

ALESSANDRA GRANDELIS

Prime ricognizioni su Moravia modernista

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRA GRANDELIS

*Prime ricognizioni su Moravia modernista**

L'intervento intende avviare una riflessione sulle motivazioni oggettive, rintracciabili nella prassi narrativa, che permettano di accostare Moravia agli autori modernisti, a partire dalle posizioni critiche di Auerbach e di Debenedetti, e da quelle più recenti di Luperini e di Donnarumma. Con uno sguardo alla seconda metà degli anni Venti – il periodo degli esordi letterari e critici dell'autore – si mette in luce come Moravia arrivi alla definizione di un nuovo rapporto dell'uomo con la realtà, dentro le rinnovate coordinate di inizio secolo, anche attraverso una personale 'poetica dell'oggetto'.

L'appartenenza di Moravia a un 'nuovo sentire letterario' non è una novità sul piano critico: Debenedetti ribadisce più volte che l'«Epoca del romanzo moderno e contemporaneo»¹ si apre con la scoperta di Svevo e con l'uscita degli *Indifferenti* di Moravia. Se di recente tanto Luperini² quanto Donnarumma³ includono Moravia, pur limitatamente ad alcune opere, fra gli autori del Modernismo italiano, rimarcando la forza innovativa del romanzo d'esordio, va rilevato come manchi una ricerca impegnata a sondare le motivazioni oggettive riscontrabili nella prassi narrativa che permettano di accostare Moravia agli autori modernisti, senza adottare la categoria critica in forma generica e prescrittiva e senza circoscrivere la questione al solo tema dell'ineffabilità.

Utilizzando alcuni riferimenti epistolari e i primi due saggi critici giovanili, l'intervento si concentra sulla seconda metà degli anni Venti, il periodo più vivace del Modernismo e quello degli esordi letterari e critici di Moravia.

In tale direzione può essere proficuo riassumere alcuni fra i motivi e i temi che i più autorevoli critici del Modernismo, Debenedetti e Auerbach, hanno posto a fondamento di una nuova rappresentazione del mondo – rispettivamente la fine del personaggio uomo, l'epifania; il valore irradiante dell'oggetto e il poliprospektivismo – e metterli in relazione agli elementi che secondo Luperini distinguono il Modernismo dalle Avanguardie, ovvero: il modo di concepire il lavoro letterario, il rapporto con la tradizione e il rapporto con il tempo.

Rispetto agli elementi indicati da Luperini, di fatto l'atteggiamento di Moravia nei confronti della tradizione letteraria, appresa da autodidatta, non è sabotatore; proprio dalla tradizione, riadattata alla tragedia moderna, lo scrittore costruisce la personale ricerca in uno stato solipsistico dovuto alla malattia che, nella gioventù, lo costringe all'infermità: le giovanili lettere alla zia Amelia Rosselli testimoniano come a letto maturi la definitiva scelta letteraria;⁴ similmente nelle confessioni a Siciliano, Moravia dichiara che è la malattia ad avergli permesso di assorbire «la cultura europea»: «Era come se io capissi attraverso la mia malattia tutta l'impossibilità di fondo, l'impossibilità alla vita che la cultura europea esprimeva».⁵

In queste ultime dichiarazioni, a posteriori, Moravia riflette sull'esigenza di rappresentare, dentro un realismo riadattato, l'incapacità dell'uomo contemporaneo di partecipare all'esistenza e di agire, in dialogo con il problema di fondo del Modernismo: la definizione di un diverso rapporto con la realtà rispetto alle rinnovate coordinate d'inizio secolo.

Negli anni in cui ci si appresta a rifondare il romanzo e il racconto dopo l'esperienza del frammentismo, per quanto riguarda Moravia il legame con la tradizione si configura in termini

* Si precisa che parte dell'intervento è confluito nell'introduzione alla raccolta di lettere giovanili di prossima pubblicazione presso la casa editrice Bompiani.

¹ G. DEBENETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti* (1971), presentazione di E. Montale, Milano, Garzanti, 1976, 9. Cfr. *ivi*, 12 e 422.

² Cfr. R. LUPERINI, *Il Modernismo italiano esiste*, in *Sul Modernismo italiano*, a cura di R. Luperini e M. Tortora, Napoli, Liguori, 2012, 3-12: 11.

³ Cfr. R. DONNARUMMA, *Tracciato del Modernismo italiano*, in *Sul Modernismo italiano...*, 13-38: 23 e 28. Si veda inoltre V. BALDI, *A cosa serve il Modernismo italiano?*, «Allegoria», XXIII (2011), 3, 63, 52-68: 67.

