

Marta Accardi

Alberto Moravia e l'idea del personaggio come «forma del giudizio morale»

Alberto Moravia esordisce nella critica ancor prima che nella prosa letteraria, con un articolo del 1926 su James Joyce, seguito l'anno successivo da un altro sulla crisi del romanzo: inizia così la sua lunga riflessione sul genere letterario e sul personaggio che attraverserà un decennio animato da grandi dibattiti letterari. All'indomani della pubblicazione della prima opera, lo scrittore ha ben chiaro quale sia lo scopo del romanzo e del romanziere: creare personaggi con precise qualità morali ed esprimere un giudizio critico sul mondo. Il contributo intende dunque soffermarsi sull'analisi di alcuni interventi saggistici, pubblicati su riviste come «Il Quarto Stato», «L'Italia Letteraria», «Oggi» e «Prospettive», al fine di ricostruire i tratti costitutivi della nozione di personaggio, che nel 1941 giungerà a piena maturazione nell'articolo *L'uomo e il personaggio*.

*Alberto Moravia made his debut in 1926 as a critic even before as a writer with an article on James Joyce, followed in 1927 by another article on the crisis of novel: thus began his long reflection on this genre and literary characters, which would span a decade marked by intense literary debates. In the aftermath of the publication of his first work, Moravia had a clear idea of the purpose of the novel and the novelist: to create characters with specific moral qualities and to express a critical judgment on the world. This paper therefore aims to focus on some essays published by Moravia in journals and magazines such as «Il Quarto Stato», «L'Italia Letteraria», «Oggi» and «Prospettive», in order to reconstruct the defining features of Moravia's notion of character, which in 1941 reached full maturity in the article *L'uomo e il personaggio*.*

Il 23 ottobre 1926 il ventinovesimo e penultimo numero de «Il Quarto Stato», rivista socialista di cultura politica fondata e diretta da Pietro Nenni e Carlo Rosselli, ospita un articolo di critica letteraria dal titolo *J. Joyce* a firma 'A. P.'. La pubblicazione è assai curiosa, se si considera che, sin dal primo numero uscito nel marzo dello stesso anno, gli animatori della rivista si propongono di compiere «la rielaborazione critica dell'ideologia e del programma socialista»¹ – come si legge nell'editoriale dal titolo *Perché?*. I fondatori della rivista, che firmano il pezzo di apertura utilizzando lo pseudonimo «Noi» in calce, precisano che non si tratta di un giornale «né esclusivamente teorico, né esclusivamente politico e concretista»² e, sebbene dichiarino interesse «verso quelle forme di attività spirituale che, pur essendo estranee al campo politico ed economico, esercitano su quello una influenza educatrice»,³ non si può certo dire che abbiano in mente una rivista dedicata all'approfondimento letterario. Con molta probabilità la pubblicazione di tale articolo

¹ Pietro Nenni e Carlo Rosselli, *Perché?*, in «Il Quarto Stato», I, 1, marzo 1926, p. 1.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

eterogeneo si deve a «un gesto allo stesso tempo d'affetto e di incoraggiamento intellettuale»⁴ del direttore Rosselli nei confronti del cugino Alberto Pincherle. È questa infatti l'identità del misterioso A. P., un ragazzo di quasi diciannove anni con ambizioni letterarie che sul finire del decennio verrà conosciuto dal grande pubblico con il nome di Alberto Moravia. L'ipotesi è avanzata da Marcello Ciocchetti, che in uno studio pubblicato nel 2013 attribuisce la paternità dell'articolo *J. Joyce* allo scrittore romano, ponendo così in evidenza come questi abbia esordito nella critica letteraria ancor prima che nella prosa.

Condensando l'intervento in una colonna appena, il giovanissimo Moravia ripercorre il «processo formativo che dopo “i Dubliners” e il “Portrait” si è sviluppato nei vertiginosi dissolvimenti dell’“Ulysses”»,⁵ al fine di individuare il germe del «rinnovamento profondo» apportato da quella che può essere considerata un'Odissea moderna, ma che in fin dei conti è, secondo lui, un'Odissea «grottesca, banale e cerebrale». L'*Ulisse*, a parere dell'autore, si distinguerebbe da *Gente di Dublino* e da *Ritratto dell'artista da giovane* per il fatto che Joyce vi applica, ancor più che in quelle opere precedenti, il «metodo dell'impassibilità», con il risultato, da un lato, di «non scrivere se non quello che pensa e fa il protagonista»⁷ e, dall'altro, di dilatare l'analisi introspettiva del personaggio a tal punto da dare «la sconcertante impressione che potrebbe continuare all'infinito». L'opera, secondo Moravia, è un abbozzo di romanzo, che l'autore non è riuscito a organizzare coerentemente in una struttura, infatti «manca la selezione; manca la trama; nulla è stato costruito». L'innovazione della tecnica narrativa non vale a compensare quanto manca a livello strutturale; la sperimentazione non è dunque sufficiente a indicare prospettive veramente nuove al futuro del romanzo:

[...] l'«Ulysses» è un punto morto della letteratura europea, oltre il quale non c'è più nulla [...]; il rinnovamento che ha portato è puramente tecnico; il dialogo teatrale, il monologo, l'analisi integrale, la materializzazione del pensiero sono tutte cose che si debbono all'«Ulysses»; pur seguendo questi insegnamenti, il romanzo di domani dovrà volger le spalle al vicolo cieco di J. Joyce e cercare nuove strade.¹⁰

L'articolo testimonia l'affiorare precoce di quell'attitudine all'analisi critica che ha reso Alberto Moravia uno degli intellettuali più prolifici e consapevoli del Novecento, e consente di mettere in luce al contempo l'interesse dello scrittore per il genere letterario del romanzo, tanto italiano quanto europeo, a un'altezza cronologica particolarmente significativa per il dibattito culturale italiano.

⁴ Marcello Ciocchetti, *Sugli esordi di Alberto Moravia, romanziere e saggista (1926-1927)*, in «Esperienze Letterarie», XXXVIII, 4, 2013, pp. 67-96: 77.

⁵ Alberto Pincherle [Moravia], *J. Joyce*, in «Il Quarto Stato», I, 29, 23 ottobre 1926, p. 2.

