

TRASFORMARE IN IMMAGINI IDEE E CONVINZIONI LA “VISIONARIETÀ CONCETTUALE” DI MALAPARTE

Malaparte era un singolare e sinuoso personaggio. Aveva passato la cinquantina. Indossava una camicia di seta scarlatta, pantaloni di velluto nero e sandali di cuoio rosso con grosse fibbie d'oro. Aveva la faccia più strana che avessi mai visto, come se una maschera fosse stata innestata su un viso profondamente e irrimediabilmente mutilato. Guardavo di sfuggita quei lineamenti pallidi, congelati, e mi domandavo se la maschera fosse conseguenza di un'operazione chirurgica mal riuscita o di una lacerazione dello spirito ancora più profonda e più misteriosa.¹

Questo ritratto visionario e metafisico dello scrittore, nella Capri dei primi anni Cinquanta, sembra tener conto dell'opera stessa di Malaparte che ci apprestiamo ad analizzare, ritrovando nelle fattezze del volto l'impronta del suo modo di scrivere. Tuttavia, l'autore di questo brano, Frederich Prokosch, che intrattiene solo un breve colloquio con lo scrittore nel corso di un suo soggiorno sull'isola, probabilmente non conosce i suoi testi. Singolare coincidenza.

Sacralità degli animali

Con i resoconti del viaggio in Eritrea, nel 1939, hanno inizio, per Malaparte, le “visioni” di una «natura inumana» e «nemica», astratta e «spettrale», in cui all'esistenza umana non resta alcuno spazio. A partire dall'anno successivo, si intensificano i giudizi sulla corruzione e sulla

¹ Frederich Prokosch, *Voci*, Milano, Adelphi, 1983, p. 252.

desolata solitudine degli uomini («Non vi è, nella creazione, un essere così vilmente, bassamente, e volgarmente malvagio, quanto l'uomo»)². In testi del 1942, nei mesi della stesura di *Kaputt*, compare un nuovo motivo – la somiglianza a Dio degli animali, estranei alla sconsiderata *hybris* degli uomini – destinato a riproporsi, e ad accrescersi notevolmente, in anni successivi.

Un tratto caratteristico, nella struttura narrativa di *Kaputt*, è costituito dal repentino scomporsi delle certezze su cui poggia l'identità degli uomini. La natura perde dinamismo, vitalità e capacità di trasformarsi: diventa materia disseccata, inerte e impenetrabile. Al tempo stesso, nell'uomo la scomposizione si presenta come drastica metamorfosi, che cancella tutto quanto sfugga al sentire, elementare e tuttavia divino, dell'animale. Ai soldati tedeschi, incontrati in Lapponia, non resta ormai nient'altro che «lo sguardo di una bestia [...], lo sguardo misterioso di una bestia», il modo di guardare «umile e disperato di bestia selvatica». Farsi uomo significa forse passare di nuovo, come già aveva fatto Cristo, attraverso il dolore e la disperazione dell'animale:

Sono bestie [...], sono bestie selvatiche, penso con orrore. Tutti hanno nel viso e negli occhi la bellissima meravigliosa mansuetudine e tristezza delle bestie selvatiche, [...] quell'assorta e malinconica pazzia delle bestie, la loro misteriosa innocenza, la loro terribile pietà. Quella pietà cristiana che hanno tutte le bestie. Le bestie sono Cristo, penso [...]. Perfino la crudeltà [...] è spenta in quei visi. Hanno l'occhio di Cristo, l'occhio di una bestia. E mi torna all'improvviso alla memoria [...] quello di cui è proibito parlare [...], intorno a quei giovani soldati tedeschi, [...] che s'impiccano agli alberi nel folto delle foreste, o siedono per giorni e giorni in riva a un lago, guardando l'orizzonte, e poi si sparano nella tempia [...].³

² M 5, p. 181. Nel testo si ricorre alle seguenti abbreviazioni: D (*Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1996); K (*Kaputt*, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*, a cura di Luigi Martellini, Milano, Mondadori, coll. «I Meridiani», 1997), M (Edda Ronchi Suckert, *Malaparte*, 12 voll., Città di Castello, Tibergraph e Ponte alle Grazie, 1991-1996), R (*La rivolta dei santi maledetti*, in *Opere scelte*, cit.). Nel citare i testi di Malaparte, i corsivi sono stati introdotti dall'autore del presente saggio.

³ K, pp. 845-850. Più avanti, Malaparte si sofferma di nuovo sui «giovani *Alpenjäger* bavaresi e tirolesi [...], dagli occhi umidi e disperati di bestia selvatica»: si scorge ormai in loro «qualcosa di meraviglioso, qualcosa di puro e d'innocente [...]. Avevano acquistato la disperata umiltà delle bestie selvatiche, il loro misterioso senso della morte» (ivi, pp. 862-863).

Quando Malaparte, nell'estate del 1942, lavora al suo libro, si imbatte in un saggio dell'abate Jean Plaquevent, che trova assai «bello» e interessante, in cui si discorre della sacralità degli animali⁴. Al momento in cui «l'uomo acquista coscienza della propria animalità» – questa la tesi centrale nello scritto del religioso – avviene l'inaspettato incontro con il divino, con il sovrannaturale: solo «a partire dal mondo animale [...] l'uomo immerge di nuovo le sue radici nel limo da cui è venuto fuori»⁵.

Non è affatto casuale che già in Grecia siano gli animali a comunicare ai mortali il volere degli dèi e a intrattenere un «rapporto diretto con tutto ciò che di divino si manifesta in natura». In seguito, agli albori della cristianità, tra la «teologia greca» di Ireneo e i Padri latini, come Ambrogio e Agostino, ad essa più vicini, «tutta la creazione appariva come una manifestazione visibile delle invisibili meraviglie di Dio». Nel creato, il «Verbo di Dio» aveva introdotto «un linguaggio [...] fatto d'immagini [...] viventi», le quali riempivano «tutto quanto l'universo d'innumerabili segni e messaggi d'amore». Per l'uomo, prima della caduta, risultava agevole comprendere «ogni creatura come una parola del Verbo, come espressione del pensiero divino»; dopo Adamo, tuttavia, se i sensi restano ancora carichi «di tutte le risonanze [...], di tutti i colori e di tutte le inflessioni sensibili di questo linguaggio», l'intelletto si riduce a strumento della «concupiscenza» e non riesce più a scorgere il lume della grazia divina.

