

Faranno eccezione *I mari del sud* e gli *Antenati* quali appaiono, in stesure arcaiche, in *Ciau Masino*, perché se sarà opportuno, per le ragioni già dette, non togliere questi testi da *Ciau Masino*, in cui vanno inquadrati, sembra senz'altro opportuno ripeterli anche nell'apparato di *Lavorare stanca* ai loro giusti luoghi, cioè a illustrazione delle stesure definitive di queste due importanti poesie pavesiane. Possono infine legittimamente suggellare questo volume i nuclei già ben noti che risalgono agli anni 1945-1949: *La terra e la morte*, *Due poesie del 1946* e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Anche in questo volume molte cure andranno dedicate all'apparato dove figureranno varianti manoscritte, date e luoghi di composizione, notizie storiche e altro ancora. In questa direzione, molto vantaggio potrà derivare dalle numerose e preziose note che

già corredano il volume *Poesie edite e inedite* e i volumi I e XI dell'attuale edizione « economica ».

Per questa impresa non mancano certo a Torino i competenti (da Calvino a Mondo), e non dovrebbe quindi riuscire troppo arduo per l'editore Einaudi, presso il quale sono depositate tutte le carte di Pavese, approntare quanto prima un'edizione completa e veramente « critica » delle poesie pavesiane, possibilmente autonoma dal piano tracciato per le altre opere e secondo il quale è già stato allestito il discutibile volume *Poesie edite e inedite*, e da pubblicare, magari nella « Nuova Universale Einaudi » (NUE), in due tomi o anche in uno soltanto purché con ben definita distinzione interna: *Lavorare stanca* e *Poesie disperse*.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA INGLESE

Moll Flanders e Defoe

Imparammo a conoscere Daniel Defoe soprattutto come l'autore del *Robinson Crusoe* (e l'idea ancora permane in qualche manuale); più tardi, sul finire degli anni Venti, E. M. Forster e Virginia Woolf ci ammonirono che non era quello il capolavoro, ma piuttosto *Moll Flanders* o *Lady Roxana*, i quali, diceva la Woolf, « stanno fra i pochi grandi romanzi inglesi che si possano dire grandi con certezza ». Il « gruppo di Bloomsbury » era influente in Inghilterra (promoveva e riassumeva il gusto del tempo); e quel giudizio è stato, in sostanza, il giudizio corrente almeno fino al famoso saggio di Ian Watt, apparso dieci anni fa, il quale, pur mantenendo la grandezza di *Moll Flanders*, gettava molta acqua sul fuoco. Secondo il Watt non tutte le discordanze (strutturali e morali) di *Moll Flanders* sono risolvibili, tanto meno risolvibili in un'ironia totale come era stato proposto; anzi, secondo lui, il libro manca di struttura, e quindi ancora romanzo in senso moderno non è (fu pubblicato nel 1722): « non tanto un grande romanzo »,

scriveva, « quanto piuttosto la più ricca antologia di Defoe ».

Di *Moll Flanders* già avevamo in Italia la bella traduzione di Cesare Pavese, pubblicata da Sansoni nelle *Opere* di Daniel Defoe a cura di Carlo Izzo. La nuova traduzione di Maria Lucioni Die-moz uscita quest'anno presso gli Editori Riuniti ha dato occasione ad Agostino Lombardo, nella prefazione al volume, di rivedere tutto il problema della qualità della grandezza di *Moll Flanders*. Per il Lombardo l'individualismo assoluto della protagonista (che il Watt derivava dall'utilitarismo puritano) si risolve in una « pressoché totale solitudine » (*Moll Flanders* più sola dello stesso Robinson Crusoe) entro una società che fin dall'inizio la rifiuta; e per lui le avventure matrimoniali prima, e poi i furti, divengono una « disperata resistenza »; cosicché, mentre da un lato *Moll Flanders* si fa quasi un simbolo della « condizione umana », dall'altro Defoe effettuerebbe con il suo personaggio una sorte di « demitizzazione della società ». Naturalmente il Lombardo sa bene di andare oltre le intenzioni coscienti dell'autore, di proporre una

lettura anacronistica, valida solo per i lettori moderni. Ma, aggiungiamo noi, non osservava T. S. Eliot che un'opera d'arte modifica tutte le opere precedenti? In realtà, proprio nelle successive letture diverse, e tutte anacronistiche, anche quelle cosiddette storiche, sta la vita dell'opera d'arte.

