

Romanzi e racconti 1929-1937
di **Alberto Moravia**
a cura di Enzo Siciliano
postfazione di Tonino Tornatore
bibliografia di Pietro De Marchi e Guido Pedrojetta
Bompiani
pagine XIV+1381
lire 95.000

Teatro di Alberto Moravia
a cura di Aline Nari e Franco Vazzoler
Bompiani
2 volumi
pagine 894
lire 36.000



La casa editrice Bompiani prosegue la pubblicazione delle opere complete del grande scrittore accusato di troppi «crimini e misfatti»

Alberto Moravia fotografato da Marcello Mencarini

Il fantasma di Moravia

Quasi dieci anni dalla morte, i lettori non hanno abbandonato Moravia. Vedrete che avranno fortuna anche questo secondo (ma perché secondo?) volume dell'ennesima edizione (finalmente completa?) delle sue opere (*Gli indifferenti*, *Le ambizioni sbagliate* e i racconti di *La bella vita* e *L'imbroglione*) e quelli che ne ripropongono, pressoché integralmente, i lavori teatrali (*La mascherata*, *Beatrice Cenci*, *Il Mondo è quello che è*, *L'intervista*, *Omaggio a James Joyce* ovvero *Il colpo di stato*, *Il dio Kurt*, *La vita è gioco*, *Volta i parlami*, *L'angelo dell'informazione*, *La cintura*, con una appendice di testi sparsi, interventi e interviste).

Dalla vicenda editoriale dei *Romanzi e racconti 1929-1937* (perché la bibliografia si ferma al 1994?) e dalla generosa approssimazione con cui è stato curato anche il *Teatro*, si traggono invece auspici nefasti. Forse il ridimensionamento già avviato dalla critica, in precedenza equa ma non entusiasta estimatrice dei meriti di Moravia, comincia a produrre i suoi effetti.

Mentre lui raccontava ostinatamente, con giornalistica puntualità, le sue storie sgradevoli di fallimenti e mortificazioni, cogliendo meglio di chiunque altro i mutamenti intervenuti nella vita sociale del nostro paese e offrendone una inquietante immagine complessiva a un pubblico affezionato, la critica si occupava del suo successo per dovere d'ufficio. Ai letterati italiani, al loro pregiudizio antiromanzesco e al superstizioso calligrafismo di cui lo sostanziano, non poteva piacere davvero un narratore tanto poco scrittore da parlare e pensare come le creature della sua umanità «ripugnante e ridicola», senza tuttavia mai confondersi con loro, e capace di rivendicare apertamente la specificità e anzi la superiorità narrativa dei «fantasmi», «i personaggi e le loro situazioni», rispetto alla «scrittura». E poco male ancora sarebbe stato, se la sua pretesa, di pervenire con questi mezzi a uno stile inconfondibile non fosse stata suffragata dall'aria di famiglia che marcia e apparesenta i suoi «fantasmi», sbozzati, asciugati e quindi resi potenti dalla «chiave» di lettura «misteriosa e comune che va sotto il nome di sesso». Più che il sesso, è il tessuto uniforme e opaco della sua «mascherata» a stonare, da subito anacronistico (per esempio nella *Beatrice Cenci*), fuori della rinnovata batracomiomachia che seleziona e contiene coerentemente pose sgraziate e connotati animaleschi. Il grande «semplificatore» di cui ha parlato Geno Pampaloni, non poteva nutrire illusioni realistiche sul realismo che le sue stilizzazioni hanno perseguito appunto come fossero un perturbante effetto di realtà.

Ci voleva uno scrittore spregiudicatamente attento alle opportunità commerciali, e quindi inautentico, per sostituire il mondo rarefatto dell'autobiografismo intellettuale che sarebbe stato di sua competenza, con la rappresentazione congestionata (l'aggettivo

Amato dal pubblico dimenticato dagli intellettuali Il «caso» è aperto

NICOLA MEROLA

vo era già nella recensione di Borgese che lo lanciò) di un ininterrotto, sordido, realistico e del tutto gratuito retroscena (un altro espediente retorico): neanche l'intimità sessuale, ma la tetra partita di un romanzo da camera che, secondo copione, si gioca tra le quattro pareti di un interno domestico. È qui che la dimensione psichica e lo stesso pensiero rispondono della propria inevitabile privatizzazione come di una colpa vergognosa. Ed è per questo motivo che le perversioni scrutinate da Moravia non danno particolare importanza o addirittura non contemplano del tutto l'incesto, se non in quanto prototipo di una corruzione perennemente in atto.