In questa prospettiva [...], il regno animale appariva come l'analisi spettrale di tutto ciò che si nasconde nell'anima umana come capacità d'amare [...]. Prima del peccato originale, il regno animale esprimeva questa pace e questa armonia nella luce e nella sovranità del Verbo.⁶

⁴ M 6, p. 181. Si tratta del saggio di Jean Plaquevent, *De la bête à l'homme: mystère de l'âme*, pubblicato in Colette e Edmond Jaloux (a cura di), *Le Mystère animal*, Paris, Plon, 1939. Jean Plaquevent (1901-1965) è figura di spicco nella cultura cattolica francese degli anni Trenta; si deve a lui tra l'altro la fondazione, nel 1935, delle Éditions du Seuil.

⁵ Ivi, pp. 260 e 269. Negli uomini, scrive ancora Plaquevent, «tutta l'attenzione è presa in consegna dallo spirito» e la «coscienza sensibile» risulta «pressoché annullata dalla forza dell'astrazione»; nell'animale, al contrario, «tutta l'attenzione è trascinata [...] entro la sensazione [...] e la coscienza sensibile è portata alla sua massima intensità». In certi stati di spossatezza o di fatica estrema, sembra venir meno anche nell'uomo la «forza di pensare» e tuttavia «il corpo continua a rendersi conto, a intendere e a sentire, con un'acutezza intensificata» (ivi, pp. 277-278).

⁶ Ivi, pp. 255, 282 e 284.

Ancora in età medievale, prosegue l'abate, nel termine "animale" continuano a racchiudersi significati che solo successivamente andranno smarriti:

Lo scrittore ecclesiastico conosciuto con il nome di Anonimo di Clairvaux scrive ancora nel XII secolo: *Animal commune nomen est omnium animam habentium; multas habet species; nam sunt angeli, homines, volucres, vermes, pisces*. Gli angeli e [...] gli eletti sono da annoverare tra gli animali. È in questo senso che [...] san Tommaso definisce Platone e Aristotele "animali gloriosi".

Non stupisce allora che «i cherubini si presentino con le sembianze di un toro» e che angeli e santi siano spesso associati a certi animali; e già prima di San Francesco, sono molti i beati convinti che «gli animali illustrino il mistero della sottomissione gioiosa di tutte le passioni umane alla grazia»⁷.

Nell'estate 1942, a partire da questo intervento, Malaparte è indotto a riflettere sulla complessa trama delle corrispondenze e delle analogie tra il divino, le bestie e gli uomini; e si rende allora conto che gli animali costituiscono – sulla scorta di una definizione di Plaquevent – un mirabile «universo di riflessi umani»⁸. Non sembra allora estranea alla lettura di questo testo, la scelta, in *Kaputt*, di servirsi di nomi di animali – renne e cavalli, cani e topi, uccelli e mosche – per assegnare un titolo alle diverse parti del volume. E non sarà una coincidenza casuale il fatto che, dopo il 1942, Malaparte riprenda spesso «quell'idea dominante [...], l'idea che l'uomo vale in quanto animale, non in quanto mente umana, e intelletto e spirito» (M 8, 447). Lo scrittore non può fare a meno di ribadire, a un certo momento, che nello sguardo di ogni individuo si nasconde comunque – come cifra dello sfacelo di un'intera civiltà – un «animale innocente», spaventato e stanco, un «animale che vi guarda dal fondo dei suoi occhi», mostrando tacitamente il suo «disprezzo» per l'orgoglio umano (M 6, 733).

È questo un chiaro esempio di "visionarietà concettuale". Assunti filosofici o teologici e formulazioni astratte si sedimentano in una "matrice" e ne escono trasformati in immagini e visioni: un «cavallo crocifisso [che] nitrisce dolcemente» (K, 499); il console Sartori, nel suo smarrimento, «con uno sguardo di cane» (K, 599); le «nane del Pendino» che «gracidano» o si

⁷ Ivi, p. 288.

⁸ Ivi, p. 291.

irrigidiscono come «ragni» e «scarafaggi» (P, 990); la silenziosa folla dei «lèmuri», spiriti della morte nella mitologia romana, che sembrano venir fuori, nella loro deformità, da un sacro “bestiario” in cui si sovrappongono confusamente vitelli e capre, uccelli e scimmie, maiali e cani (K, 943).

Divine similitudini in natura

Motivi simili a quelli ricavati dal saggio di Plaquevent tornano a riproporsi, qualche anno dopo, grazie a un incontro casuale. A Parigi, nel 1947-48, Malaparte conosce padre Stefano Bianchi («un prêtre très cultivé, très intelligent»), un frate francescano con cui intrattiene lunghe e stimolanti conversazioni: «Padre Bianchi aveva modi di vedere, sugli animali, sul peccato, originali e profondi. Diceva che Adamo aveva tradito gli animali e l'uomo»⁹.

Intorno agli argomenti discussi nei loro incontri sembra che restino solo i ricordi di Malaparte. Padre Bianchi – assistente di Agostino Gemelli all'Università cattolica di Milano, intorno al 1945, e collaboratore della «Rivista di filosofia neoscolastica» – non pubblica, a quanto pare, pagine significative, che permettano di ricostruire letture e orientamenti intellettuali. Tuttavia la sua tesi di laurea sul problema dell'«analogia universale» in San Bonaventura, discussa nel 1939 presso la Facoltà teologica del Pontificio Ateneo Antoniano di Roma, fornisce indicazioni non prive di rilievo: essa affronta infatti tematiche tutt'altro che distanti dai problemi, in merito ai rapporti tra le bestie, Dio e gli uomini, che saranno poi al centro delle conversazioni con Malaparte. Nella tesi si discute del modo in cui per Bonaventura tutte le creature sono «ombre», «vestigia» e «immagini» del Creatore¹⁰; e le sue argomentazioni si appoggiano, in gran parte, a due opere di Étienne Gilson, il suo studio sulla teologia di San Bonaventura (1924) e il suo quadro d'insieme della filosofia medievale (1932).