Sembra a chi scrive, però, che a tanto non giungano né Moll Flanders né Defoe. Moll Flanders, di fatto, dopo essere stata «per dodici anni una mantenuta, per cinque volte sposata, per dodici anni una ladra, e per altri dodici deportata in Virginia», riuscirà a diventare una signora (*a gentlewoman*), a farsi una posizione proprio in quella società che l'aveva respinta all'inizio, e alla quale lei, invece, fin dall'infanzia vuol dar la scalata, rifiutandosi di fare la serva. Un inserimento finale, dunque, in quella «società del denaro», le cui leggi, del resto, a nostro parere, Moll Flanders non ha mai contestato. Anzi, diremmo, il terrore della povertà in lei assume valore quasi di complesso (e Defoe può averne descritto i sintomi, come avarizia, anche senza aver letto Freud).

Ma se neghiamo la contestazione (come già è stata negata l'ironia totale), ritornano tutte le contraddizioni maggiori di *Moll Flanders* romanzo, non quelle dovute alla fretta della stesura e al non rileggersi di Defoe (le quali rimarranno sempre e non avranno mai peso), ma quelle organiche del personaggio e del libro: principalmente la fortuna di Moll Flanders e i suoi pentimenti.

La prima è facilmente spiegabile col calvinismo elementare di Defoe: Moll Flanders si salva in quanto predestinata a salvarsi; non può quindi essere subito scoperta e impiccata, deve arrendersi all'infinita e tangibile misericordia di Dio. All'iniziale terrore della povertà risponde appunto la grazia divina facendola «diventar ricca e morir ravveduta» (come dice il titolo). Semmai potremmo rimproverare al Defoe l'elementarità della sua posizione calvinistico-utilitaria, ma non la posizione in se stessa, che è propria dell'Inghilterra del suo tempo.

Più difficile è la questione dei pentimenti. Ogni episodio, infatti, si conclude con un pentimento tanto immediato quanto inutile, sopraffatto subito dalle circostanze, o dal bisogno, o soltanto da

quell'avarizia-terrore di cui dicevamo; solo l'ultimo, dopo il rischio immediato della vita, ed a ricchezza trovata, sarà quello definitivo. Per di più son pentimenti che non implicano affatto la restituzione del maltolto: ed a questo obiettava anche Shakespeare. Alcuni poi sono puramente verbali anche nella scrittura, tanto da far pensare ad una aggiunta edificante meramente formale, anzi, conformistica, messa lì per evitare la censura, anche se altri pentimenti invece sono serie riflessioni sul peccato commesso, valide almeno sentimentalmente (tanto che per quelle Lombardo parla giustamente di un principio di introspezione). Il problema tocca quindi ora l'unità della figura di Moll Flanders: può una persona tanto sinceramente pentita ricominciare con tanta disinvoltura la sua vita di peccato? L'avarizia-terrore che porta a sua scusa non basta a spiegare; e Lombardo vede il problema quando parla di due Moll Flanders: una giovane, peccatrice, di cui si narra, e una vecchia, ravveduta, che racconta.

A me sembra, però, che questa distinzione, elegante e sottile, non sia in Defoe, dove invece mi sembra si debba vedere, non risolta, la contraddizione. E non tanto nel Defoe uomo, probabilmente anche lui peccatore pentito e recidivo, quanto invece nel Defoe scrittore; mi pare che si debba vedere in lui una duplicità di interessi: uno pienamente espresso, realizzato, per la tecnica del furto, un altro ancora parzialmente velleitario per la salvezza del peccatore, sul quale interesse fan presa tendenze moralistiche, edificanti, perfino conformistiche e patetiche, ancora non risolte. Se così non fosse, se anche quest'ultimo fosse giunto a espressione totale, la storia di Moll Flanders sarebbe stata, come quella dell'Innominato, la storia di un'anima; così com'è, *Moll Flanders* non è nemmeno la storia di una donna, ché femminilità infatti Moll Flanders non ne ha nessuna, se non appena all'inizio, quando si innamora del suo primo amante. (Ma anche quella presto scompare; e il ritrovamento del figlio americano non è che una pagina di smancerie settecentesche). Moll Flanders moglie affettuosa di cinque mariti sposati per interesse artisticamente non esiste, così come non esiste artisticamente Moll Flanders madre snaturata

