

Tracce N. 7 > luglio/agosto 2001

Alberto Moravia

L'indifferenza e la noia

Michele Faldi

Un'infanzia solitaria tormentata dalla malattia. Che lo segna al punto da trasformarsi letterariamente in male esistenziale e cinica descrizione della società borghese. Una produzione vasta e multiforme. Dai romanzi ai reportage giornalistici, alle sceneggiature cinematografiche. La sua controversa amicizia con Pasolini

Erano quattro-cinquecento o forse più le persone che in una serata tardo autunnale del 1984 si accalcavano nella sala milanese del Centro Culturale San Carlo per ascoltare una conversazione tra Testori e Moravia su *I promessi sposi* manzoniani. Se il primo aveva fatto scalpore qualche anno prima con la sua conversione, il secondo era allora l'autore più letto e più citato, il saggista e critico più conteso dai giornali e dalle televisioni, l'europarlamentare eletto come indipendente pochi mesi prima nelle liste del Pci, in una parola il «papa letterario vestito del suo successo», come ha avuto occasione di dire il poeta Giovanni Giudici.

Quel dialogo non nascose nulla delle differenze tra i due, delle diverse sensibilità e del diverso atteggiamento che avevano verso la vita e la letteratura: questa fu la sorpresa di quella sera.

Oggi, diciassette anni dopo e a undici anni dalla sua morte, cosa resta di Alberto Moravia, della sua multiforme opera, dei suoi giudizi e soprattutto del suo peso culturale?

Malattia e precocità

Di solito c'è già tutto nell'inizio. Anche in Moravia. C'è già tutto a Roma nella sua famiglia borghese di origine ebraica (e tale è anche lo pseudonimo Moravia scelto a sostituire l'anagrafico Pincherle), nella sua normale e solitaria infanzia che lo segnò in modo particolare: il giovane Alberto, malato di tubercolosi ossea, è costretto a letto fino ai diciott'anni e, non seguendo studi regolari, quasi a compensazione legge moltissimo, in modo disordinato e onnivoro - Dostoevskij, Ariosto, Joyce, Dante, Molière, Manzoni, Freud, Shakespeare -, imparando il francese, l'inglese e il tedesco; nella lunga convalescenza successiva, che lo vede ospite di tanti alberghi montani, inizia a scrivere versi.

Quella che anni dopo definirà «il fatto più importante della mia vita», la malattia, lo segna al punto da spingerlo a tentare la via del romanzo: a soli ventun anni pubblica *Gli indifferenti*, che sarà il manifesto di una generazione; alcuni - e non a torto - vogliono vedervi, ben prima de *La nausea* di Sartre, l'inizio dell'esistenzialismo letterario e non. Il male fino ad allora provato nel fisico prende corpo letterario nel male esistenziale, nel male dello spirito che attanaglia il ventenne Michele, la sorella Carla, Leo, Lisa - i personaggi de *Gli indifferenti* - e che riempie le giornate trascorse insieme tra pranzi, balli, gite, cene senza amare e senza riuscire a odiare, senza prendere una decisione che sia tale sia nel bene che nel male.

È la descrizione lucida e partecipata di una generazione abulica e impotente, menefreghista, che nulla esprime (perché in fondo connivente) al sorgere e al consolidarsi del fascismo, senza critiche da parte dell'autore: «Se per critica antiborghese si intende un chiaro concetto classista, niente era più lontano dal mio animo in quel tempo. Essendo nato e facendo parte di una società borghese ed essendo allora borghese io stesso (almeno per quanto riguarda il modo di vivere), *Gli indifferenti* furono tutt'al più un mezzo per rendermi consapevole di questa mia

condizione. Che poi sia risultato un libro antiborghese questa è tutta un'altra faccenda. La colpa o il merito è soprattutto della borghesia, specie quella italiana, in cui ben poco o nulla è suscettibile di ispirare non dico ammirazione ma neppure la più lontana simpatia» (da *Ricordo di 'Gli indifferenti'*, 1945).

L'ascesa

Fu un successo immediato. Iniziano le collaborazioni giornalistiche, i progetti di scrittura, i viaggi - Inghilterra, Francia, Stati Uniti, Messico, Cina, Grecia - che lo accompagneranno tutta la vita.

Passato non senza tragedie il ventennio mussoliniano, nel dopoguerra il consolidarsi della borghesia arricchita e proletaria trova in Moravia il cinico descrittore, ma insieme la compiuta espressione: non scrive per il popolo, ma per i nuovi borghesi colti, dalle colonne de *Il Mondo*, de *L'Europeo*, del *Corriere della Sera* o de *L'Espresso*.