Nello scritto di Gilson del 1924, ripreso nella tesi del frate francescano, si sottolinea la piena visibilità della «pietà» divina nel creato: «Noi dobbiamo ritrovare [...] questa legge della pietà iscritta ovunque in

⁹ D, pp. 156 e 293; M 6, p. 735.

¹⁰ Stefano Bianchi, *De analogia universalis seu de vestigio et imagine Dei in creaturis ad mentem Doct. Seraphici S. Bonaventurae* (Dissertatio ad Lauream obtinendam in Facultate Theologica), in Pontificio Athenaeo Antoniano, Romae 1937.

natura. E in effetti San Bonaventura non ha che da volgere il suo sguardo illuminato verso il mondo dei corpi, anche quelli insensibili, per ritrovare senza sforzo la legge che li regola. La pietà riempie i corpi e gli oggetti inanimati a tal punto, che essa sembra strabordare da tutta quanta la natura»: e nel mondo organico, secondo Bonaventura, essa spinge le radici a trasmettere all'albero la linfa vitale e insegna a «tutte le specie animali» l'amore per la prole¹¹.

L'intero creato esprime, in ogni sua parte, gradi diversi di somiglianza con l'Essere sommo: «Per un San Bonaventura, ad esempio non può esservi alcuna gioia che valga quella della contemplazione di Dio nella struttura analogica degli esseri»¹². In particolare, tutte quante «le creature rappresentano il Creatore» e ricordano, a un livello metaforico, la sua somma realtà, presentandosi come «ombre», «vestigia» o «immagini» di Dio. Nel linguaggio di Bonaventura, «costantemente figurato, carico di paragoni mistici» e di audaci similitudini, «l'accento così particolare e la ricchezza straordinariamente abbondante del [...] simbolismo hanno qualcosa di specificamente francescano»¹³.

Da questo mirabile gioco di similitudini, solo l'uomo, e non le bestie, si è allontanato, in conseguenza del suo orgoglio e della sua peccaminosa ribellione. Gli uomini, dopo Adamo, sono ridotti alla stregua di reietti, di fuggiaschi e disertori:

Fait pour Dieu, l'homme s'est préféré à Dieu et, ce faisant, il a introduit le mal moral dans le monde [...]; il introduit le désordre dans l'ordre divin et donne le spectacle douloureux d'un être en révolte contre l'Être [...]. Or, chaque fois que l'homme pèche, il renouvelle cet acte de révolte et se préfère à Dieu; en se préférant, il se sépare; en se séparant, il se [...] condamne à la misère.¹⁴

In quanto fulgidi emblemi della «pietà» divina, per Padre Bianchi – come annota Malaparte – «gli animali sono la testimonianza [della]

¹¹ Étienne Gilson, *La philosophie de Saint Bonaventure*, Paris, Vrin, 1924, pp. 80-81.

¹² Id., *L'esprit de la philosophie médiévale* (1932), Paris, Vrin, 1983, p. 102.

¹³ Id., *La philosophie de Saint Bonaventure*, cit., p. 81. Queste affermazioni di Gilson sono espressamente richiamate da Padre Bianchi nella sua tesi (cit., pp. 12-13 e 172-173), assieme a un giudizio analogo (cit., p. 12) di Agostino Gemelli: «La mistica di San Bonaventura è, in termini doti, quella stessa di San Francesco» (*Introduzione a San Bonaventura di Bagnoregio, Opuscoli mistici*, Milano, Vita e Pensiero, 1926, p. 33).

¹⁴ Gilson, *L'esprit de la philosophie médiévale*, pp. 121-122.

diminuzione dell'uomo» (D, 156). Assieme al frate francescano, lo scrittore si domanda allora se non si debba ritenere che Cristo abbia «redento l'uomo dal suo peccato, dalla sua condizione d'uomo, per restituirlo alla sua condizione d'animale innocente» (M 6, 736). Attraverso il dolore gli uomini, sfuggiti alla «concupiscenza», tornano ad essere, come tutte le altre creature, similitudini divine ed espressioni della «pietà» celeste¹⁵.

Una doppia serie di visioni esprime, in Malaparte, questa possibilità di trasfigurazione: da un lato, come si è visto, le raffigurazioni del Crocifisso con sembianze animali; dall'altro, le immagini degli storpi e dei deformati – creature poste al confine tra l'umano e il bestiale – che la devozione popolare venera come sacri intercessori tra i mortali e Dio¹⁶. Gli uomini restano prigionieri delle certezze e dei dogmi della ragione, solo gli animali percepiscono il mistero del mondo e la sua fragilità; con il loro sentire penetrano nei suoi inferi, nelle ombre che avvolgono le evidenze sensibili¹⁷. Essi avvertono indistintamente, intorno a loro, la continua presenza della morte. Solo nell'uomo, d'altro canto, è scolpita la certezza della propria fine: la crudeltà, estranea alle altre creature, risulta così, in definitiva, dalla trasformazione dell'angoscia in aggressività e violenza, da un oscuro senso di rivalsa che vuole arrecare agli altri lo stesso dolore a cui non è dato

¹⁵ «Padre Bianchi mi diceva ieri sera: “Non bisogna ridurre Cristo alla misura degli uomini. Sono gli uomini che devono essere alla misura di Cristo. Il Cristo non è venuto per impedire le miserie, le malattie, le sofferenze. [...]. Che scendano queste lacrime; che gli uomini piangano e soffrano: è necessario”» (D, 293). L'uomo, non più «immagine» di Dio, può farsi di nuovo animale (e attingere alla «pietà») solo per mezzo del dolore. Malaparte non poteva che riconoscersi in simili modi di vedere: torna di frequente, nelle sue pagine degli anni '40, «il pensiero del Cristo odiatore della gioia, della purezza, di un Cristo che tutto rimanda alla necessità del peccato, della dannazione terrena. Un Cristo nemico della gioia, della facile innocenza, della facile bontà, della facile purezza [...]. Che tutta l'umanità sia malata, e soffra, che scelga la via di Cristo. Ah, ah! Che rinunci finalmente alle preghiere, ai ringraziamenti per la salvezza ottenuta a così poco prezzo, ai piedi del Golgota altrui. Sulla croce, tutti» (M 6, p. 538).