⁴ Cfr. S. CASINI, *Introduzione a A. MORAVIA, Lettere ad Amelia Rosselli con altre lettere familiari e prime poesie (1915-1951)*, a cura di S. Casini, Milano, Bompiani, 2010, 5-110: 32 e 34-35.

⁵ E. SICILIANO, *Alberto Moravia, vita e opere di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982, 32.

dialettici e non oppositivi e, a tale proposito, è eloquente la corrispondenza che lo scrittore spedisce a Umberto Morra di Lavriano: l'intellettuale gobettiano, attento conoscitore della letteratura anglosassone anche in veste di traduttore, che attraverso l'attività critica su «La Fiera Letteraria», «Pegaso» e «Solaria» – rivolta in più occasioni all'amata Virginia Woolf – traghetta in Italia la cultura europea.

Il giovane Moravia si dimostra attento verso gli ambienti dell'epoca culturalmente più attivi: informa l'amico sulle frequentazioni di «900», e a lui si rivolge per essere introdotto nel circolo di «Solaria», la rivista che accoglie il dibattito fra tradizione e novità letterarie. Vuole intervenire nella discussione, senza trascurare ciò che avviene oltralpe su la «Nouvelle Revue Française» e sull'internazionale «Commerce» che fra i punti programmatici per le proprie pubblicazioni contempla la capacità dei testi di compenetrare il passato con le novità del presente: qui si ipotizza nel 1928, grazie alla mediazione di Ungaretti,⁶ l'uscita a puntate degli *Indifferenti*.

Questo sguardo extraprovinciale ed europeo trova conferma nella necessità teorica: l'esordio critico di Moravia su *J. Joyce* appare il 23 ottobre 1926 su «Il Quarto stato», la rivista del cugino Carlo Rosselli e di Pietro Nenni.⁷

Senza trascurare quanto scritto da Montale su «La Fiera Letteraria» il mese prima,⁸ a Moravia l'Ulisse pare «veramente l'Odissea moderna, grottesca, banale e cerebrale»,⁹ definendolo un esempio di «rinnovamento profondo»¹⁰ da vagliare, soprattutto per l'impostazione enciclopedica che ingloba tutto il materiale con cui può essere costruito il romanzo, in questo caso trattenuto e contenuto da una struttura «canovaccio»¹¹ priva di trama: un pericoloso «vicolo cieco»¹² che, per Moravia, obbliga a ricercare nuove strade.

Il giudizio non liquida Joyce, bensì problematizza con efficacia la forza del rinnovamento di colui che, nel 1940, viene definito da Moravia «l'incarnazione dell'Europa» per quella capacità di tratteggiare l'identità dell'uomo moderno «passivo e scentrato, alla mercé di ogni sensazione e di ogni impulso».¹³ Con un'argomentazione non certo acritica, già nel 1926 ribadisce la necessità di mettere in dialogo tradizione realista e nuovi stili. L'analisi si completa e chiarisce se messa in relazione al secondo intervento critico di Moravia, coevo anche se uscito a un anno di distanza.

In *C'è una crisi del romanzo?* lo scrittore analizza la malattia del romanzo contemporaneo, i cui sintomi più evidenti vanno ricercati nell'eccessiva cerebralità e nell'evaporazione della realtà concreta a favore di quella del pensiero; Pirandello, Joyce e Proust gli appaiono «stelle di prima grandezza» – accogliendoli di fatto nel canone di un classicismo modernista – ma ne denuncia le imitazioni sterili, poco proficue alla sopravvivenza del romanzo. La proposta finale è quella di un nuovo equilibrio tra dimensione psicologica e azione, tra realtà mentale e fisica, attraverso parsimoniose contaminazioni «teatrali, cerebrali, coreografiche, persino cinematografiche»¹⁴ alle

⁶ In una lettera del settembre-ottobre 1928 di Giuseppe Ungaretti, consulente per la parte italiana di «Commerce», a Marguerite Caetani, la mecenate della rivista, si legge: «Ho diversi manoscritti per "Commerce": di Montano, Moravia, Barilli. Glieli manderò presto» (*La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani*, II. G. UNGARETTI, *Lettere a Marguerite Caetani*, a cura di S. Levie e M. Tortora, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, 38).

