

## Moravia, il dizionario delle “voci” del Novecento

di Gianluca Lauta

C'è un'intera linea del romanzo del Novecento che ricalca i temi e replica i meccanismi del romanzo ottocentesco; ma il Novecento è stato anche il secolo in cui si è discussa (e, con un ricercato paradosso, si è narrata) l'impossibilità di ripetere quei temi e quei meccanismi. È celebre il sarcasmo di Paul Valéry verso frasi del tipo “La marchesa uscì alle cinque”: uno scrittore non poteva pensare di cominciare un romanzo in questo modo e poi pretendere di essere preso sul serio.

### *Entrò Carla*

Valéry fece queste osservazioni nel 1924, cioè cinque anni prima che Moravia pubblicasse *Gli indifferenti*, un romanzo che – guarda caso – comincia proprio con un personaggio che apre una porta, anche se non si tratta di una marchesa: *Entrò Carla*. Si potrebbe dire che Moravia, sin da quel celebre attacco, si collocò *in partibus*, tra i negatori di una crisi radicale del testo romanzesco.

Nello stesso tempo, non è possibile dire che Moravia avesse dalla sua parte tutti i fautori del romanzo tradizionale: fu – di sicuro – uno degli scrittori europei più amati del suo tempo, uno dei pochi capaci di dialogare sia con la borghesia intellettuale, sia con il lettore occasionale e sprovveduto. D'altra parte, però, si trovò sotto il fuoco incrociato dei continuisti e dei riformisti; i primi dicevano: “La sua scrittura non è accurata. Moravia bada solo ai contenuti. Gli manca la pazienza dell'autore classico”. E gli altri: “È solo l'autore di romanzi ben fatti. È sempre uguale a sé stesso. Nei suoi testi non c'è nessuna tensione sperimentale”. Ritornelli che lo perseguitarono per l'intera sua carriera di scrittore, anche perché lui tendeva a spiegare il suo punto di vista con poche frasi asciutte, che potevano alimentare i pregiudizi. Diceva, per esempio: «La narrativa si regge non già sulla scrittura, ma sulla struttura»; oppure: «Un romanzo si corregge con il successivo»; e riguardo alla monotonia: «A partire dagli *Indifferenti*, con la sola eccezione delle *Ambizioni sbagliate*, io ho sempre scritto nella stessa maniera». Ma le critiche, proprio perché venivano da parti diverse e mancavano di un coordinamento, spesso erano prive di coerenza: mettendole insieme si perveniva alla conclusione che Moravia era uno scrittore di romanzi ben fatti ma sciatti oppure si constatava la sua varietà monotona, con qualche problema, si sarebbe detto una volta, di *contradictio in adiecto*.

### Vario e monotono?

A distanza di tanti anni, venuta meno ogni animosità, possiamo tornare a chiedercelo: cosa vuol dire che Moravia fu un autore vario e monotono nello stesso tempo? Questa apparente contraddizione si potrebbe spiegare in diversi modi. Possiamo osservare, per esempio, che uno scrittore ha sempre almeno due versanti per accedere alla realtà: uno è il versante dei grandi eventi, elevati, eterni, memorabili per definizione; l'altro è il versante delle piccole cose passeggere, tendenzialmente caduche. Gli scrittori che guardano alla contemporaneità, di solito, preferiscono esplorare uno o l'altro di questi due versanti. Moravia cercò invece di lavorare – direbbe un fotografo – con un'ampia profondità di campo, mantenendoli entrambi a fuoco nello stesso tempo.

Da un lato, egli affrontò i grandi temi che fanno del Novecento un tempo unitario – come l'incomunicabilità, l'alienazione, l'infelicità dell'uomo dentro la macchina del capitalismo – impiegando invariabilmente le chiavi interpretative del marxismo e della psicoanalisi, attraverso le quali anche la

storia semplice di un bambino in vacanza al mare (*Agostino*) poteva acquistare un carattere esemplare e diventare metafora di tutta un'epoca.