¹⁶ Su tutto ciò, cfr. Andrea Orsucci, *Il “giocoliere d'idee”. Malaparte e la filosofia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015, pp. 123-142.

¹⁷ «La morte, questo è Dio. Il mondo con cui siamo in contatto, è il regno della morte [...], l'inferno, il regno sotterraneo, il paese dei sogni [...], delle intuizioni [...]. Noi non sentiamo più, come gli animali, queste voci sotterranee, il rumore sordo del fiume Acheronte che scorre sotto i nostri piedi, al di sotto del nostro universo visibile, sensibile, razionale» (M 6, p. 741).

sottrarsi¹⁸. Gli animali, estranei al peccato e alla crudeltà, sono quindi i mediatori (come già notava Plaquevent) tra gli uomini e il sovrasensibile¹⁹.

Sindacalismo rivoluzionario e spirito di scissione

Gli uomini, in tutta Europa, devono riuscire ad affrancarsi – come viene ribadito nelle grandi opere degli anni '40 – dal loro ingannevole e pericoloso antropocentrismo, dalle retoriche che accentuano il suo “isolamento”, esaltando i suoi valori e il suo astratto raziocinio. Malaparte torna così a riproporre, a oltre vent'anni di distanza, lo stesso dilemma che aveva affrontato, a suo tempo, nel fare i conti con le vicende della prima guerra mondiale. Anche i fanti in trincea avevano come avversari minacciosi “spettri” retorici – le lusinghe di una vuota e subdola statolatria, il culto della nazione e dei suoi ideali.

L'angolo visuale prescelto, sia nel 1944 che nel 1949, resta ancora quello del giovane caporetista del '17, intento a denunciare gli inganni di un eloquio altisonante e falso. Lo scopo della scrittura di Malaparte, in altri termini, rimane immutato: tramandar memoria di tutto ciò che resiste o ai fragori di un arrogante “idolo-Stato” o alle seduzioni di un temibile “idolo-Uomo”. All'acre “anti-patriottismo” si salda così un convinto “anti-umanesimo”; il fastidio per un culto parolaio della patria diventa in seguito intransigente denuncia di un orgoglio insensato, trionfo e compiaciuto nel glorificare l'agire umano.

¹⁸ «L'uomo è crudele in tutto, persino nella pietà»; anche «in tutti i suoi più nobili sentimenti, generosità, altruismo, coraggio, pietà [...], vi è uno sfondo di crudeltà, sempre cosciente». E la crudeltà trova «forse la sua origine nel fatto che l'uomo è il solo animale che [...] sappia che deve morire». La sua «coscienza della morte inevitabile» è anche una coazione a non distogliere lo sguardo da tutto quanto sia ad essa collegato – ansia e piacere nel «vedere da vicino l'agonia, la morte [...], a vendicarsi, in qualche modo, del fatto di dover morire, passare attraverso questa stessa sofferenza, questa stessa agonia». Il piacere «estremo» è allora quello del «far soffrire, [...] veder soffrire, o [...] aver pietà delle sofferenze altrui». In definitiva, «tanto più un popolo è crudele, quanto più è intellettuale e la sua cultura si distacca dalla natura, diventa astratta, intellettuale» (D, pp. 208-210). È interessante, in questa analisi, il tentativo di chiarire il collegamento tra certezza della morte e impulso ad arrecar dolore.

¹⁹ «Gli animali sono gli intermediari tra Dio e noi. Tra il sovrannaturale e noi, tra i segreti della natura e noi. Gli animali ci avvertono dell'approssimarsi della malattia, del dolore, della morte. Sono le nostre sibille, i nostri oracoli» (M 6, p. 741).

Ora, l'aspra condanna della retorica è strettamente legata, nelle pagine giovanili, a quanto aveva affermato Georges Sorel, il teorico della «violenza proletaria». Per chiarire questo assunto, occorre mettere in rilievo, a questo punto, una serie di notevoli convergenze. Il linguaggio di Malaparte presenta, nel 1921, una singolare torsione. La descrizione degli eventi bellici è condotta per mezzo di una terminologia ricavata dalla sfera dei rapporti economici e sociali («Il fenomeno di Caporetto è un fenomeno schiettamente sociale. È una rivoluzione. È una forma di lotta di classe»)²⁰. La narrazione sovrappone tacitamente agli scenari di guerra, in molti passi, le forme di lotta del proletariato industriale: «la fiumana degli *scioperanti* – si legge – dilagava per la pianura» e di pari passo «la rabbia “sociale” dei fanti in rivolta» cresceva a dismisura²¹.

Malaparte riesce quindi a vedere nelle vicende belliche le stesse dinamiche che si manifestano nei conflitti sociali – e operando un simile scambio, lo scrittore segue Sorel e il suo invito a considerare le proteste operaie, in maniera del tutto speculare, come manifestazioni di guerra. Rivendicando l'autonomia della «civiltà dei produttori» e sostenendo il «sindacalismo rivoluzionario», le *Réflexions sur la violence* (1908) mettono l'accento sulle analogie tra lotta di classe e guerra, tra operai e soldati: «Le violenze proletarie [...] sono puri e semplici atti di guerra, hanno valore di dimostrazioni militari [...]. Più il sindacalismo si svilupperà, abbandonando le vecchie superstizioni [...]; più i conflitti sociali prenderanno il carattere di pura lotta, simile a quello degli eserciti durante una campagna»²².

Non sarà difficile, a partire da questa prima convergenza, far vedere come gran parte dell'articolazione concettuale dispiegata nella *Rivolta dei santi maledetti* sia un calco preciso di quanto era stato affermato nelle *Réflexions*. Per Sorel, l'«apologia della violenza», il mito della «civiltà dei produttori» e la propaganda dello sciopero generale «servono a mettere in rilievo la separazione delle classi». Si tratta dunque, di contro alle «sciocchezze umanitarie» dei socialisti, di potenziare «l'opposizione

²⁰ R, pp. 73 e 94, dove di nuovo si parla di «rivoluzione».

