Alberto Moravia e la figura dell'intellettuale de "Gli indifferenti" a "La ciociara"

Autor(en): **Soldini, Tommaso**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **49 (2005)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-269577

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ALBERTO MORAVIA E LA FIGURA DELL'INTELLETTUALE DA *GLI INDIFFERENTI* A *LA CIOCIARA*

La figura dell'intellettuale e il ruolo che ricopre all'interno della società è uno dei punti di riflessione intorno a cui Moravia lavora per tutta la durata della sua vita letteraria. Lo testimoniano sia i numerosi personaggi di racconti e romanzi identificabili come intellettuali sia la stessa biografia dello scrittore.

In questo articolo[1] cercherò di tracciare una linea ideale dell'evoluzione del personaggio intellettuale moraviano, che nascendo con *Gli indifferenti* si conclude ne *La ciociara*[2]. In effetti: «il Michele di *Gli indifferenti*, si conclude là, con *La ciociara*. Non a caso, il protagonista maschile del romanzo l'ho chiamato appunto Michele [...] La curva ideale sarebbe questa: il Michele di *Gli indifferenti*, attraverso tutte le esperienze che poteva offrire il mondo chiuso e asfittico del fascismo, lui un personaggio borghese e in rivolta, muore nel tentativo di salvare la gente»[3]. Una curva che si esaurisce nel secondo Michele, il solo personaggio moraviano che affronta la guerra e

---

[1] Rielaborazione della mia tesi di laurea, *La figura dell'intellettuale nei romanzi di Alberto Moravia (da «Gli indifferenti» a «La ciociara»)*, mémoire presentato alla Facoltà di Lettere dell'Università di Friburgo, Friburgo, 2000.

[2] Per i romanzi moraviani sono state utilizzate le seguenti edizioni: *Gli indifferenti*, Milano, Bompiani, 1963 (1929); *Le ambizioni sbagliate*, Milano, Bompiani, 1980 (1935); *La mascherata*, Milano, Bompiani, 1997 (1941); *Agostino*, Milano, Bompiani, 1972 (1943); *La romana*, Milano, Bompiani, 1983 (1947); *La disubbidienza*, in *Opere 1948-1968*, Milano, Bompiani, 1989 (1948); *L'amore coniugale*, Milano, Bompiani, 1967 (1949); *Il conformista*, Milano, Bompiani, 1951 (1951); *Il disprezzo*, Milano, Bompiani, 1997 (1954); *La ciociara*, Milano, Bompiani, 1997 (1957).

[3] Testimonianza che si legge in E. Siciliano, *Moravia, vita, parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982, pp. 102-103.

risolve il contrasto interiore con il mondo borghese di cui è espressione.

Con il «martirio» di Michele si conclude la prima stagione narrativa moraviana, ma si esaurisce anche, a mio parere, la tematica dell'intellettuale, che si ripresenterà puntualmente senza tuttavia subire novità di rilievo.

Vediamo innanzitutto come prende posizione lo scrittore a proposito della problematica dell'intellettuale: «Sembrerò presuntuoso, ma io sento di essere un artista che è anche un intellettuale». Questo dichiara Moravia nel 1978, chiarendo dapprima la sua concezione dell'arte: «il carattere sociale dell'arte è nel suo non essere sociale, cioè nel non essere utile a nessuno [...] l'arte ha la stessa funzione che il sogno ha nella vita individuale, cioè la funzione di esprimere il represso [...] Esiste, ha una presenza, un influsso sulla società. Significa, esprime, rivela qualcosa che senza l'intervento dell'artista non ci sarebbe, resterebbe sepolto nell'inconscio. Ecco la funzione sociale dell'arte e dell'artista». Poi passa a definire l'intellettuale: egli è «Un amministratore del pensiero, e anche un dispensatore di pensieri. Ciò che una volta si chiamava *philosophe*. Nell'*ancien régime*, il *philosophe* era qualcuno che distillava le sue teorie in privato. Con la rivoluzione francese è venuto fuori l'intellettuale che analizza e magari organizza la realtà»[4]. Secondo Moravia l'utilità dell'artista è di non essere «represso come tutti gli altri che lo sono»[5], mentre l'intellettuale deve «semplicemente» occuparsi di dire la verità, occupazione necessaria in quanto «La massa si aspetta dall'intellettuale ciò che una volta si aspettava dal prete: una verità, una direttiva, una consolazione»[6].

Una volta scissi i due ruoli resta da capire chi scrive i romanzi, se solo l'artista o anche l'intellettuale. La distinzione viene agevolata dalle varie dichiarazioni che Moravia ha rilasciato a proposito della polemica attorno al movimento esistenzialista promosso da Sartre, di

---

[4] N. Ajello, *Intervista sullo scrittore scomodo*, Roma, Laterza, 1978, pp. 69-71.

[5] E. Siciliano, *Alberto Moravia, op. cit.*, Milano, Bompiani, 1982, pp. 16-17.

[6] N. Ajello, *Intervista sullo scrittore scomodo, op. cit.*, p. 72.

cui lui si è sempre detto un precursore per aver concepito *Gli indifferenti* dieci anni prima de *La nausée*. Nonostante l'analoga visione del mondo, Moravia mette l'accento sulla profonda differenza tra sé e lo scrittore francese. Sartre ritiene che lo scrittore, in quanto cittadino privilegiato, ha dei doveri maggiori nei confronti della società; egli teorizza l'impegno per l'artista e per l'intellettuale. Moravia sostiene invece che «l'impegno è pericoloso [...] finisce per significare semplicemente mettersi nelle mani dello stato [...] io ero contro l'impegno, e lo sono tuttora, perché pensavo, e penso ancora che i romanzi impegnati sono dei *brutti* romanzi e delle *cattive* opere di propaganda, cioè non salvano né le ragioni dell'arte né, ovviamente, le ragioni della politica»[7].

Moravia si impegna a ribadire la libertà dell'arte, che non può non essere fine a se stessa. L'artista, poi, come l'intellettuale, può impegnarsi ed esprimere opinioni, può partecipare al dibattito pubblico ma non deve pensare di produrre arte quando fa propaganda. Che Moravia senta questo bisogno di esprimere anche le sue opinioni è indubbio: a testimoniarlo basterebbe da sola la rivista *Nuovi Argomenti*, che fondò insieme ad Alberto Carocci nel 1953. «L'idea era quella di creare una rivista di sinistra come *Temps Modernes* di Sartre, la quale avrebbe avuto un'attenzione per la realtà italiana di tipo oggettivo e non lirico, come quella dei neorealisti del genere di Vittorini e Pavese e al tempo stesso avrebbe cercato di rompere la crosta dogmatica del marxismo»[8]. Una voce attenta al mondo delle lettere e dell'arte ma anche alla situazione politica, con il preciso scopo di creare opinioni e di alimentare un dibattito che fungesse da tramite fra emisferi diversi, che si facesse «palestra di discussione e dialettica tra la cultura marxista, laica e cattolica». Moravia vi collaborò fino alla morte, pubblicandovi testi inediti ma soprattutto interventi coerenti con l'idea di intellettuale *engagé*. Lo sforzo della rivista si articolava su varie linee: «1) le inchieste/domande 2) i

---

[7] F. Camon, *Il mestiere di scrittore*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 16-17.

[8] A. Elkann, *Vita di Moravia*, Milano, Bompiani, 1990, p. 159.

numeri quasi monografici 3) il contributo in prove narrative e poesie di vari scrittori»[9].

Non è solo *Nuovi Argomenti* il luogo dove Moravia esprime il suo *engagement*: egli pubblica anche alcuni saggi, fra cui *La speranza*, nel 1944[10], e *L'uomo come fine*, scritto nel 1946 e pubblicato solo nel 1964. Nella prefazione a quest'ultimo si legge: «I saggi riuniti in questo volume sono tutti saggi letterari. Quest'affermazione sorprenderà perché il saggio che dà il titolo al libro non è un saggio letterario. Ma a parte il fatto che io sono un uomo di lettere [...] qualsiasi cosa io scriva non può non riguardare la letteratura [...] direttamente e immediatamente. *L'uomo come fine* è infatti una difesa dell'umanesimo in un momento in cui l'antiumanesimo è in voga. Ora la letteratura è per sua natura umanistica. Ogni difesa dell'umanesimo è dunque letteratura»[11]. In questi due saggi Moravia manifesta con un discorso più organico il suo pensiero, nel quale spicca la riflessione sul bisogno dell'uomo di ritrovare se stesso, di ridefinirsi in quanto fine e non, razionalmente e funzionalmente, come mezzo: «Se l'uomo vuole ritrovare un'idea dell'uomo e strapparsi dalla servitù in cui è caduto, deve esser consapevole dell'esser suo di uomo e per raggiungere questa consapevolezza deve abbandonare una volta per tutte l'azione per la contemplazione»[12]. Moravia auspica di passare da una visione dell'uomo che si accontenta dell'uso della ragione pragmatica ad una società di individui che

---

[9] F. Sanvitale, «Ideologia e realtà: Alberto Moravia e la prima serie di «Nuovi Argomenti»», *Nuovi Argomenti*, 37, 1991, p. 45. Per capire la natura dell'impegno del Moravia intellettuale, teorizzatore della necessità di partecipare alla vita politica, è sufficiente scorrere alcuni titoli delle inchieste alle quali scrittori e critici erano invitati a rispondere: «Nove domande sullo stalinismo» (n. 20, 1956), «Otto domande sullo stato guida» (n. 25, 1956), «Otto domande sull'erotismo in letteratura» (nn. 51-52, 1961), «Dieci domande su "neocapitalismo" e letteratura» (nn. 67-68, 1964).

[10] A. Moravia, «La speranza ossia cristianesimo e comunismo», in *Opere 1927-1947*, Milano, Bompiani, 1986.

[11] A. Moravia, *L'uomo come fine*, Milano, Bompiani, 1964, pp. 5-8.

[12] *Ibid.*, p. 145.

usa la «Ragione», cioè il compendio di tutte le facoltà umane razionali ed irrazionali, e che tende alla contemplazione.

Ma non sono solo questi i luoghi della riflessione più direttamente intellettuale di Moravia; ai saggi e alla rivista vanno aggiunti, soprattutto, i regolari interventi sul *Corriere della Sera*. Resta celebre l'editoriale (24 marzo 1978) che commenta il rapimento di Moro e in cui, dopo aver scritto la frase «né con lo stato né con le B.R.», riafferma la sua idea dell'intellettuale: «l'intellettuale può, anzi deve partecipare, cioè parlare con uno dei tanti linguaggi di comunicazione e agire, cioè fare tutto quello che si deve fare in simili circostanze; ma non gli si può chiedere di essere quello che non è [...] l'intellettuale è un cittadino come tutti gli altri, il quale, eventualmente, può fare benissimo anche la guerra civile». Tanto impegno, profuso anche in altre riviste culturali, da *900* a *L'Espresso*, da *Oggi* a *La Fiera letteraria*, dimostra quantomeno la «quantità» dell'impegno moraviano, che ha suscitato reazioni e dissensi anche netti: «Gli intellettuali hanno sempre avuto da rimproverare qualcosa a Moravia: gli intellettuali dell'epoca fascista lo rimproveravano di insistere sul sesso e sul denaro, e cioè di svolgere opera di corruzione nel nostro popolo. Gli intellettuali dell'epoca consumistica lo rimproveravano di cedere alle mode. Gli intellettuali dell'epoca della contestazione lo rimproveravano di scrivere sul Corriere della Sera»[13]. Moravia non fu dunque né l'artista silenzioso né l'intellettuale schivo, perché l'intellettuale, diceva, «ha il dovere di mettersi al servizio della collettività, esprimendo la propria opinione ogni volta che gli viene chiesta [...] professionalmente ha il dovere di andare fino in fondo, cioè di spingere l'indagine intellettuale fino ai limiti del possibile. Chi non lo fa non è un intellettuale»[14].

