editrice Vallecchi diede onorevole inizio, in Firenze, ad una numerata collezione niente affatto orgogliosa, anche perché presentata nel modo nobilmente casalingo, caratteristico dei buoni rappresentanti della regione; e dovendole scegliere un titolo, ne adottò uno che agli sprovveduti poté sembrare magniloquente, ma non ai bene informati, che lo trovarono giusto e lo festeggiarono: *Classici Vallecchi*. Voleva infatti comprendere e così riproporre il fior fiore di un catalogo dove c'era, con ugual vanto di primato, da scegliere almeno una quindicina di autori di primo piano: come chi dicesse il meglio del Novecento tra *Voce* e *Ronda*. La serie fu iniziata con *Un uomo finito* di Papini, proseguita con *Giornale di bordo* di Soffici, *Con me e con gli Alpini* di Jahier, *Pesci rossi* di Cecchi, *La Velia* di Cicognani e *Sorelle Materassi* di Palazzeschi. Nel '54 fu interrotta, quantunque tra gli autori di Vallecchi i « classici » fossero andati aumentando e affermandosi, sempre sotto la stessa insegna. Ma già quei primi sei, da soli, erano bastati per sbloccare una situazione, criticamente errata, che respingeva e ammucciava tra i non validi gli autori contemporanei; e che, come tale, non mancò d'interessarci a favore di un'iniziativa riparatrice, criticamente ed editorialmente.

Intanto la Casa Mondadori aveva dato il via a una collezione analoga,

intitolata semplicemente: *I classici contemporanei italiani*, forse perché a stampar per primi le opere di quegli autori erano stati altri editori e certo anche per garantirsi, con la maggiore ampiezza della dicitura, una più alta solennità. E oltre a De Marchi, Giacosa e Boito non propriamente nostri contemporanei; oltre a Pascoli e a D'Annunzio, anch'essi piuttosto fine Ottocento; oltre alla Deledda e alla Negri, ai quattro dialettali Pascarella, Di Giacomo, Barbarani e Trilussa, la collezione incluse pure Moretti e Pirandello; in più, negli ultimi anni, addentrandosi nel vivo, per quanto già storicizzato, del Novecento, fece posto a Bontempelli, Cardarelli, Cecchi, Palazzeschi, Papini e Saba. Valorosa schiera, la cui azione si svolse principalmente nel periodo tra *Voce* e *Ronda*, pur se con qualche altr'opera si spinse fino ai giorni nostri: schiera ormai fuori discussione, che del Novecento costituisce realmente la « classicità ».

Ma che cosa intendiamo, oggi, per « classico »? Più precisamente: quale significato distintivo attribuiamo all'aggettivo, quando lo riferiamo ad autori del Novecento? Sono passati alcuni secoli da quando Aulo Gellio, nelle *Notti attiche*, lo inventò e se ne servì (secondo la parafrasi di Sainte-Beuve: *Causeries du lundi*, III, 39) per indicare « un écrivain qui compte, qui a du bien au soleil, et qui n'est confondu dans la foule des prolétaires ». In appresso l'aggettivo « classico » fu applicato: ad ogni ottimo autore; a ciascun greco e latino perché ritenuto esemplare; ad ogni scrittore di contenuto e di forma bene equilibrati. Come aggettivo sostantivato: « classico », per un verso distinse i classicisti dai romantici, per l'altro comprese tutti i maggiori autori. E non sarà quest'ultima l'accezione distintiva in rispondenza alla quale anche il Novecento vanta i suoi sperimentati classici?