⁷ A. P. [Alberto Pincherle], *J. Joyce*, «Il Quarto stato», I (1926), 29, 2. Il saggio di Moravia risultava inedito sino a poco tempo fa; il reperimento si deve all'attento lavoro di Marcello Ciocchetti che lo ripropone in appendice al suo M. CIOCCHETTI, *Sugli esordi di Alberto Moravia, romanziere e saggista (1926-1927)*, «Esperienze Letterarie», XXXVIII (2013), 4, 67-96: 92-94. Per una lettura degli esordi critici di Moravia in prospettiva anche modernista si veda S. GUERRIERO, *In certe epoche non bisognerebbe mai avere vent'anni. Il giovane nella società letteraria e nel romanzo ai tempi del fascismo*, Milano, Unicopli, 81-86.

⁸ Cfr. E. MONTALE, «Dubliners» di James Joyce, «La Fiera Letteraria», II (1926), 38, 5.

⁹ A. P. [Alberto Pincherle], *J. Joyce...*, 2.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ A. MORAVIA, *Omaggio a Joyce*, «Prospettive», XIX (1940), 11-12, 12-13: 12.

¹⁴ A. MORAVIA, *C'è una crisi del romanzo?*, «La Fiera Letteraria», III (1927), 41, 1.

quali lo stesso Moravia riconosce «un innegabile fondamento di modernità» perché in grado di rispondere alla simultaneità delle percezioni a cui è sottoposto l'uomo dentro la nuova cultura, garantendone una possibile risposta sul piano letterario.

Riguardo al rapporto con il tempo, nell'opera del primo Moravia non viene espressa alcuna fiducia in un progresso lineare: la modernità è il terreno in cui nasce e si sviluppa l'indifferenza borghese, l'apatia dei personaggi la cui inettitudine filtra attraverso la realtà concreta, si esplica nella staticità materiale dell'oggetto proiezione, secondo Orlando, dei «limiti sia della condizione umana metastorica, sia della durata storica della civiltà».¹⁵

Su questo aspetto basta ricorrere a due esempi che corrispondono alle prime prove letterarie di Moravia. Nel 1927 l'autore esordisce ventenne su «900» con una novella tradotta in lingua francese, inclusa solo nel 1935 nella *Bella vita*; la vicenda della *Cortigiana stanca*¹⁶ è volutamente scarna: con l'idea di abbandonarla per mancanza di denaro, un giovane giunge a casa dell'amante Maria Teresa, una cortigiana oramai alla soglia della vecchiaia, incerta del futuro e in vana attesa di una telefonata che possa dare una svolta alla propria esistenza. Crémieux, nel testo introduttivo alla prima edizione francese degli *Indifferenti* del 1931, rievoca il racconto che, a suo parere, offre non una «tranche de vie, uno spezzone di vita»¹⁷ – sufficiente secondo Zola «per avere a disposizione quanto occorre al lavoro narrativo»¹⁸ – ma una «tranche de durée, uno spezzone di durata»¹⁹ dentro cui gli elementi più insignificanti acquistano valore.

Sono infatti alcune «fotografie scolorite»²⁰ a originare un cortocircuito temporale, a mettere in comunicazione la giovane del passato con la donna matura tradita dalla decadenza della carne: quelle stesse l'accusano «di non essere più quella di un tempo».²¹ Accanto alle istantanee altri scampoli di vita, altre «vecchie cose»,²² emergono dal buio del cassetto: in elenco compaiono oggetti esotici («stampe giapponesi»)²³ e di dubbio gusto («fotografie pornografiche»),²⁴ gli inchiostri sbiaditi di lettere oramai silenziose tenute assieme da «nastri scoloriti»,²⁵ in un continuo trapasso dal dato oggettivo a quello psicologico; al logorio materiale corrisponde l'avvizzimento dei desideri e del corpo.

Agli oggetti desueti e consunti dal tempo si contrappone la descrizione della cucina che «non pareva essere mai stata adoperata»;²⁶ una «cucina modello»²⁷ come quelle delle «vetrine dei negozi»²⁸ a cui manca solamente, a completare il quadro, «una cuoca di ferro smaltato»: ²⁹ si configura come uno spazio domestico che, in pochi tratti, riesce a definire i caratteri sociali e antropologici della nuova epoca.

In una lettera a Morra del 1927, a proposito della novella, Moravia riferisce di un colloquio avuto con Corrado Alvaro maggiormente colpito dalla «descrizione cubista o espressionista della

¹⁵ F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robbaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993, 6.

¹⁶ A. MORAVIA, *Lassitude de courtisane*, traduction de l'italien par Emmanuel Audisio, «900», (1927), 3, 134-145; poi con il titolo *Cortigiana stanca* in *La bella vita* (1935); ora in A. MORAVIA, *Opere/1. Romanzi e racconti 1927-1940*, a cura di F. Serra, Milano, Bompiani, 2000, 305-317.