²¹ Ivi, pp. 86-87. Già nel 1915, nelle trincee delle Argonne, Malaparte aveva compreso, a quanto afferma più tardi, che «la sofferenza della guerra sarebbe divenuta una sofferenza sociale»: la nuova «civiltà proletaria sarebbe uscita dalle trincee, *dalla fanteria*» (ivi, p. 25).

²² Georges Sorel, *Considerazioni sulla violenza*, Bari, Laterza 1970, p. 169. Malaparte nel 1921 dichiara la sua «fede in Sorel, [...] il più eroico assertore del principio individualista contenuto [...] nel sindacalismo rivoluzionario» (R, p. 107).

fondamentale della lotta di classe» e di rendere sempre più marcate le distinzioni:

tutte le opposizioni assumono carattere di determinatezza straordinaria, allorché si suppongano le contraddizioni acute fino al punto dello sciopero generale. Allora, tutte le parti della struttura economico-giuridica, considerata dal punto di vista della lotta di classe, raggiungono la loro più viva concretezza. La società si trova nettamente scissa in due eserciti nemici, e soltanto in due, su un campo di battaglia.²³

Se accettare il sindacalismo richiede di «tener viva [...] l'ideologia di scissione»²⁴, Malaparte si trova a far diretta esperienza, nel 1917, di un “laboratorio sociale” al cui interno proprio la consapevolezza della “scissione” diventa straordinariamente acuta: l'esperienza di Caporetto è infatti – nel linguaggio soreliano fatto proprio dallo scrittore – «la rivolta di una classe (cioè della fanteria), di una mentalità, di uno stato d'animo, *contro* un'altra classe, un'altra mentalità, un altro stato d'animo»²⁵.

L'insubordinazione dei fanti, presentata in questi termini, non è allora confusa e disordinata ribellione, quanto piuttosto lucida coscienza dell'antagonismo, precisa individuazione – nel senso di Sorel – dell'avversario da battere. La vicenda di Caporetto, per il “sindacalista” Malaparte, è proprio il trionfo dello “spirito di scissione” rivendicato dai soreliani: «L'Italia-trincea *contro* l'Italia-bordello. Uomini *contro* uomini. Simbolo *contro* simbolo»²⁶.

Combattere la retorica nelle sue più diverse manifestazioni

Se pare evidente, a questo punto, la grande importanza di Sorel per la cronaca di Malaparte del 1921, l'aspetto forse più notevole dell'influenza esercitata dalle *Réflexions* richiede un'ulteriore analisi. Nel fuoco della rivolta – scrive Malaparte – un comune volere «antiretorico» si viene

²³ Ivi, pp. 133, 169 e 189-190.

²⁴ Ivi, p. 252.

²⁵ R, p. 73. La stessa affermazione, quasi a sottolinearne l'importanza, viene ripresa, con qualche variante, poco più avanti: «Come in tutte le rivoluzioni, vi fu una classe, una mentalità, una casta [...] che si gettò, cenciosa e urlante, piena d'odio e assetata di vendetta, contro un'altra classe, un'altra casta, un'altra mentalità» (ivi, p. 82).

²⁶ *Ibid.*

forgiando: «La fanteria, cioè il popolo delle trincee, era divenuta una “classe sociale”, con una mentalità propria, nettamente *antiborghese* e *antiretorica*»²⁷. Ormai i soldati al fronte respingono insofferenti gli appelli roboanti che ingiungevano di immolarsi «ai piedi di quella grande Iddia – la *retorica* patria loro – alla quale tutti i sacrifici erano dovuti». Dilaga ovunque la ribellione «contro la turpe Italia degli imboscati e dei traditori, contro l’infame Italia governativa e *retorica*». E diventa sempre più aspra la protesta contro «ogni manifestazione borghese e *retorica* di patriottismo», contro «chi aveva strillato nelle piazze e poi era rimasto indietro, contro chi speculava sul sangue»²⁸.

Emerge con chiarezza, in tutti questi luoghi, l’adeguamento a un lessico proveniente dagli ambienti del sindacalismo soreliano. Le *Réflexions* trattano continuamente della retorica, nel contrastare gli «oratori della democrazia», e quindi nel mettere sotto accusa il «più buffonesco acrobatismo oratorio» ormai fatto proprio dai socialisti riformisti: «La letteratura elettorale sembra ispirata alle più pure dottrine demagogiche [...]. Il socialismo parlamentare ha tanti linguaggi quante sono le clientele [...]. Ora è patriota, ora declama contro l’esercito: nessuna contraddizione vale ad arrestarlo»²⁹.

L’intransigente denuncia, in Sorel, del «socialismo chiassoso, parolaio e mentitore, sfruttato dagli ambiziosi d’ogni risma»³⁰, diventa in Malaparte strenua opposizione ai concioni dei politicanti e dei «fabbricanti di belle parole»³¹. E lo stesso retaggio soreliano e sindacalista continua a incidere, sia pure in maniera sotterranea e come principio ispiratore ormai non più immediatamente riconoscibile, negli orientamenti di Malaparte dei decenni successivi. Il fastidio per la retorica sarà anche, in seguito, insofferenza per l’estetismo dei letterati e ripulsa degli umanesimi e degli esistenzialismi che passano sotto silenzio la crudeltà e la corruzione degli uomini: «Odio tutto ciò che mira a far dell’animale un uomo: l’educazione, la cultura, la libertà, i pregiudizi, le convenzioni, la retorica» (M 6, 733). In affermazioni come

²⁷ Ivi, p. 76.

²⁸ Ivi, pp. 75-76 e 84. Il binomio retorico/antiretorico acquista sempre più rilievo in questa narrazione. La rivolta è saturata di disprezzo e rabbia verso «il riso grasso ed “estraneo” dei patrioti *retorici*», verso gli sproloqui dei politicanti e degli avvocati che restano «affondat[i] nella vecchia concezione della “bella morte” e dell’*atto eroico*» (ivi, pp. 53 e 90).

²⁹ Georges Sorel, *Considerazioni sulla violenza*, cit., pp. 104, 139 e 171.