La coincidenza editoriale che ora potrebbe indurre in errore, lasciando credere che, con i *Romanzi e racconti 1929-1937* e il *Teatro*, databile 1948-1986, si abbia a disposizione una campionatura largamente rappresentativa della lunga operosità moraviana, ci permette di comprendere anche da un altro punto di vista le riserve della critica. Quanto all'equivoco, basterà ricordare che nell'intervallo tra i due periodi considerati escono *Agostino* e *La romana* e che della fase coperta dalla produzione teatrale sono i *Racconti romani* e *La noia*, e avremo confutato di passaggio il luogo comune del Moravia che avrebbe detto tutto quanto aveva da dire sin dal 1929, negli *Indifferenti*. Quanto alle ulteriori riserve, le più serie nascevano probabilmente da quello che sembrava un tradimento del ceto intellettuale e che i due libri appena usciti illustrano efficacemente.

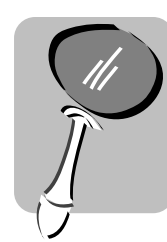
Da una parte, il narratore tentato dalla tragedia che era l'ispiratissimo esordiente degli *Indifferenti* e dal teatro, nell'inadeguatezza istintiva dell'attore rispettato al ruolo, aveva imparato a visualizzare il senso del malessere che altrimenti gli sarebbe sfuggito - condanna l'intellettualismo del suo atletico eroe, incapace di contrapporre valori non convenzionali alle convenzioni che gli ripugnano; dall'altra il drammaturgo, accentuando la rozza e capziosa esuberanza dialettica dei personaggi di ogni sor-

ta, collaudata nei romanzi e nei racconti, mostra che le idee e i linguaggi imposti dalle mode culturali, e acriticamente fatti propri dalla platea degli intellettuali, non ammettono altra collocazione che il teatro dell'assurdo.

La comparsa storica di una intellettualità diffusa non poteva essere intollerabile per chi come Moravia avrebbe invece preteso che l'intellettuale non fosse «un pover'uomo qualsiasi» e che, «nella ricerca della verità», andasse oltre il «privato tomanco», ma si spingesse «fino in fondo al reale». In mancanza di un eroe siffatto, lo scrittore ha continuato a propagandare la medesima istanza semplificatrice che gli garantiva, dentro e fuori della letteratura, l'accesso alla realtà. Ma abbiamo già detto che le sue invenzioni soffrivano di spaesamento. Ai critici non deve essere neppure piaciuto che uno così rubasse loro il mestiere.

Polemiche ♦ La tradizione del romanzo

Vivere e raccontare: vedi alla voce Italia (in Europa)



ENRICO PALANDI

A recente convegno di Forlì sugli spazi e i confini del romanzo contemporaneo, Ismail Kadaré ha rivolto al pubblico e agli altri scrittori una domanda polemica: perché si vogliono dare tanti consigli al romanzo? perché tanti suggerimenti su come vada o non vada scritto? La risposta, secondo lui, sta nel fatto che il romanzo è troppo giovane, appena tre o quattro secoli, un'inezia a confronto dei quasi duemila anni degli altri due grandi generi letterari occidentali: l'epico (da Omero a Dante) e il tragico (dai greci al teatro elisabettiano). Altro che finito, il romanzo deve ancora mettere i denti! In effetti ci si trova un po' smarriti quando uno scrittore straniero interroga gli italiani su questa strana idea, che ha dominato il dibattito critico italiano per oltre trent'anni, e cioè che il romanzo sarebbe finito. Cosa sono allora in Italia le centinaia di volumi che anche qui, come nel resto del mondo, continuano ad apparire e che sembrano proprio romanzi? Domanda difficile, che da noi tende sempre a precipitare in una polemica in cui, per omertà o vera consonanza di idee, alla fine ci si ritrova in schieramenti generazionali che poco chiariscono sui contenuti. Eppure romanzi si è tornati a scriverne e così pare che in Italia ci siano state generazioni accoppiate in modo alterno, che si sia andati avanti non di padre in figlio ma di nonno in nipote. I neorealisti e quelli che iniziarono a pubblicare intorno alla fine degli anni '70, il gruppo '63 e i cannibali. Questi appaiamenti sono superficiali e poco si è tentato di scioglierne gli elementi polemici per interrogarne continuità o discontinuità.