Legata alla valentia (non come bravura né come ornatezza) e alla resistenza (di là dalle mode e dalle polemiche), l'accezione, pur addicendosi agli autori migliori, si trova, col correre degli anni, non si sa se più a mutare o ad ampliarsi di significato, di uso, di applicazione. In vero nuove generazioni di autori si fanno avanti e il riconoscimento di « classicità », che fino a ieri sembrava limitato ad alcuni autori fra i più anziani e rinomati e garantiti dalle Case editrici Vallecchi e Mondadori, oggi va esteso ad autori che, nel periodo in cui gli altri si affermarono, erano ancora novizi e in discus-



3 - Francis Picabia: *In memoria di Ubu* (1914)



4 - Salvador Dalí: *Le disposizioni del desiderio* (1929)

sione. La conferma ce la forniscono i recentissimi *Classici Bompiani* presentando, inauguralmente, in volume unico, i due primi romanzi di Alberto Moravia: *Gli indifferenti* del 1929 (Alpes, Milano) e *Le ambizioni sbagliate* del 1935 (Mondadori, Milano).

* *

Che cosa è intervenuto a consentire la promozione di Alberto Moravia, classe 1907, nella categoria dei « classici »? Non certo l'aggravio d'età, poiché — anche accettando di assegnare alle generazioni letterarie la durata di undici anni in conformità del Thibaudet nella sua *Storia della Letteratura francese dal 1789 ai nostri giorni* — non c'è dubbio che, per i contemporanei, tra i *Classici Vallecchi e Mondadori* e i *Classici Bompiani* bisogna lasciare un po' di spazio anche ad un'altra generazione di autori: a quella dei nati nell'ultimo decennio dell'Ottocento.

Ma dunque che cosa può aver contribuito a far considerare « classico » il Moravia? Un po', forse, l'attenuarsi o il cessare dei contrasti intorno ad opere in passato contestate per il loro ricollegarsi ad una corrente, ad una posizione narrativa realistica con propaggini naturalistiche, del tutto contraria a quella lirica, allora in auge. Ma questo è motivo positivo o negativo a seconda del punto di vista dal quale ci si mette nel giudicare la diminuzione o la fine dei dibattiti come un avanzamento o come una regressione delle esigenze critiche. Senza con ciò escludere che debbano avervi influito anche i forti mutamenti succedutisi negli ultimi lustri e tutti indirizzati, per quel che concerne la letteratura, sua espressione e sua funzione, verso ideali e verso scopi in precedenza osteggiati. L'idea stessa di « letteratura » ha, del resto, finito per subire un cambiamento. Si è ampliata o si è ristretta? Vuole risultare più aderente, più intima, più utile, più necessaria alla dura realtà odierna, con le sue speranze e disperazioni, vittorie e sconfitte, necessità e fatalità. E c'è chi l'agita, una simile idea di « letteratura », come bandiera di protesta e di rivolta, accampando diritti di precedenza. In realtà, a questo riguardo, almeno in Italia, Moravia fu tra i primi a denunciare e condannare recisamente il corrompersi della società. « Ho cominciato a scrivere in tempi diffi-

cili, in tempi molto brutti: dopo la prima guerra mondiale, a causa della totale distruzione attraverso la guerra stessa d'ogni scala di valori, s'era verificata la brusca interruzione di quel rapporto tra l'uomo e la realtà che sino ad allora si era basato sulle etiche tradizionali. L'uomo s'era trovato improvvisamente incapace di stabilire un rapporto qualsiasi con il proprio mondo e il mondo gli era diventato oscuro, indecifrabile o, peggio ancora, inesistente. *Gli indifferenti* e gli altri romanzi che sono seguiti, hanno cercato di esprimere in personaggi e situazioni realistiche l'urgenza di questa crisi » (*Quaderni milanesi*, II, 1961). Ma ad accorgersi prontamente, forse per primo, di questa presa di possesso della triste realtà circostante da parte di Moravia, fu il Borgese (nel *Corriere della sera* del 21 luglio 1929; ora in *La città assoluta e altri scritti*, 214-220: Mondadori, Milano, 1962). Se non che non si trattene dal farlo in maniera così polemicamente baldanzosa (s'era al tempo della battaglia tra Formalisti e Contenutisti) che provocò reazione in campo avverso, nuocendo alla causa non solo di Moravia, ma dello stesso rinnovamento narrativo di cui, dopo Tozzi, si era fatto banditore nel '21 col suo *Rubé*. Ugualmente non mancò, Borgese, di rilevare che, dopo la caduta di Carla, il romanzo decade: « decade perché l'indifferenza di Michele (“ indifferenza ”, “ indifferente ”, parole ripetute cento volte nel libro) da oggetto del romanzo ne diventa soggetto; o, in altri termini, Michele da protagonista ne diventa l'autore, e Alberto Moravia si mette tutto intero, metamorfosandosi, nei suoi panni. Da quel momento tutto ciò che avviene è labile e casuale; un sogno, o incubo, non più sorvegliato dalla ragione ». Ma non per questo il merito di Moravia va diminuito di molto, e neppure perché non sempre riuscì ad evitare che nella crudezza delle sue narrazioni-rappresentazioni si insinuasse il sospetto della tendenziosità e del compiacimento. In piena « aura poetica » fu antipoetico o impoetico; ma più per natura che per programma. Disadorno a dispetto dell'altrui ornatezza. Antiletterario a scapito della « letteratura ». Tuttavia, specialmente da principio, nella frigidità, nella estraneità del suo distacco, anzi che distacco, anzi che indifferenza, non c'era, non voleva esserci, la vigile presenza di una diagnosi, la fiera passione di una condanna?