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

Bisogna anzitutto considerare che, quando l'articolo viene pubblicato, Joyce è conosciuto in Italia, la critica ha già posto l'attenzione su di lui dal 1917¹¹ e, come ha sottolineato Daniel Raffini in un saggio del 2022, proprio a partire dalla metà degli anni Venti, intorno al suo nome e al suo nuovo modo di descrivere la realtà sembra giocarsi «una delle battaglie che caratterizzerà la formazione della nuova cultura italiana del Novecento»,¹² quella sulla rilegittimazione della forma romanzesca. Per quanto riguarda invece l'ultima opera dello scrittore irlandese, l'*Ulisse*, essa non è ancora del tutto diffusa in Italia all'epoca dell'uscita dell'articolo moraviano: circolano infatti solo da poche settimane le prime traduzioni francesi pubblicate dalla rivista «900».¹³ Il giovane Moravia le ha subito lette, come ricorderà negli anni Ottanta in una conversazione con Enzo Siciliano. Infatti, quando l'amico gli chiede quali scoperte letterarie abbia fatto nella seconda metà degli anni Venti, Moravia risponde: «Joyce. Bontempelli, sul '900', aveva pubblicato un brano in francese di Ulisse».¹⁴ Il brano in questione è «Bloom al gabinetto»,¹⁵ aggiunge poco dopo e, tornando con la mente a quella lettura, la colloca con sicurezza nel 1926. Come ricostruisce Marcello Ciocchetti nel prezioso studio prima menzionato, è molto probabile però che in realtà Moravia abbia letto il romanzo di Joyce nella versione integrale in inglese nel 1923, quando ne acquista una copia in una libreria di Firenze, mentre al 1926 risalirebbe il momento della 'riscoperta' dell'*Ulisse* in seguito alla lettura del *Fragment* sulla rivista bontempelliana.¹⁶

Ad ogni modo si può affermare che, con il suo articolo del 1926, Moravia mostra, come si evince dal monito posto in chiusura dell'intervento, di volersi inserire nel dibattito già polarizzato tra chi, da un lato, sostiene la 'prosa d'arte' della Ronda e chi, dall'altro, promuove la riabilitazione del romanzo in alternativa agli scrittori cosiddetti 'calligrafi' – secondo la definizione coniata dal Giuseppe Antonio Borgese nel 1923 – che sono «tormentati dal problema della bella scrittura»,¹⁷ ma in realtà «da raccontare non hanno gran che».¹⁸ È venuto, insomma, il 'tempo di edificare', come afferma il critico siciliano nell'omonima raccolta di saggi, e come sembra confermare lo stesso Moravia. Considerate le sollecitazioni provenienti dal contesto culturale, Moravia si rivela pronto a perorare la causa del romanzo e con l'invito ad abbandonare il modello di Joyce, sembra rivolgersi proprio a coloro che scelgono di prodursi in un'opera narrativa, ai nuovi edificatori insomma, nella schiera dei quali entrerà a far parte di lì a poco anche lui, quando sarà salutato dallo stesso Borgese

¹¹ Nel 1917 Diego Angeli recensisce *Ritratto dell'artista da giovane* su «Il Marzocco»: è il primo articolo dedicato a Joyce pubblicato in Italia. Seguono, poi, la recensione di Emilio Cecchi all'*Ulisse* su «La Tribuna» nel 1923 e quella di Eugenio Montale a *Gente di Dublino* su «La Fiera Letteraria» nel 1926. Ne parla Daniel Raffini, approfondendo il tema della prima ricezione joyciana, in *La prima ricezione di Joyce e il dibattito culturale italiano*, in Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone (a cura di), *La funzione Joyce nel romanzo italiano*, Milano, Ledizioni, 2022, pp. 31-50.

¹² Ivi, p. 49.

¹³ James Joyce, *Ulysses (Fragment)*, trad. Auguste Morel, in «900», 1, Cahier d'Automne 1926, pp. 107-131.

¹⁴ Enzo Siciliano, *Alberto Moravia: vita, parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982, p. 34.

¹⁵ Ivi, p. 35.

¹⁶ Cfr. M. Ciocchetti, *Sugli esordi di Alberto Moravia, romanziere e saggista (1926-1927)*, cit., pp. 71-73.

¹⁷ Giuseppe Antonio Borgese, *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1923, p. 143.

¹⁸ Ivi, p. 144.

come l'iniziatore di una nuova stagione letteraria.¹⁹ Già dal 1925, d'altronde, Moravia si sta dedicando alla composizione del suo primo romanzo – dirà infatti negli anni Quaranta: «Ho cominciato a scrivere *Gli indifferenti* nell'ottobre del 1925 e l'ho finito nel 1928»²⁰ – e riuscirà a farlo pubblicare, a proprie spese, nel 1929. Evidentemente, anche questo impegno compositivo concorre a stimolare la riflessione moraviana, che, come si vedrà, in poco tempo si allarga fino a comprendere altre questioni che esulano dall'occasione della lettura di Joyce. In una lettera risalente alla fine del 1926 e destinata all'amico Umberto Morra di Lavriano, egli scrive, infatti: «Passo il tempo a non far nulla e a meditare un lungo articolo sullo stile e la forma e il contenuto del romanzo avvenire che dovrebbe essere un po' la mia estetica».²¹ Pochi mesi dopo, ad agosto del 1927, lamenta in privato la difficoltà di riuscire ad «acchiappare un carattere naturale»²² senza scadere in facili psicologismi; «far dei pasticcetti psicologici è da tutti»,²³ aggiunge, lasciando intendere di essere intenzionato a dare seguito al monito con cui aveva sigillato l'articolo del '26.

È sull'onda di questa profonda meditazione che un anno dopo, dunque nel 1927, Moravia compone un nuovo articolo, pubblicato su «La Fiera Letteraria», in cui abbandona il tono aspramente polemico usato in precedenza e fissa ora lo sguardo sullo stato di salute del romanzo contemporaneo. Provando a rispondere alla domanda posta nel titolo, che recita *C'è una crisi del romanzo?*,²⁴ lo scrittore sembra non aver dubbi: il romanzo non gode di buona salute. Tuttavia, precisa, «se l'avvenire è incerto non bisogna pensare seriamente, in tempi come questi di operosità e di rinnovata fede, ad una decadenza sia pure apparente».²⁵ Ancora una volta in linea con lo spirito costruttivo degli anni Venti, Moravia guarda alla crisi non come al preambolo di un esaurimento del genere letterario, ma come al sintomo di una «malattia» – così la definisce – che accomuna un po' tutte le espressioni artistiche. In particolare, la malattia del romanzo deriva dall'abuso del commento psicologico da parte di quegli scrittori che tentano di muoversi «sulle orme di autori stranieri e di un grande scrittore italiano».²⁶ Moravia tiene a precisare che Proust, Joyce e Pirandello – i due scrittori stranieri e il grande scrittore italiano – sono «stelle di prima grandezza

¹⁹ «Gli Indifferenti! Potrebbe essere un titolo storico. Dopo i crepuscolari, i frammentisti, i calligrafi, potremmo avere il gruppo degli indifferenti», in Giuseppe Antonio Borgese, *Gli indifferenti*, in Id., *La città assoluta e altri scritti*, a cura di Mario Robertazzi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1962, pp. 219-220.

