

Si sottolinei l'intrusione di elementi linguistici romaneschi: *buttava* «perdeva», *a via...*; *manco* «nemmeno»; *scucchiona* da *scucchia* «bazza»; *mo'* «adesso»; *norcino* «macellaio di carne suina»; *capare* «mondare (verdure)»; *chi* in interrogazioni retoriche; *con tutto che* «quantunque», ecc.

Fu così. Di mattina presto, mi alzai che Filomena ancora dormiva, presi la borsa dei ferri, uscii di soppiatto di casa e andai a Monte Parioli, in via Gramsci, dove c'era uno scaldabagno che *buttava*. Quanto tempo ci avrò messo per fare la riparazione? Certo un paio d'ore perché dovetti smontare e rimontare il tubo. Finito il lavoro, con l'autobus e con il tram tornai a via dei Coronari<sup>1</sup>, dove ho casa e bottega. Notate il tempo: due ore a Monte Parioli, mezz'ora per andarci, mezz'ora per tornare: tre ore in tutto. Che sono tre ore? molto e poco, dico io, secondo i casi. Io ci avevo messo tre ore per rimettere a posto un tubo di piombo; qualcun altro, invece ...

Ma andiamo per ordine. Alla imboccatura di via dei Coronari, mentre camminavo svelto lungo i muri, mi sentii chiamare per nome. Mi voltai: era Fede, la vecchia affittacamere che sta di casa di fronte a noi. Questa Fede, poveretta, ha due gambe così grosse, per via della <sup>GOTTA</sup> *podagra*, che manco un elefante. Mi disse, tutta affannosa: « Che scirocco, oggi ... vai in su? mi dai una mano per la sporta? ».

Risposi che l'avrei fatto volentieri. Mi passai la borsa dei ferri sull'altra spalla e afferrai la sporta. Lei prese a camminarmi accanto, trascinando quelle due colonne di gambe sotto la palandrana. Dopo un poco, domandò: « E Filomena dov' è? ».

Risposi: « Dov' ha da essere? A casa ».

« Già, a casa » disse lei a testa china « si capisce ».

Domandai, tanto per parlare: « Perché si capisce? ».

E lei: « Si capisce ... eh, povero figlio mio ».

Insospettito, lasciai passare un momento e poi insistetti: « Perché povero figlio mio? ».

<sup>1</sup> Che in romanesco vale anche «stupido».

<sup>1</sup> Nella vecchia Roma (presso piazza Navona). I Parioli sono nei cosiddetti «quartieri alti».

« Perché mi fai compassione », disse quella befana senza guardarmi.

« E cioè? ».

« E cioè non sono più i tempi di una volta ... le donne oggi non sono più come al tempo mio ».

« Perché? ».

« Al tempo mio, uno poteva lasciare la sposa a casa, tranquillo ... come la lasciava, così la ritrovava ... oggi invece ... ».

« Invece? ».

« Oggi non è così ... basta ... ridammi la sporta: grazie tanto ».

Ormai tutta la gioia di quella bella mattinata mi era andata in veleno. Dissi, tirando indietro la sporta: « Non ve la do se non vi spiegate ... che c'entra Filomena in tutto questo? ».

« Io non so nulla », disse lei « ma, uomo avvisato mezzo salvato ».

« Ma insomma » gridai « che ha fatto Filomena? ».

« Domandalo ad Adalgisa », rispose lei; e questa volta acchiappò la sporta e si allontanò con un'agilità che non le conoscevo, quasi correndo nella sua palandrana lunga.

Pensai che non era più il caso di andare a bottega, e feci dietro-front per cercare Adalgisa. Per fortuna stava anche lei in via dei Coronari. Adalgisa ed io eravamo stati fidanzati prima che incontrassi Filomena. Era rimasta zitella e sospettavo che quella storia su Filomena l'avesse inventata proprio lei. Salii quattro piani, bussai forte col pugno, per poco non la presi in faccia poiché lei aprì la porta di botto. Aveva le maniche rimboccate, teneva in mano una scopa. Disse secca secca: « Gino, che vuoi? ».

Adalgisa è una ragazza non tanto grande, piacente, ma con la testa un po' grossa e il mento in fuori. Per via del mento, la chiamano scucchiona. Ma non bisogna dirglielo. Io, inviperito, invece glielo dissi: « Sei stata tu, scucchiona, a raccontare in giro che Filomena, mentre sto a bottega, fa non so che in casa? ».