Vale invece secondo me la pena tentare di proporre uno schema di lettura diverso. Gli scaglioni generazionali, che per un vizio storicista continuano a formarsi nella nostra cultura hanno tutti accusato la generazione precedente di provincialismo, richiamandosi a modelli non italiani. Lo avevano fatto a loro tempo anche Pavese e Vittorini. Quello che in realtà è andato progressivamente disfacendosi nella nostra identità culturale, letteraria e non solo letteraria, è il senso

dell'italianità. Dall'inizio dell'Ottocento fino al fascismo, con esiti e significazioni diverse, ci si è ancorati a cosa significasse essere poeti o scrittori italiani: basta rileggerci le lettere di Leopardi in risposta alla De Stael sulla Biblioteca Italiana per vedere l'origine di questo sentire, che non si nota con altrettanta nettezza in Goldoni, Da Ponte o Casanova. Intorno a questo nucleo si articolano le posizioni sullo stile e la lingua, sulle strutture narrative, sui contenuti. Dalla fine della seconda guerra mondiale, l'inadeguatezza di questa idea, che è ancora il cuore di programmi scolastici e universitari, si è mostrata con sempre più evidenza. Sarebbe sorprendente che così non fosse, visto che fuori dal mondo delle lettere l'accento sull'italianità nell'identità collettiva è fortemente diminuito. Il modello della tradizione nazionale, che a sua volta è naturalmente una lettura e una interpretazione di un insieme di opere, si è progressivamente sfrangiato e dal primo dopoguerra in poi gli scrittori italiani hanno con una certa continuità lavorato per diminuirne il peso. È questo il senso dell'accusa di provincialismo che ogni generazione ha regolarmente rivolto alla generazione precedente. Sempre più provinciale è apparso il passato, sempre meno il futuro. Più forte è l'affermarsi negli individui di un'identità europea, più quella italiana appare inadeguata.

Dalla fine degli anni Settanta le influenze sono contraddittorie. Prima di tutto, con significati diversi, per tutti c'è una uscita da un decennio intensamente ideologico. Se per chi era a Bologna (come me, Tondelli, Piersanti, Tamburini, Casucci e tanti altri) l'influenza della politica non passò tanto per il terrorismo ma piuttosto per Deleuze, Foucault, Celati o Eco, ciò che cambiò in profondità è altro, e lo ha raccontato bene il «week-end postmoderno» di Tondelli. Sono stati i Beatles e Bob Dylan, la riforma della scuola, le profonde trasformazioni della società italiana (il referendum su divorzio e aborto) a costruire una nuova Italia più europea e il nuovo tessuto delle narrazioni. Così come quindici anni dopo è scomparsa della politica e l'influenza di Quentin Tarantino a produrre ancora una volta nei «cannibali» un incrocio di problemi formali

una forte desemantizzazione ideologica (e credo sia questo che genuinamente piace alla generazione del gruppo '63, che aveva vissuto qualcosa di analogo). Si può proporre insomma una lettura in cui invece di seguire le polemiche, spesso pretestuose, tra le generazioni, si vede piuttosto dal neorealismo attraverso il gruppo '63, la generazione mia e di Tondelli e ora i «cannibali», una tensione comune a emancipare lo scrittore narratore in Italia da un modello nazionalistico, opprimente e dominante, verso un'uscita insomma da quel che resta del romanticismo.