²⁰ Alberto Moravia, *Ricordo de Gli indifferenti*, in Id., *L'uomo come fine e altri saggi*, a cura di Simone Casini, Milano, Bompiani, 2019, p. 121.

²¹ Alberto Moravia, *Se questa è la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere [1926-1940]*, a cura di Alessandra Grandelis, Milano, Bompiani, 2015, pp. 6-7. Come sottolinea la curatrice del volume, sembra che non vi sia traccia del documento di cui parla lo scrittore.

²² Lettera a Umberto Morra di Lavriano risalente ad agosto 1927, in A. Moravia, *Se questa è la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere [1926-1940]*, cit., p. 35.

²³ *Ibidem*.

²⁴ L'articolo è stato riproposto all'attenzione della critica da Pasquale Voza nel 1982, che lo ha ripubblicato su «Belfagor» insieme ad un suo saggio introduttivo dal titolo *Nel ventisette sconosciuto: Moravia intorno al romanzo*. Cfr., più avanti, la nota 31.

²⁵ Alberto Pincherle [Moravia], *C'è una crisi del romanzo?*, in «La Fiera Letteraria», I, 41, 9 ottobre 1927, p. 1.

²⁶ *Ibidem*.

nel cielo letterario»;²⁷ vero bersaglio della reprimenda sono invece tutti i «satelliti» che gravitano attorno a quegli astri e che credono di dar seguito alla loro lezione, ma finiscono soltanto per condurre il romanzo moderno a una degenerazione tale, per cui:

la realtà non è mai stata così male descritta e interpretata come ora che se ne discute tanto, mai come ora sono mancate le figure colossali, proverbiali, più vive degli autori, le figure che incarnano dei tipi immortali di umanità: i Sancio Pancia, gli Amleti, i Tartufi, i Don Abbondio...²⁸

Come lascia intendere nella lettera privata, Moravia è sempre più interessato al processo di costruzione dei personaggi e, adesso, riprendendo le fila della precedente critica al «metodo dell'impassibilità» dell'autore dell'*Ulisse*, ribadisce che laddove si riservi eccessivo spazio all'analisi introspettiva e psicologica, attraverso un largo impiego di monologhi, si rischia di caricare la narrazione di un'«inutile zavorra psicoanalitica» che non aggiunge «alcuna luce sulla psiche del personaggio», ma fa solo disperdere le «poche nozioni che si avevano del suo carattere».²⁹ Data questa diagnosi, l'unica cura prospettata dal giovane critico consiste nel ripristino, all'interno della struttura narrativa, di un «equilibrio rigoroso del pensiero e dell'azione», ritenuto presupposto fondamentale sia per la delineazione di personaggi che incarnino idee e valori rappresentativi dell'umanità sia, soprattutto, per il recupero delle funzioni originarie del genere letterario, che «non sono filosofiche o didattiche o religiose o sperimentali, ma solamente di testimonianza». Moravia conclude infine il proprio ragionamento con la proposta di «rifare la strada fino al bivio dal quale erroneamente ci siamo dipartiti»,³⁰ mantenendo però sempre lo sguardo rivolto in avanti. È necessario tenere conto della portata dell'analisi introspettiva e della sua efficacia all'interno di un romanzo, ma è altrettanto urgente restituire al genere letterario la sua funzione primaria: raccontare la realtà.

Alla luce di quanto fin qui rilevato, si può dire che i due articoli del '26 e del '27 formano un prezioso dittico, da cui non si può prescindere se si vuole ricostruire la genesi e lo sviluppo della riflessione sul romanzo contemporaneo che Moravia intraprende agli inizi della carriera e su cui tornerà nella sua riflessione saggistica. Se nel primo articolo è possibile recuperare tracce dell'originario interesse moraviano per il genere letterario in sé, nel secondo si trovano enucleati, invece, i due principi-chiave o le due «costanti essenziali della [sua] poetica»³¹ che – come ha già evidenziato negli anni Ottanta Pasquale Voza nel suo articolo *Nel ventisette sconosciuto: Moravia intorno al romanzo* – risulteranno ancora valide fino alla pubblicazione de *L'uomo e il personaggio* del 1941: la «grandezza autonoma del

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem.*

³¹ Pasquale Voza, *Nel ventisette sconosciuto: Moravia intorno al romanzo*, in «Belfagor», 37, 2, 31 marzo 1982, p. 208 (corsivo dell'autore). Il contenuto dell'articolo è confluito poi in Id., *Coscienza e crisi: il Novecento italiano tra le due guerre*, Napoli, Liguori Editore, 1983, pp. 93-97.

personaggio in sé»³² e la funzione di testimonianza riconosciuta al romanzo. A partire da tali premesse, dunque, si cercherà di ripercorrere le principali tappe della meditazione dello scrittore romano, al fine di verificare in che direzione sia maturata la sua poetica nel volgere di poco più di un decennio.

In aggiunta a quanto già ricordato, si deve considerare che tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, la critica è divisa tra chi caldeggia, pure con qualche riserva, il ritorno alla narrativa e chi non vede un futuro per il romanzo italiano. Nel gennaio del 1928, ad esempio, il solariano Leo Ferrero sostiene che l'Italia non è ancora pronta ad avere un romanzo al pari della letteratura europea, in grado cioè di «dipingere il proprio paese, sottintendendo gli altri»,³³ perché i suoi scrittori «non hanno la chiave della vita, non solo europea, ma universale, che è il sentimento morale»: ³⁴ fino a quando essi non riusciranno a «interessarsi al mondo» e dunque a «patirne», non potranno produrre romanzi, che sono «il frutto di questa sofferenza morale».³⁵

A rincalzo, nel febbraio del '28, Giovanni Titta Rosa rivolge agli scrittori un vero e proprio *Invito al romanzo*, suggerendo loro di partecipare alle vicende umane e al loro svolgersi nella storia, perché la «vita moderna italiana esiste; ed è ricca di passioni, di contenuti sensibili, di materia»³⁶ che possono divenire oggetto di narrazione, se filtrati da un'«esauriente idea morale».³⁷

