

Debenedetti e «L'Unità»: la 'Verticale' 1946-47

Antonio Pane

I.

Nella conversazione con Ottavio Cecchi, in occasione dell'uscita di *Intermezzo* (considerato «libro interlocutorio», «in attesa di un altro libro più impegnativo e maggiore» che, come sappiamo, fu impedito dalla morte), Debenedetti parla, per la prima e unica volta, della militanza critica da lui esercitata, nell'immediato dopoguerra, sulle pagine dell'«Unità»:

nei prossimi *Saggi critici* dovrò inserire una serie di note sulla letteratura degli anni '46-'48: da Gramsci visto all'indomani delle *Lettere dal carcere*, a Bilenchi, Moravia, Piovene, Brancati, dal Longo di *Un popolo alla macchia* a Maria Bellonci e a tanti altri. Erano note apparse sull'«Unità», in proporzioni assai ridotte. Per tagliarle, avevo dovuto scompigliare i manoscritti, che finora non sono riuscito a ricostruire. [...] Mentre aspetto il momento di rimetterle in sesto, ecco per ora il mio intermezzo.¹

¹ La conversazione (avuta il 19 marzo 1963 e apparsa, con il titolo *Esce «Intermezzo» di Giacomo Debenedetti. Gli anni letterari intorno al 1958*, su «L'Unità», XL (nuova serie), 73, 27 marzo 1963, p. 6) si può ora leggere, con il titolo *Colloquio per «Intermezzo»*,

Com'è noto, la collaborazione di Debenedetti con «L'Unità» era conseguita alla sua 'scelta di campo': l'adesione, nell'ottobre del 1944,² al P.C.I., condivisa con tanta parte dell'intelligenza italiana, in particolare con «i crociani di impronta azionistica o liberalsocialistica», nei quali Debenedetti poteva riconoscersi,³ e favorita dalla politica togliattiana delle 'porte aperte', che prescindeva dalla provenienza e dalle convinzioni filosofiche dei neofiti, suggellata dal quinto congresso del P.C.I., svoltosi a Roma dal 29 dicembre 1945 al 6 gennaio 1946.

Non a caso l'impegno che si concretizzerà nella collaborazione con il quotidiano comunista è vaticinato nella *Prefazione 1945 ai Saggi critici. Nuova serie*. In quella sede – riferendosi al resoconto della produzione contemporanea offerto dalla *Verticale del '37*, ossia alla sezione del volume che raccoglie gran parte dei saggi apparsi sul «Meridiano di Roma» tra il dicembre del 1936 e l'agosto del 1937 – Debenedetti annunciava di voler riprendere quel compito (forzosamente interrotto dall'incombere delle leggi razziali e quindi dalle vicende belliche) che a sua volta aveva proseguito, in modo più sistematico e puntuale, la militanza critica esercitata, tra il 1929 e il 1933, sulle pagine di quell'«Italia Letteraria»⁴ di cui il «Meridiano di Roma» aveva preso il testimone. Nella *Prefazione 1945*, dunque, Debenedetti scriveva:

Perciò ritorniamo al lavoro, con la fiducia che il moto questa volta si rovesci e l'itinerario possa andare dall'amore alla comprensione. Con questo animo riesamineremo l'opera degli scrittori d'Italia, riprenderemo e completeremo la rassegna di cui la *Verticale del '37* sarebbe un primo saggio. A questo compito, se ci riuscirà, destineremo gli anni che ancora ci rimangono, dopo che tante e così diverse vicende ci danno la sensazione di avere già soggiornato sulla superficie del pianeta per un *longum aevi spatium*.⁵

in Ottavio Cecchi, *Incontri con Debenedetti*, Bologna, Transeuropa, 1988, pp. 7-12 (la citazione a p. 8), collana «Interventi di cultura letteraria», ristampa accresciuta del libro pubblicato, con lo stesso titolo, nel 1971 (Padova, Marsilio, collana «Interventi»).

² Cfr. Paola Frandini, *Il Teatro della Memoria. Giacomo Debenedetti dalle opere e dai documenti*, Lecce, Manni, 2001, p. 198.

³ Cfr. Nello Ajello, *Intellettuali e PCI, 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979, p. 16, collana «Storia e società».

⁴ Con scritti su Raimondi, Svevo, Soldati, Cardarelli, Grande, Gargiulo, Titta Rosa, Comisso, e sull'antologia *Scrittori nuovi* di Falqui e Vittorini.

⁵ Cfr. Giacomo Debenedetti, *Saggi*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Alfonso

Sul viatico di questo solenne e quasi testamentario proponimento, il vaglio dei contemporanei avrà attuazione nei brevi saggi ospitati, tra il luglio 1946 e il marzo 1948, sulla terza pagina delle edizioni romana, milanese e torinese dell'«Unità». Una breve ripresa di queste esperienze sarà testimoniata, dieci anni più tardi, dal *Campionario del 1958* incluso in *Intermezzo* (con interventi su Dessì, Buzzati e Tecchi), frutto della collaborazione a «La Sera di Roma», rassegna che conclude un ideale trittico di 'Verticali' o 'Campionari' distesi nell'arco di un ventennio.⁶

Considerati questi elementi, la presenza di Debenedetti su «L'Unità» può essere esaminata da due diverse angolature: dal versante filologico, per stabilire il grado di attendibilità dei testi pubblicati e per precisare il loro rapporto, da un lato con gli esemplari forniti da Debenedetti e dall'altro con i 'manoscritti' da cui, come rivela l'autore, furono ritagliati; dal versante storico-esegetico, per valutare il peso specifico che le 'note' assumono nel percorso critico e nella biografia intellettuale di Debenedetti.

2.

Debenedetti inaugura la sua collaborazione all'«Unità» con il numero del 7 luglio 1946, che ospita il saggio su Landolfi; la conclude con quello del 6 marzo 1948, che accoglie il saggio su Maria Bellonci, apparso dopo le dimissioni dal giornale, notificate in una lettera del 14 settembre 1947 all'amministratore Amerigo Terenzi.⁷ In questo arco temporale Debenedetti firma diciassette 'pezzi' dell'edizione romana,⁸ otto dei quali appaiono anche nell'edizione milanese (di cui uno, quello su Moravia, replicato in quella torinese). A questi 'pezzi' si aggiungono i cinque di minore impegno affidati allo pseudonimo Famulus. Oltre a questi ventidue articoli la terza pagina dell'«Unità» ospita anche un intervento debenedettiano a proposito di una inchiesta della Rai sui libri da salvare nell'eventualità di

Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, p. 379, collana «I Meridiani».

⁶ Parlando di *Verticale del '37*, Debenedetti scrive: «Mi viene ora in mente che la serie poteva anche intitolarsi: *Campionario del '37*». Cfr. Debenedetti, *Saggi*, cit., p. 371.

⁷ Cfr. Ajello, *Intellettuali e PCI, 1944-1958*, cit., p. 496.

⁸ Quelli su Landolfi, Piovene, Bilenchi, Micheli, Bigiaretti, Brancati, recano l'occhiello «Cronache letterarie», che recupera, in segno di continuità, il titolo della rubrica tenuta per quasi un anno sul «Meridiano di Roma».

una guerra atomica (*Quei dieci libri che...*, 7 luglio 1949) e le risposte a b. s. sul premio Viareggio conferito a Elsa Morante per *Menzogna e sortilegio*.⁹

Come apprendiamo dal citato colloquio con Ottavio Cecchi, i testi approntati per «L'Unità» derivavano da studi più ampi, che Debenedetti si costringeva a manipolare, per ricondurli alle misure massime consentite dal giornale. Ma a queste perdite che, per quanto disaccette, rimanevano sotto la responsabilità dell'autore, si aggiungevano, a deformare ulteriormente la fisionomia originaria di quei testi, i tagli redazionali, se non totalmente ciechi, comunque non sempre direttamente riconducibili a quella responsabilità.

Dell'esistenza di questi tagli ci informa la accurata bibliografia inclusa nel citato Meridiano. Secondo questa fonte, i tagli riguarderebbero solo le edizioni milanesi dei saggi su Aleramo, Bigiaretti, Bacchelli, e le edizioni milanese e torinese di quello su Moravia, mentre per gli articoli su Micheli, Gramsci, Longo e Berto non sono segnalate discrepanze. Se si confrontano le edizioni doppie (romana e milanese) degli articoli su Micheli, Aleramo, Bigiaretti, Bacchelli, Gramsci, Berto, Longo, e l'edizione tripla (romana, milanese e torinese) di quello su Moravia, ci si accorge che la situazione è un po' diversa.

C'è da dire innanzitutto che l'elenco delle edizioni milanesi che presentano, rispetto a quelle romane, lacune 'unilaterali' è da un lato incompleto (comprendendo, oltre ai saggi su Aleramo, Bigiaretti e Bacchelli anche quello su Longo) e dall'altro impreciso, perché il saggio su Moravia, se nelle edizioni milanese e torinese perde vari tratti presenti in quella romana, ne acquista altri che in quella romana mancano. La collazione dei tre testi permette di ottenerne uno molto più ampio di quello offerto dalle rispettive edizioni, verosimilmente più prossimo all'esemplare fornito da Debenedetti. Non solo. Le perdite e gli acquisti 'bilaterali' coinvolgono anche i saggi su Micheli e Berto, per i quali la bibliografia del Meridiano non segnala discordanze. Anche in questi due casi la collazione accresce sensibilmente l'area del testo. Circa l'eventuale partecipazione di Debenedetti a queste operazioni di montaggio, abbiamo un documento prezioso: le bozze di stampa del saggio su Berto (ed. romana), conservate nel fondo

⁹ *"Menzogna e sortilegio". Il romanzo della Morante nel giudizio di Debenedetti*, «L'Unità» (Roma), XXV (nuova serie), 194, 18 agosto 1948, p. 3. Voce non registrata nella *Bibliografia* del Meridiano.

Debenedetti dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Viesseux di Firenze. In queste bozze vi sono indicazioni di tagli che corrispondono quasi integralmente a quelli sofferti dall'edizione romana e reintegrabili, come si è detto, mediante il confronto con l'edizione milanese. Altre bozze di stampa conservate nello stesso archivio (tutte riguardanti edizioni romane: saggi su Bilenchi, Brancati, Bigiaretti, Aleramo) sono pulite o presentano (nel caso del saggio su Piovene) solo lievi correzioni, e deporrebbero quindi a favore di una relativa attendibilità delle corrispondenti pubblicazioni.

Oltre a queste varianti 'strutturali', che aggiungono ulteriori ferite alle mutilazioni effettuate dallo stesso Debenedetti, ve ne sono altre di minore rilievo, che pure bisognerà considerare, nel caso si voglia provvedere a una raccolta in volume di questi saggi, o comunque a una ripubblicazione, auspicabile se non altro per il pessimo stato di conservazione della carta di infima qualità su cui sono impressi.