È facile identificare il modello oppressivo nella tradizione, nel modo in cui si è costituita contro la modernità. Non è altrettanto semplice definire cosa sia la tradizione. È la storia, il passato, oppure solo un modo di leggerlo? Il discorso non riguarda a questo punto solo i libri: la qualità della televisione italiana, del cinema, la povertà del dibattito sui nostri media è anche dovuto al fatto che mentre il mondo cambiava noi siamo stati massicciamente invitati a occuparci di un passato che era quasi un alibi. Insomma, si sono continuamente affrontati nella storia del Novecento avanguardie e tradizione, senza lasciare quasi spazio, nella discussione critica, al narrare e narrarsi di fatti e persone, sentito tanto dai tradizionalisti quanto dai loro antagonisti come ingenuo, al di sotto del loro livello. Io non sono un barbaro, non sono per una censura della nostra tradizione, al contrario mi sembra importante che i filologi continuino a nascere e a studiare. Ma in quale proporzione dobbiamo destinare risorse allo studio del passato e del presente? Davvero gli italiani hanno una vocazione così tenacemente rivolta alle origini della propria letteratura, o sono le istituzioni che non hanno saputo far spazio a ciò che di nuovo accadeva e dialogare con il loro tempo? La sensazione è di un grande isolamento della letteratura contemporanea. Un isolamento paradossale perché si è al contrario assistito in questi ultimi vent'anni a una straordinaria deriva verso il romanzo, e a una sua rinnovata vitalità. Scrivono romanzi filosofi e poeti, politici e scienziati e naturalmente molti sfaccendati: più che di crisi del romanzo bisognerebbe parlare della sua ipertrofia.

Sui romanzi / 1



Da Dante ai «selvaggi»

Da Dante alla lingua selvaggia di Claudio Marazzini
Carocci
pagine 260
lire 33.000

La lingua come strumento di comunicazione oltre che come strumento di rappresentazione letteraria della società dalle opere di Dante fino al romanzo Novecento: questa l'ipotesi di lavoro da cui è partito Claudio Marazzini, docente di Storia della lingua italiana nella nuova Università del Piemonte orientale. Dunque, la lingua italiana come elemento di espressione e di trasmissione di una identità nazionale: del resto, anche a prescindere dal notevole peso dei dialetti, l'italiano è nato prima dell'Italia e anzi ne ha formato fin dall'inizio (basti pensare al ruolo fondativo dei «Promessi sposi») l'ossatura sociale, culturale e politica.

Sui romanzi / 2



Nuovissima narrativa

La nuova narrativa italiana di Filippo La Porta
Bollati Boringhieri
pagine 256
lire 30.000

Ai successi, ai sussulti e alle ricerche della narrativa di quest'ultimo scorcio di secolo è dedicato il libro di Filippo La Porta sottotitolato «Travestimenti e stili di fine secolo» che si offre un po' come l'unica trattazione organica sul romanzo contemporaneo circolante in Italia. E per renderla più aderente all'attualità, lo stesso La Porta ne ha preparato una nuova edizione (ora in vendita) con l'aggiunta di nuovi capitoli rispetto alla versione di quattro anni fa, che vanno a fotografare tutti gli angoli ancora oscuri del controverso pianeta-romanzo. Ne scaturisce, prima di tutto, una certezza: il romanzo italiano non è morto.

Sui romanzi / 3



Lo scrittore come jazzista

La scrittura sincopata di Giorgio Rimondi
Bruno Mondadori
pagine 256
lire 22.000

Il libro di Giorgio Rimondi, studioso ferrarese esperto di rapporti fra musica e letteratura, va alla ricerca di una chiave di lettura piuttosto originale nel panorama della nostra narrativa novecentesca: il legame fra la scrittura narrativa e quella jazzistica. Il ritmo «sincopato», infatti, è tradizionalmente quello jazzistico e questo saggio testimonia l'esistenza di una «jazz fiction» italiana, fin dai tempi della creazione poetica parolibera, tipica delle avanguardie del primo Novecento. E come il jazz il più autentico figlio della modernità, così è possibile leggere sotto la sua lente la più moderna narrativa italiana di questo secolo.



Italo Calvino

