

ALBERTO MORAVIA

Alberto Moravia (anagraficamente Píncherle), nato a Roma nel 1907, non ha compiuto studi regolari perché, colpito all'età di nove anni da tubercolosi ossea, ha trascorso più di dieci anni in sanatorio, dedicandosi ad intense letture. Dopo qualche collaborazione (racconti in francese) alla rivista «900» di Bontempelli pubblica nel 1929 ***Gli indifferenti***, che dà parecchio fastidio alla cultura ufficiale. Per qualche tempo lavora come inviato de «La Stampa», soggiorna negli anni 1930-35 a Parigi e New-York, viaggia in Grecia e in Cina. Continua intanto a dedicarsi alla narrativa; pubblica nel 1937 cinque racconti lunghi col titolo ***L'imbroglio***, nel 1941 il romanzo ***La mascherata***, una sorta di romanzo grottesco dove la caricatura del duce é evidente.

Dopo l'8 settembre 1943 abbandona Roma e trascorre quasi un anno a Fondi, tra sfollati e contadini, quelli che saranno descritti ne ***La Ciociara*** (1957). L'indagine sulla realtà borghese e sui suoi vizi, quali l'indifferenza, il torpore, l'abulia - tema pressoché perenne di Moravia - si arricchisce via via di nuovi strumenti conoscitivi, di nuove acquisizioni dell'intellettuale Moravia, e nel contempo egli estende al mondo popolare questa diagnosi dei mali borghesi: da un lato quindi abbiamo (fra l'altro) ***Agostino*** (1944), ***Il conformista*** (1951), ***La noia*** (1960) e tutta una serie di variazioni sul tema (sino a ***La casa***, 1983; ***Il viaggio a Roma***, 1989), dall'altro ***La Romana*** (1947), i ***Racconti romani*** (1954) e i ***Nuovi racconti romani*** (1959), ***La Ciociara*** (1957).

Moravia, inoltre, ha esercitato per decenni un ruolo da maitre à penser intervenendo - complice l'industria culturale - attraverso la stampa quotidiana e settimanale sui più vari argomenti (dal costume ai problemi della vecchiaia a quelli del Terzo Mondo).

I saggi raccolti ne ***L'uomo come fine*** (1964) restano però un testo fondamentale del dibattito culturale di questi ultimi decenni, e di grande rilievo è la presenza di «Nuovi Argomenti», la rivista fondata nel 1953, di cui egli è stato condirettore.

È morto a Roma il 26 settembre 1990.

[Agostino]: I turbamenti di Agostino

Nel romanzo *Agostino* (1944) la scoperta della realtà - che al tredicenne protagonista eponimo si presenta nelle due fondamentali dimensioni del denaro e del sesso - è un evento traumatizzante, è la dolorosa perdita di un mondo, felice perché sentito ancora senza consapevolezza. Nella rappresentazione di questa conoscenza del reale, di questa maturazione (col tributo di sofferenza che essa comporta) Moravia adotta, come vedremo, modalità stilistiche e atteggiamenti non molto frequenti nella sua produzione, nella quale *Agostino* ha quindi un posto particolare.

All'inizio *Agostino* è ancora "inconsapevole", non è uscito dal mondo dell'infanzia, ma oscuramente intuisce - attraverso il comportamento della madre col giovane corteggiatore - l'esistenza di un mondo di rapporti dal quale si sente escluso.

Successivamente *Agostino* è già un altro: dai compagni che frequenta - di estrazione sociale diversa dalla sua, alto-borghese - è stato "iniziato", ha appreso con un misto di curiosità e di ribrezzo molte cose che gli fanno guardare con occhi diversi la realtà che lo circonda e i comportamenti della madre.

In *Agostino*, il protagonista eponimo, un ragazzo tredicenne, è in vacanza al mare con la madre vedova. La presenza di un giovane corteggiatore e i comportamenti che la donna assume turbano *Agostino* e gli danno un oscuro senso di estraneità. Frequentando una compagnia di ragazzi di estrazione sociale inferiore alla sua, *Agostino* intuisce aspetti della realtà che prima gli erano ignoti, cerca di uscire da quello stato di "minorità" costituito dall'età e dalla non consapevolezza, e quando uno dei suoi amici gli indica una casa di appuntamenti decide di andarvi per incontrare una donna, pur senza avere precise idee su come comportarsi. L'esperienza però gli viene negata, perché è respinto all'ingresso. Dopo aver visto la madre che si bacia con il corteggiatore, *Agostino* chiede di non esser più considerato e trattato come un bambino: «D'ora in poi ti tratterò come un uomo», risponde la mamma. «Come un uomo, non poté fare a meno di pensare prima di addormentarsi. Ma