Drastica e pessimistica è, invece, l'opinione dell'ex vociano Papini, secondo cui è l'eccesso del «sentimento fortissimo dell'individualità»,³⁸ tipicamente italiano, a rendere la letteratura nostrana – già «noiosa [...] terribilmente seria o almeno assai più educante che *amusante*»³⁹ – un terreno infertile per il romanzo, simile a un campo ormai esausto che ha dato i suoi frutti e non è ancora pronto per la semina. Secondo Papini, l'indole individualista porta gli scrittori italiani a essere particolarmente incapaci di comprendere il prossimo: essi non riusciranno quindi a «generare creature di fantasia, che parlino e agiscano come persone vive»⁴⁰ e, fatta eccezione per Manzoni, Fogazzaro e Verga, non riescono a divenire «veri» romanzieri. Divampa dunque una vera e propria diatriba sul romanzo, come scrive su «Solaria» Alberto Consiglio, il quale, prendendo le mosse proprio dall'articolo assai provocatorio di Papini, avverte che si tratta di un dibattito consumato da una critica che, a furia di opporre «con burbanza italianità ed europeismo, come se questo escludesse quella»,⁴¹ non aiuta gli scrittori della nuova generazione a portare fino in fondo il rinnovamento della sensibilità artistica già in atto dal primo dopoguerra. La nuova generazione di

³² P. Voza, *Nel ventisette sconosciuto: Moravia intorno al romanzo*, cit., p. 209.

³³ Leo Ferrero, *Perché l'Italia abbia una letteratura europea*, in «Solaria», III, 1, 1928, p. 32.

³⁴ Ivi, p. 33.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Giovanni Titta Rosa, *Invito al romanzo*, in «Corriere Padano», VI, 16 febbraio 1928, p. 3.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Giovanni Papini, *Su questa letteratura*, in «Pegaso», I, 1, gennaio 1929, p. 39.

³⁹ Ivi, p. 43 (corsivo dell'autore).

⁴⁰ Ivi, p. 39.

⁴¹ Alberto Consiglio, *Diatriba sul romanzo ed altre cose*, in «Solaria», IV, 6, 1929, p. 49.

romanzieri è altresì il bersaglio delle accuse mosse da Gino Saviotti nel suo articolo *La letteratura e i giovani* pubblicato su «L'Ambrosiano» nell'ottobre del 1929. Qui il critico indica proprio *Gli indifferenti* come «il mal frutto della licenza concessa ai giovani, non più tenuti a freno dal salutare timore del controllo»⁴² che dovrebbe giungere dalla generazione precedente. Secondo Saviotti, a furia di dar credito ai giovani e alle loro «tendenze istintive senza obbligarle a disciplinarsi», si corre il rischio che molti altri romanzieri di nuova leva, «lusingati dal successo dei compagni», possano comporre «dei volumi anche più atroci di quello del Moravia», tali da recidere in via definitiva qualsiasi contatto con la generazione precedente, che è fondato essenzialmente sull'uso del «linguaggio classicheggiante, di tono accademico»,⁴³ cui la Ronda aveva ridato lustro.

È sullo sfondo così animato del dibattito letterario – qui ricostruito nei suoi tratti essenziali – che nel marzo del 1930 su «L'Italia Letteraria» appaiono gli *Appunti sul romanzo* in cui, nero su bianco, Moravia espone le proprie considerazioni, in risposta ideale sia alle critiche mosse al suo primo romanzo, sebbene non vi faccia esplicito riferimento, sia ai detrattori del genere letterario. In apertura dell'articolo, infatti, appare in disaccordo con la tesi sostenuta da Papini⁴⁴ e dichiara che «non è vero che l'italiano sia negato al romanzo», piuttosto «c'è un tipo d'italiano tutto rivolto alle apparenze e alla forma [...] dal quale sarebbe vano aspettarsi il romanzo».⁴⁵

nel romanzo non esistono problemi tecnici, bensì problemi sentimentali, morali e psicologici, i quali dai veri scrittori ottengono soluzioni sempre rigorosamente tecniche. [...] E si potrebbe aggiungere [...]: i veri problemi del romanzo sono soltanto di contenuto.⁴⁶

«Il romanziere deve interpretare il mondo esteriore, non subirlo»,⁴⁷ scrive ancora Moravia, riconoscendo in qualche modo la validità dell'esortazione di Ferrero ad 'interessarsi al mondo' e a dare voce a un 'sentimento morale' per riuscire a realizzare un'opera narrativa.

Una volta individuati, i temi devono prendere forma e concretezza nel personaggio, la cui creazione costituisce il vero perno dell'attività inventiva. Dichiara lo scrittore: «Scopo principale del romanzo è creare personaggi, non inventare situazioni».⁴⁸ A questa affermazione categorica ne seguono altre che, se lette in successione, consentono di ricostruire quale idea di personaggio Moravia abbia in mente:

⁴² Gino Saviotti, *La letteratura e i giovani*, in «L'Ambrosiano», VIII, 24 ottobre 1929, p. 3

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Nel gennaio del 1929 scrive in una lettera a Umberto Morra di Lavriano: «l'articolo di Papini mi ha urtato». E ancora, in un'altra lettera indirizzata all'amico, scrive: «avrei voluto scrivere un articolo contro Papini ma poi a cosa serve?». Entrambe le citazioni sono tratte da A. Moravia, *Se questa è la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere [1926-1940]*, cit., (rispettivamente) p. 48 e p. 50. Sembra quindi che lo scrittore abbia rinunciato a comporre un articolo pensato *ad hoc* in risposta a Papini, eppure l'attacco di *Appunti sul romanzo* si presta ad essere letto in ottica anti-papiniana.

⁴⁵ Alberto Moravia, *Appunti sul romanzo*, in «L'Italia Letteraria», II, 13, 30 marzo 1930, p. 3.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

Il personaggio non deve mai servire la situazione ma viceversa. [...]

Dei personaggi dei romanzi si deve dire che non vanno presi nella vita, e di peso trasportati nelle pagine. [...]

Il personaggio poi non deve servire da portavoce all'autore: se ha opinioni, han da esser sue e adoperate come un mezzo di più per caratterizzarne la figura. [...]

Personaggi di romanzo senza qualità morali, cioè senza bene e male non possono esserci. [...]