³⁰ Ivi, p. 177.

³¹ R, p. 84.

questa – sottrarsi alla retorica, non mortificare l’innocenza animale – sembrano in definitiva cercarsi e saldarsi assieme, per esprimersi in termini paradossali, le ombre di Sorel e di San Bonaventura.

Calarsi nell’immediatezza dei fatti

Le classi subalterne, nella società contemporanea, sono frastornate da uno sconcertante e ingannevole diluvio di parole, dalla fitta caligine prodotta dalle «tesi contraddittorie, buffonesche e da ciarlatani, che formano il fondo dei discorsi dei nostri grandi uomini. Niente li mette in imbarazzo, e sanno combinare, nelle loro arringhe pompose [...] l’intransigenza più assoluta con l’opportunismo più flessibile»³². Per sottrarsi alla nebbia dei discorsi occorre aggrapparsi, dal punto di vista del sindacalismo, alla solidità dei fatti e ricavare dalla loro durezza saldi punti di riferimento: «Il terreno delle ideologie non è più il nostro: ci basta restare su quello dei fatti, suscettibili d’osservazione»³³. Cercando di resistere alle «vecchie e astratte dissertazioni», occorre dar prova di grande tenacia nel trasferirsi «nel campo della realtà vissuta, dell’interpretazione dei fatti»³⁴. Il sorelismo, in questi termini, è richiesta di asciuttezza e di sobrietà nel calarsi nelle cose stesse, diffidenza verso gli inganni delle parole, capacità di dar rilievo agli antagonismi elementari: «il sindacalismo rivoluzionario [...] si sforza di non lasciar niente nell’indeterminato» e la sua forza risulta da

un pensiero [...] senza inganni e senza sottintesi; non si cerca più di diluire le dottrine in un fiume di commenti imbrogliati. Il sindacalismo si sforza di adoperare mezzi espressivi che proiettino piena luce sulle cose [...] e mostrino tutto il valore delle forze messe in gioco. Invece di attenuare le opposizioni, bisognerà [...] farle spiccare.³⁵

Lo scritto del 1921 sarà soreliano anche sotto questo riguardo, nel senso dell’aderire ai fatti e dell’anteporre le «cose» alle ideologie («Le più piccole cose avevano per me un’importanza eccezionale»)³⁶. Il resoconto,

³² Georges Sorel, *Considerazioni sulla violenza*, cit., pp. 175-176.

³³ Ivi, p. 183.

³⁴ Ivi, p. 330.

³⁵ Ivi, p. 177.

³⁶ R, p. 34.

non a caso, si dilunga sui regolamenti militari, sui “comitati di beneficenza”, sulle proibizioni e sulle «mille irritanti formalità, inventate [...] per tormentare» i fanti anche durante i giorni di licenza nelle retrovie³⁷. Anche in *Kaputt* e ne *La pelle*, il racconto delle vicende belliche viene costruito – in ossequio a un modo di vedere che si era formato ammirando il Sorel antiretorico – di nuovo indugiando su «piccole cose» che continuano ad avere una «importanza eccezionale», denunciando e smentendo le sintesi più generali.

D'altra parte, nel descrivere una «natura [...] inumana», nel dar rilievo alla sacra innocenza degli animali e agli ancestrali culti plutonici degli umili e degli illetterati, Malaparte continua a contrastare – in piena continuità con il precedente sorelismo – la «retorica dell'amore per l'uomo». È importante, in questo contesto, un appunto composto sul finire degli anni '40. Si tratta di un testo in cui si dichiara che l'ansia di esibire il primato umano diviene tanto più acuta in periodi di crisi radicale, quando si rischia di restare travolti dalla disperazione:

la civiltà è a una svolta cruciale, decisiva. E questa svolta, come sempre allorché la civiltà decade [...], è caratterizzata dal fatto che l'uomo assume un valore, agli occhi degli uomini, enorme: il che vuol dire che nei momenti di decadenza di una civiltà, si assiste all'esaltazione dei valori dell'uomo.³⁸

³⁷ Il sorelismo, inteso come adesione al linguaggio elementare dei fatti, si ripropone, ad esempio, in una rievocazione del fronte austriaco composta intorno al 1952: «dietro la stazione di Belluno, [...] ho visto fucilare dei poveri siciliani, dei poveri sardi, dei poveri calabresi, giunti con ventiquattrore ore di ritardo dalla licenza solo perché la loro tradotta era giunta in ritardo. Li ammazzavano come cani rognosi, ed erano tutti là i rappresentanti della porca Italia, [...] con i loro berrettoni gallonati, le loro tonache decorate [...], i loro codici» (Curzio Malaparte, *Mamma marcia*, Firenze, Vallecchi, 1959, p. 20). In Sorel l'opposizione tra parlamentarismo e sciopero generale, tra retorica e fatti, è anche conflitto e tensione tra parola e immagine: «Il linguaggio non potrebbe bastare [...]. Bisogna fare appello a una serie di immagini, capaci di evocare [...] la massa dei sentimenti». La morale operaia, per farsi «mito», dovrà circolare come «un organismo di immagini» (Georges Sorel, *Considerazioni sulla violenza*, cit., pp. 177 e 183).

³⁸ M 8, p. 480. Nell'illusoria, pericolosa «esaltazione dei valori dell'uomo» – l'altro lato dello smarrimento e dell'orrore – rientrano, nella loro sterile rigidità, tanto i miti rinascimentali dei gerarchi nazisti (*Kaputt*), quanto il fiducioso razionalismo degli ufficiali americani, convinti che si debba assegnare «al male, alla miseria, alla fame, alle sofferenze fisiche [...] una natura morale» (*La pelle*). Una retorica «esaltazione» dell'uomo si manifesta anche nella «generazione esistenzialista», negli «esistenzialisti» di Saint Germain des Prés», negli «atteggiamenti rivoluzionari, e perciò moralistici, dei giovani della borghesia» (M 10, p. 65).