Partiamo dalle varianti grafiche: l'edizione romana reca regolarmente i titoli, e spesso anche le citazioni, in corsivo, mentre quella milanese riporta spesso i titoli tra virgolette e le citazioni in tondo (ma nel saggio su Bacchelli, i titoli «Antico Testamento» e «Bibbia» figurano in tondo a Roma e in corsivo a Milano); a Roma si legge regolarmente «soprattutto» (*t* scempia), mentre a Milano «soprattutto» (*t* doppia); viceversa, a Roma troviamo per «rettorica» la doppia *t*, a Milano la scempia («rettorica»); a Roma troviamo «da capo» (disgiunto), a Milano «daccapo» (unito).

Delle numerose varianti interpuntive, parecchie riguardano gli incisi, che di volta in volta perdono o acquistano la chiusura tra virgole.

Diverse varianti toccano tratti sintagmatici: ad es. nel saggio su Micheli «vuol dire per lui» (Roma) contro «per lui vuol dire» (Milano), «dargli corpo» (Roma) per «dar loro corpo» (Milano). Alcune varianti fanno pensare a un intervento dell'autore. Per esempio, nel saggio su Sibilla Aleramo, si passa da «Il progetto di base» (Roma) a «Il progetto che dicevamo» (Milano); nel saggio su Moravia, Roma reca «Maligno», Milano e Torino «Diavolo»; a Roma si legge «vessilli», a Milano «labari e stendardi», a Torino «labari e vessilli»; Roma porta «indicavano vie di salute», Torino «ne indicavano la via». In un caso il confronto fra l'edizione romana e quella milanese permette di correggere con certezza un refuso non proprio evidente: nel saggio su Bacchelli la «sfoggiata luce di crepuscolo» dell'edizione

romana diventa, nell'edizione milanese, più congruamente, «sfocata luce di crepuscolo».

Un altro problema è costituito dalla difformità dei titoli: *Micheli e la sincerità* (Roma) diventa *Un romanzo fatto coi buoni sentimenti* (Milano); *Il "diario" di Sibilla Aleramo* > *Sibilla Aleramo e il suo Diario*; *Bigiaretti e le "belle maniere"* > *Libero Bigiaretti o "le buone maniere; Bacchelli e la solitudine"* > *Bacchelli e la solitudine. Il pianto del figlio di Lais*; *Gramsci, uomo classico* > *Gramsci uomo classico*; *Berto o del tresette* > *Il romanzo di Berto e il gioco del tresette*; *"Un popolo alla macchia"* (tra virgolette) > *Un popolo alla macchia* (senza virgolette); *Moravia e i sette peccati* > *Moravia e i 7 peccati* (Torino) > *Alberto Moravia e i sette peccati* (Milano). Infine una curiosità: nel saggio su Bacchelli (Milano) e in quello sulla Bellonci compare la firma storpiata «De Benedetti».

Per mettere a punto il problema filologico che ho appena delineato, tornerebbe assai utile poter disporre degli originali, verosimilmente dattiloscritti, che Debenedetti procurava alle redazioni del giornale. Poiché non mi è stato possibile accedere all'archivio romano della famiglia Debenedetti, posso solo registrare che l'archivio Bonsanti ne conserva due: quelli dei saggi sulla Bellonci e su Flajano. Il dattiloscritto su Maria Bellonci è anepigrafo (il titolo del testo a stampa recita *La Bellonci e i Gonzaga*), mentre quello su Flajano presenta un titolo leggermente differente: *Flajano e i cruciverba* a fronte di *Flajano ha tentato di combinare un cruciverba* del testo a stampa. Entrambe le stesure documentano i «tagli» lamentati da Debenedetti: leggeri nel testo su Flajano; più consistenti in quello sulla Bellonci. Il dattiloscritto su Flajano – in cui il nome «Flaiano» figura sempre con la *i*, mentre nel testo a stampa oscilla fra la *j* e la *i* – permette, oltre che di integrare le varie lacune e di restaurare diversi elementi grafici o interpuntivi, di correggere la concordanza di una frase del testo a stampa: dove si parla di «quella che ha fatto il successo del nostro giovane giornalismo scettico, arguto e a rotocalco, particolarmente dedicata alle domeniche di un pubblico bramoso di euforia», si dovrà leggere «particolarmente dedicato alle domeniche di un pubblico bramoso di euforia». D'altra parte, un refuso del testo a stampa («fervorio finale» invece di «fervorino finale»), risulta indotto (a meno di ipotizzare una bizzarria lessicale estranea alle abitudini dell'autore) proprio dal dattiloscritto. Viceversa, il testo a stampa colma una lacuna del dattiloscritto: dove nel dattiloscritto si legge «Non diciamo

che Flaiano abbia ragionato», il testo a stampa aggiunge un congruo «così». Quest'ultimo fenomeno si ripete, in due casi, nel testo a stampa sulla Bellonci. Il dattiloscritto sulla Bellonci è interessante, oltre che per i tratti che aumentano notevolmente l'area del testo e per le reintegrazioni grafiche e interpuntive, per alcuni frammenti cassati, in cui Debenedetti, volendo illustrare la differenza fra l'immersione del romanziere nella sua materia e il distacco dello storico, ricorreva all'immagine matematica di mondi e personaggi a n e $n+1$ dimensioni.

Un altro aspetto del problema testuale posto dagli articoli apparsi sull'«Unità» è rappresentato dai «manoscritti», ai quali Debenedetti, come si è detto, intendeva rivolgersi, in vista di un inserimento dei medesimi articoli nel progettato quarto volume di *Saggi critici*. Per dare un'idea, mi limiterò a fornire una descrizione sommaria dei materiali conservati nell'archivio Bonsanti, che testimoniano l'entità del lavoro svolto.

Di tredici dei diciassette 'pezzi' a firma Debenedetti (quelli su Bilenchi, Berto, Bellonci, Gramsci, Alvaro, Flajano, Piovene, Micheli, Bigiaretti, Vittorini, Brancati, Aleramo, Longo) si conservano stesure manoscritte di varia consistenza, quasi sempre eseguite sul verso di mezzi fogli ricavati da dattiloscritti di sceneggiature cinematografiche. Su Bilenchi si hanno tre stesure per complessive 98 carte; su Berto quattro stesure per complessive 73 carte; su Bellonci 4 stesure per complessive 92 carte; su Gramsci due stesure per complessive 91 carte (da una contaminazione di queste due stesure deriva il testo pubblicato postumo, a cura di Ottavio Cecchi, con il titolo *Il metodo umano di Antonio Gramsci*, su «Rinascita», XXIX, 39, 6 ottobre 1972, pp. 15-19); su Alvaro una stesura di 22 carte; su Flajano tre stesure per complessive 116 carte; su Piovene cinque stesure per complessive 84 carte; su Micheli due stesure per complessive 98 carte; su Vittorini una stesura di 13 carte; su Brancati due stesure per complessive 58 carte; su Bigiaretti due stesure per complessive 42 carte; su Aleramo due stesure per complessive 44 carte; su Longo tre stesure per complessive 98 carte.

Insieme ai manoscritti relativi ai testi firmati Debenedetti, l'archivio Bonsanti ne conserva altri riguardanti quattro dei cinque testi di minore impegno firmati con lo pseudonimo Famulus, precisamente quelli su Elisa Mago, Margherita Guidacci, Luciano Bolis e Franco Maticcotta (manca solo il manoscritto relativo al libro di Barbara Allason). Quello su Maticcotta conferma l'attribuzione a Debenedetti compiuta da M. Dillon

Wanke, nel 1987.¹⁰ Se si eccettua il testo sulla Guidacci, che guadagna due stesure per complessive 21 carte, si tratta di brevi stesure uniche, molto vicine al testo a stampa (7 carte per Elisa Mago, 8 per Luciano Bolis, 10 per Franco Matacotta).

Tornando ai materiali preparatori dei testi 'maggiori', c'è da dire che essi forniscono preziose notizie sul metodo di lavoro di Debenedetti: vediamo così i capillari apparati di citazioni che quasi sempre accompagnano le stesure; vediamo il passaggio da redazioni ampie, circostanziate, accanitamente analitiche (che testimoniano al meglio il 'corpo a corpo' con lo scrittore, la 'lotta notturna con l'Angelo' tante volte evocati da Debenedetti), a quelle più concentrate, che preludono ai testi resi compatibili con gli spazi consentiti dall'«Unità».

Per farci un'idea del genere di elaborazione cui Debenedetti avrebbe sottoposto questi materiali, al fine di inserirli nel progettato quarto volume di Saggi critici, possiamo guardare i due casi che rappresentano una prima, parziale attuazione di quel progetto. Mi riferisco ai saggi su Saba e Landolfi accolti in *Intermezzo*, entrambi con una data in calce, 1946, che, proprio perché non ulteriormente specificata con il riferimento alla pubblicazione, rimanda sia agli articoli dell'«Unità» che ai dossier da cui quegli articoli sicuramente derivavano. Questi dossier non risultano al momento reperibili; ma si può plausibilmente immaginare, anche in assenza di prove documentarie, che Debenedetti, rimettendo mano ai suoi vecchi scritti, abbia potuto attingervi.

Il saggio su Saba ripropone, con un titolo che però riecheggia quello dell'«Unità» (*Il grembo della poesia*, a fronte di *Umberto Saba e il grembo della poesia*) e con modeste varianti (fra cui quella che data al 1922, anziché al 1921, la pubblicazione del primo *Canzoniere*), il testo apparso su «La Fiera Letteraria», V, 44, 5 novembre 1950, pp. 3-4, con il titolo *Umberto Saba. Rileggendo il Canzoniere*: si tratta quindi, rispetto al testo su Landolfi, preparato appositamente per *Intermezzo*, del recupero di un'elaborazione già realizzata più di dieci anni prima. In queste sedi («Fiera Letteraria» e *Intermezzo*) il testo dell'«Unità» – privato della premessa cronistica, ormai inattuale perché riferita all'assegnazione a Saba del premio «Viareggio» – occupa, sia pure costellato di revisioni formali e di varie aggiunte, la parte conclusiva. Questa parte 'riciclata' dall'«Unità» è infatti preceduta da una

¹⁰ Cfr. Debenedetti, *Saggi*, cit., p. 1638.

lunga premessa che, ripercorsa la vicenda delle edizioni del *Canzoniere*, suggerisce una nuova chiave di lettura della poesia di Saba, proponendo una diversa valutazione del suo cosiddetto petrarchismo (come è prospettato nella prefazione al primo *Canzoniere*) e più in generale del suo modo peculiare di rapportarsi con la tradizione italiana; modo che sorgerebbe dal bisogno di salvaguardarsi, con «giustificazioni molto vistose», dal rischio di un percorso estremamente personale. Quanto agli inserti che vanno ad arricchire la parte 'riciclata', i più interessanti riguardano: la bella definizione di Saba come «Goethe dello squilibrio fecondo, col quale varrebbe la pena di assumere la funzione dell'Eckermann»; la citazione di un versetto cinese («Una gru richiama nell'ombra. Il suo nato le risponde»), che esemplifica la dimensione 'materna' della poesia di Saba; l'accostamento fra l'ebraismo di Saba e quello di Kafka; lo scioglimento, con la menzione dell'autore, di un rimando implicito a Valéry a proposito dei poeti che praticano l'arte dell'attesa e della pazienza.