Quanto all'incidenza di questa idea dell'intellettuale nella produzione artistica, Moravia la chiarisce nella sua «Breve Autobiografia letteraria»: «Ad una visione panoramica, appare subito che i miei romanzi e racconti potrebbero essere divisi in due grandi categorie:

---

[13] F. Camon, «Bravo quel Moravia ha la vista lunga», *Il Giorno*, 27 aprile 1980.

[14] L. Gervasutti, *I fantasmi di Moravia*, Udine, Aviani, 1993, pp. 16 e 23.

quelli in cui il protagonista è un popolano e quelli in cui è invece un intellettuale. Alla prima categoria appartengono *La romana*, *La ciociara* e i *Racconti romani*, alla seconda i tanti romanzi in cui via via il protagonista è uno studente (*Gli indifferenti*), un giornalista (*Le ambizioni sbagliate*), uno scrittore (*L'amore coniugale*), un politico (*Il conformista*), uno sceneggiatore (*Il disprezzo*), un pittore (*La noia*), un inviato speciale (*L'attenzione*), un cineasta (*Io e lui*), un terrorista (*La vita interiore*), un saggista (*1934*), un professore (*L'uomo che guarda*)»[15].

Come si vedrà, anche nei romanzi che hanno per protagonista un popolano è sempre presente una figura intellettuale, un giovane che ricalca il Michele degli *Indifferenti* e che quindi cerca la sincerità, quella forza che permette di vedere la realtà per quella che è, senza cinismo e senza la cecità propria alle ideologie ma che libera dal delirio interpretativo, proprio di chi analizza incessantemente il reale senza mai riconoscerlo. Questa forza Moravia la chiama «speranza», «ragione totalizzante» oppure più semplicemente «Ragione».

In questo senso l'uomo Moravia non può dividere la sua doppia personalità, quella artistica e quella intellettuale. «In altre parole, alcuni romanzi sono legati al senso comune di cui il popolo è inconscio depositario; gli altri alla lucidità mentale che è propria dell'intellettuale. Perché questo? Probabilmente, perché nella memoria popolana si è stratificata in maniera inconsapevole l'esperienza atavica dell'umanità; la borghesia, invece, ha espresso un solo personaggio a suo modo positivo: l'intellettuale. Tutte le altre professioni, alla ricerca della verità, sembrano fermarsi al privato tornaconto [...] bisogna distinguere gli intellettuali veri e propri dai cosiddetti quadri o intellettuali organici dei vari partiti. Secondo la teoria di Marx la filosofia dovrebbe scendere dal cielo sulla terra per cambiare il mondo: gli intellettuali organici applicano burocraticamente questa teoria. Ma l'intellettuale dei miei romanzi non è un quadro, non è organico, è soltanto quello che nel '700, in Francia,

---

[15] A. Moravia, «Breve Autobiografia letteraria», in *Opere 1927-1947*, *op. cit.*, pp. XIX-XX.

veniva chiamato, un po' impropriamente, un "philosophe". Cioè, in fondo, un ricercatore della verità»[16].

L'intellettuale *philosophe* è dunque quello che maggiormente interpreta l'idea moraviana di verità, in quanto «proprio dell'intellettuale è di essere sempre in crisi». La sua idea di intellettuale non varia nel sessantennio e oltre di creazione artistica: «La posizione dell'intellettuale più o meno è sempre la stessa. È la società che cambia. L'intellettuale è un testimone della verità, perciò non cambia secondo i tempi. Se noi leggiamo Diderot, oppure leggiamo Marx scopriamo che l'immagine dell'intellettuale è sempre la stessa»[17].

Nel 1984 Moravia si candidò come indipendente nelle liste del PCI per il parlamento europeo, venne eletto e mise in discussione, pur se per breve tempo, la sua antipatia per l'intellettuale organico. L'imperativo categorico che lo spinse ad impegnarsi in prima persona fu la grande paura della guerra atomica, testimoniata anche nel romanzo *L'uomo che guarda* (1985) e nel saggio *L'inverno nucleare* (1986). Ma in fin dei conti egli rimase sempre fedele alla consapevolezza di dover ricercare la verità, perché «l'arte è la ricerca dell'assoluto, la sola degna dell'uomo. La politica è la ricerca del possibile, del compromesso, del relativo»[18].

L'intellettuale: anatomia letteraria

L'analisi dei primi dieci romanzi di Moravia (un periodo che va dal 1929 al 1957) suggerisce una suddivisione delle figure che possono essere lette come intellettuali *philosophes*: l'intellettuale in formazione, quello sensibile all'universo artistico e l'intellettuale che fa del suo ruolo una professione[19].

---

[16] A. Moravia, *Breve Autobiografia letteraria, op. cit.*, pp. XIX-XX.

[17] L. Gervasutti, *I fantasmi di Moravia, op. cit.*, pp. 23 e 30.

[18] N. Ajello, *Intervista sullo scrittore scomodo, op. cit.*, p. 198.

[19] Per questa ragione non verrà analizzata alcuna figura del romanzo del 1941 *La mascherata*. Scritto in epoca fascista, questo romanzo lascia i caratteri sfumati, comprensibili solo a livello simbolico. Dei tre personaggi che potrebbero in

Se per gli intellettuali in formazione l'età presa in considerazione è quella degli studi, gli altri non superano mai la soglia dei quarant'anni; come a dire che l'intellettuale che interessa Moravia è un personaggio non ancora giunto alla senilità, un uomo che riflette sul presente o su un passato prossimo, che decide le scelte da farsi in funzione di un futuro ancora aperto. Il destino di cui spesso si parla non è un destino che si è già compiuto ma che i personaggi possono ancora avere la speranza di accomodare. È possibile dunque «considerare vari protagonisti moraviani come lo stesso "individuo" in età diverse, la cui infanzia è incarnata da A[gostino]; tale sottinsieme si può anche ritenere un corollario dell'idea che, se M[oravia] è l'autore di una sola opera, i suoi personaggi sono maschere diverse di un solo personaggio, la cui unica variabile è l'età [...] questo super-protagonista intertestuale archetipale è l'intellettuale borghese»[20].

Il primo elemento che accomuna tutti gli intellettuali è l'appartenenza alla borghesia. Il secondo è il sentimento di ribellione, più o meno esplicito, nei confronti di quello stesso mondo. Le tre diverse categorie segnalate sono fondate soprattutto su una differenza: alcuni, per l'età, perdono la loro innocenza con la scoperta della morale borghese, percepita come snobistica e priva di valori; gli altri hanno già vissuto quel disincanto, a quel punto sono i mezzi immaginati e sentiti per ribellarsi che diventano determinanti. Si rilevi che la perdita dell'innocenza non è prerogativa dell'intellettuale. Essa caratterizza la vita di ogni individuo; peculiarità dell'intellettuale è il disperato tentativo di opporvisi, attraverso la sensibilità e il raziocinio. E così, per i casi di Michele, Giacomo, Pietro e per il Michele de *La ciociara*, lo svelamento dell'identità intellettuale avviene attraverso la narrazione della differenza, vale a dire la perdita dell'innocenza di Carla, della Romana, di Andreina e di Rosetta, che in quanto non intellettuali accettano la nuova realtà disincantata senza

---

qualche modo avvicinarsi all'idea di intellettuale, nessuno lo è veramente, mancando di almeno una delle caratteristiche fondamentali.

[20] T. Tornitore, «Agostino e la critica (II e III parte)», *Nuovi Argomenti*, 41, 1992, p. 31.

rivolta «esistenziale» ma anzi facendo propri i valori della borghesia. Nella narrativa moraviana sono descritte due modalità di privazione della dimensione virginale: da un punto di vista sessuale e da uno sociale. Moravia più volte afferma che il suo intento è di fondere Marx e Freud[21] in una sola opera, perché la maniera di reagire alle esperienze descritte nelle dottrine di queste due personalità determina il destino degli individui.

1. L'intellettuale in formazione

Di questa categoria fanno parte: Michele (*Gli indifferenti*), Agostino (*Agostino*), Giacomo (*La romana*), Luca (*La disubbidienza*), Marcello (prima parte de *Il conformista*).

Tutti e cinque i giovani protagonisti sono in possesso, o lo saranno, della verità intellettuale, in quanto:

- perdono o hanno perso l'innocenza,
- sentono un bisogno di rivolta verso la classe borghese a cui appartengono,
- vivono un difficile rapporto con la realtà, percepibile solo attraverso il dolore,
- sentono di essere diversi o anormali,
- possiedono una sorta di nostalgia per un mondo migliore a cui sognano di giungere,
- sono dotati di un sentimento di compassione,
- hanno una consapevolezza culturale maggiore rispetto ai loro antagonisti.

Gli intellettuali si caratterizzano nel rapporto con altri personaggi, soprattutto con la donna (la madre nel caso dei giovani) e con l'antagonista. Sempre la donna e l'antagonista assurgono a simboli di quella verità borghese contro cui gli intellettuali non possono che rivoltarsi ma verso cui si sentono inesorabilmente attratti.

---

[21] A. Moravia, «Breve Autobiografia letteraria», *op. cit.*, p. XVI.

Antagonista di Michele è Leo, anti-padre putativo del ragazzo[22]. Leo simboleggia quella borghesia malata che non conosce amore ma solo il valore del denaro e della conquista; egli è uomo di successo, disposto a sacrificare la sua esistenza per i soldi. Antagonista di Agostino sono i ragazzi della banda con la loro libera animalità e i loro motteggi, ma anche lo spasimante della giovane madre che lo leva dall'incanto dell'infanzia. Antagonista di Giacomo è Giacomo stesso, cui è impossibile superare le contraddizioni interne, ma anche Astarita, commissario della polizia fascista e amante non amato della Romana. Antagonista di Luca è ancora se stesso, quella parte che lo tiene legato ai valori borghesi, e quindi falsi, della vita. Antagonista di Marcello è il professor Quadri, che incarna l'intellettuale organico antifascista, che abbandona i libri per l'azione. Con *Il conformista* Moravia sottolinea il suo desiderio di contemplazione opposto a quello dell'azione, che reca sempre violenza a scapito della sincerità.

Allo stesso modo tutti incontrano anche un personaggio che fa loro intravvedere la sincerità a cui tendono. Per Michele è la prostituta che scoppia in un pianto sincero. Per Agostino potrebbe essere Sandro, il più «borghese» dei ragazzi della banda, perché senza violenza gli spiega cosa significhi uscire in barca con il Saro (vale a dire essere sottoposti alla perdita dell'innocenza). Per Giacomo è Adriana, portatrice non tanto di sincerità quanto di autenticità. Per Luca è l'infermiera, che lo inizia alla sessualità come alla vita. Marcello, infine, scorge la normalità, la sincerità che cerca da una vita dapprima in una prostituta e poi in Lina, la moglie lesbica di Quadri di cui si innamora a prima vista.

Un'ulteriore indicazione può essere tratta dalla comparazione delle situazioni iniziali e finali dei romanzi. Michele si sente e definisce indifferente; dopo un lungo travaglio interiore arriva ad accettare, non

---

[22] Si noti che la tematica del rapporto conflittuale e/o incestuoso fra genitori e figli è presente in molti dei romanzi moraviani ed è da collegarsi al conflitto denaro-amore, che viene non solo a intaccare i rapporti matrimoniali (*Il disprezzo*) ma anche quelli fra genitori e figli. Se ne ha sentore già negli *Indifferenti* e in *Agostino* ma l'apice verrà toccato con *La vita interiore*, nel rapporto lesbico fra madre e figlia.

senza un ultimo rimpianto, la sua condizione di borghese escluso dal mondo sincero a cui aspirava, escluso da quella ragione totalizzante che, ne è certo, gli avrebbe fatto odiare Leo e amare Lisa. Agostino è felice e innocente ma perde il suo stato di purezza; non può fare a meno di pensare, in fine di romanzo, come un uomo, come un intellettuale ormai consapevole sia dell'impossibilità di vivere senza ipocrisia nel mondo borghese, sia di dover ancora aspettare prima di poter conoscere un'iniziazione sessuale. Giacomo è indifferente, cerca la sua strada, la ragione totalizzante, ma non può arrivarvi; muore suicida, ucciso dalla sua indifferenza, che non gli ha permesso di credere veramente nella causa che si era scelto. Luca, dopo una prima parte di vita pura e innocente, sente che sta per passare da una dimensione di sanità ad una di malattia; infine è vivo più che mai; un senso luminoso di speranza accompagna il suo futuro. Luca è il vero precursore di quello che darà il Michele della *Ciociara*; dimostra che il superamento della condizione indifferente è possibile, e lo è solo quando l'intellettuale va a fondo nella ricerca della verità. Marcello sente di essere portato ad un destino di violenza: acquista con la perdita dell'innocenza la certezza di essere anormale e ricerca la normalità; morirà ucciso in un'incursione aerea, quando la causa che per conformismo aveva scelto si rivela un fallimento.