Lei mi fissò con due occhi arrabbiati: « L'hai voluta, Filomena ... mo' te la tieni ».

Entrai e l'acchiappai per un braccio. Ma glielo lasciai subito perché lei mi guardò quasi con speranza. Dissi: « Dunque sei stata tu? ».

« Io non sono stata ... come l'ho avuta, così l'ho data ».

« E chi te l'ha data? ».

« Giannina ».

Non dissi nulla e feci per uscire. Ma lei mi trattenne e soggiunse guardandomi, provocante: « E non chiamarmi più scucchiona ».

« E che, non ce l'hai la scucchia? » risposi liberandomi e scendendo la scala a rompicollo.

« Meglio la scucchia che le corna », gridò lei affacciandosi alla ringhiera.

Ora cominciavo a sentirmi male. Non mi pareva possibile che Filomena mi tradisse, visto che in tre anni che eravamo sposati lei non aveva fatto che rico-

primi di tenerezze. Ma guarda che cos'è la gelosia. Proprio queste tenerezze, alla luce dei discorsi di Fede e di Adalgisa, mi sembravano una prova del tradimento. Basta, Giannina era cassiera in un bar lì accanto, sempre in via dei Coronari. Giannina è una bionda linfatica, coi capelli lisci e gli occhi di porcellana azzurra. Calma, lenta, riflessiva. Andai alla cassa e le sussurrai: « Di' un po', sei stata tu a inventare che Filomena, quando non ci sono, riceve gente in casa? ».

Lei stava dando retta ad un cliente. Batté con le dita sui tasti della macchina contabile, staccò il biglietto, annunziò, senza alzar la voce: « Due espressi ... »; quindi domandò, tranquilla: « Che mi dici, Gino? ».

Ripetei la domanda. Lei porse il resto al cliente e poi rispose: « Per carità Gino, ti pare che io inventi una cosa simile su Filomena ... la mia migliore amica? ».

« Allora Adalgisa se l'è sognato ».

« No » corresse lei « no ... non se l'è sognato ... ma io non l'ho inventato ... l'ho ripetuto ».

« Che buon'amica », non potei fare a meno di esclamare.

« Ma ho anche detto che non ci credevo ... questo, certo, Adalgisa non te l'ha detto ».

« E a te, chi te l'aveva raccontato? ».

« Vincenzina ... è venuta apposta dalla stireria per farmelo sapere ».

Uscii senza salutarla e andai dirimpetto, alla stireria. Dalla strada potei subito vedere Vincenzina, ritta in piedi davanti al tavolo, che pesava con le due braccia sul ferro, stirando. Vincenzina è una ragazza minuscola, con un viso schiacciato, come di gatto, bruna bruna, vivace. Sapevo che aveva un debole per me e, infatti, a un cenno che le feci col dito, lasciò subito il ferro e venne fuori. Disse, speranzosa: « Gino, beato chi ti vede ».

Risposi: « Strega, è vero che vai dicendo in giro che Filomena, mentre sto a bottega, riceve gli uomini in casa? ».

E lei, un po' delusa, dondolandosi, le mani nelle tasche del grembiale: « Ti dispiacerebbe? ».

« Rispondi » insistetti: « sei stata tu a inventare quest'infamia? ».

« Uh, quanto sei geloso » disse lei alzando le spalle « che sarà? una donna ora non potrà far quattro chiacchiere con un amico ... ».

« Dunque sei stata tu ».

« Senti, mi fai compassione » disse ad un tratto quella vipera; « che vuoi che me ne importi di tua moglie ... io non ho inventato niente ... me l'ha detto Agnese ... lei sa anche il nome di lui ».

« Come si chiama? ».

« Fattelo dire da lei ».

Ormai ero sicuro che Filomena mi tradiva. Si sapeva anche il nome. Pensai involontariamente: « Per fortuna nella borsa non ho alcun ferro grosso, altrimenti potrei perder la testa e ammazzarla ». Non riuscivo a capacitarmi: Filomena,

mia moglie, con un altro. Entrai nella tabaccheria dove Agnese vendeva le sigarette per conto del padre. Gettai il denaro sul banco, dicendo: « Due nazionali ».

Agnese è una ragazzetta di diciassette anni, con una foresta di capelli crespi e secchi ritta sulla testa. La faccia l'ha gonfia, infarinata di cipria rosa, pallida, senza colori, con due occhi neri come due bacche di lauro. La conoscevo come la conoscono tutti, in via dei Coronari. E come lo sapevano tutti, così sapevo anch'io che era interessata, capace, per denaro, di vendersi l'anima. Mentre mi dava le sigarette, mi chinai e le domandai: « Di' un po' come si chiama? ».