Ad onor del vero bisogna aggiungere che Borgese non fu il solo ad occu-

parsi sollecitamente del romanzo. E poiché intorno alle opere risultate importanti e rivelatesi significative col trascorrere degli anni, fino a diventare, per così dire, storiche, suole sempre scatenarsi una gara tra coloro che se ne occuparono per primi, a chi spetta tale vanto a riguardo degli *Indifferenti*? Arnaldo Frateili nei suoi ricordi di vita letteraria romana (*Dall'«Aragno» al «Rosati»*: Bompiani, Milano, 1963) avanzò l'ipotesi di essere stato lui il primo, con un articolo intitolato: *Un romanzo del nostro tempo*, nella *Tribuna* del 13 agosto 1929. Dispiace deluderlo, ma era stato preceduto da Borgese e, nello stesso 21 luglio, da Zavattini nell'*Italia letteraria*; nonché da Ungaretti, il 9 agosto, nel *Tevere*. Seguirono: Pancrazi (*Pegaso*, agosto), Ravegnani (*Stampa*, 25 settembre), Piovene (*Libra*, settembre), Sarfatti (*Popolo d'Italia*, 25 settembre), Solmi (*Convegno*, dicembre). Insomma la critica fece, in grandissima parte, il dover suo con tempestività, anche se con discordanti conseguenze. Del resto è assodato che intorno agli *Indifferenti* si determinò una specie di spartizione nel giudizio della critica: spartizione che si protrasse in lungo e che forse non è ancora del tutto eliminata poiché corrisponde a contrastanti concezioni e valutazioni letterarie, che s'accenuano o s'attenuano a seconda del vento che tira.

Ma veniamo all'ennesima odierna ristampa degli *Indifferenti* che non si discosta dalla prima del '29 (se non nell'aver corretto l'errore di numerazione dei capitoli dal VII in poi, come già nell'edizione Bompiani) e che tuttavia, essendo l'opera di Moravia cui più giustamente spetta la qualifica di « classica », avrebbe potuto in appendice recare, a titolo di documento, il lungo brano che Moravia espunse dal principio dell'XI capitolo, dopo essersi consigliato con gli amici Libero de Libero e Luigi Diemoz, salvo a consentir loro di pubblicarlo a sé, col titolo *Cinque sogni*, nel quindicinale novecentista *L'interplanetario* (1-15 febbraio 1927) da essi fondato e diretto. Convennero sull'opportunità di eliminarlo per conseguire una maggiore unità e speditezza narrativa in quel punto cruciale del romanzo, dopo che nel X capitolo c'era già stato il sonno di Leo e il sogno di Carla preannunziato fin dal IX capitolo.