Di Agostino, di Luca e di Marcello è descritto innanzitutto il momento in cui, da borghesi inconsapevoli, acquistano la consapevolezza del vuoto morale di quel mondo al quale sono destinati. Nascerà in loro il germe della rivolta, primo fondamentale indizio della loro natura intellettuale, che li costringerà a mettere in dubbio le certezze esistenziali ricevute dalla loro educazione. Michele e Giacomo vivono già la rivolta, il loro essere in formazione si manifesta nel tentativo di attuarla.

Agostino[23] è, per età, il primo personaggio che affronta questo trauma, un tredicenne che vive la perdita dell'innocenza in tre fasi

---

[23] *Agostino* è titolo su cui si è discusso perché è il primo moraviano che non allude a una categoria morale ma semplicemente prende nome dal mese in cui il romanzo è stato scritto. Tornitore presenta tre ipotesi per questa scelta: «a) per il genere: dall'*Adolphe* di B. Constant, il solo nome proprio (senza cognome) nel titolo indi-

successive: «il triste passaggio dal sogno della fanciullezza alla sconsolata sofferenza dell'adolescente; l'incombere, su questo penoso svolgimento, di oscuri misteri incestuosi; l'affiorare di una sensualità, ancor pigra ed ignota, nel voluttuoso senso di passività, nella gioia malata di soffrire, di essere per la crudeltà di chi ne sa di più un povero e inerme zimbello»[24]. Il primo indizio dello sconvolgimento interiore lo si avverte alla comparsa di uno spasimante della giovane madre che viene a minare la sua esistenza innocente e beata. Agostino si vede scavalcato nei favori della piacente e vedova madre[25], che lui non può più guardare con la consueta fierezza e venerazione[26]. La reazione del ragazzo è già interamente intellettuale: «assunse un atteggiamento riflessivo e indifferente»[27]. Il definitivo distacco si verifica quando, per avere crudelmente canzonato la madre, Agostino ne riceve uno schiaffo: è il dolore fisico che sancisce la solitudine quale sua nuova realtà[28]. «Gli nasce allora il

---

ca che quanto segue è un racconto breve a sfondo psicologico; b) per il contenuto: l'"agostinità" (quale sinonimo di crisi di un'età di passaggio) non si lascia imbrigliare in una categoria esistenzialista; c) per la forma: M[oravia] ha scelto *solo Agostino* al fine di ottenere una massima identificazione del lettore nel protagonista (lui, e non l'autore, deve esclamare: "Agostino c'est moi!")». Si veda T. Tornitore, «Agostino e la critica (I parte)», *Nuovi Argomenti*, 41, 1991, p. 22.

[24] V. Branca, «Agostino», *Ponte*, 4, 1945, pp. 342-345.

[25] La figura della madre vedova torna spesso in Moravia: si vedano *Gli indifferenti*, *La romana*, *La ciociara*, *La noia*, *La vita interiore*, *Io e lui*.

[26] Il tema della venerazione per la madre (*Le ambizioni sbagliate* e *La disubbidienza*, in cui però la madre è anche la Madonna), è qui esplicitamente permeato di una velatura incestuosa: la madre diventerà agli occhi di Agostino una donna, mentre lui resta ragazzo. La guarderà ormai rassegnato a lottare tra il suo desiderio di scoprire l'universo femminile e quello di rispettare quello materno.

[27] A. Moravia, *Agostino*, *op. cit.*, p. 10.

[28] Si noti che il binomio sofferenza-realtà è una costante della narrativa moraviana e troverà il suo culmine nel romanzo *La noia*. La sofferenza non è solo fisica, può essere anche morale (ne *L'amore coniugale* il protagonista viene tradito dalla moglie), oppure si manifesta attraverso una malattia (*La disubbidienza*), un incidente stradale (*La noia*), la morte propria (*La ciociara*) o della moglie (*Il disprezzo*). È attraverso la sofferenza che l'intellettuale riesce nel suo intento di riconciliazione con la realtà o, nel caso della *Ciociara*, nel tentativo di comunica-

bisogno di evadere, per dare forma alla sua nuova inquietudine sensuale, visto che il ritorno nel mondo dell'esclusivismo materno è ormai impossibile»[29]. A quel punto tutto si sussegue velocemente: Agostino cerca la compagnia dei ragazzi di una banda (membri del proletariato) e del Saro e così scopre, ovvero porta da un piano inconscio ad uno consapevole, la dimensione sessuale e quella sociale (appunto Marx e Freud). Si capacita della differenza sostanziale fra lui e i figli dei marinai, fra la sua casa, i suoi vestiti, la spiaggia che frequenta e la loro condizione. L'esperienza omosessuale con il Saro, che Agostino rifugge, non fa che accelerare la sua presa di coscienza. Finalmente ha tutte le informazioni necessarie per capire le esperienze che ha vissuto, nonché l'inevitabile sofferenza che queste scoperte comportano. Il giovane entra in possesso della consapevolezza del suo stato di borghese, della sua sessualità, conosce la nostalgia, l'impotenza di fronte al destino e l'impossibilità di cambiarlo; da bambino che era non gli è permesso diventare uomo: «Chissà che forse, camminando sempre diritto davanti a sé, lungo il mare, non sarebbe arrivato in un paese dove tutte quelle brutte cose non esistevano. In un paese dove sarebbe stato accolto come voleva il cuore, e dove gli fosse stato possibile dimenticare tutto quanto aveva appreso, per poi riapprenderlo senza vergogna né offesa, nella maniera dolce e naturale che pur doveva esserci [...] Si rendeva oscuramente conto di essere entrato, con quella funesta giornata, in un'età di difficoltà e di miserie, ma non riusciva ad immaginare quando ne sarebbe uscito [...] In quel giorno gli erano stati aperti per forza gli occhi; ma quello che aveva appreso era troppo più di quanto potesse sopportare»[30].

---

zione della verità intellettuale.

[29] G. Pullini, «Alberto Moravia», in *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Padova, Marsilio, 1965, p. 98. Comincia a formarsi in Agostino un sentimento simile alla rivolta, che non è ancora disubbidienza (*La disubbidienza*) e nemmeno dissacrazione (*La vita interiore*).

[30] A. Moravia, *Agostino*, *op. cit.*, pp. 91 e 96-97. Questo desiderio di trovare un paese dove poter rivivere la perdita dell'innocenza in maniera naturale e indolore rimanda agli *Indifferenti*, al medesimo sogno di Michele che avrebbe voluto fuggire, «cercare la sua gente» e con loro vivere di pochi sentimenti autentici:

La «*Dis*[*ubbidienza*] viene considerata la continuazione di *A*[*gostino*], e come *A*[*gostino*]: *a)* si basa su due piani, psicologico e sociologico, uniti in modo tale che emerga il giudizio sulla società tramite i conflitti di una psiche adolescenziale, meno artefatta di quella adulta, e universalizzabile [...]; *d)* anche stavolta la novità dell'adolescente, la sua abulia per incapacità di rapporto con le cose, non è colta dall'adulto»[31]. Diversi sono i legami tra questi due romanzi dell'adolescenza; che si possono rileggere come il consapevole intento di creare una sorta di «passato» al Michele degli *Indifferenti*. Se con *Agostino* Moravia torna sui suoi passi per descrivere con minuzia la scoperta di Marx e Freud, con la *Disubbidienza* chiaro è il tentativo di rispondere ai quesiti che ancora non sono risolti: l'iniziazione sessuale ma, soprattutto, la tematica del rifiuto. Una sera Luca scopre che dietro il quadro raffigurante la Madonna, dove aveva appreso le preghiere, si cela una cassaforte, dove i genitori inseriscono titoli e denaro. Quel che lo colpisce direttamente non sono i soldi, che influiranno in un secondo momento, ma lo scoprire l'esistenza di una «verità» nascosta. Se c'è una verità diversa da quella appresa tramite la Madonna allora tutto deve essere diverso. Da questa consapevolezza esce la natura intellettuale dell'adolescente, il suo estremo bisogno di fare chiarezza nei suoi principi morali, che sente artefatti: «Disubbidire alla vita, dunque, alla quale tutti volevano comprometterlo: staccarsi dalle cose che egli "odiava" appunto perché le "amava" [...] voleva "strappare questi fili; che erano anche un segno di ubbidienza al destino che gli era stato imposto senza consultarlo"»[32]. Il denaro assurge a simbolo dei valori

---

«per salvarsi bisognava o vivere con sincerità [...] oppure andarsene altrove a cercare la sua gente, i suoi luoghi, quel paradiso dove tutto, i gesti, le parole, i sentimenti avrebbero avuto una sùbita aderenza alla realtà che li avrebbe originati».

[31] T. Tornitore, «Agostino e la critica (II e III parte)», *op. cit.*, p. 34.

[32] F. Flora, «Alberto Moravia», in *Scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Nistri, 1952, p. 212. L'immagine della cassaforte nascosta tornerà nella *Vita interiore*, così come la ribellione, che in quel romanzo sarà chiamata «dissacrazione».

appresi. Egli vede sostituito l'amore per Dio e per i suoi genitori dall'amore per il denaro, e si accorge che «tutta l'educazione per lui apprestata con tanta cura, in casa e fuori, non è propriamente educazione alla vita ma educazione alla proprietà, educazione all'impiego fruttuoso del denaro, educazione mistificata alle mistificazioni di una società innaturale e antivitale»[33]. L'intellettuale non può che rivoltarsi, mettere in atto un lucido e studiato piano di disobbedienza: alla scuola, agli affetti, alla vita. La purezza ormai perduta non è riacquistabile, se non nella morte. Anche Luca cerca la sincerità, deve e vuole fuggire da quel mondo in cui è stato introdotto con l'inganno: ribalta allora i valori che lo avevano accompagnato sino a quel momento. Conclude scoprendo che il male non è il denaro, non i genitori, ma la vita stessa, perché tutto ciò che lui conosce ne è contaminato. Luca riconosce solo nella morte la purezza che va cercando, «perché la dedizione alla vita rinasca oltre»[34]. La estrema sincerità degli intenti con i quali Luca cerca la morte sono per Moravia (lo espliciterà ne *La vita interiore*) sufficienti per assicurare al protagonista la validità di quel che ha scelto, perché spesso l'atto simbolico equivale a quello reale. Luca muore due volte: quando seppellisce attraverso il denaro la parte di sé attaccata a quel simbolo centrale (in quanto rivelatore della verità contraria alle sue intellettuali aspirazioni alla sincerità) e quando sceglie di ammalarsi e muore nel delirio atroce e doloroso della sua agonia. Soltanto allora egli potrà rinascere, perché avrà spinto la sua analisi sino in fondo, al limite della vita. Il trapasso da un'esistenza vecchia e abulica alla dimensione di speranza è facilitato dalla presenza della sua infermiera, «seconda e più vera madre»[35], che dopo averlo a lungo accudito, lo inizia alla sincerità. Si infila nel suo letto e ridona, in un simbolico ritorno al ventre materno, nuova fiducia, purezza, verginità. In questo

---

[33] E. Sanguineti, «Agostino e la disubbidienza», in *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962, p. 80.