Del sorelismo, aspra denuncia di ogni forma di retorica, resta inoltre a Malaparte, ancora negli anni '40 e '50, l'acre spirito di denuncia, il gusto beffardo dell'opporsi e del dissacrare, il fastidio di fronte a valori, appelli e ideali. Non a caso nel 1942, al momento in cui *Kaputt* viene prendendo forma, si legge in una sua annotazione: «La verità è che la patria dei borghesi, la patria *retorica*, è lo Stato, nei suoi confini politici, storici e geografici. La patria mia [...] è fuori dello Stato [...], è un'entità anarchica» (M 6, 271). E le antiche convinzioni riaffiorano, nel 1949, nella feroce polemica verso «i falsi eroi», gli opportunisti che all'ultimo momento si schierano a favore della democrazia, «guardando con disprezzo, con pietà, con odio, i nostri visi barbuti e le nostre uniformi lacere» (P, 304).

Rappresentare le emozioni senza cedere al pathos

Una tenace «mentalità antiretorica» orienta e controlla anche il modo di scrivere di Malaparte. Frequente, nei suoi testi, è l'insofferenza verso «quanti elevano lo stile, o meglio [...] la scrittura, a fondamentale problema letterario» (M 5, 319) e scendono a compromessi «con il solito estetismo tradizionale della letteratura italiana, col solito dannunzianesimo e la solita retorica» (M 9, 404).

Nell'arsenale degli artifici della retorica rientra anche il linguaggio degli affetti, dallo sdegno al cordoglio, a cui si deve opporre – si legge in una pagina del 1952 – il «riso duro, amaro, crudele, liberatore, vendicatore, che risuona da una pagina all'altra di *Kaputt*, della *Pelle*». Ostentare afflizione è un modo semplice e assai diffuso, tra moralisti e «ipocriti», per ottenere pubblica assoluzione:

Noi assassiniamo [...], noi distruggiamo intere città [...] e lui ride! Non è dignitoso, ridere mentre noi [...] massacriamo gli innocenti. Bisogna piangere, mostrare un cuore sensibile. Anche noi piangiamo sui cadaveri delle nostre vittime [...]. Il pianto assolve. Il riso [...] è una condanna [...]. Il pianto non è che un sentimento. È il principio, il fondamento di una retorica. Il riso è una condanna.³⁹

³⁹ Curzio Malaparte, *Mamma marcia*, cit., p. 87.

Si presti attenzione, in questo passo, alla definizione di «riso crudele». Vi si troverà un evidente rinvio allo spiritello Kaputt, «questo mostro allegro e crudele» (K, 431), fiero avversario di ogni retorico slancio sentimentale. Malaparte ammetterà, a libro pubblicato, di aver ripreso «da Chateaubriand, dove parla della “gaiezza crudele di Cervantes”, la frase [messa] all’inizio di *Kaputt*, “libro gaio e crudele”» (D, 269). Nelle *Memorie d’oltretomba* il brano ricordato da Malaparte non è difficile da individuare: il «crudele umorismo» di Cervantes viene inteso come una via di fuga per accettare, quasi in uno stato di ubriachezza, il dolore e l’insensatezza dell’esistenza: «considerando tutto l’essere nel suo insieme, pesando il bene e il male, verrebbe la tentazione di desiderare ogni accidente che porti all’oblio, per sfuggire a se stessi: un ubriaco allegro è un creatura felice. Religione a parte, la felicità è ignorarsi e arrivare alla morte senza aver sentito la vita»⁴⁰.

La ricerca antiretorica di una narrazione distaccata e impersonale, priva di immedesimazione, rientrava d’altro canto nel progetto originario di *Kaputt*, in cui resta probabilmente l’impronta di una conversazione avuta, nell’agosto 1942, con Augustin De Foxà. Il diplomatico spagnolo discorreva, in quell’incontro, del diario segreto di Manuel Azãna, presidente della Repubblica spagnola dal 1936, due mesi prima dell’inizio della guerra civile: «Di interesse straordinario. La rivoluzione e la guerra civile in Spagna vissute giorno per giorno, ora per ora, [...] e annotate [...] nei più minuti, e in apparenza insignificanti, particolari: il colore del cielo, il rumore della fontana, il suono del vento tra gli alberi, l’eco della fucileria nelle strade vicine, il pallore, e l’arroganza, o la pietà, o la paura, o il cinismo [...] dei vescovi, generali, uomini politici, cortigiani [...] che venivano a trovarlo, a parlargli, a suggerirgli, a postulare, a offrire, a tradire, a patteggiare» (M 6, 270). Una costante freddezza, quindi, come implacabile capacità di assorbire e registrare, senza alcuna tonalità emotiva: «Di straordinario interesse anche il distacco di Azãna dai fatti stessi, dagli avvenimenti e dalle persone stesse. Soltanto un interesse personale di cronista, di testimoniaio»; e al tempo stesso un vigile sforzo per calare la narrazione in un «clima puro e astratto» (K, 677). Ora, sia *Kaputt* che *La pelle* ripropongono quel preciso modo di scrivere che lo scrittore mette a fuoco (e consegna ai suoi quaderni) anche grazie al colloquio con De Foxà.

⁴⁰ François-René de Chateaubriand, *Memorie d’oltretomba*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995, vol. I, p. 169.

Per lo stesso Malaparte, il problema è quello di «calarsi nei più insignificanti particolari», di un evento, di un incontro o di una conversazione, e tuttavia riuscire a mantenere un punto di vista «singolarmente staccato dagli avvenimenti e dalle persone», affrancato dagli affetti e «solitario in un clima puro e astratto». *Kaputt*, in altri termini, deve molto, anche se può sembrare strano, allo «straordinario interesse» suscitato da un testo mai letto.

Un simile modo di narrare – rappresentare il patetico, senza cedere al *pathos* – viene inoltre ottenuto per mezzo di una tecnica narrativa che sdoppia assai spesso vicende e situazioni. Eventi reali e paesaggi naturali vengono così spostati all'interno di una cornice di sapienti richiami eruditi, in modo tale che le immagini, anche le più verosimili o le più crude, finiscano per raggelarsi, facendosi «irreali» (K, 450) e spettrali: Leningrado, osservata di notte da una postazione del fronte tedesco, diventa «una città d'argento, incisa [...] dal cesello di Faberger, l'ultimo grande argentiere della corte di S. Pietroburgo». Anche in questo frequente passaggio, dalle descrizioni effettive alla creazione di «oggetti metafisici» (K, 774), è all'opera il «riso crudele» che svuota il sentimento e tiene a freno la retorica. Un volto si muta così in una «maschera di gesso, muta e cieca», che perde «ogni segno di vita, ogni parvenza di umanità» e resta «senza occhi, senza labbra, senza naso [...] simile alla testa d'uovo di certi eroi di De Chirico» (K, 837).