Richiesto oggi di un chiarimento al riguardo, Moravia ha creduto di ricordare che la ragione dovette essere la seguente: « Mi è sembrato che in quel modo, lasciando i cinque sogni dei cinque personaggi (Mariagrazia, Michele,

Carla, Leo, Lisa), si spezzasse l'unità del libro con un intervento troppo diretto dell'autore nel contesto narrativo. In altri termini, il romanzo aveva un carattere di obbiettività anche nella struttura, che (pensavo) sarebbe stato smentito da quei cinque sogni simmetrici e d'altronde poco motivati in senso drammatico. Inoltre mi pareva che ci fossero già abbastanza sogni nel libro. Oggi probabilmente non li toglierei». Ma è un ricordo confuso, incerto. A noi non sembra che sarebbe conveniente reintegrare il lungo brano dei *Cinque sogni*. Riteniamo invece interessante riprodurlo, documentariamente, qui appresso, accompagnandolo con quanto, intorno allo stile degli *Indifferenti*, ebbe a dichiarare lo stesso Moravia: « Non si dimentichi che con quel libro ho materialmente imparato a scrivere, e "materialmente" è usato nel senso più letterale del termine. Sino ad allora avevo scritto solo versi bruttissimi e qualche pagina di racconto: avevo piuttosto l'abitudine di raccontarmi storie ad alta voce. *Gli indifferenti* non possiedono, ad esempio, una punteggiatura sicura proprio perché nel trascrivere sulla carta le frasi che pronunciavo a me stesso, neppure pensai, nella prima stesura, a dividere con virgole, punti e virgole e punti, ma mi servii di semplici trattini che stavano a indicare le pause della voce: virgole, punti e virgole e punti vennero messi dopo, di qui la loro capricciosità » (*Quaderni milanesi*, primavera 1961). Sono osservazioni da tener presenti, ma l'occasione e l'indole della presente nota ci trattengono dall'entrare nel merito dei *Cinque sogni*: segnalatane l'esistenza, ne trascriviamo il testo, anche a titolo di curiosità, oltre che come documento della genesi e dell'elaborazione degli *Indifferenti*.

La quarantina d'anni trascorsi, senza danno e anzi con vantaggio, dalla pubblicazione ad oggi, è bastante per assicurare raggiunta dal romanzo quella stagionatura, in mancanza della quale un'opera non offre la garanzia di assettamento, di equilibrio, di stabilità, di resistenza che ne costituisce la « classicità », nel suo insieme ideale e materiale, e che è riscontrabile, nel contenuto e nella forma di cui si compone e si avvale, come suo assoluto carattere distintivo, a differenza delle tante opere che mal sopportano e mal giustificano il proprio gravame. Inoltre, a vantaggio della « classicità » degli *Indifferenti*, va anche messa la storia interna ed esterna che si è ravvolta loro intorno a guisa di leggenda. Una storia privata e pubblica, personale e nazionale,

intorno alla quale lo stesso Moravia è intervenuto e si è trattenuto più volte. (Cfr. l'*Autobiografia* nel primo volume di *La biblioteca ideale*: Feltrinelli, 1962; e le dichiarazioni rilasciate in *Nuovi argomenti* dell'agosto 1960 e in *Quaderni milanesi* della primavera 1961. Ma al riguardo, via via che ci si allontana dal ventennio fascista, sono da consultare anche i numerosi studi critici e contributi biografici). Una storia tale — ripetiamo — che davvero li isola in mezzo ai numerosi romanzi di tipo realistico apparsi e scomparsi in Italia nello stesso giro d'anni. Infine, a legittimarne la «classicizzazione» è altresì la mutata situazione, non soltanto letteraria, di allora rispetto a quella d'ora. Non ci voleva meno del lungo intervallo dal '29 al '68. Né occorre meno del gran lavoro compiuto dal Moravia.