[34] E. Siciliano, «Moravia: rivolta ed esistenza», in A. Moravia, *Opere 1948-1968*, p. XIII.

[35] A. Moravia, *La disobbedienza*, *op. cit.*, p. 119.

senso quando Moravia afferma che la speranza sorge dal profondo dell'animo umano ed è strettamente connessa al senso religioso, intende che solo l'essere umano dotato di coraggio può trovare questa ragione, questo senso dell'esistenza, e oltrepassare ciò che la pura ragione suggerirebbe. La vita non è un valore assoluto; lo diventa quando viene sacrificata ad una causa superiore[36].

Marcello, il protagonista del *Conformista*, è significativo proprio in quanto compie un percorso inverso rispetto a quello di Luca. Egli è presentato come un ragazzino che sente dentro di sé i germi dell' anormalità, costretto e destinato ad una vita «seria». Il dolore è anche per lui il solo modo di accedere alla realtà. Se Agostino subisce lo schiaffo materno, Marcello infligge dolore ad animali e poi, sentendo che quelle azioni non sono normali, anela a riceverne una punizione espiatrice. Ma nessuno è disposto ad ascoltarlo. Il sentimento di esclusione che ne deriva è un secondo tratto che lo accomuna ad Agostino, come simile a lui è il rapporto con una madre che incarna il declino della borghesia e con un padre assente (anche se vivo nel caso del *Conformista*). Gli eventi porteranno Marcello a incontrare Lino, un pederasta. Ma se Agostino sale sulla barca del Saro mosso dalla curiosità per la banda dei ragazzi e della loro animalesca condizione (dunque per l'autenticità di cui gli intellettuali sono privi), Marcello accetta di seguire Lino perché questi gli promette una pistola[37]. La pistola è simbolo di forza e conoscenza, come per il

---

[36] Si veda per questo tema il romanzo *1934*, nel quale la presenza della filosofia di Heinrich von Kleist accompagna come un'ombra tutte le vicende e i pensieri dei protagonisti.

[37] Più complesso il discorso sulle possibili componenti omosessuali di questo rapporto. Significative sono la dichiarazione riportata da E. Siciliano (*Moravia*, Milano, Longanesi, 1971, p. 89): «il protagonista è fascista perché omosessuale», e l'analisi di Pullini («Alberto Moravia», *op. cit.*, p. 86): «Ma ciò che più rende inquieta la sua coscienza (e Moravia, qua e là, lo avverte, ma non gli dà il risalto necessario) è il dubbio di aver accondisceso alle prime galanterie del seduttore con un senso eccitante di piacere, e di aver scoperto, in quegli attimi, la sua vera natura di anormale. Perciò il resto dell'esistenza è, più che uno sforzo per liberarsi del delitto commesso, un vano tentativo di soffocare in sé la coscienza della

Michele degli *Indifferenti*, è lo strumento che per eccellenza provoca dolore, morte, quindi realtà. Marcello spara a Lino, e lo uccide o crede di farlo. È questa la sua perdita dell'innocenza, connessa agli anteriori motteggi dei compagni di scuola, che lo chiamano «Marcellina». Moravia opta per un salto temporale che ci impedisce di seguire l'evoluzione del protagonista, perciò di capire la natura esatta delle sue scelte. Ci ripresenta Marcello in età adulta, mentre, sfogliando un giornale, confronta quel che sarebbe potuto diventare con quel che è diventato. La via scelta - l'adesione al fascismo e i preparativi per uccidere il suo antico professore - appare subito violenta, come violento fu il suo trauma infantile. L'episodio della pistola, della presunta uccisione del pedofilo Lino, ci riporta all'intenzione, esplicita in Moravia, di voler coniugare Marx e Freud. Lino è icona dei rapporti di potere, e della violenza a loro connessi. Marcello è significativo soprattutto per l'idea di violenza («era predestinato a compiere atti di crudeltà e di morte»[38]). La ricerca della sincerità non può essere, per Marcello, il sogno di un paese diverso, in cui tutto può venire appreso naturalmente e senza traumi. Egli si deve confrontare con un'ansia di normalità, con il desiderio di appartenenza, che individua nel conformismo e nella sottomissione alla morale vigente: quella fascista.

Moravia, con questo romanzo, mette a confronto almento tre tipi di «normalità»: quella agognata dall'intellettuale, ossia formata di pensieri e azioni sincere; quella della chiesa o del buonsenso comune, trasmessa dalle parole del prete confidente di Marcello e della moglie, una costante presenza di «buona animalità»; e infine quella del fascismo: non la normalità migliore, non quella in cui Marcello si riconosce, soltanto la più semplice: quella vigente, borghese e del denaro.

---

propria recondita anormalità. Il conformismo di Marcello finisce, così, per significare un rifiuto della sua autentica, anche se normale natura, per aderire formalmente alla morale comune».

[38] A. Moravia, *Il conformista*, *op. cit.*, 1951, p. 24.

La causa superiore sembra essere, per Giacomo della *Romana*, l'antifascismo. Egli è a Roma per studiare giurisprudenza e lotta per ideali di libertà. La sua consapevolezza intellettuale è presente sin dalle prime descrizioni: l'animo in costante attenzione su di sé, l'indifferenza che vela ogni possibile emozione. La sua ricerca della sincerità passa anche attraverso Adriana, la protagonista del romanzo. Giacomo serba in sé il mito dell'autenticità della classe popolare contrapposta allo snobismo e all'assenza di valori della borghesia da cui proviene. Ma presto si renderà conto che l'autenticità di Adriana non è la sincerità a cui aspira, perché lei non è in grado di accedere alla cultura, che è il solo mezzo, per Giacomo come per Moravia, di giungere alla verità. Quando si troverà di fronte al commissario fascista che lo interroga sulla sua attività politica, Giacomo non può non fallire. Confessa, tradisce, non sa superare la sua condizione di borghese. Come Marcello tradisce il professor Quadri e si sente Giuda quando lo fa individuare dal sicario, così Giacomo tradisce la sua causa. La confessione uccide in Giacomo la parte razionale; non gli resta che il corpo. Il suo non è il suicidio di Luca che, in quanto epilogo di un lungo e metodico percorso, porta alla speranza; il suo suicidio è quello che Moravia definirebbe la morte di chi soffre di essere mezzo e sa che non potrà mai essere fine. Solo colui il quale possiede la ragione totalizzante, l'impulso «divino» a raggiungere la contemplazione, può giungere ad essere uomo come fine.

I due personaggi che probabilmente rappresentano meglio questa distinzione sono Michele e Luca. Michele è vicino a Giacomo, la sua è un'esistenza malata e segnata dall'indifferenza. Non è una condizione che lo soddisfi ed infatti cerca di reagire. Michele fa lo stesso sogno nostalgico di Agostino, sogna la sua gente, la sincerità e rimpiange quello stato ideale da cui anche lui è escluso. L'indifferenza non deve essere letta come una mancanza di sentimenti, piuttosto come la consapevole incapacità di poter sentire la sincerità utopica (nel senso in cui Geno Pampaloni parla di Moravia come di un

«realista utopico»[39]) delle emozioni; conseguenza della mancanza della ragione totalizzante. *Gli indifferenti* è il romanzo che, fra tutti quelli moraviani, con maggiore forza e incisività denuncia la scarsità di valori, la decadenza della borghesia.

L'intellettuale moraviano non cessa mai di interrogarsi, di scrutare i movimenti del proprio animo. La sua è la ricerca, utopica appunto, di sentire per una volta un moto di sincerità, un sentimento vero che varrebbe l'iniziazione ad una nuova vita. Invece è costretto alla finzione o, come di sé dice Giacomo: «"Mi accade sempre così [...] mi viene un grande desiderio di fare una cosa, un grande entusiasmo, tutto mi sembra perfetto, sono sicuro che agirò come ho intenzione di agire e poi al momento di agire davvero, tutto crolla e io, per così dire, cesso di esistere... o meglio esisto soltanto per le parti peggiori di me... divento freddo, ozioso, crudele"»[40].

Il giovane della *Romana* «non trova conciliazione tra le condizioni reali della sua vita, i suoi effettivi comportamenti, da un lato, e il desiderio di darsi un'identità essenziale che egli possa riconoscere come autentica, e che lo sottragga al tormentoso sentimento di mancanza di senso della sua esistenza, d'altro lato»[41]. Per lui la vita è fonte di alienazione in quanto si sente incapace di accettare una realtà che è troppo distante dalla verità elaborata naturalmente, per una propensione innata a prendere sul serio ogni moto interiore, ogni sentimento e sensazione. Giacomo è destinato a capire i mali della società e del mondo, i mali della borghesia e persino quelli della Romana; ma soprattutto sente con dolore le sue contraddizioni interne... la sua indifferenza. Finge, come Michele è costretto a fingere di sentire quel che solo può capire con la ragione, ma non

---

[39] G. Pampaloni, «Realista Utopico», in A. Moravia, *Opere 1927-1947*, *op. cit.*, pp. XXXV-LXII.

[40] A. Moravia, *La romana*, *op. cit.*, pp. 238-239. Cfr. D. Conrieri, «Introduzione» a *La romana*, Milano, Bompiani, 1994, p. XVI: «Mino qui riprende temi per così dire fondanti della narrativa moraviana, come quelli dell'alienazione vitale, dell'indifferenza, della difficoltà di istituire relazioni autentiche con gli altri».

[41] D. Conrieri, «Introduzione», *op. cit.*, pp. XVII-XVIII.

difendere con la vita. Per entrambi il rapporto con la realtà è difficile, ostruito da un'analisi interiore che preclude la possibilità di accedere di fatto a quella verità contraria alla morale borghese, diversa dall'autenticità popolare e solo contemplativa.

L'indicazione che emerge dalla narrativa moraviana è infatti la contrapposizione netta di due verità: la prima, quella incarnata dagli intellettuali *philosophes*, rifiuta il mondo borghese e l'assenza di valori: Michele sente l'attrazione della ricchezza ma allo stesso tempo non gli importa se il potere finanziario della sua famiglia si sta sgretolando, mentre promuove la sincerità. Leo Merumeci, così come la madre, è invece portatore della verità contrapposta, quella che segue il mito del denaro e del potere materiale. I vari fallimenti degli intellettuali moraviani avvengono perché essi non riescono a liberarsi dal giogo dei valori borghesi, dall'attrazione-repulsione verso il «Leo» che sopravvive in loro, e che si contrappone a quella meta religiosa e totalizzante a cui Moravia li fa anelare. Il suo realismo è definito, da Sanguineti, critico, quando si pensa alle intenzioni di denuncia di Moravia; per Pampaloni è utopico, quando si legge l'avversione nei confronti della classe borghese come una denuncia non fine a se stessa, ma anche propositiva, capace di presentare la verità, a dir di Moravia la sola possibile, quella intellettuale.

Michele reagisce in due modi al malessere che gli provoca quel mondo: da una parte sostituisce con la finzione quello che la sincerità non può permettergli; cerca di amare veramente Lisa, cerca di odiare veramente Leo. Dall'altra si richiude nella dimensione onirica, per riesumare e illudersi di potere raggiungere quello a cui vorrebbe essere destinato e che invece resta un sogno. Ma il sogno finisce e Michele si ritrova, pistola alla mano, faccia a faccia con la realtà. Il sogno non basta in quanto il simbolo, pur acquisendo il valore di esperienza reale, non può strappare la sorella dalle mani nemiche della borghesia, dagli artigli della verità borghese. Michele porta con sé una pistola per attentare alla vita di Leo, spara ma il proiettile è rimasto nella tasca della giacca. Questo accade probabilmente perché non era Leo l'uomo da uccidere, forse doveva, come Luca, uccidere la parte di sé attaccata ai valori borghesi, che così spesso critica nei

monologhi interiori ma ai quali sembra affezionarsi. È la resa: «la falsità e l'abiezione di cui aveva pieno l'animo egli le vedeva negli altri, sempre, impossibile strapparsi dagli occhi quello sguardo scoraggiato, impuro che si frapponeva fra lui e la vita»[42]. Michele rimane incatenato a questa maniera fredda di vedere la realtà: «Il suo essere indifferente è la ultima, miserabile forma di nobiltà etica che è concesso ritrovare all'interno di una classe che non ha più speranze di redenzione: è la nobiltà negativa dell'impartecipazione»[43].