non era un uomo; e molto tempo infelice sarebbe passato prima che lo fosse». Dal punto di vista narratologico in Agostino abbiamo la presenza di un narratore esterno e quindi onnisciente che descrive i comportamenti dei personaggi, i dati esterni e nel contempo anche la loro interiorità, i loro pensieri e turbamenti. Questa tecnica non esclude però che, nel caso specifico, il narratore faccia la sua "scelta di campo": in questo romanzo Moravia abbandona o comunque attenua la sua abituale disposizione ad una fredda analisi (ad esempio Gli indifferenti) e si apre ad un senso di pietà o di simpatia (nel senso etimologico del termine, nel senso cioè di condividere un pathos, un'emozione) per il protagonista Agostino e indugia su toni di desolata malinconia. AI Contini sembra addirittura che in questo romanzo la rappresentazione si ponga «in termini lirico-narrativi di aura poetica», cioè in termini normalmente estranei alla narrativa moraviana. Si rileggano ad esempio le rr. 90-95, nelle quali il ricorso ad un certo punto all'indiretto libero serve a sottolineare la nostalgia (che il narratore condivide col personaggio) di «un paese dove tutte quelle brutte cose non esistevano».

GLI INDIFFERENTI

Intreccio

La famiglia romana degli Ardengo (Mariagrazia, vedova, e i due figli, Michele e Carla), di estrazione alto-borghese, è decaduta economicamente; ne profitta Leo Merumeci, affarista e libertino, di cui è infatuata Mariagrazia: dopo aver dilapidato il patrimonio dell'amante, Leo mira a impossessarsi della villa degli Ardengo e tenta nel contempo di sedurre Carla, che si lascia corteggiare senza entusiasmo. Disgustato dal comportamento melenso e geloso della madre, Michele tende ad affermare la sua personalità mediante un gesto esemplare, che smascheri Leo davanti a tutta la famiglia; ma la sua inettitudine gli impedisce di prendere una qualsiasi decisione. Nel corso di una cena, Michele provoca platealmente Leo, ma è costretto ad una umiliante autocritica, mentre Carla decide di concedersi a Leo, pur di "cambiar vita". Il giorno successivo si festeggia il compleanno di Carla; ma l'insulso rituale del pranzo è guastato da una nuova lite tra Michele e Leo: insultato dal Merumeci, il giovane reagisce con un poco convinto tentativo di uno schiaffo, che va a vuoto. Riuscito è invece il tentativo di Leo di far ubriacare Carla, per possederla nella rimessa del parco; ma, nel momento culminante della seduzione, la fanciulla ha una crisi di vomito provocata dalla sbornia. Nel pomeriggio, dopo aver invano tentato di riconquistare la sua ex-amante Lisa, Leo si intrattiene con gli Ardengo nel salotto della loro villa: qui esplode di nuovo la rivolta di Michele, che si risolve in un gesto velleitario e isterico (il portacenere, da lui scagliato contro Leo, sfiora la spalla di Mariagrazia, che inscena una commedia di vittimismo melodrammatico). Spinta da una "volontà di distruzione", Carla si reca di notte a casa di Leo. A sua volta, Michele si reca da Lisa, che tenta di sedurlo, ma, respinta, si vendica rivelando al giovane di aver sorpreso Leo e Carla abbracciati. Michele crede che sia finalmente venuto il momento del gesto decisivo, che lavi col sangue del seduttore l'offesa arrecata alla sorella. In realtà la sua è solo una fantasticheria di omicidio: tanto è vero che, quando spara contro Leo, sorpreso in casa sua con Carla, la rivoltella è scarica, avendo il velleitario protagonista dimenticato i proiettili in tasca. Non è successo nulla e tutti riprendono con "indifferenza" il loro ruolo: Leo sposerà Carla, Michele avrà un buon posto di lavoro e accetterà, sia pure di mala voglia, la relazione con Lisa, Mariagrazia persisterà a vivere nella sua fatua incoscienza; e, tutti assieme, si avvieranno verso una festa in maschera.

Struttura e sistema dei personaggi

Intenzione dichiarata di Moravia, quando, ventiduenne, si accingeva a scrivere Gli indifferenti, era quella di «scrivere un romanzo che avesse al tempo stesso le qualità di un'opera narrativa e quelle di un dramma». In effetti, il romanzo ha la struttura di un «dramma in sedici quadri e due atti» (R. Tessari) e ciascuno dei sedici capitoli che lo compongono ha il taglio di una scena teatrale, che ha inizio con l'ingresso dei personaggi e si conclude con la loro uscita. La "quinta" di questo romanzo-

commedia è rappresentata dalla villa degli Ardengo, immersa nella penombra di uno spazio chiuso, dove non penetra la luce del sole: una casa-prigione, da cui i giovani protagonisti, Carla e Michele, tentano disperatamente di evadere. Netto è il divario tra la prima parte, prevalentemente drammatica, e la seconda, prevalentemente narrativa. Mentre lo scenario, man mano che si procede dalla prima parte alla seconda, si allarga dagli "interni" domestici alla città, l'obiettivo della narrazione si focalizza sul singolo personaggio, con sempre maggiori concessioni alla tecnica del discorso indiretto libero. Possiamo fissare il momento di transizione nel cap. VIII, quando Carla, più che mai decisa a spezzare il vincolo claustrofobico della casa-prigione, rivolge un addio alla vecchia dimora («Addio strade, quartiere deserto percorso dalla pioggia come da un esercito, ville addormentate nei loro giardini umidi...»), con evidente calco del celebre "addio" della Lucia manzoniana.