Spettava dunque alla critica attuale di tenerne conto e darne atto: ed è quel che ha fatto Geno Pampaloni, con acutezza e indipendenza, nello stimolante saggio introduttivo (riprendendo, ampliando e completando quanto aveva già notato in *Comunità* del febbraio 1951, in *Belfagor* del maggio 1951 e nell'*Espresso* del 12 maggio 1957), approvando e disapprovando nel folto e intricato insieme delle opere moraviane, non già lodando e classicizzando tutto. Bisognava evitare di sopravvalutare la struttura, sorvolando sulla scrittura; evitare di badare al momento ideologico più che al momento artistico.

E quale fosse la situazione italiana del tempo degli *Indifferenti* è stato ben riassunto e valutato da Salvatore Battaglia nel saggio (*Le ragioni narrative*, giugno 1961) su *La narrativa di Moravia e la defezione della realtà*: «Non c'è dubbio che quando apparve, nel 1929, il romanzo degli *Indifferenti* costituì una lezione di estremo realismo, che i lettori e la critica non tardarono a qualificare come un crudo e spietato allarme... Quel che colpiva era la frigida impassibilità stilistica che dava ai suoi personaggi una livida sfrontatezza... Era un mondo inconsueto che Moravia immetteva nell'arte narrativa, ed era inusitato il procedimento formale con cui l'accoglieva nella scrittura». Eppure, come non riconoscere che «raramente uno scrittore di così fitta e pressante feracità, si è rivelato di colpo e per intero fin dalla prima opera come Moravia con *Gli indifferenti*? A vent'anni possedeva in forma pressoché compiuta i mezzi tecnici di cui disporrà in seguito, fino ad oggi». Ed è giudizio ormai

corrente che il suo romanzo « più valido resta il primo ». Ne conviene, dopo serrata analisi stilistica, anche Pampaloni: « Un momento di coincidenza così assoluta tra moralismo e realismo, e una tale violenza emotiva, il Moravia non lo toccherà più. E per quindici anni rimarrà nell'alone di questo suo primo libro ».

Sono i quindici anni, dal '29 degli *Indifferenti* al '45 di *Agostino*, che costituiscono il primo dei tre tempi in cui Pampaloni spartisce l'ininterrotta e fervida attività di Moravia. (Il secondo va dal '47, con *La romana*, al '59, con *Nuovi racconti romani*. Il terzo, dal '60, con *La noia*, a oggi). Tre tempi attraverso i quali si passa dal realismo all'esistenzialismo, dal giansenismo allo sperimentalismo, alla « ricerca ossessiva, superstiziosa, dei nuovi diagrammi storici della solitudine e della non-comunicazione ». E appunto nel passaggio dal realismo intransigente delle prime opere al saggismo interpretativo delle ultime, il narrare di Moravia non è più un rappresentare la realtà, pur quale gli appariva e risultava, ma è un accogliere le ipotesi, le probabilità offertegli di volta in volta dalla problematica vigente e da lui svolte di opera in opera. Il giudizio moralistico si sposta dalla società (moralismo storico) sull'uomo (moralismo religioso); che peraltro non è più quello di sempre, ma è quello moderno, quello odierno; non è più stretto dai suoi peccati, ma assediato dalla storia; non è più personaggio delimitato, ma personaggio continuo, sempre uguale e sempre diverso. « Non più il ritratto — incalza Pampaloni — ma la definizione sta al principio della narrazione »: non più un uomo reale ma un'astrazione, uno dei tanti « modelli di vita alienata o inautentica che occupano il quadro della società in disfacimento ». E si comprende come, a questo punto, Moravia ritenga di « non aver più bisogno di essere realista ». La rigida morale del narratore a fondo pessimistico cede all'accogliente attenzione fenomenologica dell'ideologo « à la page ». Ma invero di Moravia si può ripetere che è « un grande narratore al servizio di un ideologo genericamente aggiornato ». Non per nulla « la novità, il prestigio intellettuale sembrano misurarsi più in fretta che non la riuscita artistica, lunga chimera. E del resto la contemporaneità, la funzione storica sembrano assorbire l'ambizione dello scrittore e, per suo conto, dei più intelligenti tra i suoi critici ».