I personaggi del romanzo possono essere la maschera mascherata della maschera dell'autore.⁴⁹

Servendosi in particolare di quest'ultima espressione cacofonica e della ripetizione volutamente ricercata di un termine assai evocativo, qual è 'maschera', Moravia intende sottolineare il distacco con cui un autore deve immaginare le sue figure creaturali, affinché possa realizzarsi quella 'funzione di testimonianza' del romanzo di cui aveva scritto nel '27. Tale distacco risulterà dalle «delicatezze» e dalle «prodigiose inversioni» in cui si adopererà il romanziere «prima di mettere se stesso o una parte di se stesso in un qualsiasi personaggio della sua opera», spiega ancora. La posizione moraviana che emerge nell'articolo sembra anticipare quella che, qualche mese dopo l'uscita degli *Appunti*, assumerà Giovanni Titta Rosa nel suo articolo *Narrarsi*, pubblicato su «L'Italia Letteraria» nel giugno del 1930. Può rivelarsi proficuo, allora, soffermarsi un momento sul discorso di Titta Rosa per rileggere e meglio comprendere l'idea moraviana circa la relazione che può correre tra il romanziere e il proprio personaggio.

Proponendosi di indagare l'origine della ritrovata e al contempo «nuova, spontanea disposizione verso la narrazione»,⁵⁰ il critico spiega che i romanziere, al pari dei poeti, si producono in opere perché suggestionati da alcuni «elementi della propria esperienza» che reputano letterariamente «interessanti»,⁵¹ ma – aggiunge – mentre i poeti di ieri traducevano il dato autobiografico «in espressioni contratte», i 'nuovi' romanziere si proiettano oltre la personale esperienza, trasformandola in metafora che prende corpo nel personaggio:

[...] non basta ritrovare interessanti tutti gli elementi della propria esperienza sensibile, umana e sociale, ma occorre ch'essi si dispongano [...] in esistenze concrete, assumano volto, figura, autonomia. Se ciò accade, la metafora autobiografica si dice risolta pienamente. E questo significa *narrarsi*.

Narrarsi è dunque trasporre. Consegnarsi in figure, in personaggi. Staccarsi dalla propria unità psicologica per riflettersi in una molteplicità d'aspetti.⁵²

Le premesse da cui prende avvio la riflessione di Titta Rosa muovono dalla necessità di spiegare in che modo si possa considerare superata la secca del frammentismo lirico-autobiografico, mentre Moravia intende sistematizzare la propria nozione di romanzo al di là del riferimento alle altre tendenze poetiche, e mira tutt'al più a far valere la propria voce in risposta alle critiche mosse contro di lui. Le parole di Titta Rosa possono comunque aiutarci a precisare l'idea moraviana, secondo cui il

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Giovanni Titta Rosa, *Narrarsi*, in «L'Italia Letteraria», II, 22, 1° giugno 1930, p. 1.

⁵¹ *Ibidem* (corsivo dell'autore).

⁵² *Ibidem* (corsivo mio).

romanziera deve ‘narrarsi’ attraverso il personaggio e dare corpo al suo giudizio critico sulla realtà. Non a caso, negli *Appunti*, il romanzo viene paragonato a una «immensa parabola o apologo» e il romanziere a un moralista («Il romanziere deve essere moralista, non moraleggiante»), la cui bravura si misurerebbe dalla sua capacità di «mettere la più grande distanza tra il significato e la favola, in modo che quel significato resti nascosto e questa favola valga già di per se stessa ad essere opera d’arte».⁵³

Se il modello di romanzo che ha in mente Moravia è più simile all’opera di un moralista che non all’*Odissea* joyciana, i personaggi incarnano allora qualità morali e tensioni psicologiche funzionali a orientare uno sguardo critico sul mondo, proprio alla maniera degli scrittori moralisti. Gli *Appunti* del 1930 si rivelano, dunque, una tappa cruciale della riflessione dello scrittore romano, soprattutto se letti alla luce di un confronto con gli articoli del ’26 e del ’27. Moravia sembra infatti aver voltato le spalle al «vicolo cieco di J. Joyce» e dopo aver ripercorso a ritroso la strada della storia letteraria fino al bivio dal quale ci si era dipartiti – si ricorderanno le parole conclusive di *C’è una crisi del romanzo?* – sembra aver individuato ora nella prosa moralista la matrice da cui attingere per rivitalizzare il romanzo moderno. Ne parlerà più esplicitamente nell’articolo *L’uomo e il personaggio* del ’41, come vedremo, in cui proporrà una singolare ricostruzione della storia del romanzo indicando i moralisti francesi del Seicento come i più antichi iniziatori del genere per la loro capacità di tratteggiare caratteri e di esprimere ‘giudizi’ sulla realtà. All’altezza cronologica del 1930, intanto, egli si limita solamente ad affermare l’importanza per lo scrittore di domani di assumere, nei confronti della materia narrata e dei propri personaggi, l’atteggiamento distaccato del moralista, funzionale a far emergere quel valore di ‘testimonianza’ riconosciuto al romanzo.

Appena un anno dopo la pubblicazione degli *Appunti*, nel 1931 Moravia torna a meditare sulle stesse questioni in un articolo composto per la neonata rivista romana «Fronte» e licenziato con il titolo *Due considerazioni sopra il romanzo inglese*. A partire ancora una volta dal riscontro dell’irrisolvibile crisi della narrativa, lo scrittore propone di recuperare i capisaldi della letteratura d’oltremania per provare a risanare la «baracca sconquassata del romanzo moderno».⁵⁴ È in particolare dalle opere di Jane Austen e di Daniel Defoe che è possibile desumere le due caratteristiche principali del romanzo dei secoli passati valide ancora nella contemporaneità: il «disinteressamento della narrazione» e la «concezione umana, antieroica, sociale del personaggio».⁵⁵

Come si legge nell’articolo, solitamente il romanziere inglese si presenta come un «*man of the street*»,⁵⁶ un uomo comune che condivide lo stesso orizzonte di idee e convenzioni etico-sociali tanto con il lettore quanto con i suoi personaggi. Non ha

⁵³ A. Moravia, *Appunti sul romanzo*, cit.

⁵⁴ Alberto Moravia, *Due considerazioni sopra il romanzo inglese*, in «Fronte», I, 1, giugno 1931, p. 63.

⁵⁵ Ivi, p. 65.