Numerosi critici hanno fatto ipotesi intorno alla supposta indifferenza di Michele[44]: essa è l'incapacità di aderire alla realtà, sancisce il trapasso da una visione innocente ad una opportunistica e adulta, che desta turbamenti esistenziali: noia, calma mortale, *cupio dissolvi*; in opposizione a sogno, speranza, illusione. L'indifferenza è alienazione. Ma Michele non è indifferente alla propria indifferenza; lo è la madre, così cieca di fronte alle turbe che arrovellano il figlio come di fronte alla tresca che il suo vecchio amante architetta con la figlia. Questo comportamento, apparentemente passivo e di vittima, può anche essere letto come la noia che genera violenza; «Mariagrazia è la vera indifferente nel senso pieno della parola, distributrice inconsapevole di dolore»[45].

Michele sa che il suo malessere interiore e quello esteriore non possono essere causati dalla stessa persona: è «nell'esterno da sé che si concretizza la sorgente dell'indifferenza alla quale Michele potrebbe sfuggire solo se riuscisse ad "andarsene altrove a cercare la sua gente"»[46]. La pistola non è carica perché Leo non può essere veramente odiato. Il giovane intellettuale può continuare ad analizzare situazioni e conseguenze, oppure può accettare il suo destino

---

[42] A. Moravia, *Gli indifferenti*, *op. cit.*, p. 348.

[43] E. Sanguineti, «Introduzione» a *Gli indifferenti*, Milano, Bompiani, 1965, pp. V-XXV.

[44] T. Tornitore, «Gli indifferenti e la critica», *Nuovi Argomenti*, 37, 1991, pp. 60-99.

[45] O. Sobrero, «Il romanzo per Moravia», in *Inventario*, VI, 1-2, 1954, p. 167.

[46] L. Strappini, «Gli indifferenti», in *Letteratura italiana. Le Opere. IV. Il Novecento. I. L'età della crisi*, Torino, Einaudi, 1995, p. 687.

borghese, ma non agire senza un senso ultimo, una ragione totalizzante. L'ambiente esterno provoca dunque un'indifferenza che diventa condizione esistenziale, viene interiorizzata e, per dirla con Borgese: «l'indifferenza di Michele [...] da oggetto del romanzo ne diventa soggetto; o, in altri termini, Michele da protagonista ne diventa l'autore, e Alberto Moravia si mette tutto intero, metamorfandosi, nei suoi panni»[47].

La violenza e il dolore, concetti centrali e dei romanzi e de *L'uomo come fine*, sono i mezzi privilegiati per ottenere un contatto con la realtà. Non a caso l'intellettuale spesso cerca nell'atto sanguinoso, leggibile come tentativo di redenzione, di giustizia e di rivolta, un attivo e diretto ricongiungimento con la via della sincerità. Ma, privo della ragione totalizzante, non può non fallire. Luca e Michele differiscono proprio in questo: Michele vede la soluzione nell'azione, nella realtà oggettiva ed esterna a sé; Luca concentra invece la sua azione *in sé*, il suo è il cammino iniziatico che conduce alla contemplazione, vale a dire, per Moravia, alla speranza. Luca diventa perciò il prototipo dell'intellettuale liberato, il cui sguardo non è più desideroso di luce pacificatrice perché il disincanto voluto e ottenuto non è solo perdita dell'innocenza, casuale ed estranea alla volontà del singolo, ma acquisizione della realtà: «Ormai, pensò, avrebbe visto le cose dapprima coi nuovi occhi che gli si erano aperti dentro quella notte e poi con quelli che alla sua nascita erano stati abbagliati dalla prima luce del giorno. Seconda e più vera madre, l'infermiera l'aveva fatto nascere una seconda volta, dopo che era morto nel suo desiderio di morte. Ma capiva che questa seconda nascita non avrebbe mai potuto aver luogo se prima egli non avesse desiderato così sinceramente e assolutamente di morire»[48].

Gli occhi che «gli si erano aperti dentro» sono il superamento di quelli «aperti per forza» di Agostino, ma anche di Marcello, di Giacomo e di Michele. Il loro errore non sta, per Moravia, nella

---

[47] G. A. Borgese, «Gli indifferenti», in *La città assoluta*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 218-219.

[48] A. Moravia, *La disobbedienza*, *op. cit.*, p.119.

rivolta e nella sincerità che ricercano, risiede invece nella scelta di una ribellione che si concretizza fuori di sé, quando l'intellettuale dovrebbe optare per la contemplazione e la ricerca interiore. Solo allora l'azione sarà possibile.

2. L'intellettuale artista

Di questa categoria fanno parte Silvio (*L'amore coniugale*) e Riccardo (*Il disprezzo*). Ai due personaggi non si può aggiungere il regista Rheingold (anch'egli del *Disprezzo*) perché troppo ancorato ad una realtà che si risolve in cinismo, accusato da Moravia di aver perso l'indispensabile visione poetica della vita e della verità. In questo modo egli non può più essere *philosophe*, si riduce ad arido analista. In Silvio e Riccardo, invece, si riscontrano tutte le caratteristiche di un intellettuale moraviano: lo stato di crisi, la riflessione incessante, gli «acidi» della ragione, la ricerca della felicità intesa come sincerità, la verità di cui sono portatori, il bagaglio culturale.

Di queste due figure sappiamo innanzitutto che sono di estrazione borghese e che non sono interessate al denaro, almeno in linea di principio. La novità dei loro personaggi è duplice: entrambi sono sposati come entrambi aspirano all'arte, quindi identificano la ricerca della sincerità nel rapporto uomo-donna e nell'espressione creativa. L'arte viene a sostituire la dimensione sociale, determinando una svolta nella narrativa moraviana, che comporta il tentativo di mostrare una situazione in cui, venute a cadere le velleità tipiche dell'ideologia giovanile ma anche il pericolo totalitario fascista, gli intellettuali accettano l'impossibilità di cambiare il mondo e si concentrano su un obiettivo personale raggiungibile. Il collegamento ideale, a conferma che nemmeno il tema del rapporto con l'arte e della sua funzione per l'uomo è completamente nuovo, deve essere fatto ancora una volta con il primo romanzo moraviano, in particolare con la scena degli *Indifferenti* nella quale Carla suona il pianoforte e Michele se ne lascia trasportare, riuscendo a sciogliere il groviglio di pensieri razionali e a generare alcune immagini armoniche: l'arte intesa dunque come mezzo privilegiato per raggiungere la sincerità.

Silvio e Riccardo sono coscienti sia dell'inutilità del vivere senza ideali, sia del loro bisogno di esprimere la verità di cui sono portatori, e cercano uno sfogo nella scrittura creativa. Questo è segnale di una svolta già compiuta in confronto agli intellettuali in formazione: Michele, Agostino, Giacomo e Marcello cercavano la sincerità fuori di sé, nella società, nei rapporti con gli altri, e spesso dimenticavano che il senso va cercato soprattutto nella propria intimità. L'arte è un passo in questa direzione.

Di nuovo gli intellettuali moraviani si caratterizzano non solo per loro stessi ma anche in confronto ad altre figure. In primo luogo si scontrano con un antagonista. Per Silvio è il barbiere che importuna la moglie e che lui, per egoismo, non licenzia, scatenando così la «torbida attrazione» di Leda. Per Riccardo è il produttore cinematografico che corteggia Emilia e che lui non affronta, scatenando una «torbida repulsione» (che si manifesta con una smorfia del tutto simile a quella di Leda). In entrambe le donne il piano sessuale e di attrazione-repulsione per l'antagonista dell'intellettuale si mischia con l'odio per il marito, che non ha saputo capirle e accondiscenderne i bisogni. Su un piano più intellettuale Riccardo ha anche come antagonista Rheingold, la cui visione delle cose, tutta cinica, si scontra con il bisogno di poesia. Seconda figura di confronto non è questa volta la madre quanto la moglie, fonte di continue speculazioni. Il difficile rapporto con la realtà risulta soprattutto dall'impossibilità di uscire da se stessi, dalla propria visione delle cose e dall'idea che gli intellettuali pensano le due donne abbiano di loro. Esse dimostrano come, senza una ragione totalizzante identificabile sempre con il raggiungimento della sincerità, la realtà sia impossibile a decifrarsi, sempre in balia delle emozioni egoistiche e contorte del soggetto pensante.

Il confronto fra le condizioni iniziali e finali delle due vicende permette alcune considerazioni: Silvio e Riccardo si descrivono come due sognatori, certi di possedere la sincerità per aver incontrato e sposato Leda ed Emilia. In fine di romanzo saranno franate queste credenze e quindi, alla maniera di Luca, sarà possibile per loro ricominciare da capo, con occhi meno illusi. La conferma della

riuscita di questi loro intenti sono i romanzi stessi che, in quanto opera dei due protagonisti intellettuali, dimostrano la avvenuta capacità di riprendersi dallo sconforto e ricominciare a cercare, rinnovando così anche la fiducia nei due elementi «salvifici»: l'amore e l'arte.

Silvio Baldeschi è stato un esteta, un uomo che ha dedicato la prima parte della sua vita alla contemplazione dell'arte. La sua natura intellettuale non gli permette di vivere questa sua condizione con serenità; la verità della vacuità del mondo e delle sue leggi è a lui sempre presente: «Silvio, l'immaginario redattore del diario-romanzo, è lui pure un personaggio nettamente esistenzialista [...] Ma un esteta solo all'apparenza, in realtà [...] "era un uomo tormentato dall'angoscia, sempre sull'orlo della disperazione" [...] il suo sentimentalismo verboso gli aveva sempre fatto svanire le possibilità d'una vera intesa amorosa e i sofismi in cui si perdeva scrivendo non riuscivano a sostituire la sua aridità creativa»[49]. Sempre in bilico fra il suicidio e la vita, fra la disperazione e l'entusiasmo[50]: «Io sentivo di girare in cerchio con quanto di bello e di buono è stato creato al mondo e non cessavo un sol momento di vedere il fondo nero dell'imbuto che prometteva a me e a tutti gli altri relitti una fine inevitabile. [...] Ai rimedi pensai più volte; e ben presto mi resi conto che soltanto due cose avrebbero potuto salvarmi: l'amore di una donna e la creazione artistica»[51]. Rifiutando la realtà, per fuggire l'indifferenza borghese, l'intellettuale sposta l'attenzione dalla società all'intimità. La sua vita altalenante fra entusiasmo e disperazione crede di trovare l'agognato equilibrio in Leda, la moglie, la quale ben presto diviene anche la musa ispiratrice dell'intellettuale-artista, almeno fino al crollo

---

[49] C. Falconi, «I vent'anni di Moravia, da «Gli indifferenti» a «L'amore coniugale»», *Humanitas*, V, 2, 1950, p. 202.

[50] La tematica della disperazione sarà approfondita in *1934*. Sia la disperazione che l'entusiasmo cominciano a delinearsi, a partire da *La romana*, come peculiarità caratteriali dell'intellettuale: cfr. Giacomo e il trasporto che traspare dai suoi occhi quando legge ad Adriana le pagine che più ama (pp. 398-400).

[51] A. Moravia, *L'amore coniugale*, *op. cit.*, p. 16.

completo delle sue illusioni. Ma se l'amore sembra conquistarlo con facilità, per giungere alla creazione artistica Silvio deve superare un ostacolo improvviso: egli non riesce a scrivere nonostante tutto paia essergli favorevole. La sua natura intellettuale indaga la possibile causa e la individua nell'energia sessuale che lui, amando sua moglie di «legittima lussuria», non riesce poi a trasferire sulla pagina.