Passando al saggio su Landolfi – che in *Intermezzo* fa dittico con il successivo *Il gioco di Ottavio* (del 1958) e il cui titolo passa da *Landolfi e la «menzogna»* a *Un ricordo del 1946* – c'è da notare che esso presenta, rispetto al testo apparso su «L'Unità», molti interventi 'di aggiornamento', non riconducibili quindi agli appunti e stesure del 1946. Fra questi interventi, oltre alle inevitabili modifiche interpuntive e grafiche (ad es. i titoli *Pietra lunare* per *Pietra Lunare* e *Le due zittelle* per *Le due zitelle*, «scimia» per «scimmia», «Messa» per «messa», «segno della croce» per «Segno della Croce», «servizio» per «servigio», «sonasse» per «suonasse»), troviamo sostituzioni di singoli lemmi (ad es. «scarafaggi» per «bacherozzi», «rappresenta» per «significa», «allorquando» per «di quando»), inversioni e variazioni più o meno lievi di sintagmi e di frasi.

Più significative (e queste probabilmente attinte dai materiali pregressi) le nove varianti che producono un cospicuo arricchimento del testo, pur mantenendone sostanzialmente l'impianto. La prima, tipicamente debenedettiana, perché produce un incremento dell'*allure* narrativa, riguarda il tema-base, dove, per spiegare la soluzione originale che Landolfi dà all'annoso dilemma 'scrivere chiaro/scrivere oscuro', il modo cioè con cui egli squaderna «tutta la chiarezza al servizio del massimo di procurata oscurità», Debenedetti ricorre al gustoso apologo del castellano che, vivendo in una magione infestata dai fantasmi, si prodiga più del dovuto per assicurare

gli ospiti, per metterli a loro agio. La seconda è una precisazione sul punto delle genealogie letterarie di Landolfi. Nel suo caso, spiega Debenedetti, la ricerca di ascendenti, più o meno riconoscibili, è vana: perché «in fatto di letteratura Landolfi è anche ‘dottor per cento’», ma questa ricca farcitura di rimandi finisce per farlo somigliare «soprattutto a se stesso». La terza è una digressione sul tema, quanto mai landolfiano, del giocatore. Landolfi «gioca sulla chiarezza della superficie, dell’invenzione, della favola per eclissare qualche altra cosa. Ma poi gioca sul senso di quell’eclissamento, per adescarci a sollevare il velo. A questo punto, forse, non gioca più». La quarta è una precisazione, in un inciso fra parentesi, sui segreti moventi sessuali delle due zittelle. La quinta si sofferma sul sacrilegio eucaristico perpetrato nottetempo dalla scimia, considerato la vera scena madre, e anzi l’immagine originaria da cui germinerebbe l’intero racconto. La sesta racchiude in un altro inciso un acuto paragone fra le acrobazie diegetiche di Landolfi, la sua agilità nel destreggiarsi fra situazioni incompatibili, e l’arte del danzatore. La settima registra invece un accorciamento del testo dell’«Unità»: condensa in un giro più breve il riferimento alla psicanalisi e alla dinamica degli istinti, ritenuto forse pressoché superfluo nel ’63, quando ormai la psicanalisi è diventata materia da rotocalco. L’ottava è una ulteriore precisazione del rapporto tra la scena del processo, considerata inessenziale, e quella del sacrilegio, vista come l’anima del racconto. La nona si diffonde sul raffinato lenocinio verbale di Landolfi, paragonato *e contrario*, per la sua aristocratica sprezzatura, al commercio per così dire plateale e plebeo di D’Annunzio.

A conclusione della breve istruttoria sulla complessa situazione testuale di questo importante ciclo debenedettiano, si può dire che la restituzione dei testi in una forma quanto più possibile fedele alla volontà dell’autore (sia, dove il caso, con il recupero dei dattiloscritti da lui allestiti, sia con una puntuale collazione degli esemplari a stampa) sarebbe quanto mai opportuna. La delicata operazione filologica consentirebbe peraltro di preservare un aspetto non secondario della scrittura critica di Debenedetti: la sua caratteristica allure narrativa, la sua oralità, la sua, si vorrebbe dire, impenitente ‘ebraica’ facondia, il suo ‘romanzo del romanzo’ che non cessa di affattare il lettore. E permetterebbe insieme di rendere disponibile un manello di immagini, di intuizioni, di formule, di argomentazioni più articolate e motivate che vanno a impreziosire le non trascurabili conquiste esegetiche di quei martoriati cimenti. Per un’immediata visualizzazione di questo risultato si guardi qui la ‘Prova di collazione delle tre edizioni del saggio su *La*

Romana di Moravia. Ulteriori illustrazioni ne forniscono, per fare qualche esempio, gli apporti dovuti alle edizioni milanesi dei saggi su Micheli e su Berto, laddove del primo si battezza la *naïveté*, «la palmare coincidenza fra tutto ciò che si dice e tutto ciò che si sa», e del secondo si denuncia l'abuso di tecniche cinematografiche («Trattando il romanzo come un film, il Berto si è accollato l'inerzia dell'obiettivo, soggiace alla necessità di quella tecnica manovrata, abdica ai poteri poetici della parola»). Ancora più interessanti sono poi i contributi recati dai dattiloscritti su Flaiano e Bellonci. Nell'uno si legge questa folgorante definizione: «Ci sono autori, e lui è di questi, che per quanta intelligenza concentrino sulla pagina, un di più ne rimane fuori, continua a guardare dal di sopra della pagina, le crea tutt'attorno un margine occhieggiante di accenni». Nell'altro l'acribia storiografica dell'autrice, dapprima vestita di panni cavallereschi («Talvolta, da tribune pavesate, ci fa assistere alle sue disfide contro campioni dai nomi formidabili – un Gregorovius, un Pastor, un Luzio – e non c'è caso che termini la giostra senza un trofeo»), è quindi convocata a una 'sinfonia dell'anima':

La Bellonci non ha mai l'aria di scroccare voce e vanto di romanziera sul silenzio dei documenti. Non parla che sulla base di carte d'archivio, sa aspettare fin che le trova, ma qualcosa sempre la rassicura che le troverà. La devozione cristiana confida che le preghiere dei vivi possano abbreviare ai morti il purgatorio. La Bellonci scrive queste biografie come preghiere laiche e psicologiche, efficaci a riscattare i protagonisti dal purgatorio che durarono in vita. Passarono i loro giorni nella confusione di non capire il perché delle proprie vicende: adesso, a ripercorrerle con la loro biografia, capiranno quel perché. Vedranno i loro destini quadrare col rigore di un'operazione matematica. Troveranno la prova del nove di quell'operazione.

3.

Venendo al merito di questa 'Verticale' o 'Campionario' '46-'47,¹¹ bisogna subito dire che il sondaggio tiene fede al proposito enunciato nella cita-

¹¹ Di questa produzione debenedettiana si sono occupati, nell'ordine, Francesco Matresini (*Giacomo Debenedetti: Campionario '47*, «Vita e Pensiero», LI, 4, aprile 1968, pp. 364-375; poi in Id., *La critica letteraria di Giacomo Debenedetti*, Milano, Vita e Pensiero, 1969, pp. 191-203), Stefania Cuffaro (*Giacomo Debenedetti critico militante: gli articoli su «L'Unità» (1946-1948)*, «Galleria», XXXII, 5-6, settembre-dicembre 1982, pp. 171-178), Ottavio Cecchi (*Le «Cronache letterarie» sull'«Unità»*, in *Il Novecento di Debenedetti*, Atti

ta *Prefazione 1945*, offrendo un panorama significativo della letteratura del primissimo dopoguerra, considerata soprattutto nel suo rapporto con la produzione del decennio precedente. Dei narratori, i più rappresentati sono infatti quelli che negli anni trenta (avendo come battistrada Moravia, apparso nel 1929) illustravano in vario modo le 'nuove tendenze' del romanzo e sono ora sottoposti a una impegnativa verifica: Moravia, Landolfi, Piovene, Bilenchi, Brancati, Alvaro, Vittorini, e, lateralmente, Maria Bellonci. Accanto a loro troviamo due portavoce del passato, due scrittori di lungo corso come Sibilla Aleramo e Riccardo Bacchelli (già sondato nel 1937) e alcune firme fresche della narrativa: Micheli, Flajano, Berto e Matacotta, esordienti assoluti nel romanzo; Bigiaretti, che si era affacciato nel 1942 (con *Esterina*, esplorato in un manoscritto del fondo Bonsanti). Se ci si rivolge al comparto lirico, e si guarda ai due soli poeti censiti, si constata viceversa l'assenza degli anni trenta, cioè della generazione ermetica: si passa dal vecchio Saba alla giovanissima Margherita Guidacci, vista come esponente di una generazione che vuole emanciparsi proprio dall'ipoteca della cosiddetta poesia pura (nel biennio 1946-47 erano apparsi testi come il *Quaderno gotico* di Luzi, *I nuovi campi elisi* di Sinisgalli, *Giorno dopo giorno* di Quasimodo, *Il libro del forestiero* di De Libero, *Diario d'Algeria* di Sereni, *Il dolore* di Ungaretti). Ai saggi di argomento strettamente letterario si affiancano poi quelli che toccano una zona intermedia, al confine tra letteratura e politica, strettamente connessi con l'impegno civile di cui De-benedetti ha già dato prova, oltre che nelle narrazioni di *Otto ebrei* (1944, «Il Tempo») e *16 ottobre 1943* (1944, «Mercurio»), nei saggi dedicati a testi come *Le silence de la mer* di Vercors (1945, «La Nuova Europa»), *Le camp de la mort lente* di Bernard (1945, «La Nuova Europa»), o *La trincea*

del Convegno Roma 1-2-3 Dicembre 1988, a cura di Rosita Tordi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1991). Riassumo questi contributi, premettendo che tutti e tre non prendono in considerazione il problema filologico e inoltre non mostrano di conoscere gli articoli firmati Famulus. Mattesini (che menziona peraltro solo i testi su Micheli, Aleramo, Bigiaretti, Bacchelli, Gramsci, Moravia, Saba) vede in questi saggi la sistematica utilizzazione del «criterio critico-strutturale» fondato sul binomio personaggio e destino, analizzandone gli esiti particolari del «personaggio-crisi» di Moravia e del «personaggio-funzione» di Bacchelli. Stefania Cuffaro vi individua soprattutto l'applicazione intensiva di un'euristica psicanalitica, che attinge sia al versante freudiano che a quello junghiano. Ottavio Cecchi la considera il «laboratorio» di *Personaggi e destino*, leggendola alla luce del proustiano «interrogatorio di gelosia».

degli ebrei (1945, «Epoca»): si tratta degli scritti sulle *Lettere dal carcere* di Gramsci, sulla storia della resistenza di Luigi Longo (*Un popolo alla macchia*), sulle *Memorie di un'antifascista* di Barbara Allason, sul memoriale in cui Luciano Bolis documenta le torture e mutilazioni sofferte nelle carceri mussoliniane (*Il mio granello di sabbia*).