⁵⁶ *Ibidem* (corsivo dell’autore).

una tesi precostituita da dimostrare, né osserva la realtà indossando deformanti lenti ideologiche, ma racconta quasi sempre vicende di uomini comuni che talvolta risultano persino prosaiche. Il suo lavoro non si esaurisce, però, nella mera riproduzione fotografica della realtà:

Data e accettata come inoppugnabile l'esistenza di certi costumi e di certa società, lo scrittore passa a descrivere i contrasti che ne derivano, e li descrive da un punto di vista di pura osservazione, di pura esposizione, cioè li narra.⁵⁷

Con la sua opera, il romanziere inglese fa dunque la «critica dei costumi»,⁵⁸ proprio come un moralista, e, per riuscirvi fino in fondo, assume un «atteggiamento disinteressato»⁵⁹ di fronte alla realtà e nei confronti dei personaggi, tale da riuscire a coglierli nella loro dimensione «umana, antieroica e sociale».

Da questa particolare lettura del romanzo inglese del XVIII e del XIX secolo emerge una peculiare accezione del verbo 'narrare' che sembra fare *pendant* con l'altra adottata da Titta Rosa sin dal titolo del suo articolo sopra citato *Narrarsi*. 'Narrarsi' indica, come si è visto, la trasposizione della visione del mondo da parte del romanziere in temi che prendono corpo nel personaggio. 'Narrare', invece, suggerisce l'azione che compie il romanziere moralista attraverso la composizione della sua opera: significa andare al fondo delle questioni, morali per lo più, che agitano il mondo contemporaneo e darne testimonianza attraverso il romanzo. È proprio di questi due momenti, uno riflessivo e l'altro attivo come le due voci del verbo, che si compone l'attività inventiva. Un romanziere, sembra dire Moravia, deve narrarsi attraverso il personaggio e, insieme, narrare – cioè esporre – il proprio giudizio sulla realtà.

Con gli articoli del '30 e del '31, dunque, la centralità del personaggio e la funzione di testimonianza del romanzo trovano una più matura formulazione, al punto che, nelle *Due considerazioni sopra il romanzo inglese*, lo scrittore avanza la proposta di adottare un modello di romanzo che superi la crisi del genere attraverso il recupero dei due capisaldi della letteratura inglese del XVIII e XIX secolo.

Ma come spiega Roberto Ducci, intorno alla metà degli anni Trenta, in un articolo pubblicato su «Oggi», ai romanzieri italiani manca «principalmente il sapersi elevare fuori del chiuso cerchio della loro vita privata, del loro particolare tormento».⁶⁰ Gli italiani, insomma – sembra dire Ducci – sono ancora troppo individualisti nel senso che aveva illustrato Papini. Manca «soprattutto quel carattere di moderna epopea a cui il romanzo nuovo deve giungere, e a cui già si vedono avvicinarsi scrittori di altre nazioni».⁶¹ Dal confronto con il panorama letterario internazionale e italiano della metà degli anni Trenta, mutato rispetto a quello cui guardava Papini appena qualche

⁵⁷ Ivi, pp. 65-66.

⁵⁸ Ivi, p. 65.

⁵⁹ Ivi, p. 66.

⁶⁰ Roberto Ducci, *La crisi del romanzo contemporaneo*, in «Oggi», II, 1, gennaio 1934, p. 31.

⁶¹ *Ibidem*.

anno prima, Ducci individua il modello di una nuova e auspicata ‘forma epica’ nell’opera di John Dos Passos, un romanziere statunitense che con le sue opere sta attirando su di sé l’attenzione della critica italiana come autore emblematico di quella che in seguito sarà definita letteratura collettivista.

L’interesse per un tipo di romanzo rappresentativo di una collettività deriva dall’influenza che il sistema corporativo fascista sta cominciando ad esercitare sulle discussioni letterarie agli inizi del decennio. Avviene così che, a causa di un regime dittatoriale che impone di valutare un uomo in base alla sua utilità collettiva, alcune riviste letterarie, come «Orpheus» e «Oggi», si fanno promotrici di una rifondazione culturale e rimettono in questione il tipo di romanzo incentrato sul personaggio. Come rileva Giuseppe Langella in un volume del 1982, è proprio il personaggio, «l’indiscusso protagonista del romanzo ottocentesco, a farne le spese maggiori, subissato da un’esigenza di ‘coralità’, in certo senso epica, che *deve* rispecchiare la nuova struttura della società fascista».⁶²

Nel 1934 anche Piero Gadda, curatore insieme a Edoardo Persico della rubrica *Panorama delle lettere e delle arti* sulla rivista di architettura «Domus», sostiene che il «romanzo di tipo sinfonico»⁶³ di Dos Passos sia di gran lunga preferibile a quello italiano. Nell’articolo *Nuove vie del romanzo*, scrive infatti che il romanzo italiano, pur cercando di svecchiarsi e reagire agli schemi narrativi tipicamente ottocenteschi, è ancorato all’idea di «rendere il senso della biografia umana» e non riesce invece a dare un «senso panico di vita collettiva», né il «panorama vivente di una città», né lo «spettacolo della esistenza umana colto in ricca molteplicità di momenti e di soggetti, musicalmente intrecciati».⁶⁴ La polemica punta a colpire il modello di romanzo che Moravia ha descritto nell’articolo *Romanzo e biografia*, apparso su «Oggi» nel dicembre del 1933. Qui lo scrittore romano aveva ripercorso la storia del genere letterario, indicandone l’origine nel «bisogno di narrare un fatto che si fosse svolto e concluso sulla traccia [...] di un certo periodo di tempo e nei limiti di una certa estensione di spazio».⁶⁵ È in queste affermazioni moraviane che Gadda individua il nucleo della «tradizione classica» del romanzo italiano, incentrata tutta sulla creazione del personaggio, a cui bisogna reagire.

La risposta di Moravia non tarda ad arrivare. In un articolo pubblicato su «Oggi», infatti, rivendica le sue idee e le sue posizioni, spiegando i motivi che stanno dietro la sua immunità alle ‘infatuazioni’ letterarie del momento, a quella che secondo lui è *La moda del collettivismo*:

Diciamo subito che questa storia del romanzo collettivista rivela una strana mentalità critica tutta esterna e meccanica [...]. Assomiglia infatti la teoria del romanzo collettivista a quella del romanzo storico, del romanzo socialista [...] e di non so quanti altri romanzi che in tempi vicini e lontani vennero annunciati a gran voce come veri e propri rinnovamenti di questo genere letterario. Ora l’errore è sempre lo stesso: e

⁶² Giuseppe Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal “Baretti” a “Primato”*, Milano, Vita e pensiero, 1982, p. 372.