¹⁷ B. CRÉMIEUX, *Préface* a A. MORAVIA, *Les indifférents*, traduit de l'italien par Paul-Henry Michel, Paris, Rieder, 1931; ora in «Quaderni» dell'Associazione Fondo Alberto Moravia, 1 (1998), 90-101: 93.

¹⁸ La citazione di Zola è ripresa da G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento...*, 113.

¹⁹ B. CRÉMIEUX, *Préface* a A. MORAVIA, *Les indifférents...*, 93.

²⁰ A. MORAVIA, *Cortigiana stanca*, in ID., *Opere/1...*, 308.

²¹ Ivi, 309.

²² Ivi, 311.

²³ Ivi, 310.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ivi, 310.

²⁶ Ivi, 313.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*. La «cuoca di ferro smaltato» ricorda l'immagine, grottescamente vitale, del «fantoccio réclame» osservato dal Michele degli *Indifferenti* attraverso la vetrina di un negozio (cfr. A. MORAVIA, *Gli indifferenti*, in ID., *Opere/1...*, 238-239).

cucina» che non dai «tipi umani» messi in quello scenario. Gli aggettivi presi a prestito dall'arte non sono da sottovalutare in prospettiva critica e, al contrario, palesano un alto grado di consapevolezza rispetto alla ricerca narrativa.

Se, come afferma Debenedetti, la scienza e l'arte esprimono contemporaneamente «la stessa visione del mondo»,³⁰ non solo il cubismo nasce negli anni della teoria dei quanta e della relatività, delle indagini freudiane sull'inconscio mediante i sogni, contemperando forme antiche e nuove, ma ha il merito di elaborare la quarta dimensione attraverso le infinite possibilità in cui si presenta la figura umana, e insieme di orchestrare la presenza simultanea dei diversi punti di vista e delle esistenze. È in quella cucina che si definiscono, con verità, i tipi umani di cui parla Moravia; è in quella cucina che l'uomo vede per la prima volta la donna sotto altre vesti: «sconcertato quasi scandalizzato»³¹ guarda il comportamento straniante della donna – e lo straniamento è la grande figura del Modernismo per il capovolgimento delle abitudini percettive³² – che non gli appare più «la sua regina dal viso duro e avvenente».³³

Riguardo al secondo aggettivo, Debenedetti sottolinea che dopo il naturalismo l'arte e la narrativa hanno dato origine all'espressionismo, esemplificato in Italia mediante la deformazione dei personaggi di Pirandello e di Tozzi sotto l'effetto di una «frustrazione»³⁴ che, in quella cucina, attanaglia anche i due protagonisti moraviani: grotteschi, deformati appunto, ai propri e agli altrui sguardi.

Moravia non ha mai celato di essere uno scrittore di cose, e lo è sin dagli *Indifferenti*, romanzo abitato da una vasta gamma «di cose fisiche rappresentate come prive o diminuite, o in corso di privazione o diminuzione, di funzionalità».³⁵ Sul valore degli oggetti dentro il discorso sul Modernismo e alla luce del rapporto fra tradizione e innovazione, è illuminante lo studio a essi dedicato da Francesco Orlando. Nel romanzo d'esordio va evidenziata la coesistenza di due categorie di oggetti che corrispondono alla giustapposizione dell'affresco sociale e dell'affresco interiore.

In primo luogo la tradizione permane nella categoria ottocentesca del «logoro-realistico» che «comincia idealmente dal declassamento della classe dominante anteriore»: ³⁶ nella vicenda romanzesca Leo, incarnazione dell'affarista di ultima generazione, approfitta senza scrupoli dell'altrui declassamento e il personaggio di Lisa, attraverso la realtà materiale del suo *boudoir*, manifesta tutta la decadenza morale e di classe:

[...] a prima vista tutto appariva puro e innocente [...]; ma se si guardava meglio si cambiava idea; [...] si osservava che la lacca dei mobili era incrostata e ingiallita, che la tappezzeria era scolorita e qua e là mostrava la trama, che una stoffa lacerata e dei cuscini coprivano il divano d'angolo; [...] si rivelavano gli strappi delle tendine, i vetri spezzati degli acquerelli, i libri polverosi o sdruciti, le larghe screpolature del soffitto; e se poi alla fine era presente la padrona di casa, non c'era neppure bisogno di cercare, tutta questa corruzione saltava agli occhi come.³⁷

³⁰ DEBENETTI, *Il romanzo del Novecento...*, 3. Sul rapporto tra probabilismo scientifico e materia del romanzo cfr. *ivi*, 424-425.

³¹ A. MORAVIA, *Cortigiana stanca*, in *ID.*, *Opere /1...*, 314.