La visionarietà in Malaparte è allora o trasformazione di concetti in immagini (come si è detto alla fine del primo paragrafo) o ironico e crudele esercizio di snaturamento: persone, eventi e paesaggi vengono cristallizzati e diventano, nella loro fissità, quadri e citazioni letterarie, sculture e incisioni in rame. Nel descrivere l'incendio di una città, lo scrittore «vede» in mezzo alle fiamme «case e [...] alberi nitidi, e più grandi del naturale, come in un ingrandimento fotografico [...]. La scena aveva quel che di morto, e insieme di troppo preciso, che ha appunto una fotografia» (K, 596). Nel primo genere di visionarietà, l'astrazione riesce a farsi concreta; nel secondo, il concreto si converte nell'astratto.

Alla ricerca di nuovi maestri

È stato affermato che in molte pagine di Elio Vittorini, tra *Uomini e no* (1945) e *Le donne di Messina* (1949), si riassumano, in maniera

paradigmatica, «aspirazioni populistiche» («indignazione morale, ribellione ideale [...], forte impulso moralistico e ideologico») in quel periodo largamente condivise e riprese in un quadro di sostanziale continuità con le esperienze letterarie degli anni immediatamente precedenti: nella «mitologia resistenziale» che ne risulta trovano piena espressione «gli impulsi irrazionali all'azione, la disperata volontà di “guarire” attraverso un legame, quale che sia, con il mondo, il desiderio di affermare nel campo giusto, con gli uomini giusti, alte e immutabili idealità»⁴¹. L'aspra antiretorica di Malaparte è ciò che separa lo scrittore da un simile senso comune letterario: l'isolamento a cui non riesce a sfuggire, così come il sospetto con cui viene guardato, dipendono allora, più che dai trascorsi fascisti, dalla sua estraneità ad ogni forma di «populismo intellettuale, caratterizzato dall'approssimazione ideale e dall'impeto dei sentimenti, dall'astratta volontà palinogenetica e dalla mitologia umanitaria»⁴².

In ossequio al realismo, sulle pagine di «Rinascita» si apprezza, ad esempio, la narrativa di Moravia, già a partire dal suo primo libro, ritrovandovi un convincente legame con la grande tradizione letteraria dell'Ottocento: «le esigenze di Moravia erano proprio quelle stesse a cui avevano obbedito Verga e Capuana [...]. Che la poetica di Moravia abbia forti radici nel verismo ottocentesco, non si può dunque seriamente negarlo»⁴³. Si propone inoltre una distinzione, per distinguere i letterati, tra gli «ingegneri», capaci di progettare il nuovo, e i «demolitori», affascinati dallo spettacolo delle rovine e incapaci di volgere lo sguardo altrove:

Questa è la condanna della nostra debolezza [...]: amiamo più le macerie che le capriate e i ponti; la coscienza dei mali della nostra società ci ha presi fino nel midollo ma è rimasta stagnante, lo studio assiduo di questi mali ci ha legato ad essi d'una segreta [...] affezione. Ci inseriamo nella storia solo con la “denuncia”, il “documento della crisi”; di fatto la subiamo, la storia; quasi per un'antica rassegnazione a non poterla dirigere.⁴⁴

Si avanza così da più parti la richiesta di nuovi “pedagoghi”, di letterati cioè che con le loro opere siano in grado di servirsi del linguaggio dei «messaggi» e degli appelli «moralisti» e riescano a «esercitare

⁴¹ Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo* (1964), Torino, Einaudi, 1988, pp. 133-139.

⁴² Ivi, p. 169.

⁴³ Gaetano Trombatore, *Moravia e il verismo*, in «Rinascita», V, 1948, n. 3, pp. 135-136.

⁴⁴ Italo Calvino, *Ingegneri e demolitori*, in «Rinascita», V, 1948, n. 11, p. 400.

un'influenza non soltanto sulla letteratura stessa, ma anche sul costume». L'accento, in simili considerazioni, viene poi sempre a cadere su Gide, che «per molti anni è stato un maestro per la gioventù letteraria francese», e su Sartre, che «sembra voler esercitare lo stesso genere d'influenza». Ciò che si respinge, nelle lettere patrie, è allora la compiaciuta sterilità dei suoi esercizi, l'incapacità di proporre libri che «sul piano morale [siano] azioni morali»: sembra infatti che «per la maggior parte degli scrittori italiani uscire dai limiti della poesia, intervenire sul costume, dedurre dall'arte la moralità, sia estremamente difficile [...]. Ci sarebbe insomma un divario tra l'ambizione letteraria [...] e quella intellettuale. Gli scrittori italiani non sarebbero abbastanza intellettuali [...]. Gli intellettuali hanno fornito talvolta dei maestri: i letterati mai»⁴⁵.

Per Malaparte non era tuttavia possibile né iscriversi al partito dei «costruttori» e dei maestri, né rinunciare ai sarcasmi e alle invettive contro l'arroganza e l'ottusa superbia degli uomini. L'esperienza, inverosimile e inaudita, di un mondo spettrale che diventa realtà quotidiana, impedisce di tornare senza indugi all'«ideale Europa cartesiana» (P, 1001) e di volger le spalle alle visioni dei «lèmuri» e dei deformati, alle immagini che attestano «una miseria [...], una sofferenza [...] che l'antichità, la fatalità, la natura misteriosa, facevano sacra [...]. Una sofferenza senza disperazione, [...] illuminata da una grande, bellissima speranza [...]» (K, 948).

Andrea ORSUCCI

Università degli Studi di Cagliari

⁴⁵ Alberto Moravia, *Assenza di maestri* (1946), in Id., *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1964, pp. 79-83.