Le ragioni di queste scelte risultano più chiare se si confrontano con le esclusioni, che toccano quasi tutti gli autori implicati a vario titolo con la tendenza neorealista. La più eclatante riguarda Pavese: nessuno dei tre romanzi da lui pubblicati tra il 1946 e il 1947 (*Feria d'agosto*, *Dialoghi con Leucò*, *Il compagno*) viene preso in considerazione (mentre *Personaggi e destino* farà menzione di *Paesi tuoi*, uscito nel 1941). Ugualmente intermesse le opere di scrittori 'impegnati' (e comunisti) come Bernari e Pratolini (*Tre casi sospetti* e *Prologo alle tenebre* di Bernari; *Cronache di poveri amanti* e *Mestiere di vagabondo* di Pratolini), o quelle, per certi versi affini, di scrittori 'regionali', come Marotta (*Loro di Napoli*), Rea (*Spaccanapoli*), Dessì (*Racconti vecchi e nuovi*; di Dessì Debenedetti si occuperà nel 1958,¹² in un saggio poi confluito in *Intermezzo*). Stessa sorte tocca al brillante esordio di Calvino (*Il sentiero dei nidi di ragno*). Il neorealismo più corrivo, baciato da un certo successo di pubblico, gran produttore, secondo Giancarlo Vigorelli, di «pseudocronistorie italiane metà scritte all'americana e metà alla sovietica»,¹³ che nel biennio 1946-47 annovera titoli come *Uno come gli altri* di Amedeo Ugolini, *Rancore* di Stefano Terra, *Storia di Anna Drei* di Milena Milani, *Il pino e la rufola* e *Rotaia* di Ezio Taddei, è cumulativamente rappresentato, per una sbrigativa quanto cordiale archiviazione, da *Pane duro* di Silvio Micheli: disconoscimento che colpisce, anche perché il libro era stato portato alla ribalta dal premio Viareggio, della cui giuria Debenedetti faceva parte. Oltre a queste esclusioni, si registrano gli appuntamenti mancati con opere sicuramente più congeniali al gusto di Debenedetti: le prove raffinate di Gianna Manzini (*Forte come un leone*) e Anna Banti (*Artemisia*), e la raccolta poetica di Fortini (*Foglio di via*), che proponeva una via di fuga dall'ermetismo (alla Manzini Debenedetti si accosterà tuttavia qualche anno più tardi, con i due saggi, del 1956 e del 1959, accolti in *Intermezzo*).

Tornando agli autori e ai testi prescelti, la continuità rivendicata con la

¹² Dessì e *il lume degli occhi*, «La Sera di Roma», 21 luglio 1958, p. 17.

¹³ Cfr. Ajello, *Intellettuali e PCI, 1944-1958*, cit., p. 222.

Verticale del '37 (e segnalata dal titolo della rubrica tenuta da Debenedetti, che rimane identico nelle due sedi: «Cronache letterarie») riguarda sia il metodo sia la finalità dell'indagine. Il metodo rimane quello di concentrare l'esame su «un singolo campione o esempio», per tentare su questa base un giudizio complessivo sull'autore. Il problema critico verte ancora in gran parte sulla verifica delle possibilità di esistenza di un romanzo italiano moderno (penso, ad esempio, alle riflessioni generali offerte, in *Verticale del '37*, dal saggio sul libro di Luigi Gaudenzio, per questo intitolato *E parliamo del romanzo*). Significativa appare, in questo senso, la ripresa di due autori saggiati nella *Verticale del '37*, Bacchelli e Moravia, che rappresentano al meglio, rispettivamente, la posizione attardata sul frammentismo e sulla prosa d'arte e quella che a vario titolo si riconosce nel compito, additato da Borgese, di ricostruire il romanzo. In entrambi i casi si registra una sostanziale conferma del giudizio precedente.

Cominciando da Bacchelli, lo scandaglio del *Pianto del figlio di Lais* ripete, con un riscontro quasi letterale, diverse notazioni apparse nello studio del '37, incentrato su *Iride*.¹⁴ Lo «squilibrio [...] tra intelletto e vitale istinto creativo», denunciato nell'autore di *Iride*, si dirama, parlando del *Pianto del figlio di Lais*, nel difetto dello «scrittore troppo difeso, troppo al riparo, troppo educato a diffidare degli istinti, perché possa mai giungere al fondo dell'essere». Allo stesso modo, la capacità di realizzare «magnifici adattamenti, lusinghiere versioni di testi precari e quasi inesistenti» si confronta con l'esuberante virtuosismo che nel *Pianto del figlio di Lais* «dilata per 300 pagine un versetto biblico». Lo stesso si può dire per le «proporzioni pingui, facoltose, feconde» del discorso di Bacchelli, ancora riproposte nell'ultimo dei suoi «pingui e vasti romanzi». Bacchelli resta insomma prigioniero di una cultura onnivora, di un gusto dispersivo che, amplificando esili spunti e moltiplicando le digressioni, lo distrae dalla traiettoria naturale della vicenda, dalla sua intima quanto economica necessità. Di qui il suo 'insuccesso', che lo pone tra gli scrittori «che non fanno centro»; tra quelli che, come è cortesemente ribadito sull'«Unità», non riescono mai «alla pienezza di risultati che meriterebbero».

Passando a Moravia, l'errore vitale dell'*Imbroglia*,¹⁵ vale a dire lo «squilibrio [...] tra ciò che i personaggi sono e ciò che essi fanno», continua a

¹⁴ Cfr. «*Iride*» di Bacchelli, in Debenedetti, *Saggi*, cit., pp. 606-615

¹⁵ Cfr. «*L'imbroglia*» di Moravia, in Debenedetti, *Saggi*, cit., pp. 567-576.

investire *La Romana*, dove Moravia mostra di conoscere bene i suoi personaggi ma di ignorarne la vicenda, sottraendoli alla loro «curva naturale». E se i nodi dell'*Imbroglione* venivano risolti «col lancio improvviso di una bomba», con espedienti calati dall'alto, nella *Romana* la morte è adoperata «come uno strumento sbrigativo, di giustizia cervellotica». Lo stesso vale per la tendenza moraviana, riscontrata nell'*Imbroglione*, a rivestire di carne, «le intuizioni morali o di carattere, o di costume» dei personaggi. La bellezza della *Romana* sarà, così, «patente e emblema della sua vocazione». E le tracce di disfacimento impresse sul corpo della madre saranno «segnacoli di vittoria del peccato. Esso ha vinto con l'alleanza della carne, e sulla carne li stampa».

Nella *Prefazione 1945 ai Saggi critici. Nuova serie* Debenedetti aveva ammesso che lo scandaglio realizzato in *Verticale del '37* scontava in partenza il disagio di fronte a una letteratura non congeniale che il critico cercava ugualmente di raggiungere «attraverso una partecipazione intellettuale, che avrebbe poi propiziato [...] una partecipazione sensibile»,¹⁶ cioè per quella che Francesco Mattesini ha definito «via interrogativa»:¹⁷ la strada che parte dalla comprensione per arrivare all'amore. Come sappiamo, quel primo tentativo era andato deluso. Quasi tutte le opere 'interrogate' davano risposte poco o nulla soddisfacenti. Quasi tutte contravvenivano al criterio di coerenza, perché non erano in grado di «obbedire a una parabola propria, di esaurirne la curva secondo una legge specifica e interiore»,¹⁸ presentandosi piuttosto come superfetazioni di elementi spuri, non necessitati dalla logica del racconto. Ecco allora il «bozzettismo» di Gaudenzio, il cronachismo spicciolo di Descalzo, la costruzione tutta cronologica di Savarese, il capriccioso gioco scacchistico di Bontempelli, le trame 'gratuite' di Moravia, la «cantilena» di Moretti, la «letteratura» di Panzini. Quasi tutti questi autori mancavano poi del requisito essenziale richiesto al vero romanziere: la capacità di inventare miti contemporanei, «miti importanti e autentici, autenticamente sentiti», «le figure chiare e precise in cui tutti potessero specchiarsi»,¹⁹ in grado cioè di dare risposte ai dilemmi dell'esistenza.

¹⁶ Ivi, p. 373.

¹⁷ Cfr. Mattesini, *La critica letteraria di Giacomo Debenedetti*, cit., p. 274.

¹⁸ Cfr. Debenedetti, *Saggi*, cit., p. 595.

¹⁹ Ivi, p. 494.

Rispetto a questo schema, il ritorno di Debenedetti alla critica militante segna alcuni punti di discontinuità, annunciati nella *Prefazione 1945*. Il primo è il ribaltamento dell'approccio agli autori, che seguirà, per riprendere un'altra felice definizione di Mattesini, la «via esclamativa»: ²⁰ quella che cioè parte dall'amore per arrivare alla comprensione. ²¹ La fiducia 'preventiva' ora accordata agli autori si contrappone dunque alla sfiducia 'costruttiva' che aveva caratterizzato la stagione '37. Il secondo è la professione di «ostinato ottimismo», che si contrappone al senso di sconforto e di esclusione indotto proprio dall'ottimismo drogato, dalla falsa euforia di quella stagione: clima che Debenedetti riassume efficacemente nell'immagine della «festa col morto in casa». Il terzo è la consapevolezza di poter finalmente rivolgersi a un pubblico nuovo: non solo al pubblico genericamente esteso intravisto nel 1937 – quando Debenedetti parlava di un gusto nuovo, «determinato dal formarsi innegabile di una coscienza di massa», ²² e della conseguente necessità, per la critica, di allargare i consensi – ma a un pubblico democratico, desideroso di dialogo e ricco dei fermenti della ritrovata libertà: quel pubblico di «amici e compagni» che sarà evocato nella recensione alle poesie di *La sabbia e l'angelo* di Margherita Guidacci, proprio in opposizione ai «custodi di certe oasi prelibate ed esclusive». Insomma, come giustamente dice Paola Frandini, il Debenedetti del dopoguerra «riprende a scrivere perché ha scoperto per chi scrivere». D'ora in poi «il suo pubblico non sarà formato soltanto da letterati». Per questo il critico, se per un verso si sente investito di una nuova responsabilità, come se «prima di usare le parole chieda loro di dimostrare la propria utilità», ²³ per l'altro si spinge a sperimentare forme più agili, estrose, giornalistiche, alacramente comunicative e persino «popolari», come accade nel saggio su Berto, che inscena un vivace contraddittorio fra il «cineasta di gusto americano» e il Critico, o nel saggio su Flajano, suddiviso in tre parti, che danno rispettivamente voce all'Autore, allo Psicologo e al Critico.

Ma anche questa nuova disposizione, che sarà una conquista permanente, e andrà a riversarsi in tutta la successiva attività di Debenedetti

²⁰ Cfr. Mattesini, *La critica letteraria di Giacomo Debenedetti*, cit., p. 274.

²¹ Cfr. Debenedetti, *Saggi*, cit., p. 379.

²² Ivi, p. 515.

²³ Cfr. Frandini, *Il Teatro della Memoria. Giacomo Debenedetti dalle opere e dai documenti*, cit., pp. 170-175.

(dal discorso su *Personaggi e destino* alle lezioni universitarie a interventi come *Commemorazione provvisoria del personaggio uomo*, *Un punto d'intesa nel romanzo moderno?*, *Il personaggio-uomo nell'arte moderna*, *Con gli occhi chiusi*), non sarà adeguatamente premiata: la produzione narrativa contemporanea, in particolare quella della generazione anche anagraficamente più vicina a Debenedetti, quella dei giovani degli anni Trenta, non darà quasi mai la risposta cercata.