Silvio è convinto che la sua esigenza creatrice sia totalizzante e quindi abbia bisogno del processo di sublimazione[52] e di castità per potere essere espressa. La moglie acconsente e questo non sembra intaccare il loro rapporto d'amore. Nelle pagine in cui si descrive la *verve* creativa del protagonista tutto sembra perfetto. In seguito però l'intellettuale si rende conto che il suo intento l'ha portato alla disattenzione[53] (e ha portato Leda al tradimento): «A me l'arte e mia moglie si concedevano per pietà, affetto, benevolenza, ragionata buona volontà; di questa concessione non sarebbero mai stati l'amore né la poesia, bensì la stenta e decorosa composizione, la tepida e casta felicità. Ad altri il capolavoro sul serio, la danza sull'aia. Io ero per sempre respinto nella mediocrità»[54]. Il suo fallimento finale non è altro che questo: egli ha scritto e amato mediocremente, accontentandosi di un superficiale «ritmo», senza un profondo coinvolgimento. Perciò il suo scritto come il suo matrimonio non contano, egli stesso come uomo non conta. La sua opera voleva essere «un'idea di racconto che sia contemporaneamente confessione e documentazione della propria esistenza. Questi atti, via via, falliscono, ma fallendo spalancano progressi ulteriori [...] L'uomo dell'*Amore coniugale*, trovandosi a spiare il congiungimento della moglie con un amante occasionale, scopre quanto la propria progettualità artistica ed

---

[52] Il sottile nesso fra sublimazione e creazione, vale a dire l'importanza di Freud, sarà al centro soprattutto del romanzo *Io e lui*, nel quale il dialogo interiore dell'intellettuale sulla sessualità viene portato all'eccesso.

[53] Anche il concetto di disattenzione ha particolare valore in Moravia, come indice dello stato in cui l'intellettuale si rifugia per non affrontare la realtà. Esso sarà al centro del romanzo *L'attenzione*.

[54] A. Moravia, *L'amore coniugale*, *op. cit.*, pp. 130-131.

esistenziale nasconda di menzognero, e quanto l'amore sia qualcosa che si alimenta di una pura e disinteressata contemplazione»[55]. Silvio, quale intellettuale, necessariamente tornerà alla coscienza della verità, consistente nello sforzo che si ripromette, in conclusione di romanzo, di riallacciare i rapporti con se stesso e con Leda; per conoscersi e conoscere davvero. «Con questa rassegnata accettazione e con quest'amaro riconoscimento dei limiti della condizione umana, così lontani dalla sterile ribellione della giovinezza, l'ultimo eroe moraviano raggiunge così la sua "età della ragione"»[56].

Riccardo Molteni, pur desiderando di scrivere teatro, si riduce a lavorare per il cinema commerciale e diventa schiavo del sistema capitalistico: «L'alienazione è questa: l'uomo che lavora, si adopera per qualche cosa che non lo riguarda: produzione, potere, denaro. L'uomo deve avere come fine se stesso, nell'alienazione non ha questo fine»[57]. La condizione di alienato, oltre a rendere difficile il rapporto con se stesso e quindi con la realtà, scatena anche in sua moglie un sentimento di disprezzo. Questo sentimento, che dà il titolo al romanzo, rimane oscuro al protagonista per lungo tempo. Adotterà l'uso degli «acidi della ragione» per cercare di venire a capo di una situazione di cui ha perso totalmente il controllo. Riccardo, un intellettuale che viene dalla borghesia, quando incontra e sposa Emilia, una dattilografa di basse origini, rinuncia progressivamente al suo sogno di scrivere per il teatro perché ritiene di dover rendere felice la moglie attraverso l'avanzata sociale che crede lei voglia compiere attraverso di lui. Questo avanzamento si materializza nell'acquisto di una casa. Accetta perciò di scrivere per il cinema, compiendo così la sua alienazione.

Riccardo ed Emilia sono affiancati, nel *Disprezzo*, da due figure altrettanto significative: la prima è un uomo che incarna la filosofia capitalista e l'idea della vita che vi è strettamente connessa, il

---

[55] E. Siciliano, «Moravia: rivolta ed esistenza», *op. cit.*, pp. XI-XII.

[56] C. Falconi, «I vent'anni di Moravia», *op. cit.*, p. 204.

[57] L. Gervasutti, «Gli intellettuali tra romanzo e realtà», in *I fantasmi di Moravia*, Udine, Aviani, 1993, p. 26.

produttore cinematografico Battista; la seconda figura è un regista tedesco, Rheingold, di chiara ispirazione freudiana. Le diverse interpretazioni che i tre protagonisti maschili danno della vicenda di Ulisse, il soggetto cinematografico a cui lavorano, sono lo specchio delle loro diverse nature ma anche il continuo spunto, per Riccardo, per reinterpretare il suo rapporto deteriorato con la moglie.

Il disprezzo contiene i personaggi base dell'universo artistico di Moravia: Riccardo-Michele, alla ricerca della verità naturale e pura, depurata dall'influenza funesta di Leo-Battista. Riccardo Molteni non ammira Battista se non per la sua finezza espressiva, la capacità di celare il suo pensiero prettamente economico in una moralità inventata *ad hoc* per gli intellettuali. La visione dell'*Odissea* di Battista non può che essere coerente con i suoi ideali, «superficiale, volgare, retorica». Riccardo non subisce il fascino del successo economico, aspira a quello artistico. La sua visione del mito di Ulisse è la conferma delle sue aspirazioni di sincerità e poesia, «la più alta e insieme la più naturale». Senza dubbio egli mantiene, come Michele, una forma di contraddizione interna, perché attribuisce alla moglie, di origini popolari, la responsabilità di tutti i compromessi che accetta, dall'acquisto della casa e della macchina al lavoro di sceneggiatore, che più volte definisce ingrato e contrario all'arte. Ma in definitiva resta un puro, e ciò in opposizione al secondo intellettuale del romanzo, Rheingold, la cui figura rappresenta il pericolo per l'intellettuale di «precipitare in un astratto, precettistico dover essere, e subisce come contrappasso della sua perfezione intellettualistica, fatalmente, l'accettazione di una realtà tutta degradata»[58]. Per Riccardo quello che conta non è la riuscita o la perfezione, ma la sua esistenza, il ruolo fondamentale che egli ha di portatore della verità mitica e naturale già propria ad Omero e che, assolutamente, non deve scomparire.

Riccardo Molteni coltiva le stesse speranze di Silvio Baldeschi: si descrive come uno scrittore di teatro che ama profondamente sua

---

[58] E. Sanguineti, «Il disprezzo e la noia», in *Alberto Moravia, op. cit.*, p. 119.

moglie. È la sua natura intellettuale, incessantemente analitica, che non gli permette di riconoscere la «felicità» in cui è immerso all'inizio del romanzo, quando i suoi sogni sono intatti. Egli infatti, come Silvio, identifica nella moglie, perciò nell'amore, il senso primo della sua esistenza. Per potere pagare le rate Riccardo accetta di collaborare ad alcune sceneggiature cinematografiche, che lo portano a staccarsi lentamente da se stesso e specularmente anche a ottenere il disprezzo della compagna, che, avendolo amato proprio per il suo anticonformismo, non lo può capire. Inoltre Molteni è cosciente che solo il regista può esprimere se stesso in un film: chi collabora alla minuziosa ed esasperante sceneggiatura si riduce a farlo solo per il guadagno. Riccardo cade così in uno stato di alienazione, consapevole di essere un mezzo, un individuo che ha rinunciato alla sua realtà di uomo per vendersi al mercato della cinematografia. Emilia recepisce la scelta del marito di non opporsi alle malcelate lusinghe del produttore Battista come un invito a concederglisi e permettere in tal modo a lui l'ottenimento di nuovi lavori. Ne nasce un malinteso che genera nella donna un irreversibile sentimento di disprezzo.

L'interpretazione che Riccardo dà del mito di Ulisse è il fine ideale a cui tende nella vita, ma proprio lui non sa riconoscere i veri pericoli e finisce per diventare quello che aveva sempre paventato. Il romanzo è dunque da leggere in chiavi molteplici: come il rapporto fra un uomo e una donna, fra un intellettuale e la ricerca della verità nell'arte, come il tentativo di descrivere la schiavitù dell'uomo moderno, e infine come il percorso spirituale di un intellettuale che attraverso il completo fallimento dei suoi programmi di vita riscopre la sincerità che andava cercando.

Emilia morirà quando ormai ha accettato di concedersi a Battista, e a Riccardo non rimane che un onirico colloquio chiarificatore, tra la visione mistica e l'allucinazione. Quando tutto sembra ormai perduto Riccardo trova la speranza, la via di salvezza. Non ha potuto comportarsi come Ulisse, e uccidere i suoi nemici, può però agire come Omero e trascrivere su carta le sue sensazioni, il frutto delle sue riflessioni, per riportare Emilia, e se stesso, nella dimensione mitica e naturale dalla quale, con il disprezzo, erano usciti.

Riccardo e Silvio sono, in fondo, lo stesso personaggio. Entrambi hanno bisogno di un'esperienza paragonabile alla perdita dell'innocenza per ritornare ad uno stato di speranza. Il loro rapporto d'amore con le mogli pare coronare il sogno di felicità ma è in realtà l'illusione di chi spreca le proprie energie per crearsi una nicchia di autenticità, protetta rispetto alla realtà esterna, composta da gente come Battista, pronta a capitalizzare quel che c'è di creativo nell'esistenza intellettuale. I due protagonisti sono convinti di avere sposato una donna sincera perché istintiva, naturale; in realtà quella visione è facilitata dalla loro indifferenza: Leda vorrebbe licenziare il barbiere corteggiatore appena questi la sfiora, Emilia vorrebbe che il marito agisse «da uomo» e liquidasse Battista. Quando questo non avviene le loro paure prendono il sopravvento e si rivelano per quello che sono: torbida attrazione, che si manifesta sui loro visi per mezzo di una smorfia del tutto simile. L'intellettuale resta a guardare. È incapace di agire come è incapace di contemplare. Il suo bisogno d'arte è la nostalgia per un mondo mitico, è la sola possibilità per raggiungere quella sincerità che il mondo esterno ha misconosciuto. Un intellettuale non può però vivere senza la speranza come non può illudersi. Così gli eventi e la sua propensione all'analisi scoprono le incertezze della propria esistenza. Come era stato per Luca, che attraverso la morte aveva ripreso a vivere, Riccardo e Silvio possono rientrare nella loro dimensione ideale, spezzando le resistenze del mondo esterno e capendo che l'amore e la sincerità non sono date ma vanno conquistate giorno per giorno, senza mai dimenticare il fine a cui tendono, come uomini, senza mai potersi illudere di averlo ottenuto.

3. L'intellettuale di professione

Di questa categoria fanno parte: Pietro (*Le ambizioni sbagliate*, 1935) e Marcello (nella seconda parte de *Il conformista*, 1951). Pietro è un giornalista, Marcello diventa, dopo le peripezie dell'infanzia, un politico. Come gli intellettuali in formazione e quelli che tendono all'arte, anche questi sono portatori di una verità estranea alla logica

del denaro, e il loro tentativo di sincerità è il medesimo. Per loro è più forte e avvolgente la problematica della realtà perché più forte è la contraddizione fra la visione interiore e quella esteriore. La via per raggiungere la sincerità, ancora una volta, è identificata nell'amore ma solo nell'amore, che Pietro insegue ossessivamente e che invece Marcello sacrifica per la normalità.