³² Cfr. DONNARUMMA, *Tracciato del Modernismo italiano...*, 25. Ad un livello più generale rispetto alla poetica moraviana, Sanguineti identifica l'indifferenza quale «specifica tecnica romanzesca in vista di un determinato effetto di 'straniamento'» (E. SANGUINETI, *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962, 30).

³³ A. MORAVIA, *Cortigiana stanca*, in *ID.*, *Opere /1...*, 314. Moravia mette in relazione Joyce e il cubismo nel saggio dedicato all'autore irlandese nel 1940: «è interessante notare come Joyce operi una specie di dissoluzione di tutti i canoni che per tanto tempo hanno retto la letteratura europea. Il suo caso per molti aspetti è assai simile a quello di Picasso nel periodo cubista delle arti figurative» (MORAVIA, *Omaggio a Joyce...*, 13).

³⁴ Cfr. DEBENETTI, *Il romanzo del Novecento...*, 507.

³⁵ ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura...*, 4-5.

³⁶ *Ivi*, 318 e 321.

³⁷ A. MORAVIA, *Gli indifferenti* (1929), in *ID.*, *Opere /1...*, 46. Cfr. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura...*, 325.

La «corruzione» dei mobili, della tappezzeria, dei libri, dell'intonaco è «accusata dalla figura della donna».

In secondo luogo, se si parla di innovazione letteraria, molti oggetti appartengono alla categoria del «desolato-sconnesso» che Orlando documenta dopo la frattura storica del 1848: data assunta come una delle possibili cesure storiche dentro l'attuale e vivace dibattito sui limiti cronologici del Modernismo (guardando in particolare alla precocità della Francia) e legittimata dallo stesso Moravia mentre dichiara, nel 1940, che la ricerca di Joyce si serve dei mezzi letterari del naturalismo «spinti ad un eccesso paradossale». ³⁸ Si tratta della categoria del «desolato-sconnesso» che porta con sé aspetti allegorici e perturbanti.

Esemplare è la rappresentazione della stanza di Carla che alla vigilia del ventiquattresimo compleanno sa che l'indomani si donerà all'amante della madre, alla ricerca di una svolta alla propria esistenza intorpidita:

Carla guardava queste cose con uno stupore tranquillo; [...] tra questi atti abitudinari osservava furtivamente intorno, vedeva ora una testa irsuta di bambola, ora l'attaccapanni carico di vestiti, ora la teletta, ora la lampada...e quella luce; quella luce speciale, tranquilla familiare che a forza d'illuminarli pareva essere negli oggetti stessi della stanza [...] era probabile che fuori di quelle mura fosse la notte, ma ella ne era separata da quella luce, da quelle cose in modo che poteva ignorarla...e pensare di essere sola, sì, completamente sola e fuori dal mondo. ³⁹

Gli oggetti sono stranianti agli occhi di una giovane-bambina che in sé custodisce il segreto di una donna perduta; un'ambiguità riversata negli oggetti, perturbanti e nel contempo testimoni di quella sicurezza sprigionata dalla luce che da loro si irradia: sono epifanie, epifanie al contrario che svelano l'incapacità di desiderio e di pienezza.

Già questi esempi dimostrano che il movente letterario moraviano è modernista; va però chiarito quali altre componenti tematiche e formali, quali motivi Moravia metta in campo nella definizione della personale via al Modernismo, di cui la 'poetica dell'oggetto' è parte determinante. Se *Gli Indifferenti* sono un romanzo modernista e così *Agostino*, rimangono da indagare le scelte operate da Moravia nel decennio che separa le due opere, prestando anche attenzione alla lunga ed eloquente elaborazione delle *Ambizioni sbagliate*, progettualmente «il ritratto di una società non in maniera naturalistica, ma secondo quel tono esistenziale che è tipico di Dostoevskij»; ⁴⁰ e in Italia il primato del mondo interiore passa attraverso il magistero dostoevskiano che, per Donnarumma, mette insieme «pluridimensionalità della vita interiore e teatralità melodrammatica delle trame». ⁴¹ Un esempio dunque di Modernismo, quello moraviano, che attende di essere declinato mediante una rilettura critica attualizzante e non stereotipata dentro i cantieri aperti sull'opera dell'autore.

³⁸ MORAVIA, *Omaggio a Joyce...*, 13.

³⁹ A. MORAVIA, *Gli indifferenti (1929)*, in ID., *Opere/1...*, 40. Cfr. F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura...*, 325.

⁴⁰ SICILIANO, *Alberto Moravia...*, 41.

⁴¹ DONNARUMMA, *Tracciato del Modernismo italiano...*, 31.