L'empatia, la solidarietà con cui Debenedetti segue il lavoro di questo gruppo di autori, quasi a sollecitarne, con maneggi da levatrice, gli esiti più propizi, non gli impedisce infatti di rilevarne le insufficienze per così dire biologiche: quelle che, violando ancora una volta la logica del racconto, la congruità tra personaggi e vicenda, denunciano un inciampo ermeneutico, l'incapacità a portare a fondo l'esplorazione della vita.

Il Landolfi delle *Due zitelle* – la cui situazione-base, l'ambiguo rapporto tra il perbenismo femminile e la demoniaca istintualità della scimmia, è agevolmente interpretata con lo strumento psicanalitico – in qualche modo 'sbaglia' quando alla vera scena-madre, quella del sacrilegio eucaristico consumato nottetempo dal quadrumane, ne sovrappone una seconda, quella del processo teologico-penale a carico del cercopiteco, sottolineandone per di più la centralità in quarta di copertina. Questo scioglimento aggiuntivo – che si attarda a elucidare e insieme sofisticare le ragioni dell'evento, secondo la capziosa dialettica landolfiana di 'chiaro' e 'oscuro' – sembra a Debenedetti 'rimediato' e ridondante, proprio perché contraddice alla «irresponsabilità» propria del personaggio scimmia, perché infrange l'enigmatico fascino che emana dalla sua figura brutale.

L'errore di Piovene è ancora più radicale: si tratta della dissociazione fra il piano dell'esistenza e quello del destino. In *Pietà contro pietà* Debenedetti trova che lo straordinario talento analitico di Piovene – che lo porta a sviscerare senza tregua i sentimenti dei personaggi, le loro rispettive «pietà» e a moltiplicarne i 'moventi' – gira a vuoto, perché i sentimenti, le 'pietà' dei personaggi non si incontrano mai veramente: il piano dell'esistenza non raggiunge il piano del destino: quello che i personaggi credono di poter determinare non combacia mai con ciò che li determina, con la fatalità, anche storica, della loro vicenda (lo scenario del romanzo è quello del nord Italia sotto l'occupazione tedesca). E questa ignoranza o malafede, che Debenedetti chiama «diplomazia», li rende informi, irrisolti, mancati.

L'osservazione sarà ripetuta, di lì a qualche anno, a proposito del romanzo *Le furie*, i cui personaggi 'si rifiutano al romanzo e viceversa', al punto che il romanzo 'scoppia', 'esplode' tra le mani dell'autore.²⁴

Più veniale il 'peccato' di Bilenchi. Nel saggio che analizza tutta la non ponderosa produzione narrativa dello scrittore toscano, Debenedetti risale infatti solidalmente il percorso che dall'elemento organico, «i processi naturali dell'eterno Adamo», porta alla creazione di «miti materni e terrestri», solo osservando che il quadro elementare, semplificato, 'economico' che ne deriva mal sopporta le «spiegazioni politiche e psicologiche» cui talvolta Bilenchi indulge e che appaiono ridondanti. Bilenchi «si spiega meglio» quando sa fare a meno di queste spiegazioni.

L'obiezione a Brancati è di nuovo capitale, anche se attenuata dall'ammirazione per i prestigî dello stilista e dell'acuto osservatore, mosso da quel «brio ad occhi aperti, e la coda dell'occhio per di più, espertissima a cogliere le stecche e sgrammaticature della vita». La comicità, spesso esilarante, degli eroi di Brancati è infatti anche il loro handicap, perché «scaturisce da una rinuncia a essere personaggi, cioè figure di un destino, per diventare caricature, cioè manichini di un gesto». La «diffidenza» di Brancati nasce da una «pigritia morale», da un sostanziale disimpegno. Il suo personaggio infatti «non si decide a rivelarci il senso della propria avventura», rifiuta di sottoporsi al «preciso e pieno collaudo della vita». Da qui l'ambiguità della posizione di Piscitello, il protagonista di *Il vecchio con gli stivali*, tiepido antifascista perseguitato prima dai fascisti e poi dagli antifascisti, e l'ambiguità dell'insegnamento che si può ricavare dalla sua storia: storia che può autorizzare sia il qualunquismo più corrivo («sono sempre gli stracci quelli che volano in aria») che, a contrasto, l'idealismo più eroico («i sentimenti vissuti a mezzo finiscono per farsi pagare più cari del giusto»).

L'*impasse* di Alvaro (*L'età breve*) è quella dei suoi personaggi, che sono irrimediabilmente divisi tra due richiami: la voce paterna che li spinge fuori a competere nel mondo, e la voce materna, conservativa, che li riconduce alle radici, al suolo natale. Anche nel suo caso – come, in modo diverso, nel siciliano Brancati – questi personaggi irrisolti tradiscono una tara morale: l'incapacità di «condividere la felicità comune, l'esistenza degli altri». Non riescono, insomma, a orientarci sul senso della loro e della nostra vita.

²⁴ Cfr. *Un punto d'intesa nel romanzo moderno?*, in Giacomo Debenedetti, *Il personaggio uomo*, Milano, Garzanti, 1988, p. 59, collana «Strumenti di studio».

La debolezza del libro di Vittorini (si parla di *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*) pertiene invece da un lato alla sua struttura, alla imperfetta fusione delle linee diverse (le «favole interne») che vi si intrecciano, dall'altro all'imperfetto funzionamento del registro mitico, quello che riporta il racconto a immagini e circostanze «da primordio», adeguandovi il vocabolario. Secondo Debenedetti, la situazione centrale del libro, il conflitto tra 'elefanti' e 'biondini', cioè tra uomini attivi e uomini contemplativi, è tutt'altro che primitivo, non partecipa delle «prime immagini, comuni a tutti quanti, con cui il mondo esterno, i suoi poteri di bene e di male, di protezione e di offesa, si affacciano alla culla dell'uomo». In questo caso «Vittorini ha percorso per partito preso la via su cui in occasioni più felici (ad es. in *Conversazione in Sicilia*) era stato condotto dall'istinto».

Maria Bellonci ha un grande merito: pur lavorando su materiali storici, su fatti interamente consumati, è poi «capace di farsi ammettere nel mondo dei suoi personaggi», di seguirne le mosse «col palpito intatto di un presagio». Il suo torto è semmai quello di non aver saputo orchestrare sino in fondo le immagini mitiche che quei personaggi suggerivano (ad esempio, nel caso di Vincenzo Gonzaga, quella del labirinto), di averle solo sfiorate, «alternandole, e anche sopraffaccendole, con una psicologia dei sentimenti», anche se «magnificamente descrittiva e di una rara sagacia».²⁵

Se la generazione anni trenta non riesce a dare risposte mai del tutto soddisfacenti al problema del romanzo, la situazione non migliora quando Debenedetti osserva le prove della generazione immediatamente successiva. Il limite di Bigiaretti (*Il villino*), è quello di rimanere nei confini del racconto, di non riuscire a staccarsi «da una vicenda già tutta vissuta», circoscritta e interamente dominata, «per affrontare le incognite di una realtà in fermento, ignara e spietata, com'è quella che si manifesta lungo la crescita di un romanzo». Le sue 'belle maniere', il suo lavorare sempre 'a regola d'arte', sono un modo di evitare «gli attriti, le situazioni di emergenza in cui il confronto coi fatti diventa irreparabile», di glissare cioè sull'imponderabile, che è la scommessa di ogni vero romanzo. Lo scompensamento del libro di Flajano (*Tempo di uccidere*) riguarda il rapporto fra «ispirazione del romanzo» e «idea del romanzo». Il racconto funziona fino a quando Flaiano,

²⁵ Vari punti di questo saggio saranno ripresi nell'intervento su Maria Bellonci, in occasione di un convegno sul romanzo a Positano (1961), poi riprodotto in un opuscolo a corredo delle Opere della Bellonci (Mondadori, 1981).

obbedendo all'ispirazione, riesce a soffrire le vertigini del suo personaggio, a inseguirne la «fatalità psichica ancora senza nome, mescolata all'amalgama denso e misterioso della vita». Il racconto smette di funzionare quando Flajano cessa di condividere la sorte del personaggio e, cucendogli addosso la diagnosi 'senso di colpa', in un certo senso 'ne guarisce', e lo trasforma così in un manichino psicoanalitico. Il racconto, partito come «enigmatica naturale», diventa «enigmistica». Flajano insomma, caduto nello schema del 'complesso di colpa', si è costretto «a combinare e risolvere un cruciverba». Come si è anticipato, la liquidazione del sopravvalutato Micheli (*Pane duro*), molto sostenuto dalla stampa del P.C.I., è garbata, ma senza appello. La 'sincerità' di Micheli – a differenza di quella degli artisti veri, che è sempre «indiretta» e disposta «a farsi complice di una dissimulazione», a pronunciare fingendo la propria verità – è «di primo grado», ingenua, ruspante. Il suo viaggio dentro il disastro della guerra non ha spessore né prospettiva, non fa romanzo, è solo un «folto, impetuoso, e spesso smagliante, documentario». Similmente, il romanzo di Berto (*Il cielo è rosso*) si risolve nella trasposizione meccanica, sul piano letterario, di una sceneggiatura cinematografica, «dà l'impressione di una materia predigerita dal cinema» (e qui Debenedetti mette brillantemente a profitto la propria lunga esperienza 'sul campo'). Il cinema è cieco: si muove in un universo artefatto, creato apposta per lui. La parola è veggente: «si crea lei la realtà nel momento che ne dà testimonianza». I personaggi di Berto nascono «come una rinuncia, da parte dell'autore, a cimentarsi con l'enigma di essere vivi». Per questo Berto, invece di «fare le carte», di tirare l'oracolo, fa la partita, si riduce a giocare un tresette. Il romanzo di Maticotta (*La lepre bianca*) è fatto più di «sentimento» che di «concreti avvenimenti», di «illuminazioni liriche» anziché di «fatti», non riesce a stringere in un insieme organico la sua caotica materia autobiografica. Il breve romanzo di Elisa Mago (*Primo amore*) è un diario 'già scritto', non, come dovrebbe essere, un diario che si scrive. Nel suo corso tranquillo, uniforme, nella sua «tonalità grigioperla» manca «l'urto dell'inaspettato contro la nostra perpetua ignoranza di ciò che la giornata era per riserbarci: quel modo estemporaneo e risentito di rispondere "presente", che è la caratteristica dei veri diari».

Un particolare interesse, per gli sviluppi della concezione debenedettiana, rivestono, come si diceva, i quattro interventi su scrittori in cui il fattore letterario non è separabile dalle sue valenze politiche e civili.