Fin dalla cena iniziale (si delinea il sistema dei personaggi, collegati tra di loro da un rapporto conflittuale (Leo/Mariagrazia, Leo/Michele) o interattivo (Leo/Carla); sistema che si completa, nel terzo capitolo, con l'apparizione di Lisa, il cui atteggiamento è, nel contempo, conflittuale (con Leo e con Mariagrazia) e interattivo (con Michele). Al centro del sistema c'è Leo, che domina tutti gli altri personaggi con la sua forza di uomo affermato e spregiudicato. Sesso e denaro sono gli unici valori che contano per Leo, totalmente integrato nella realtà degli affari e cinicamente teso a soddisfare le sue voglie sessuali con spietata sicurezza da professionista del piacere (si veda, nella scena della seduzione, il paragone dei suoi gesti con i «gesti di un chirurgo durante l'operazione»). È questa, pur nella sua negatività, la figura più compatta e a tutto tondo dell'opera. Molto più ambigua è la figura di Mariagrazia, la "madre" (un appellativo ironico, dal momento che mancano al personaggio proprio le qualità necessarie a un ruolo materno), introdotta fin dall'inizio, come una «maschera stupida e patetica»: con il suo disprezzo per il popolo (che la induce a non andare a vedere i Sei personaggi di Pirandello perché... «è una serata popolare»), con il suo snobismo («"Parigi è molto più interessante" disse la madre che non c'era stata»), con la sua conformistica osservanza delle convenzioni sociali, Mariagrazia è la più compiuta incarnazione della "madre" borghese, chiusa nel suo miserabile egoismo e nella sua coriacea ottusità. La sua presunta rivale, Lisa, condivide con Mariagrazia l'ipocrisia erotica, ma, pur cadendo nel ridicolo per le sue moine fuori età, si riscatta ai nostri occhi per la sua situazione di donna matura, innamorata di un adolescente come Michele (una situazione patetico-umoristica di tipo pirandelliano). Mentre Lisa vuole redimersi con un nuovo amore, Carla accetta con passiva acquiescenza la relazione con Leo; il sesso è per lei l'unica rivolta contro la madre, della quale tuttavia imita inconsciamente la strategia erotica, sostituendo il suo giovane corpo a quello materno nella relazione edipica con Leo, che la considera «quasi figlia». La prima evasione di Carla dal "carcere" della villa si verifica con la potente scena della seduzione nella rimessa: ma l'ossessione claustrofobica del luogo trasforma il rito amoroso in nausea. Dopo il cedimento definitivo in casa di Leo, Carla si adegua con "indifferenza" alla nuova situazione e, nella scena finale, indossa, come la madre, una maschera per la festa: apertosi sulla maschera immobile della "madre", il romanzo si chiude con due maschere complementari, quelle di madre e figlia, ormai identificate nella grande mascherata della vita.

Alla vicenda di Carla, che è quella di un adattamento accettato, si contrappone la vicenda di Michele, che, viceversa, è quella di un adattamento mancato. A differenza di Carla, Michele rifiuta la sessualità: emblematica è, in proposito, la scena del ballo, dove Carla accetta di ballare con l'uomo-padre Leo, mentre Michele, ballando con la madre, sancisce la sua natura di perpetuo adolescente cercando protezione nell'abbraccio materno. Inetto e abulico, Michele sperimenta l'impossibilità del tragico nel celebre episodio della pistola scarica: un "lapsus" che fa del personaggio un "eroe" dell'impotenza, nella quale tuttavia c'è un germe di opposizione a una società giunta al culmine del suo disfacimento negli anni del fascismo.

Tecniche narrative e linguaggio

Il lettore degli Indifferenti rimane colpito dalla rappresentazione moraviana dello spazio. Gli interni sono cupi, angoscianti; le finestre serrate immergono nell'oscurità persone e oggetti, mentre l'illuminazione "ad iceberg" (T. Wlassics) scinde l'ambiente in due zone: una più piccola, fiocamente illuminata, e l'altra più vasta e invisibile, che infonde lo sgomento del mistero dell'esistenza. Le atmosfere geometrizzanti comunicano la sensazione di «cubi compenetrantisi», di «scatole cinesi», di «monadi senza porte né finestre» (B. Basile); e gli specchi moltiplicano atrocemente le figure dei personaggi che, ridotti a fantocci, a "manichini" alla De Chirico, si aggirano smarriti in quel chiuso labirinto. Agli interni logori corrisponde un linguaggio altrettanto logoro, convenzionale, infarcito di luoghi comuni, che formano, nel loro insieme, un formidabile glossario della futile e insulsa conversazione borghese. Anche nei soliloqui, attraverso la già accennata tecnica del discorso indiretto libero, i personaggi esprimono la vacuità del loro mondo interiore, proiettando in fantasticherie e sogni i loro impossibili desideri di evasione (si pensi alle fantasticherie di Michele prima del delitto mancato, descritte in ben dodici pagine. Sviluppaticissima è, infine, l'aggettivazione giudicante, che tende a degradare il personaggio, a demolirlo con implacabile ironia