Pietro Monatti è giornalista. Sostiene di essere disinteressato ed anzi prova ripugnanza verso le persone ambiziose. La giovinezza di Pietro è solo accennata, ma i pochi elementi descritti sono sufficienti a tracciare il quadro della sua crescita intellettuale. Egli proviene da un quartiere un tempo piccolo-borghese poi invaso dal proletariato. Vi ha vissuto fino alla maggiore età poi, in seguito alla disgrazia che gli ha tolto i genitori, opta per una stanzuccia ammobiliata di uno dei migliori alberghi di Roma. Questo elemento è già significativo: l'intellettuale sceglie un'abitazione forse anche più misera di quella della sua infanzia ma la cui apparenza esteriore ostenta benessere. La sua vita, dopo una crisi profonda, è arrivata ad una stabilità che lo soddisfa. Ma la certezza di Pietro, di essere disinteressato, comincia a vacillare alle accuse continue di gran parte dei personaggi del romanzo e si spezza a quelle di Andreina, il personaggio specchio dell'intellettuale e di cui è innamorato. Egli, presentato come un puro e poi «sporcato» per il prosieguo del romanzo, mostra come l'intellettuale possa essere frainteso non solo dagli altri ma anche e soprattutto da se stesso, e infatti «anziché fare un processo alla realtà, Pietro farà un processo, ostinato quanto astratto, ingenuo quanto ambizioso, a se stesso e al proprio carattere, chiuso, e cieco, nei suoi esami di coscienza: e, inutile dirlo, ogni suo esame di coscienza condurrà sempre a un risultato che, un istante dopo, i fatti si preoccuperanno molto puntualmente di smentire»[59]. Quando Pietro viene accusato di essere in disaccordo con l'immagine che vuole dare di sé, reagisce con violenza. Una violenza tutta interiore, alla ricerca di certezze, di prove, di delucidazioni. La sua natura intellettuale gli impedisce di

---

[59] E. Sanguineti, *Alberto Moravia*, *op. cit.*, pp. 48-49.

vivere nella nebbia delle insinuazioni, nell'instabilità interiore, nella precarietà. Egli si analizza lucidamente e incessantemente, sino alla consapevolezza di dover reagire e mutare il suo stato. Ma più che cambiare se stesso, i suoi sforzi sono rivolti a cambiare la situazione esterna. Rinuncerà ad un fidanzamento, rinnoverà gli sforzi di redenzione per se stesso e per Andreina e quando si sarà illuso di essere riuscito a redimere la donna che ama e già gioisce per la vittoria, in realtà sta per soccombere.

Il cinico Moravia, disposto in varie occasioni a ridonare la speranza ai suoi intellettuali, con Pietro non è indulgente; non lo consegna al lettore come un uomo illuso e quindi parzialmente felice ma lo mette di nuovo di fronte al suo fallimento. Andreina scapperà, svanirà solo dopo aver confessato il delitto che ha appena commesso. E il romanzo si chiude con Pietro, sconsolato, che guarda il Tevere fluire senza rimedio.

Anche quella di Marcello è la vicenda di un intellettuale che non ha saputo trasformare il suo desiderio di sincerità in contemplazione e quindi in comprensione della realtà. Egli potrebbe essere letto come la perfetta sintesi fra Pietro ed Andreina, cioè le figure positive dei romanzi moraviani: l'intellettuale e la donna autentica di estrazione popolare. Pietro, in quanto incapace di vedersi quale è, non vede Andreina per quella che è, una donna che ha perso l'innocenza in maniera violenta e che cerca una rivalsa o una redenzione in maniera altrettanto violenta. Andreina non è intellettuale: accetta ciò che le è avvenuto come inevitabile, come la sola realtà; è Pietro che, per lei, compie il lavoro di analisi, di comprensione e di riabilitazione dall'ingiustizia.

Con la perdita dell'innocenza Marcello incomincia un processo contrario a quello esposto ne *La disubbidienza* analizza la realtà esterna ed estirpa tutte gli elementi che componevano la sua identità, sostituendole con i valori più comuni, quelli che lui riscontra nella normalità. Si affida al fascismo che è «nell'aria». Marcello incarna quell'intellettuale che, per sentire più degli altri il malessere che la sua natura anormale provoca in lui, si affida a quello che gli sembra l'opposto di se stesso, la gente. Moravia vuole rappresentare con

questo destino, una volta di più, la sua avversione per la massa. Marcello aderisce al fascismo e quindi confonde la sincerità di cui ha estremo bisogno con la normalità che dovrebbe fuggire. Perciò uccide il professor Quadri, perciò sposa Giulia e, infine, perciò resta ucciso. D'altronde Moravia non può lasciarlo vivere; Marcello non avrebbe mai potuto conseguire quella ragione totalizzante che pretende un lavoro di coscienza e non di oblio, la riconquista della propria natura e non il suo rifiuto. Viene ucciso, dunque, per l'intervento di un *deus ex machina,* spietato quanto in sintonia con le ragioni dell'autore.

Ed ora non resta che inserire l'esperienza del Michele de *La ciociara* in questo scenario. Ogni personaggio intellettuale dei romanzi di Moravia può essere abbinato e confrontato sia al Michele de *Gli indifferenti* che a quello de *La ciociara.* Essi rappresentano i due estremi di uno stesso filo; l'uno vuole rappresentare il fallimento e il secondo il raggiungimento delle più alte aspirazioni degli intellettuali. Così l'indifferenza del primo è un sentimento straziante, mentre per il secondo è un sentimento di superiorità. Il primo adopera costantemente la ragione, per accertarsi ogni volta con lucida disperazione dell'impossibilità di sfuggire al suo destino, di mutare il suo avvenire e di raggiungere la sincerità. Il secondo utilizza la Ragione, cioè quello che Moravia ne *L'uomo come fine* indica come il compendio fra le facoltà del sentimento e dell'intelletto. Egli, è vero, subisce dei fallimenti, come la lettura del Vangelo alla massa, ma non si perde d'animo, non pensa mai di abbandonarsi alla logica del denaro, di cui peraltro suo padre è il più alto propagandista del romanzo. Dalla predicazione passa alla comunicazione vera e propria, cerca le parole adatte, le metafore accessibili a chi non possiede cultura. E infatti riuscirà laddove sia Giacomo, con la Romana, che Pietro, con Andreina, avevano fallito. Cesira non potrà passare dall'autenticità ottusa della popolana alla consapevolezza intellettuale della verità, potrà però approfondire la sua coscienza della compassione, primo grande passo verso la liberazione dalla schiavitù di essere «mezzo». Michele è *l'uomo come fine*: il suo omonimo degli *Indifferenti* cerca l'azione espiatrice, l'uccisione dell'antagonista, di Leo assurto a compendio del male, ma non può caricare la pistola perché

non può odiare. Il Michele de *La ciociara* può rifiutare la logica dell'azione-reazione in quanto portatore di una reale consapevolezza. Egli agisce, sì, ma per sincerità, senza il bisogno di cercarla attraverso il raziocinio, ed in effetti egli è il solo personaggio intellettuale di cui non vengono quasi mai descritti i ragionamenti. Se Adriana nota in Giacomo il continuo soffermarsi su se stesso e lacerarsi a causa della sua incapacità di sentire, Cesira è colpita dal tono distaccato quanto austero del «suo» intellettuale. Egli parla come se le cose che dice, peraltro avverse a quel che sono abituati a credere tutti i personaggi del romanzo, fossero risapute da tempo.

Michele non cerca una pistola, non cerca l'azione, non cerca la normalità, la sincerità, il fuggire l'indifferenza e il suo destino. Michele possiede la speranza, una pistola ben più potente di quel ridicolo strumento di morte e di realtà. La realtà, cruccio così dilaniante per gli altri intellettuali, è per lui motivo di sorriso, malinconico in quanto Michele è consapevole di non poter trasmettere agli altri e fino in fondo quello che sa vedere. La speranza in una vita migliore, meno attaccata ai valori materiali e più improntata sul senso dell'esistenza è per Michele una condizione che l'essere umano deve e può raggiungere. Suo compito è quello di trasmettere questo suo messaggio per quanto gli è possibile, senza forzare e senza, soprattutto, cadere nell'illusione che tutto può cambiare velocemente. Michele muore per mano dei tedeschi ed il suo è un martirio, a dimostrazione della sua totale adesione non già alla normalità ma a quella ragione religiosa che Moravia descrive nei suoi saggi. Il suo è un sacrificio, a difesa delle masse contadine. Perché a lui non interessa il potere, il denaro, la posizione sociale, non è chino su se stesso ma trascende il sé. E se il suo sacrificio non porta che alla conquista, per Cesira e per Rosetta, della sola compassione, poco importa: «Una vita vale l'altra», dice Moravia in molte interviste; quel che conta è che non sia solo vissuta ma «esistita», tenendo sempre presente il senso che la muove e il fine a cui tende.

Con *La ciociara* Moravia conclude il percorso «filosofico» che aveva tracciato nel saggio del '44 *La speranza*: in esso sosteneva la fede nell'utopia delle masse: «con la *Ciociara* si chiude idealmente

la mia fase di apertura e di fede senza incrinatura nei confronti del comunismo. Si consumava dentro di me l'identificazione tra comunista e intellettuale»[60]. Ecco che, a chiusura di questo lungo ciclo «narrativo-filosofico» (Moravia sta già raccogliendo i suoi interventi per il successivo saggio *L'uomo come fine*) ricompaiono i due personaggi più distanti della narrativa finora espressa, immersi nella situazione-limite della guerra: la donna del popolo, già incontrata in *La romana*, e il giovane intellettuale, presente a partire da *Gli indifferenti*. Cesira, la ciociara, è «il "tipo" rurale che si è inurbato, ma che durante gli sconvolgimenti e i pericoli della guerra, taglia la corda, e per istinto torna alla campagna, ch'è il suo ambiente nativo, e a dispetto di tutto riesce a salvarsi»[61]. Sarà lei a narrare in prima persona la storia sua e della figlia Rosetta. Come Adriana anche Cesira conosce un giovane intellettuale moralista e antifascista dal quale riceve una sorta di «ri-educazione». Il personaggio in questione è significativo sin dal suo nome: «il Michele di *Gli indifferenti*, si conclude là, con *La ciociara*. Non a caso, il protagonista maschile del romanzo l'ho chiamato appunto Michele [...] La curva ideale sarebbe questa: il Michele di *Gli indifferenti*, attraverso tutte le esperienze che poteva offrire il mondo chiuso e asfittico del fascismo, lui un personaggio borghese e in rivolta, muore nel tentativo di salvare la gente»[62].

Il romanzo può essere considerato un punto di arrivo della poetica moraviana. Da una parte vediamo concludersi, o ricominciare, la ricerca dell'intellettuale che, per la prima volta, è sostenuto non più da mero scetticismo, ma da fede. Così dice Sanguineti: «è il puro e semplice anti-Michele degli *Indifferenti*, un credente, l'uomo che ha una fede precisa e, infine, riesce a vivere sino in fondo la sua speranza»[63].

---

[60] E. Siciliano, *Alberto Moravia, op. cit.*, p. 102.

[61] E. Cecchi, «La ciociara», in *Letteratura italiana del novecento*, Milano, Mondadori, 1972, p. 1032.

[62] E. Siciliano, *Alberto Moravia, op. cit.*, pp. 102-103.

[63] E. Sanguineti, «Il disprezzo e la noia», *op. cit.*, p. 106.

Conclusione

Diventa ora possibile tracciare una sorta di cammino ideale dell'intellettuale, ricavato dalle esperienze dei vari personaggi che via via intervengono nel percorso moraviano e cogliendo caratteristiche comuni, esperienze fondamentali, conflitti, intenti.

La linea ideale incomincia con la perdita dell'innocenza, a cui segue la messa in dubbio dei valori borghesi. Con queste due prime esperienze l'intellettuale entra in possesso di una prima consapevolezza e cerca di ribellarsi al deserto morale che riscontra intorno a sé: individua nell'amore il cammino primario per raggiungere una sua dimensione armonica con la natura e con la realtà, ma vi abbina anche una seconda via, che è in alcuni la società, in altri l'arte. Con queste ricerche gli intellettuali arrivano o al fallimento dei loro intenti o al raggiungimento di una dimensione di speranza, identificabile nella conquista della ragione totalizzante e perciò della sincerità.