Il più importante è quello su Gramsci. Ciò che latita nei narratori di professione – il confronto serrato, a tutto campo, senza riserve, con la vita – Debenedetti lo trova in un documento come le *Lettere dal carcere*. Se le *Lettere dal carcere* si potessero leggere come l'opera di un narratore, Gramsci dovrebbe essere considerato un grande romanziere. Nella vicenda che testimoniano si attua, come si legge nella stesura più ampia del testo pubblicata da «Rinascita», un «tragico, concreto esperimento del destino»: «le rivelazioni che sogliamo chiedere alle opere letterarie [...] qui vengono fuori con assoluta limpidezza e coerenza». Per esemplificare questa idea, Debenedetti cita, fra altre cose, il resoconto del viaggio in treno verso la clinica di Formia, quando il prigioniero si imbatte in uno specchio: «*che impressione ho avuto nel vedermi... dopo tanto tempo: sono ritornato subito vicino ai carabinieri*». In questa ultima frase Debenedetti vede una «tragedia in sei parole», un tratto che «andrebbe collocato nella famiglia dei grandi scorci narrativi». Qui «lo stile è davvero l'uomo». Debenedetti fa risalire questa efficacia al «metodo umano» di Gramsci, che è significativamente ricondotto – anche attraverso il ricordo autobiografico dei propri studi di filologia classica, nel biennio 1924-25, e delle lezioni torinesi del professor Matteo Bartoli – al rigore del metodo adottato da quel maestro, che insegna a raccogliere tutti i dati possibili, e a non trascurarne nessuno: come in filologia, un giudizio d'insieme, il «tutto complesso», si può giustificare solo con la «sensazione molecolare»; la vita deve essere valutata in tutti, proprio tutti i suoi aspetti, senza esclusioni pregiudiziali. Questo abito mentale è nello stesso tempo un abito morale che, rispettando i dati, sa poi trarne «i motivi essenziali e permanenti della vita», così realizzando «l'ideale classico dell'uomo», il sogno dell'«uomo integrale». Ma questa opzione 'umanistica' non comporta affatto, per Debenedetti, il riflusso su una dimensione astorica, il rifiuto di «sporcarsi le mani». Il testo si conclude infatti con un energico richiamo ai guasti, anche attuali, del massimalismo, ossia della scelta di sacrificare le parti in nome di un generico quanto retorico e cervelotico tutto; massimalismo che coinvolge, insieme ai fenomeni propriamente etici, quelli culturali e politici.

Del medesimo segno è anche il saggio sulla cronistoria della Resistenza dovuta a Luigi Longo (*Un popolo alla macchia*), dove figura, fra l'altro, la formula gramsciana dei «movimenti a carattere collettivo unitario», applicata al movimento di liberazione nazionale. Qui Debenedetti, richiaman-

dosi a un equivalente del metodo filologico, ossia al metodo sperimentale della scienza, torna a ribadire l'importanza dell'osservazione onesta e minuziosa, chiamata a verificare l'ipotesi di partenza: ancora una volta lo stretto legame tra l'analisi scrupolosa dei dati e la necessaria visione d'insieme. E torna lateralmente sul punto del massimalismo, condannando le «enfiagioni retoriche, sempre pronte a scambiare l'urto di nervi per un potenziale di energia».

L'interesse per i fatti, l'evidenza del nudo documento umano, in un tempo che mette in discussione la liceità stessa della finzione letteraria, presiede anche alla partecipe recensione del resoconto di Luciano Bolis su un episodio della lotta clandestina contro i fascisti: il resoconto di «un uomo di carne e d'ossa, uno come noi», che sollecita, meglio di quanto possa fare un romanzo, l'interrogazione della nostra sorte, la domanda su ciò che ci aspetta.

Una conferma dell'interesse per i diari e i resoconti, in questo caso caricato di motivi autobiografici, viene dalla recensione delle *Memorie di un'antifascista* di Barbara Allason (come ci informa Paola Frandini, Debenedetti ne aveva a suo tempo frequentato il salotto), che sollecita toni proustiani e dà il destro a una commossa rievocazione dell'antifascismo torinese e del «noviziato eroico» di Gobetti, che sarà richiamato nella *Prefazione 1949 ai Saggi critici. Prima serie*. Qui l'importanza sta tutta nella rivelazione retrospettiva di senso che i ricordi riescono a promuovere.

Vediamo ora come questo intenso 'lavoro sul campo' si riverbera sul saggio *Personaggi e destino*, pubblicato alla fine del 1947 (sul numero ottobre-dicembre di «Janus pannoniensis», quando cioè il ciclo militante 1946-47 è virtualmente concluso).

Nel saggio, come è noto, Debenedetti delinea un problematico quadro d'insieme della situazione dell'epica contemporanea (cioè dell'ambito costituito essenzialmente dal romanzo e dal teatro), individuandone «due grandi specie»: l'epica della realtà e l'epica dell'esistenza. Queste grandi direttrici – che nelle singole opere non si presentano mai allo stato puro, ma le attraversano, dice Debenedetti, «fluttuanti» e «compenetrate» – scontano entrambe la stessa difficoltà: quella di non saper più trovare un punto d'intesa tra il personaggio e la sua vicenda; difficoltà che non riguarda solo l'aspetto meramente diegetico, la parabola del racconto, ma tradisce un'impotenza più grave a interrogare il destino dell'uomo, per trarne,

come invece accadeva all'epoca del grande realismo ottocentesco, quei proverbi «che battezzano le grandi congiunture e immagini con cui la vita si ripresenta alle nostre vite».²⁶ L'epica della realtà non sa più dare risposte, perché il terreno su cui poggiava è diventato instabile; perché son venuti meno i modelli, i riferimenti, le coordinate che garantivano la riconoscibilità del mondo. L'epica dell'esistenza non può darne proprio perché, partendo da questa irricoscibilità, prefigurando un mondo incomprensibile e assurdo, viene meno al compito di comunicare «illuminazioni di destino», di dirci «chi siamo e dove andiamo».²⁷ Dinanzi a questa crisi – che gli araldi della realtà cercano di contrastare inoculando «dosi di sconosciuto sotto la vecchia pelle del personaggio» e i portabandiera dell'esistenza introducendo surrettiziamente nelle loro opere «pezzi standard, prefabbricati dal vecchio teatro e romanzo naturalistico» – Debenedetti confessa di non avere ricette pronte: rifiuta sia di essere il 'raddrizzatore' dell'epica d'oggi che l'augure' di quella futura. La sua proposta si presenta semmai come un auspicio, modellato sull'esempio fornito dall'Odissea, precisamente sull'episodio-chiave della *Nekuia*. Seguendo quell'esempio, ogni vero romanziere dovrà compiere la sua discesa ai morti: esplorare cioè senza paura le zone più profonde e temibili della nostra vita. Secondo Debenedetti, questo compito è imposto dal fatto che l'umanità, appena risorta da quella collettiva discesa agli inferi costituita dalla guerra, ha più che mai bisogno di trovare un senso alla propria avventura; ha bisogno di costruirsi, con fiduciosa fatica, si potrebbe dire con l'ottimismo della volontà, «un cielo a cupola», cioè una costellazione di significati condivisi, autorizzando così l'esigenza di una rinnovata epica della realtà.

La convergenza tra *Personaggi e destino* e il ciclo di saggi dell'«Unità» riguarda innanzitutto l'atteggiamento dell'autore, in cui prende campo la speranza del futuro, l'urgenza di costruire e di condividere. Il discorso di Debenedetti non è più circoscritto, come nella *Verticale* '37, alla comunità letteraria, ma, rinunciando a certe venature estetizzanti, reclama un pubblico più largo, quello riassunto nell'appellativo «amici e compagni» del saggio su Margherita Guidacci. Il 'Campionario 1946-47' non vuol essere solo un capitolo di storia letteraria, ma un capitolo di storia civile esaminato mediante il prisma letterario. Ne fanno fede l'importanza

²⁶ Cfr. Debenedetti, *Saggi*, cit., p. 901.

²⁷ Cfr. Cecchi, *Colloquio per «Intermezzo»*, cit., p. 11.

attribuita alle *Lettere dal carcere* di Gramsci, al libro di Longo e più in generale l'attenzione riservata alle testimonianze, ai documenti. Come si è accennato, *Personaggi e destino* lega indissolubilmente la sorte del romanzo a quella dell'umanità: una narrazione si giustifica se si rivela «umanamente giusta».²⁸

Oltre a questa condizione 'atmosferica', a questa temperatura morale, *Personaggi e destino* recupera molte immagini e spunti elaborati nei saggi dell'«Unità».

La stessa definizione di «epica dell'esistenza», con la sua rinuncia a divinare la sorte degli uomini, si trova prefigurata nel saggio su Piovene, quando si parla di dissociazione fra piano dell'esistenza e piano del destino. Il discorso sui romanzieri che cercano «comprensione in quel luogo vuoto dov'era il padre», si può connettere con quello che individua, come forze motrici del romanzo di Alvaro, le immagini parentali, i fantasmi del padre e della madre. Il Verdi che «indovina la vita, facendo il gioco delle carte», trascogliendo dal mazzo, fissando per questa via «le eterne "posizioni" della sorte, le perenni immagini del destino», riecheggia un tratto del saggio su Berto, dove recita che «le figure, emblemi e numeri delle carte da gioco [sono] simboli eterni delle varie condizioni umane, cifre che ricombinano una cabala eterna». Diversi spunti provengono dal saggio su Vittorini. Oltre il «passo all'americana» attribuito al Pavese di *Paesi tuoi*, che recupera letteralmente la formula che battezzava «l'andatura all'americana» della narrativa di Vittorini, si riscontra una contiguità tra la tesi che i miti «raccolgono, simboleggiano le primordiali intuizioni che l'uomo ha avuto del proprio destino» e la messa a punto, nel saggio su Vittorini, del rapporto fra mito e primordio. Lo stesso vale per la simbologia dell'isola nell'*Odissea*, snodo cruciale di *Personaggi e destino*, su cui il saggio su Vittorini è incardinato, a partire dal titolo. Infine, l'apporto più significativo riguarda l'epilogo di *Personaggi e destino*, dove Debenedetti – sostenendo che l'epica della realtà non può che fondarsi sulla *Nekuia*, e ricordando che la recente guerra è stata una «*Nekuia* forse provvidenziale, [...] compiuta nella realtà» – fornisce, come esempi negativi, come esempi di *Nekuia* fittizia, proprio quelli tratti dalle letture di Moravia e Piovene. Moravia è chiamato in causa per «il finalone a strage indiscriminata» della *Romana*, che lo libera dal rischio di «una più impegnativa e forse dolorosa interrogazione

²⁸ Cfr. Debenedetti, *Saggi*, cit., p. 920.

del destino»; finalone che nel saggio dell'«Unità» è condannato proprio perché facendo bruscamente morire i suoi personaggi, Moravia rinuncia a «soffrire con loro», ad affrontare con loro la prova iniziatica della 'piccola morte' che illuminerebbe il significato della vita.²⁹ La *Nekuia* posticcia di Piovene è rappresentata invece dalla sua «diplomazia» – che è solo «un'arte per adattarsi all'inferno che portiamo in noi, convivere con questo inferno, eludendone le chiarificatrici torture e ricavandone anzi voluttà e delizie» – ed è rappresentata inoltre dalla sua «pietà», l'«affrontarsi senza reticenze», che della *Nekuia* è però solo l'intenzione, il programma. Nel saggio dell'«Unità» la «pietà» di Piovene era appunto definita un «morire senza distruggersi», un modo per evitare il «morire per rinascere», vale a dire la 'piccola morte', che sarebbe stata la sola «via di scampo»; e la «diplomazia» era considerata un modo per propiziare «la più amabile convivenza con se stessi», cioè per eludere i nodi reali del proprio destino.

antoniopane52@yahoo.it

²⁹ Sul fallimento di questa conclusione Debenedetti tornerà in *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1976⁵, p. 43, collana «Saggi blu», questa volta censurandola, in modo più limitativo, come irruzione del 'romanzesco' nel tessuto vivo, nel dramma vitale del romanzo.