Ama il cinema e, oltre a recensirlo come critico, scrive sceneggiature e vede i suoi romanzi trasformarsi - non sempre magistralmente - in film.

È l'inizio di una fortuna letteraria come difficilmente se ne sono viste in Italia.

Nei racconti e nei romanzi Moravia continuerà a descrivere per tutta la vita gli epigoni del mondo dal quale proveniva: i suoi protagonisti sono in modo precipuo intellettuali - uno studente, un cineasta, un pittore, un giornalista, uno scrittore, un saggista, un inviato speciale, uno sceneggiatore, un politico -, tutte facce dello stesso io dell'autore, che non a caso racconta spesso in prima persona o in forma di diario personale.

Nel pieno del miracolo che aveva fatto di Roma un centro internazionale e mondano, Moravia animò il cuore di un potente e poliedrico gruppo intellettuale, con la moglie Elsa Morante, con Enzo Siciliano, Alberto Carocci, Ennio Flaiano, Giorgio Bassani, Dacia Maraini - per la quale lascia la moglie - e con tanti altri.

L'altro apice, con relativo successo, viene raggiunto con *La noia*. Dino e Cecilia si aggregano alla galleria dei personaggi letterari del Novecento a impersonare le nevrosi angoscienti.

Pasolini e dintorni

In un crescendo impressionante inanella una serie di riconoscimenti letterari (lo Strega per *I Racconti*, il Marzotto per i *Racconti Romani*, il Viareggio per *La noia*, il Mondello per *1934*), ma comincia un periodo molto marcato dall'intento ideologico, che inizialmente si sovrappone e in seguito influenza completamente la sua opera: l'incomunicabilità, l'alienazione, il neocapitalismo, il benessere economico diventano, così, i temi ricorrenti dei racconti e dei reportage giornalistici, stravolti spesso dal sesso che, in quell'epoca di "liberazione dei costumi", diventa la lente deformante della realtà.

Ciò accade soprattutto nel cinema, che all'opera di Moravia si ispira come a una fonte pressoché inesauribile di situazioni e di storie.

In questo voluto decadere ideologico, che innalza Moravia sugli altari della Cultura Nazionale degli anni Settanta e Ottanta, forse l'unico brandello di umanità e di verità gli rimane nel rapporto con l'"eretico" Pasolini, di cui diventa amico. Con lui dialogherà, viaggerà (e si vedano gli esiti letterari assai diversi), polemizzerà sulle tribune dei giornali, litigherà e da lui rimarrà sempre separato dal cinismo borghese di cui non riuscirà mai a liberarsi, ergendosi come «padre della plumbea sicurezza di giudizio, della mancanza di dubbi veri, della ricchezza di dubbi falsi; (...) munito di una grandiosa corazza difensiva di sé medesimo, (...) generando a grandezza naturalistica un museo popolato di sciagurati che mai non furono vivi però onnipresenti irrespingibili spettri domestici» (Franco Fortini).

L'intellettualità di sinistra, così come mal sopporta Pasolini, lo adora, ne fa -dovunque serva - il suo portavoce ufficioso; nella sua ultima produzione, abbandonata ormai quasi del tutto la narrativa, si focalizza sulla saggistica impegnata con impeti di attualità moralistica che fan crescere verso la realtà la sua partecipazione intellettuale a scapito di quella sentimentale e del cuore.

Dimenticato più del giusto?

«Ateo illuminista» ha scritto di lui Contini. Tale era Moravia, tanto che altre descrizioni o definizioni non sembrano necessarie per presentarcelo compiutamente. Tanto osannato in vita quanto dimenticato ora.

Certo «è ben disposto nei loculi dei manuali e delle antologie» (F. Fortini), ma nessuno sembra lo voglia disturbare per interrogarlo o per sentirlo.

Una sorta di nemesi lo ha colto così da rendercelo lontano solo dopo pochi anni, quasi che l'indifferenza e la noia che crudamente descrisse se lo siano preso definitivamente. Nel tempo rimane solo ciò che ha un significato o ciò che lo manifesta, per questo l'ultimo Moravia è dimenticato.

Non possiamo però dimenticarci il primo e il dramma umano che ci presenta, di un uomo svuotato che mostra agli altri la sua vicenda quasi per non arrendersi.

È l'uomo del secolo appena trascorso, l'uomo del Novecento, che in Moravia ha certo trovato un interprete non secondario.

Brani d'autore

Il dolore dell'uomo, questo residuo inalterabile e incombustibile che rende assurdo tanto l'impiego dell'uomo come mezzo quanto il mondo in cui quest'impiego è praticato, il dolore dell'uomo, diciamo, nasce precisamente da un senso di profanazione, di sacrilegio, di degradazione che soltanto l'uomo tra tutte le creature sembra in grado di provare. Questo dolore è la riprova che l'uomo non può essere che fine (...) e che, per quanti sforzi si facciano, esso non diventerà mai un mezzo.