che abbandona i suoi figli alla nascita: cosicché a nessuno vien fatto di accusarla né di adulterio, né di bigamia, né d'infanticidio, né di abbandono di minore. Tutta la prima parte del libro cade perché l'amore a Defoe tecnicamente non interessa (nemmeno quanto interessava a John Cleland), e quindi le avventure matrimoniali di Moll Flanders, con le loro conseguenze naturali, non hanno nemmeno plausibilità fantastica. Diversamente il furto con destrezza. Moll vi si dedica a bellezza sfiorita, improvvisamente abilissima, e le sue gesta si susseguono in crescendo: giochi di mano, presenza di spirito, fughe sul filo del rasoio, travestimenti alla Fregoli. Presentimenti che la fortuna sta girando, pentimenti immediati non sanno frenarla; e l'avarizia con cui Moll si giustifica è in verità la pallida scusa sotto la quale Defoe nasconde l'impossibilità di resistere alla propria « voglia di narrare » (*Lust zu fabulieren*).

Il cinema documentario ci ha insegnato una possibilità di espressione artistica, quindi totale, con immagini apparentemente oggettive, apparentemente senza intervento dell'autore. Il mezzo moderno, ma l'aspirazione è antica; e sembra a me che questa oggettività possa esser proposta come una delle letture valide per la lettura non solo del romanzo *Moll Flanders* ma di tutto il Defoe narratore. *Moll Flanders* è innanzi tutto una cronaca nel senso giornalistico moderno: i luoghi son sì nominati ma non descritti (per contrasto si pensi a Dickens); i personaggi non hanno vita se non nell'episodio narrato; anzi, tanto Defoe si preoccupa che altra vita non abbiano che evita persino di dar loro un nome: solo il marito ritrovato, quello con il quale Moll Flanders vivrà la sua vita tranquilla, onesta e immemorabile, avrà nome per un istante, James; ma è uno dei rari, sovrapposti, momenti sentimentali. E la stessa Moll Flanders, pur giganteggiando fra uomini e cose come una figura pregiottesca, di fatto non ha volto e nemmeno nome (Moll Flanders è un nome falso, anch'esso un espediente), non consiste che nei suoi memorabili furti. Contro le intenzioni del Defoe pio, la sua salvezza è un'apoteosi.

Defoe non è Marlowe, sebbene con Marlowe il paragone sia stato tentato proprio sulla base del

personaggio gigantesco (titanico per Defoe non direi); ma come Marlowe, e diciamo pure come Shakespeare, anch'egli porta a dignità letteraria, senza falsificarlo, un genere fino allora soltanto popolare: quello delle biografie di criminali, che avvertivano, edificavano, solleticavano il lettore, allora come sempre. Defoe ha infatti in comune con i suoi predecessori popolari l'interesse esclusivo per il fatto, ed anche la tendenza inconsciamente ribelle ad ingigantire, ad eroicizzare il malfattore; l'assunzione del genere è quindi sincera, ed egli lo assume nelle sue strutture e convenzioni senza falsificarlo. L'interesse per il fatto: quindi la narrazione per episodi finiti, con attori (mariti, figli e derubati) che appaiono improvvisamente e altrettanto improvvisamente scompaiono, senza nome, senza volto, in un mondo di azioni e di cose con denotazioni esatissime ma senza nessuna connotazione. La tendenza all'eroicizzazione: quindi l'improbabile somma delle abilità di Moll Flanders, il suo consistere nelle azioni soltanto, la sua apoteosi finale (tanto diversa dal rassegnato sopravvivere di Becky Sharp). E infine la cosiddetta trascurataggine stilistica, che in Defoe non è un difetto da perdonare, ma un valore positivo di realismo linguistico che non può essere spiegato soltanto con la precettistica della Società Reale e della nuova saggistica, ma che deve anche esser visto proprio come illustrazione della lingua degli originali popolareschi.

Naturalmente, questa struttura, popolare all'origine, si riveste ora come di carne di tutta la tormentata psicologia di Defoe: e di qui le paure, i turbamenti, i pentimenti, ed anche le frasi edificanti di Moll Flanders; ma si riveste anche della ostinata voglia di vivere del Defoe, della sua certezza del diritto alla vita, della sua fede nel suo buon diritto. In questo senso Moll Flanders potrebbe essere, con una frase desueta, « immagine del sentimento », con una moderna, « contestazione », comunque simbolo dell'umano perseverare. L'assenza di sentimentalismo e il tecnicismo documentario del narrare ne spiegano la validità nel mondo moderno.

SERGIO BALDI