Prova di collazione delle tre edizioni del saggio su La Romana di Moravia¹

Il grande accusato, nei romanzi e racconti di Moravia, è stato sempre l'amore. Le crisi che irrompono a sgominare i personaggi messi in piedi con tanta energia: gratuite talvolta e sproporzionate, spinte da un vento isterico, tutte in qualche modo misurano e scostano² l'irreparabile malvagità dell'amore. [Afflitti per lo più da vizi o tare, che basterebbero da soli a rovinarli, quei personaggi non si perdono, finché non sono incappati nelle tragiche grottesche, mefitiche insidie dell'amore.]³ Che va inteso soprattutto⁴ come faccenda erotica: libidine, frenesia, orgoglio, stupidità o debolezza, a cui Moravia sembra negare ogni possibilità di sublimazione. [In una delle sue «scorciatoie», a proposito dell'Agostino, Saba dice e dimostra con argomenti psicanalitici che Moravia insudicia l'amore.]⁵ Che gli è successo allora ne *La Romana* (Milano, Bompiani, 1947), dove senza dubbio si scorge un tentativo, poeticamente affettuoso e dolorosamente contraddetto, di fare la pace con l'amore?

E si potrebbe perfino sostenere che il tentativo in Moravia non è nuovo, anzi da qualche tempo egli sta perseguendolo⁶ con metodo. È venuto infatti mettendosi a confronto con le successive apparizioni femminili che, nello sviluppo della vita, condensano nell'uomo il potenziale erotico, invitano alle dolci isole; ma nello stesso tempo propongono, inesorabilmente commisto con l'idea di voluttà, il senso del peccato. [La prima di queste «lei» sarebbe la madre: e nell'Agostino Moravia racconta di un ragazzo attratto verso la madre da impulsi parecchio deviati, fino a sentirsi indecentemente geloso di lei. Si capisce che crolli nella confusione e nello scorno: quanto a una possibile riconciliazione con l'amore, quel ragazzo promette poco.

¹ Colore nero = testo dell'edizione Roma; verde = variante rispetto alle edd. Milano e Torino; blu = testo proveniente dall'ed. Milano; marrone = testo proveniente dall'ed. Torino; rosso = refuso. Per la visualizzazione del testo a colori si rimanda alla versione on line del contributo: <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/8423/7975>

² Edd. Milano e Torino: «scontano».

³ Testo presente anche nell'ed. Torino.

⁴ Edd. Milano e Torino: «soprattutto».

⁵ Testo presente anche nell'ed. Torino.

⁶ Ed. Torino: «Anzi, adottando per tutt'altro verso criteri simili a quelli di Saba, si potrebbe perfino sostenere che il tentativo in Moravia non è nuovo, e che egli lo sta perseguendo».

Il primo tentativo, compiuto attraverso Agostino, è dunque andato male, sebbene abbia fruttato a Moravia uno dei suoi lavori più belli.

Seconda di queste «lei», in ordine di tempo, sarebbe la prostituta, che rilancia il contrappunto tra libidine e peccato.]

Il metodo più infallibile per capire l'avversario e sgombrare i motivi di rancore, è ancora quello di mettersi nei suoi panni. Moravia l'ha applicato letteralmente. E ha scritto la storia della Romana, dei suoi sentimenti e torti e ragioni, in forma di una autobiografia di questa povera, piccola, onesta prostituta.

Il tipo di ragazza che gli è venuto incontro pareva dei più favorevoli per la desiderata riconciliazione. [Basterebbe il fisico: la bellezza della Romana – questa patente ed emblema della sua vocazione – è subito rassicurante: agiata, dolce e soda, curvilinea e piuttosto piena (*quel petto quelle gambe quei fianchi*) senza nulla dei tratti aguzzi, viperini, che sembrano denunciare il magnetismo perverso e la fatalità vampirica. E nemmeno ha gli occhi malfidi, dal fascino lagunare, bensì neri e ridenti; né il pallore amaro, che anche le basta poco rossetto per ottenere il colorito vivace e necessario al suo mestiere. Cara figliola, contenta di vivere, di nutrirsi, di cantare, e se ha un guaio ritrova subito un lieto gusto di esistere. Anche nel più momentaneo visitatore della sua camera, cerca lo spunto che le permetta di provare un po' di affettuosa simpatia, di abbandonarsi a lui quel tanto che è giusto. Non è un'esosa venditrice di abbracci, compra anche lei, le piace meravigliosamente di fare all'amore. Non c'è dubbio che una simile ragazza offra una voluttà di tutto riposo, esente da respiscenze.]⁷ Se la Romana avesse il destino che si merita, Moravia sarebbe uscito dal romanzo con la salutare persuasione che il diavolo non è brutto come lo si dipinge; forse adesso potrebbe tendere il ramo di ulivo al vecchio nemico e domani, chi sa, scrivere un libro di amore ottimistico.

Ma il vecchio nemico non ha voluto saperne, sembra anzi essersi affrettato a ribadire le apprensioni quasi ossessive che Moravia nutriva sul suo conto. Per il solo fatto di essere un personaggio d'amore, la Romana, qualunque nata e conservatasi così buona, non tarda a richiamare intorno a sé guasti e catastrofi. Non ne è quasi mai responsabile [, come la calamita non

⁷ Testo presente anche nell'ed. Torino, dove però, invece di «vivace e necessario» si legge «vivace, necessario».

è responsabile di attirare il ferro.];⁸ *ma*⁹ questo conferma, se ancora occorresse, come l'amore basta che si mostri, e tutta la puzza del mondo si mette a ribollire. Vedete cosa succede, per esempio, alla madre della Romana. Brava donna in fondo, anche se è lei più o meno direttamente a spingere la figlia sul marciapiede [, *non si riesce a darle tutto il torto che si vorrebbe*].¹⁰ Ha passato la vita a sfacchinare, è rimasta povera, sempre trafelata, arrabbiata. Adesso ha quello splendore di ragazza; a parte le materne ambizioni di successo per la propria creatura, un criterio di giustizia quasi teorico le fa parere inique¹¹ che un simile capitale rimanga senza frutto. Solo di fronte al fatto compiuto, quando i primi clienti cominciano ad arrivare in casa, si chiude nel camerone dove ha passato l'esistenza agucchiando, e inventa la finzione di ignorare. [*Proporzionato a quella testa grossolana, è un gioco di riserve mentali, una cinica e pietosa manovra di ipocrisia per non odiarsi e nello stesso tempo salvare i redditi.*]¹²

Così, evocato dall'amore, il Diavolo introduce, per i varchi della Menzogna, il trionfo dell'Avarizia. A cui segue quello dell'Ozio e della Gola: [*la vecchia riposa sui piccoli agi raggiunti, si gode il cibo succulenti, sgranocchia in pasticceria i dolci pagati dalla figlia che frattanto sta adescando uomini.*]¹³ *l'adipe*¹⁴ sguaiato che si forma addosso a questa madre, il turgore giallastro a chiazze di un rosso malsano, gli occhi *in passato sgranati, grandi, dalla espressione*¹⁵ *sempre seria e apprensiva, che*¹⁶ le si rimpiccioliscono in un *luccichio incerto e ambiguo, sono*¹⁷ altrettanti segnacoli di vittoria del peccato. *Esso ha*¹⁸ vinto con l'alleanza della carne, e sulla carne li stampa. Siamo già a un bel punto, eppure fin qui Satana ha dato prova di discrezione. Non ha condotto lui il ballo, si è servito della mano di un artista ispirato [: e i

⁸ Testo presente anche nell'ed. Torino.

⁹ Edd. Milano e Torino «Ma».

¹⁰ Testo presente anche nell'ed. Torino.

¹¹ Edd. Milano e Torino: «iniquo».

¹² Testo presente anche nell'ed. Torino, dove però, invece di «è un gioco», si legge «questo è un gioco».

¹³ Testo presente anche nell'ed. Torino, che corregge il refuso «succulenti» per «succulento».

¹⁴ Edd. Milano e Torino: «L'adipe».

¹⁵ Edd. Milano e Torino: «dall'espressione».

¹⁶ Edd. Milano e Torino: «che».

¹⁷ Edd. Milano e Torino: «ambiguo sono».

¹⁸ Edd. Milano e Torino: «Ha».

tratti a cui ci siamo riferiti sono effettivamente i migliori del romanzo]¹⁹. [La trasformazione di quella madre si svolge con una naturalezza prettamente fisica, da regno animale. Ed è ancora tutta registrata sotto il segno dell'arte; la quale ci trasmette il segreto delle cose, lasciandoci tuttavia l'illusione di averle viste rappresentate semplicemente per quelle che sono.]

Fate però che si venga a più immediato contatto con le realtà dell'amore, e allora il **Maligno**²⁰ cessa di fare complimenti, entra a **vessilli**²¹ spiegati. Una frotta di angeli neri, di ambasciatori dell'inferno scatena la tregenda dei Sette Peccati. Gino, il primo seduttore della Romana, la illude con la solita promessa di matrimonio, e non trova mai l'attivo coraggio di rinunciare a così godibile situazione, confessando che ha moglie e figli. È l'Accidia che ripara dietro la menzogna. Auspice questo Gino, Odio e Invidia riescono a contagiare perfino la Romana, a farne una ladra per orgoglioso dispetto contro la ricca signora, presso cui Gino serve come autista. In Astarita, il poliziotto, potrai vedere la Lussuria truccata di morbidi, vischiosi a un tempo e metallizzati sentimentalismi. In Sonzogno, l'omicida, e nei suoi matti furori, vedrai l'Ira. E nuovamente l'Accidia ritroverai nello studente **Nino**,²² il ragazzo del cuore della Romana, un puro: si è messo in una cospirazione antifascista, ma patisce di vacue assenze durante le quali tutto gli crolla in una opaca indifferenza. Arrestato, diventerà delatore dei compagni; poi per il rimorso finirà suicida. Né questa è la sola morte violenta, che mostri come i Peccati, venuti al seguito dell'Amore, siano baratro a se stessi. Astarita si sfracella, precipitato nella tromba delle scale da Sonzogno, il quale a sua volta muore ammazzato sui tetti da una sparatoria di guardie. Pare forte come viluppo di destini stretto intorno alla povera, piccola, onesta prostituta?

Lo parrà un po' meno se ci si persuade che Moravia, fallitogli l'intento di riconciliarsi con l'amore, è stato preso da un bisogno di ritorsione, quasi da un furore, che nei suoi effetti, nell'esemplare condanna della nefasta passione, può far pensare a quello degli asceti. Riportata alla sua più elementare struttura, al puro diagramma delle forze in gioco, *La Romana*

¹⁹ Testo presente anche nell'ed. Torino.