Di questo dolore è, per così dire, materiato tutto il mondo moderno. Esso trova espressione nella bruttezza delle città, nella stupidità degli svaghi, nella brutalità dell'amore, nella servitù del lavoro, nella ferocia delle guerre, nello scadimento delle varie arti a lenocinio, propaganda e lusinga. Esso è manifesto in tutte le attività umane, è, insomma, l'ordito sul quale è intessuta tutta la trama della civiltà umana.

(...) La bellezza, la bontà, l'intelligenza, l'entusiasmo, la volontà, il senso di abnegazione e, insomma, tutte le migliori qualità umane sono soggette ad uno stupro continuo e flagrante.

(Da *L'uomo come fine*)

Per quanto io mi spinga indietro negli anni con la memoria, ricordo di aver sempre sofferto della noia. Ma bisogna intenderci su questa parola. Per molti la noia è il contrario del divertimento; e divertimento è distrazione, dimenticanza. Per me, invece, la noia non è il contrario del divertimento; potrei dire, anzi, addirittura, che per certi aspetti essa rassomiglia al divertimento in quanto, appunto, provoca distrazione e dimenticanza, sia pure di un genere particolare.

La noia, per me, è propriamente una specie di insufficienza e inadeguatezza o scarsità della realtà.

Per adoperare una metafora, la realtà, quando mi annoio, mi ha sempre fatto l'effetto sconcertante che fa una coperta troppo corta, ad un dormiente, in una notte d'inverno: la tira sui piedi e ha freddo al petto, la tira sul petto e ha freddo ai piedi; e così non riesce mai a prendere sonno veramente. (...) Oppure la mia noia potrebbe essere definita una

malattia degli oggetti, consistente in un avvizzimento o perdita di vitalità quasi repentina; come a vedere in pochi secondi per trasformazioni successive e rapidissime, un fiore passare dal boccio all'appassimento e alla polvere. (...) Ma questa noia (...) non mi farebbe soffrire tanto se non sapessi che, pur non avendo rapporti con il bicchiere, potrei forse averne, cioè che il bicchiere esiste in qualche paradiso sconosciuto nel quale gli oggetti non cessano un solo istante di essere oggetti. Dunque la noia, oltre alla incapacità di uscire da me stesso, è la consapevolezza teorica che potrei forse uscirne, grazie a non so quale miracolo.
(Da *La noia*)

Botta e risposta

Pubblichiamo stralci dell'incontro organizzato dal Centro Culturale San Carlo (ora Centro Culturale di Milano) presso la Sala della Provincia di Milano con Alberto Moravia e Giovanni Testori. 29 novembre 1984

Quale immagine di uomo si ricava dai personaggi de *I promessi sposi*?

Testori: La libertà straordinaria dei personaggi de *I promessi sposi* è che essi non sono divisi tra convertiti e corrotti; che è sempre possibile, come lo è a ogni uomo, essere nel male oppure uscirne ed essere nella luce del bene. Anche Renzo e Lucia devono riconvertirsi ogni giorno; *I promessi sposi* sono la continua messa alla prova della fede e la continua conversione che i protagonisti, ogni giorno, a ogni avventura, a ogni dolore, a ogni tragedia, sono chiamati a vivere. (...) La Provvidenza non è astratta, perché don Rodrigo si converte perché Renzo lo perdona. (...) Sono loro, cioè la gente umile, che offrono ai potenti la possibilità di salvarsi, di passare dalla corruzione alla conversione, all'umanità, perché per Manzoni convertirsi vuol dire essere uomini.

Moravia: Non direi che Renzo e Lucia si convertano ogni giorno. (...) Quando Manzoni descrive le classi alte, i potenti, non ci fa sentire la religione. I suoi potenti sono molto poco religiosi. Invece la religione che piace a Manzoni è quella di Renzo e Lucia; è la religione degli umili, che stanno fuori, passivi per forza di cose di fronte alla storia, di quelli che non hanno strumenti per farsi sentire. E sono, questi, anche i personaggi più belli del Manzoni, non solo perché umili, ma soprattutto perché sono ben delineati come carattere: sono poveri e religiosi, ma anche rustici e testoni. (...) Questo è sintomatico: da una parte c'è il cattolicesimo "barocco" di Manzoni, il cardinal Borromeo. (...) e dall'altra ci sono questi due piccoli contadini. Egli contrappone gli umili alla storia e alla religiosità dei personaggi storici, che lui considera molto deficiente.

di Michele Faldi