⁶³ Piero Gadda, *Nuove vie del romanzo*, in «Domus», VII, 73, gennaio 1934, p. 37.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Alberto Moravia, *Romanzo e biografia*, in «Oggi», I, 30, 17 dicembre 1933, p. 1.

consiste nel vedere novità sostanziali e profonde dove invece non ci sono che mode di soggetti, infatuazioni di materiali in voga.⁶⁶

Lo scrittore romano si difende dunque strenuamente e ribadisce l'importanza di analizzare in profondità la realtà circostante e di non limitarsi ad una sua lettura superficiale:

L'epoca, dicono, è quella delle masse: ergo romanzo di masse. Ragionamento semplicistico e grossolano. Gioverebbe, invece di lasciarsi abbagliare dalle apparenze più vistose, rintracciare sotto questi grandiosi movimenti di folle, il dramma unitario e spirituale che non può non esserci dissimulato. Gioverebbe, per esempio, rintracciare il motivo più essenziale del Fascismo e concretarlo in un protagonista; e non adoperarsi a riprodurre fotograficamente i particolari frantumati e insignificanti della realtà di tutti i giorni.⁶⁷

La risolutezza di Moravia nel liquidare la polemica mossa contro di lui è figlia, senza dubbio, della perseveranza nel seguire la propria vocazione e le proprie intuizioni in fatto di letteratura. Egli è un forte sostenitore, d'altronde, dell'autonomia degli scrittori rispetto alla critica dominante, come aveva già dichiarato nel luglio del 1933. Nell'articolo *Non mangiate il pesce con il coltello*, infatti aveva inteso avvertire sulle ripercussioni che certa critica può avere sugli scrittori e, per far ciò, aveva utilizzato la metafora di un uomo che mangia ostinatamente il pesce con il coltello e, in seguito alle innumerevoli vessazioni di un altro uomo che lo critica e lo mortifica, finisce per sentirsi inferiore a quello. Così chiosava alla fine:

Ora per evitare tanti pentimenti e tante mutazioni cosa sarebbe bastato? sarebbe bastato che l'uomo del pesce avesse continuato a mangiare in quella maniera che gli dava più gusto, e gli scrittori a scrivere come gli dettava la natura [...].⁶⁸

Con lo stesso piglio, nel 1934 lo scrittore romano continua a sostenere la propria autonomia anche quando risponde all'*Invito editoriale al romanzo "collettivo"* che Valentino Bompiani (all'epoca non ancora il suo editore), sulla scia delle riflessioni di Ducci e Gadda, lancia sulla terza pagina della «Gazzetta del Popolo». ⁶⁹ Scrive Bompiani:

Alla domanda "Dove va il romanzo?", che anche noi, naturalmente, ci siamo posta, se dovessimo rispondere d'istinto, diremmo, con altri, che il romanzo tradizionalista, biografico, psicologico è al tramonto e per ragioni molteplici.

[...] appare sempre più urgente che qualcuno *ci spieghi* quel che accade *in noi* in rapporto a quel che accade *intorno a noi*. Epperò diremmo che il romanzo in formazione, il romanzo di domani dovrebbe essere il

⁶⁶ Alberto Moravia, *La moda del collettivismo*, in «Oggi», II, 2, febbraio 1934, p. 23.

⁶⁷ Ivi, p. 24.

⁶⁸ Alberto Moravia, *Non mangiate il pesce col coltello*, in «Oggi», I, 9, 16 luglio 1933, p. 2.

⁶⁹ Per un approfondimento del caso, si rimanda alla lettura di Anna Baldini, *Un editore alla ricerca di un'avanguardia: Valentino Bompiani e la «tenzone del romanzo collettivo»*, in Anna Ferrando (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce. Le traduzioni durante il fascismo*, Milano, Franco Angeli Editore, 2019, pp. 198-211. Cfr. anche Anna Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*, Macerata, Quodlibet, 2023, pp. 340-344.

racconto di fatti collettivi, oppure la proiezione sulla massa di fatti individuali; in altre parole o sociale o corale.⁷⁰

Chiamato implicitamente in causa, Moravia prende la parola all'interno di quella che sulle colonne della «Gazzetta del Popolo» diventa in poco tempo una vera e propria *Tenzione del "romanzo collettivo"*⁷¹ e spiega, in maniera più chiara rispetto a quanto non avesse già fatto in precedenza, le ragioni della sua opposizione alla concezione collettivista del romanzo, tracciandone una provocatoria genealogia:

Cos'è dunque questo, diciamo così, neo-romanzo e da dove viene? [...] questo romanzo è di marca anglo-francese e rappresenta l'ultimo, dico l'ultimo, portato della romanzeria più tipicamente ottocentesca. La discendenza infatti si stabilisce così: Maupassant e i veristi francesi influenzano il primo Joyce di *Gente di Dublino*; il quale Joyce a sua volta, approfondendo e spingendo agli estremi l'estetica verista, crea *Ulisse*, ossia un eccesso di rappresentazione passiva, relativista e verista che equivale ad una negazione appunto del valore della realtà sensibile; tutto ha il medesimo valore, dunque niente ha valore; quindi da *Ulisse* ai surrealisti da una parte e ai neo veristi Dos Passos, Doebelin, ecc. dall'altra, il passo è breve [...]. Quanto poi a coloro che in Italia sostengono il romanzo collettivo dico che sono dei provinciali un tantino ignoranti che hanno aspettato le traduzioni per leggere i libri in voga in America e in Europa dieci e anche quindici anni fa.⁷²

E dopo aver tuonato che «il romanzo del futuro sarà come lo faranno i romanzieri e non come lo vorranno gli editori e i lettori»,⁷³ lo scrittore aggiunge che il romanzo più aderente ai tempi correnti non può essere incentrato sulle masse, perché non sono le masse «il fatto nuovo del giorno», bensì «l'avvento trionfale di individualismi straordinari e rappresentativi». A Moravia, insomma, preme evidenziare che la novità degli anni Trenta del Novecento risiede nel «fiorire del mito della personalità» – il riferimento è chiaramente alla dittatura fascista – e, dunque, un romanzo che rispecchi la contemporaneità non può prescindere. Peraltro, «le masse vogliono le grandi personalità», esse «sono soggettiviste e individualiste»⁷⁴ – in quanto composte in primo luogo di individui – che necessitano di essere dominate dal singolo, da una forte personalità. Così, dopo aver fatto il punto, lo scrittore romano si appresta a marcare una distanza precisando la sua idea di romanzo, che nulla condivide con lo spirito fascista del tempo:

La conclusione? che il romanzo del futuro non sarà collettivo ma eroico. Ossia concreterà in personaggi le correnti morali e politiche dominanti. E non saranno personaggi qualsiasi, presi a caso dalla folla, grigi e anonimi, ma personaggi rappresentativi, introvabili nella folla, e nei quali tuttavia la folla si riconoscerà. Per conto mio ho fiducia in un romanzo moralistico, politico e magari filosofico, nel quale l'intreccio abbia un

⁷⁰ Valentino Bompiani, *Invito al romanzo "collettivo"*, in «Gazzetta del Popolo», 14 marzo 1934, p. 3 (corsivo dell'autore).