²⁰ Edd. Milano e Torino: «Diavolo».

²¹ Ed. Milano: «labari e stendardi». Ed. Torino: «labari e vessilli».

²² In realtà: Mino. L'errore «Nino» si ripete nell'ed. Torino, mentre nell'ed. Milano figura «Lino».

sembra replicare in costume moderno una Sacra Rappresentazione quale, per ipotesi, avrebbe potuto idearla un monaco medioevale.

È un accostamento che può dirci qualche cosa circa i limiti contro cui il libro ha urtato. Per il monaco del medioevo, anche il male della vita entrava in un disegno provvidenziale. Quel monaco sapeva perché sulla terra alligni il peccato. Ne provava lui pure disgusto e paura, si desolava delle sue gioie infami; ma questo stesso sbigottire e desolarsi gli confermavano la promessa della redenzione, **indicavano vie di salute**.²³ Tra gli atti dei personaggi e il senso finale del loro destino, regnava un rapporto evidente, addirittura logico nella sua conformità con gli scopi della Creazione. Le inquiete intelligenze moderne sono al punto di ridomandarsi daccapo se esista un simile rapporto, e quale sia. **[I romanzieri di qualche fondamento non fanno che riecheggiare la domanda. Dato un personaggio, il monaco non aveva dubbi sulla vicenda che gli competeva, né sull'esito di quella.]**

I nostri romanzieri conoscono per esperienza diretta i loro personaggi; ma ne ignorano la vicenda e possono anche appiccicarla arbitrariamente, visto che del destino umano non posseggono se non interpretazioni provvisorie, e non sanno se la vita ci sia amica o nemica. Deplorable condizione di squallore.

Moravia è infestato dai personaggi del male connesso con l'amore, ma una ragione di questo male non è ancora arrivato a darsela: non ne scorge che le brutture. Allora si fa bruscamente giustiziere e punisce lui i personaggi con un moto di ripugnanza o di dispetto, anziché lasciarli punire, o forse riscattare, da più equanimi necessità della loro sorte. **[Nella Romana gli sono bastate poche pagine per fare la carneficina che si è detto. Bisognava che quei personaggi gli pesassero molto, se ha dovuto liquidarli con tanta furia.]**²⁴ A differenza del monaco medioevale che disponeva delle contropartite rappresentate dalla morale e dalla fede cattolica, in Moravia non è rimasta se non la psicologia cattolica, con la sua angoscia del peccato.

Anche gli intellettuali della vigilia pre-cristiana conobbero i turbamenti di una psicologia come questa, quando ancora quella morale non si era consolidata. Essi ricorrevano **alla**²⁵ pratiche di iniziazione, che erano la via

²³ Ed. Torino: «ne indicavano la via».

²⁴ Testo presente anche nell'ed. Torino, dove però salta il tratto «dovuto liquidarli con tanta».

²⁵ Ed. Torino: «alle».

per giungere oltre il velo, nella cella del dio: cioè penetrare l'enigma del destino. Quello che allora lo [*fine rigo*] iniziando²⁶ si assumeva per sé solo, sembra oggi divenuto il compito degli artisti, con la differenza che essi debbono percorrere a nome di tutti, sotto l'assillo degli interrogativi comuni, la via difficoltosa. La più grave prova dell'iniziazione era la «piccola morte», specie di estinzione transitoria del corpo, dell'anima, dello spirito, di là dalla quale si conseguiva la seconda nascita, liberi ormai dalle tristezze della carne, puri, trasparenti al significato della vita.

Direi che Moravia si rifiuta, e insieme sottrae il suo romanzo, proprio alla «piccola morte». Non basta ammazzare personaggi. Moravia in quel momento non ne soffre più: e invece si richiederebbe un'intima ambascia, il rischio totale, tra sudori e geli come di vera morte. Per eludere la prova;²⁷ Moravia prodiga tutte le sue risorse: destrezza narrativa, ritmi irresistibili, invenzione di sorprese, mimica onnipresente. In apparenza compie tutto il tragitto fino oltre il velo. Può perfino parere che le speranze di riconciliazione, da cui il libro ha preso l'avvio, siano esaudite nel finale.

Quando ci lascia, la Romana è incinta. E una nascita potrebbe volerci dire che la vita è in grado di ricominciare, che nuovi temi e motivi si aprono di là dai crolli. Ma che valore avrà questa nascita, se la morte è stata adoperata come uno strumento sbrigativo, di giustizia cervelotica, e non come lo stretto, tremendo, inderogabile varco per giungere alla rigenerazione? Il nascituro che la Romana porta in grembo concerne la demografia, piuttosto che la speranza.

Però, siamo espliciti: *La Romana* rimane un bel libro. In sede di estetica avaramente intesa, si potrà sofisticare; ma questo romanzo è scritto da un maestro. La critica da fargli, a nostro avviso, è una critica umana (ma forse coincide con la vera critica estetica); e meglio che critica, è solidarietà di contemporanei, i quali a Moravia avrebbero augurato il coraggio di venire a capo dei problemi che da anni lo assillano. [*Certo, dalle posizioni che ha assunto a tutt'oggi, sembra gli resti ancora da trovare una parola più decisiva: quella con cui rispondere quando sarà chiamato a render conto del suo straordinario ingegno di romanziere.*]

²⁶ Ed. Torino: «l'iniziando».

²⁷ Ed. Torino: «prova».

Bibliografia degli scritti di Giacomo Debenedetti su «L'Unità»

- Landolfi e la "menzogna"*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 158, 7 luglio 1946, p. 3 (occhiello: «Cronache letterarie»).
- Piovene e la "diplomazia"*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 164, 14 luglio 1946, p. 3 (occhiello: «Cronache letterarie»).
- Primo amore di Elisa Mago*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 169, 21 luglio 1946, p. 3 (firmato: Famulus; occhiello: «Un libro:»).
- Il laboratorio di Bilenchi*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 175, 28 luglio 1946, p. 3 (occhiello: «Cronache letterarie»).
- Umberto Saba e il grembo della poesia*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 204, 1 settembre 1946, p. 3.
- Micheli e la sincerità*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 222, 22 settembre 1946, p. 3 (occhiello: «Cronache letterarie»).
- "La lepre bianca"*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 228, 29 settembre 1946, p. 3 (firmato: Famulus; occhiello: «Libri»).
- Un romanzo fatto coi buoni sentimenti*, «L'Unità» (Milano), XXIII, 231, 29 settembre 1946, p. 3.
- Il "diario" di Sibilla Aleramo*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 240, 13 ottobre 1946, p. 3.
- Il mio granello di sabbia di Luciano Bolis*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 246, 20 ottobre 1946, p. 3 (firmato: Famulus; occhiello: «Libri»).
- Sibilla Aleramo e il suo Diario*, «L'Unità» (Milano), XXIII, 255, 27 ottobre 1946, p. 3.
- Bigiaretti e le "belle maniere"*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 258, 3 novembre 1946, p. 3 (occhiello: «Cronache letterarie»).
- Libero Bigiaretti o "le buone maniere"*, «L'Unità» (Milano), XXIII, 279, 24 novembre 1946, p. 3.
- Brancati e la diffidenza*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 282, 1 dicembre 1946, p. 3 (occhiello: «Cronache letterarie»).
- Le memorie di una antifascista*, «L'Unità» (Roma), XXIII (nuova serie), 300, 22 dicembre 1946, p. 3 (firmato: Famulus; rubrica: «Scienze - Arti - Varietà»).
- Alvaro a due voci*, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 4, 5 gennaio 1947, p. 3.

- “*La sabbia e l'angelo*”, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 16, 19 gennaio 1947, p. 3 (firmato: Famulus; rubrica: «Cultura d'oggi»).
- Bacchelli e la solitudine*, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 64, 16 marzo 1947, p. 3.
- Bacchelli e la solitudine. Il pianto del figlio di Lais*, «L'Unità» (Milano), XXIV, 89, 13 aprile 1947, p. 3 (firmato: «Giacomo De Benedetti»).
- Gramsci, uomo classico*, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 119, 22 maggio 1947, p. 3.
- Gramsci uomo classico*, «L'Unità» (Milano), XXIV, 130, 1 giugno 1947, p. 3
- Vittorini e l'isola*, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 134, 8 giugno 1947, p. 3
- Berto o del tresette*, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 152, 29 giugno 1947, p. 3.
- “*Un popolo alla macchia*”, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 170, 20 luglio 1947, p. 3.
- Il romanzo di Berto e il gioco del tresette*, «L'Unità» (Milano), XXIV, 172, 20 luglio 1947, p. 3.
- Un popolo alla macchia*, «L'Unità» (Milano), XXIV, 184, 3 agosto 1947, p. 3.
- Flajano ha tentato di combinare un cruciverba*, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 192, 15 agosto 1947, p. 3 (occhiello: «Debenedetti analizza “Tempo di Uccidere”»).
- Moravia e i sette peccati*, «L'Unità» (Roma), XXIV (nuova serie), 216, 14 settembre 1947, p. 3.
- Moravia e i 7 peccati*, «L'Unità» (Torino), XXIV, 217, 14 settembre 1947, p. 3.
- Alberto Moravia e i sette peccati*, «L'Unità» (Milano), XXIV, 225, 21 settembre 1947, p. 3.
- La Bellonci e i Gonzaga*, «L'Unità» (Roma), XXV (nuova serie), 57, 6 marzo 1948, p. 3 (firmato: «Giacomo De Benedetti»).
- “*Menzogna e sortilegio*”. *Il romanzo della Morante nel giudizio di Debenedetti*, «L'Unità» (Roma), XXV (nuova serie), 194, 18 agosto 1948, p. 3 (occhiello: «Un premio Viareggio»; firma: «b. s.»: probabilmente Bruno Schacherl).
- Quei dieci libri che...*, «L'Unità» (Roma), XXVI (nuova serie), 161, 7 luglio 1949, p. 3 (occhiello: «A proposito di un'inchiesta della RAI»).

Altri testi consultati

Nello Ajello, *Intellettuali e PCI, 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979, collana «Storia e società».

Ottavio Cecchi, *Le «Cronache letterarie» sull'«Unità»*, in *II Novecento di Debenedetti*, Atti del Convegno Roma 1-2-3 dicembre 1988, a cura di Rosita Tordi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1991.

Stefania Cuffaro, *Giacomo Debenedetti critico militante: gli articoli su «L'Unità» (1946-1948)*, «Galleria», XXXII, 5-6, settembre-dicembre 1982, pp. 171-178.

Giacomo Debenedetti, *Saggi*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Alfonso Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, collana «I Meridiani».

Giacomo Debenedetti, *Il personaggio uomo*, Milano, Garzanti, 1988, collana «Strumenti di studio».

Paola Frandini, *Il Teatro della Memoria. Giacomo Debenedetti dalle opere e dai documenti*, Lecce, Manni, 2001.

Francesco Mattesini, *Giacomo Debenedetti: Campionario '47*, «Vita e Pensiero», LI, 4, aprile 1968, pp. 364-375 (poi in Id., *La critica letteraria di Giacomo Debenedetti*, Milano, Vita e Pensiero, 1969, pp. 191-203).