Per passare dalla condizione di fanciullo istintivamente intellettuale a quella di intellettuale consapevole, sia pure in formazione, si deve vivere un'esperienza che non è prerogativa dell'intellettuale: la perdita dell'innocenza. Con essa ogni individuo scopre l'esistenza della dimensione sessuale e sociale nel mondo di cui fa parte: ciò che è all'origine del consolidamento della propria identità è la maniera e il grado di sensibilità con le quali queste scoperte vengono recepite e elaborate. Due destini si aprono. Per una persona del popolo o della borghesia - diversa dall'intellettuale - la perdita dell'innocenza preannuncia l'accettazione del proprio destino, del proprio ruolo all'interno della società: la ricerca del benessere materiale. Tutt'altro discorso per l'intellettuale. Se infatti anche lui è inglobato in questa bidimensionale visione del mondo, che si rifà probabilmente alla dicotomia male e bene, con la perdita dell'innocenza non sceglie la via del denaro; opta invece per la sincerità, siccome gli sembra la sola che può portarlo alla piena realizzazione delle sue aspirazioni. L'intellettuale comprende in quel momento che la vita è una ricerca. Così Agostino capisce che non potrà mai più vivere in quel suo mondo borghese senza ipocrisia, come capisce che non sarà mai

accettato pienamente dalla gente della classe popolare, perché egli porta un doppio marchio: quello del borghese, per i popolani, e quello dell'intellettuale, per i borghesi. Questa condizione sviluppa nell'intellettuale un progressivo distacco dalla realtà, un rapporto che va deteriorandosi. Non gli resta dunque che mettere in discussione i valori che avevano determinato la sua esistenza prima di quella consapevolezza.

La perdita dell'innocenza rappresenta per tutti gli intellettuali moraviani la coscienza di essere diversi (Agostino), anormali (Marcello), malati (Luca). Ma se in Agostino questa tappa iniziatica è il filo conduttore di tutto il romanzo, in Luca la perdita dell'innocenza è descritta in poche pagine, così da permettere a Moravia di affrontare un nuovo fondamentale passaggio dell'esistenza intellettuale: la messa in discussione dei valori borghesi, che deve essere intesa come una vera e propria ribellione. Se questo percorso, obbligato per un intellettuale, è seguito sino in fondo, l'intellettuale raggiunge, come Luca, la speranza. La sua conquista libera l'uomo dalla sottomissione ai valori materiali e lo rende capace di individuare la felicità in se stesso.

Il passaggio successivo alla perdita dell'innocenza e alla messa in dubbio dei valori della borghesia è dunque la ricerca vera e propria. Già Agostino aveva capito e cominciato a interpretare l'esistenza come una ricerca; ora l'intellettuale moraviano dà un nome all'oggetto della sua inchiesta: sincerità, purezza, normalità, amore, antifascismo, arte. Amore in primo luogo e per tutti; alla maturazione del quale è essenziale una figura femminile. Quando si legge amore si deve intendere contemplazione; la sola dimensione fisica dell'amore non è mai una soluzione accettabile per un intellettuale. Michele potrebbe volere solo l'amore di Lisa o Giacomo quello di Adriana; ma quel possesso non li soddisfa o non è possibile (come Moravia dimostrerà ne *La noia*). Allo stesso modo Silvio e Riccardo sono costretti a mutare la loro immagine della moglie, cessando di fantasticare sulle loro nature attraverso un contatto diretto.

Ma come due sono le verità, due i possibili modi di amare, due sono anche i campi in cui l'intellettuale moraviano si impegna e

ricerca la sincerità: l'arte e la società. Per Silvio e Riccardo l'arte si unisce all'amore: nel desiderio di espressione artistica essi rifiutano la verità dominante; i loro personaggi rappresentano meglio di altri lo stato di alienazione a cui arriva chi non è in grado di rinunciare alle lusinghe della fama o del benessere materiale. Silvio deve essere tradito per poter raggiungere la consapevolezza che la sincerità non è data al momento in cui si possiede fisicamente o in cui si scrive, ma quando si ama e si crea. Riccardo deve addirittura perdere la moglie per raggiungere questa speranza.

Per Michele, Giacomo, Pietro e Marcello all'amore si unisce la comunità degli uomini, la società. Michele cerca in se stesso, ma soprattutto nell'azione, di ribellarsi all'indifferenza della società alto-borghese di cui è parte integrante. Per lui come per Giacomo impossibile sarà superare la contraddizione interiore fra borghese e intellettuale. Entrambi invidiano al popolo un'autenticità di sentimenti che è loro negata, entrambi individuano nell'azione diretta e impegnata il luogo dove concentrare i loro sforzi di ribellione. Per questa ragione Moravia li fa fallire: perché «senza la "giustificazione superiore dei nostri atti non esistiamo e non esiste la realtà"»[64]. Tutti si uccidono, sono uccisi o non raggiungono la speranza perché incapaci veramente di oltrepassare la loro condizione natale di borghesi. Il bisogno intellettuale di armonia si concretizza dunque nell'azione o nella contemplazione. Tutti gli intellettuali che scelgono la via dell'azione in un modo o nell'altro falliscono. Tutti quelli che scelgono o almeno capiscono di dover concentrare i loro intenti nella contemplazione raggiungono uno stato di speranza. Perciò ogni intellettuale, costantemente, si trova a dover scegliere fra la via della sincerità e del proseguimento della sua ricerca e la via dell'accettazione del suo «destino», inteso come la rinuncia agli ideali e l'integrazione nella massa.

Sempre, ad ogni suo personaggio intellettuale, Moravia consente un'ultima possibilità di redenzione, prima di decidere del suo

---

[64] G. Pampaloni, «Realista utopico», in *op. cit.*, p. XLII.

fallimento. Michele Ardengo, per esempio, si accorge che la vera azione non è uccidere Leo ma convincere Carla e se stesso che la nuova vita va perseguita con ostinazione. Gli mancheranno le forze e la determinazione per imboccare la strada della contemplazione e così resta nell'indifferenza. A Giacomo l'ultima possibilità di redenzione la suggerisce Adriana, quando finge che sia lui il padre del bambino che porta in grembo. Ma il giovane non può più credere né sperare e si toglie la vita. Marcello vede nella moglie di Quadri la sincerità e può ancora optare per rinunciare all'omicidio, ma anche per lui sarà impossibile accettare la contemplazione dopo aver profuso tutti i suoi sforzi nell'azione e nella normalità. Pietro riceve la visita di una pallidissima Andreina, che gli chiede i gioielli della «nemica» Maria Luisa; ma l'intellettuale è troppo preso dai suoi sogni di vittoria per accorgersi dell'imminente sconfitta.

Tuttavia non tutti gli intellettuali falliscono: Luca e il Michele de *La ciociara* incarnano in special modo l'intellettuale che ha saputo fare una scelta diversa e in direzione della contemplazione. Ma anche Silvio e Riccardo trovano una nuova speranza quando capiscono di avere sbagliato ricerca: riescono infatti a scrivere. Di Luca viene descritto tutto il cammino interiore, estremo quanto sistematico, verso la purezza. Il suo percorso di ribellione e disubbidienza si conclude con la morte, non una morte fisica, ma il dolore e il delirio che si fanno anticamera della nuova luce. Da quel momento non è più, la sua, una volontà di morte, ma un placido contemplare il nuovo significato che assumono tutte le cose intorno a lui, dal suo stesso corpo all'infermiera che lo inizia all'amore. La ragione totalizzante, è certo, ha saputo conquistarla il secondo Michele moraviano. Egli è il continuatore ideale sia di Agostino che di Luca, perché compare nel romanzo come un personaggio dotato di un'austerità che trascende le possibilità della sua pur giovane età. A testimoniare la sua coscienza superiore non solo ai contadini e ai borghesi di Sant'Eufemia, ma anche a tutti gli intellettuali moraviani rappresentati in precedenza, è la sua vocazione religiosa e la completa mancanza di interesse per la sessualità. In lui non viene descritta né la perdita dell'innocenza né la messa in discussione dei valori borghesi e infine nemmeno la

ribellione alla verità materiale; quello che viene descritto è la sua particolare maniera di affrontare quella verità: con l'indifferenza dei consapevoli, con la coscienza dei superiori e di chi segue fino al sacrificio la verità intellettuale, «la sola possibile».

Sia nella produzione artistica che in quella impegnata l'intento di Moravia è di rappresentare la necessità, per gli intellettuali, di raggiungere la ragione totalizzante, perché solo in quel modo potranno trasmettere con successo la loro verità. Il realismo utopico di Moravia corrisponde ad un mondo demachiavellizzato, umanistico, che mette al centro l'uomo e non lo stato o il potere. Questo discorso emerge in tutti i campi in cui Moravia si è mosso, dalla produzione artistica a quella saggistica, ai resoconti dei suoi viaggi. Uno dei messaggi più chiari e coerenti della sua narrativa è che l'intellettuale deve fuggire l'indifferenza e sapersi dedicare ad una vita che comprenda un sacrificio «religioso»; per ritornare a rendere l'uomo un fine e non più un mezzo. Moravia auspica una società «più moderna, più spregiudicata, meno soffocata dalla retorica, più razionale, e quindi più consapevole, libera e sincera»[65]. A conferma della particolare attenzione che dedica al bisogno di una nuova razionalità, che non sia solo uso della ragione in contrasto agli istinti, ma che sia l'uso della ragionevolezza, capacità di chi possiede sia l'autenticità dei sentimenti che la capacità di razionalizzare, Moravia scrive *L'uomo come fine*. Nell'introduzione a quel volume si trova una dichiarazione che è una delle chiavi di lettura più interessanti di tutto lo sforzo intellettuale moraviano: «Un libro non è un libro ma un uomo che parla attraverso un libro». Moravia riafferma la centralità dell'uomo. Colui che parla attraverso un libro è l'autore stesso, ma anche il personaggio alter-ego dello scrittore; se non si dimentica la sua centralità non si dimentica il fine vero a cui tende l'uomo. Perché la chiave del successo non è, come dimostra *Il conformista*, essere dalla parte giusta della Storia, è la ricerca della felicità, che in Moravia si identifica con la conquista della speranza

---

[65] *Ibid.*, p. XLIII.

che trascende i valori connessi alla borghesia cioè al denaro. Marcello rifiuta di aderire all'antifascismo perché nel professor Quadri riscontra la stessa assenza di umanità dei fascisti, così diversi dalla sincerità che gli intellettuali moraviani ricercano senza sosta. Fascismo o antifascismo sono la stessa cosa, rappresentano la stessa ambizione sbagliata, di sostituire l'uomo con un'idea di libertà soggetta ai mutamenti storici e quindi diversa dalla Libertà. Questa va cercata attraverso un percorso spirituale, con capacità di sacrificio e a ogni costo, mai a tutti i costi perché, come Moravia dimostra ne *L'uomo come fine*, volere qualcosa a tutti i costi significa essere disposti a sacrificare il valore per la conquista materiale.

Si ricordi chi legge, sembra dire Moravia, che le parole stampate non sono parole fini a se stesse ma il pensiero di una persona, perciò applicabili. Poiché l'arte ricerca il sublime, non deve essere confusa con la propaganda ma nemmeno strumentalizzata e distaccata dalla realtà. Chi scrive cerca una comunicazione e ambisce a cambiare il mondo. Moravia non lo vuole fare nella maniera suggerita da Marx, rendendo la filosofia azione e il *philosophe* intellettuale organico; ma nella sola possibile per un uomo che crede, come tutti i suoi intellettuali, nella sincerità: attraverso il raggiungimento di una nuova ma cosciente innocenza. A quel momento, e solo a quel momento, l'intellettuale può scegliere qualsiasi soluzione, può trovare una dimensione di speranza e di armonia con la realtà, incidere veramente sulla società. Rendendo vera, e finalmente, la frase del *Conformista*: «il possesso della verità non soltanto permetteva l'azione ma anche l'imponeva»[66].

Tommaso SOLDINI
Università di Friburgo

[66] A. Moravia, *Il conformista*, *op. cit.*, p. 93.