⁷¹ Si tratta del titolo redazionale che la «Gazzetta del Popolo» crea per raccogliere alcuni interventi sul tema apparsi tra aprile e maggio del 1934 sulla terza pagina del quotidiano.

⁷² Alberto Moravia, *Il parere di un romanziere*, in «Gazzetta del Popolo», 25 aprile 1934, p. 3.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

valore tendenzioso e allegorico non dissimile da quello della parabola, un romanzo insomma di immaginazione e di idealità e non di trita e fotografica realtà.⁷⁵

Senza dubbio, la convinzione che il romanzo moderno debba essere moralistico e imperniato su ‘personaggi rappresentativi’ – ma non eroici – affonda le radici negli *Appunti* del 1930 e nelle *Due considerazioni* del 1931, ma si potrebbe addirittura retrodatarne l’origine e fissarla al 1926, a quando cioè Moravia incitava gli scrittori a «volger le spalle al vicolo cieco di J. Joyce», perché, come si è più volte ripetuto, è lì che ha inizio l’intera riflessione sul romanzo e sul personaggio. Da allora, lo scrittore ha sempre approfittato delle più svariate occasioni avute nel corso degli anni per meditare sul romanzo contemporaneo, ma soprattutto per gettare nuova luce sulla propria poetica, fino alla formulazione matura del personaggio come «forma del giudizio morale» espressa in *L’uomo e il personaggio* del 1941. L’articolo è pubblicato sulla rivista «Prospettive» diretta da Curzio Malaparte e, a ben vedere, si presenta come una *summa* di gran parte dei precedenti. Moravia inizia il ragionamento passando in rassegna «i segni dello squilibrio»⁷⁶ che, secondo lui, hanno minato e continuano a minare il romanzo, e pervenendo alla conclusione che quei segni siano da rintracciare nelle trasformazioni occorse a partire dai primi decenni del Novecento.

Il tema dello stato di salute precario del romanzo si riconferma dunque centrale ancora una volta e, ancora una volta, viene affrontato ripercorrendo la storia del genere letterario. L’origine del romanzo è fissata nel Seicento, quando cioè apparvero le opere dei moralisti e dei memorialisti, perché – tiene a sottolineare lo scrittore – «ancora prima del romanzo ci sono stati i personaggi; e ancor prima dei personaggi l’attitudine a moraleggiare sui vizi e sulle virtù oppure a ritrarre e dar giudizi su persone del proprio tempo».⁷⁷ Il romanzo nasce, quindi, nel momento in cui ci si comincia ad occupare «degli uomini, del mondo e dei valori».⁷⁸ In particolare, l’uomo tratteggiato dai moralisti seicenteschi «possiede quella proprietà tra tutte umana che è la libertà. Libertà dal suo creatore, libertà dagli altri personaggi che lo circondano».⁷⁹ Ed è in questa precipua libertà che risiede quel fondamentale distacco con cui un autore deve considerare i propri personaggi, così da farne tipi rappresentativi dell’umanità:

Quello che ci interessa non è tanto una sedicente obiettività che collezioni tipi e caratteri meccanicamente; quanto la capacità tutta poetica di rappresentare in spoglie umane le proprie speranze, le proprie paure, i propri risentimenti, i propri amori; di raccontarsi non attraverso il caldo discorso della lirica ma attraverso i

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ Alberto Moravia, *L’uomo e il personaggio*, in «Prospettive», VI, 22, 15 ottobre 1941, ora in Id., *L’uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 2019, p. 83. Le restanti citazioni saranno tratte dal testo che si legge nell’edizione Bompiani.

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ Ivi, p. 85.

personaggi; di definirsi suddividendosi e sdoppiandosi in una o cento creature. In altre parole il personaggio non è il frutto di un'osservazione più o meno minuziosa e precisa; bensì la forma del giudizio morale.⁸⁰

Torna il riferimento, qui ora esplicito, al fatto che un autore deve narrarsi e trasporre in figure umane nel senso che Moravia aveva già delineato nel 1930, quando sembrava anticipare la riflessione di Titta Rosa. Il romanzo è nato dall'urgenza di uno scrittore di raccontare il proprio giudizio sul mondo e sull'essere umano attraverso la storia di un personaggio. Proprio da questo «impegno etico»⁸¹ deriva la funzione di testimonianza riconosciuta al romanzo già nel lontano 1927.

In aggiunta a quanto già esposto negli articoli precedenti, adesso Moravia conduce la propria riflessione un ulteriore passo in avanti e, data la «definizione del romanzo come personaggio»,⁸² cerca di trovare una risposta all'interrogativo: com'è l'uomo moderno, l'uomo del tempo presente che darà forma al giudizio morale del romanziere degli anni Quaranta? Nel 1941 Moravia sa bene che l'uomo è solamente un individuo, «un'entità numerica» della massa, è «parte di un concetto collettivo»⁸³ e «con un tale uomo è ben difficile fare un personaggio».⁸⁴ Ha fiducia, però, nella palingenesi sia del concetto di uomo che del romanzo:

[...] a questo punto bisogna dire che più che il personaggio, conta soprattutto quella esperienza metafisica e morale da cui a suo tempo nacque il personaggio stesso. Essa probabilmente va rifatta, per intero. Per questo il romanzo non è morto. Ma aspetta un nuovo concetto dell'uomo per rinascere degnamente.⁸⁵

Il romanzo moderno può ancora salvarsi da quella che a molti parrebbe morte certa, a patto, però, che torni vivo l'interesse per l'essere umano, cosicché il romanziere possa tornare nuovamente a narrarsi attraverso il personaggio e a narrare il proprio sguardo sul mondo attraverso l'opera letteraria.

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ivi*, p. 84.

⁸² *Ivi*, p. 85.

⁸³ *Ivi*, p. 89.

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Ibidem.*