D'altro lato, Moravia era anche attratto dal lato caduco della realtà; e il Novecento, che è stato il secolo del succedersi frenetico delle mode effimere, gli offriva un'ampia materia per narrare. Per farsi un'idea della rapidità del modo in cui le cose cambiarono sotto i suoi occhi, basti – tra gli infiniti esempi che si potrebbero fare – una piccola, forse divertente, curiosità: quando Moravia scrisse il suo primo racconto, *Inverno di malato*, nel 1927, si andava diffondendo tra il grande pubblico *Nessun dorma* (dalla *Turandot* di Puccini, uscita l'anno prima); quando Moravia morì, nel 1990, il successo canoro dell'anno era *Piccola stella senza cielo* di Ligabue. I grandi cambi di scenario sono stati traumatici per tutta una generazione, certo; ma per Moravia tutto risulta più accentuato dal fatto che quei sessanta e passa anni lui li visse da scrittore.

Dunque, da quest'altra prospettiva – quella, diremmo così, della minuta storia sociale – sarebbe davvero difficile trattare il Novecento come un insieme unitario. Le novità dei romanzi di Moravia dipendono soprattutto dal desiderio di adattarsi ai diversi sfondi su cui lo scrittore si trovò proiettato da una stagione all'altra del Novecento.

### **Una nuova voce narrante**

Quasi sempre la novità è imperniata sullo studio di una nuova voce narrante. Moravia non si accontentò della voce standard, seria e composta, fissata dalla narrativa ottocentesca; ne ideò continuamente di nuove. La lingua è sempre la stessa ed è la lingua d'uso novecentesca (in questo senso egli poté ben dire: ho sempre scritto nello stesso modo); ma la voce appare contraffatta da un romanzo all'altro: come un attore introverso, Moravia interpretò l'esistenzialista disgustato di tutto, il borghese discettante con velleità di intellettuale, il borgataro romano, il surrealista delirante; e poi negli anni Settanta-Ottanta, inventò una voce piatta, plastificata, priva di risonanze letterarie: «un linguaggio da inserzione pubblicitaria che vuole arrivare dritto alla comunicazione, anzi con l'oggetto della comunicazione s'identifica assolutamente» (Baldacci). Se mai Moravia inseguì una forma di perfezione, fu proprio nella corretta messa a fuoco di queste voci interne (mentre all'idea di perfezione e purezza formale – che fosse classicistica o romantica o crociana – rimaneva del tutto indifferente). La sua consueta, nitida scrittura, fondata sulla lingua comune, prendeva forma, da una volta all'altra, in voci recitanti capaci di raccontare la vita quotidiana anche nei suoi registri familiari e nel suo lessico più fuggevole; in tal modo, Moravia si trovò spesso a cogliere in anticipo mode linguistiche e luoghi comuni di ogni singola epoca del Novecento, al punto che dall'intera sua opera si potrebbe ricavare un dizionario di frasi fatte e di neologismi, la maggior parte dei quali si sono poi rapidamente fusi con la lingua corrente.

### **Illuminare le mode**

È questo, in qualche modo, il senso della contraddizione cui si accennava sopra: il succedersi frenetico delle stagioni novecentesche ha prodotto una sequenza, non meno frenetica, di mode letterarie, di miti, di luoghi comuni. Moravia si avvicinò a quelle mode non tanto per aderirvi, quanto per illuminarle in pieno, per privarle di qualunque luce romantica e chiaroscurale e in sostanza per conoscerle. L'interesse di Moravia per questi aspetti della realtà controbilancia una certa effettiva fissità dei temi e delle teorie con le quali egli interpretò i problemi essenziali e più elevati del XX secolo.

Moravia è morto il 26 settembre 1990, trent'anni fa esatti; se fosse stato ancora oggi tra noi, e ancora avesse avuto voglia di fare a pezzi falsi miti e luoghi comuni, avrebbe avuto il suo da fare.