Non certo meno intelligente, Pampaloni tra i due moralismi moraviani (il rappresentativo e l'ideologico) preferisce giustamente il primo, più fruttuoso in Moravia, pure avvertendo che ambedue gli sono consustanziali e ne invigoriscono la scrittura, nel mentre « si condizionano a vicenda ». Ragione per la quale Moravia « subisce il proprio tempo nell'atto stesso in cui lucidamente ne interpreta alcuni aspetti essenziali ». Perciò al Moravia « classico » del rigoroso realismo quasi si contrappone il Moravia « anticlassico » dell'ambiguo sperimentalismo: indubbiamente « l'umiltà con cui si fa coinvolgere nella " crisi " è pari soltanto all'orgoglio di farsene interprete ». E poiché in tal modo risulta « giustiziere e idolatra del suo tempo », noi lo preferiamo quando si pone di fronte alla realtà e s'impegna a giudicare gli uomini attraverso i sentimenti e gli eventi. Allora ritrova e ravviva anche la sua fantasia, pur sempre a specchio di una realtà a sfondo squallidamente sessuale.

Autore quindi senza storia, il nostro Moravia, senza svolgimento? Autore di un libro solo, quello degli *Indifferenti*? Per sua stessa replicata ammissione è scrittore « monotono » (cfr. *Quaderni milanesi*, II, primavera 1961), che ritorna quasi sempre sopra gli stessi temi e problemi limitatamente al sesso, anche quando si riallacciano al soggetto dell'indifferenza e dell'incomunicabilità. Sì, ma variandone di volta in volta il modo e necessitando ogni volta di una nuova esperienza. Questa continuità e coerenza gli va riconosciuta, anche se concordiamo col Battaglia nell'ammettere che « nonostante il tirocinio intellettuale conseguito dal Moravia nell'esercizio letterario, la vocazione della sua prosa è ancora quella che si era rivelata nel primo romanzo degl'*Indifferenti* ed è su quest'arena che potrà ancora doppiare delle mete », se non si lascerà troppo distrarre e fuorviare dalle mode e dalle avanguardie.

Al tirar delle somme di un quarantennio di lavoro (essendo il romanzo degli *Indifferenti* stato scritto negli anni dal '25 al '28), dopo le tante detrazioni e giunte alle quali il conto di Moravia, a causa delle sue contraddizioni e ambiguità, è stato sottoposto da parte della critica, è doveroso dichiarare che, a riguardo di talune sue narrazioni (e sono le più naturalmente realistiche), non trova più contrasto il riconoscimento di quel grado e tipo di vali-

dità storica e artistica cui ben si può accordare la qualifica di « classica ». In addietro fu Prezzolini a dir che Moravia è il più grande narratore dopo Boccaccio. Meno arrischiato e più circostanziato, una decina d'anni dopo, Battaglia ammise che Moravia possiede il « vero estro del narratore... come dono di natura, forse nella forma più agevole, se non la più generosa, rispetto ai nostri scrittori contemporanei »; e identificò quell'estro nel « vincolo che collega gli uomini e gli avvenimenti, tanto che gli uni e gli altri appaiono alla fine inscindibili e reciprocamente determinati »: appunto nel vincolo — ripetiamo — che si riscontra più stringente e resistente nelle sue migliori narrazioni di specie realistica (quali *Gli indifferenti*, *La romana*, *La ciociara* tra i romanzi; e *Inverno di malato*, *Morte improvvisa*, *L'ufficiale inglese*, *Agostino*, *La disubbidienza* tra i racconti). Ma sono trascorsi altri sette anni e Pampaloni ha potuto concludere l'introduzione al Moravia asserendo che « le sue origini risalgono al di là del naturalismo di stampo positivistico da cui escono i suoi immediati predecessori, e si riallacciano al grande realismo dei classici ». Parentela che se per un autore della nostra generazione è altamente ambita, per Moravia è fortemente appropriata.