« Ma chi? » rispose lei stupita.

« L'amico di mia moglie ».

Mi guardò esterrefatta: dovevo avere una brutta faccia. Disse subito: « Io non so niente ».

Cercai di sorridere: « Via, dimmelo ... lo sanno tutti ormai, io soltanto non lo so ».

Mi guardava fisso, scuotendo il capo; allora soggiunsi: « Guarda, se me lo dici, ti do questo ». E cavai di tasca un foglio da mille che avevo avuto quel mattino per la riparazione.

Alla vista del denaro, lei si turbò, manco le avessi parlato d'amore. Il labbro le tremò, si guardò intorno e poi mise la mano sul foglio, dicendo piano: « Mario ».

« E tu come l'hai saputo? ».

« Dalla tua portiera ».

Dunque era proprio vero. Come nel gioco del freddo e del caldo, adesso eravamo già nel mio palazzo. Presto saremmo stati nel mio appartamento. Uscii dalla tabaccheria e corsi a casa mia, qualche portone più in là. Intanto ripetevo: « Mario », e a quel nome tutti i Marii che conoscevo mi sfilavano davanti gli occhi: Mario il lattaio, Mario l'ebanista, Mario il fruttivendolo, Mario che era stato soldato e ora era disoccupato, Mario il figlio del norcino, Mario, Mario, Mario... A Roma i Marii saranno un milione e a via dei Coronari ce ne saranno cento. Entrai nel portone di casa mia, andai difilato alla bussola della portiera. Vecchia e baffuta come Fede, stava a gambe larghe, un braciere tra i piedi e un mucchio di cicoria da capare in grembo. Domandai, affacciandomi: « Dite un po', l'avete inventato voi che Filomena, in mia assenza, riceve un certo Mario? ».

Irritata rispose subito: « Ma chi si inventa niente? è tua moglie che me l'ha detto ».

« Filomena? ».

« Già ... mi ha detto: deve venire un giovanotto così e così che si chiama Mario ... se Gino è in casa, digli che non salga ... ma se Gino non c'è, fallo pure salire ... ora è su ».

« È su? ».

« E come ... è salito che sarà quasi un'ora ».

Dunque, non soltanto Mario esisteva, ma adesso stava con Filomena, in casa,

da un'ora. Mi gettai per le scale, salii di corsa tre piani, bussai. Filomena stessa venne ad aprirmi: e subito notai che lei, sempre così placida e serena, sembrava spaventata. Dissi: « Brava ... quando non ci sono, ricevi Mario ».

« Ma quando mai?... » incominciò lei.

« So tutto », gridai; e feci per entrare. Allora lei mi sbarrò il passo dicendo: « Lascia perdere ... che te ne importa? Torna più tardi ».

Questa volta non ci vidi più. Le diedi uno schiaffo gridando: « Ah, è così, non deve importarmi? »; e poi, con una spinta, la misi da parte e corsi in cucina.

Accidenti alle chiacchiere delle donne e accidenti alle donne. C'era, sì, Mario, seduto al tavolo, in atto di bere il caffelatte, ma non era Mario l'ebanista, né Mario il fruttivendolo, né Mario il figlio del norcino, né insomma alcuno dei tanti Marii a cui avevo pensato per strada. Era semplicemente Mario il fratello di Filomena che era stato in galera due anni per furto con scasso. Io, sapendo che un giorno sarebbe uscito, le avevo detto: « Guarda che in casa mia non ce lo voglio ... non voglio neppure sentirne parlare ». Ma lei, poveretta, che al fratello voleva bene con tutto che fosse ladro, aveva voluto riceverlo lo stesso in mia assenza. Mario, vedendomi così fuori di me, si era alzato in piedi. Dissi, ansimante: « Addio, Mario ».

« Me ne vado » disse lui, moscio. « Non aver paura ... me ne vado ... eh che sarà?... manco fossi appestato ».

Sentivo Filomena nel corridoio che singhiozzava e adesso mi vergognavo di quello che avevo fatto. Dissi, confuso: « No, rimani ... per oggi rimani ... rimani a colazione ... non è vero Filomena » soggiunsi rivolto a lei che si era affacciata sulla soglia asciugandosi le lacrime « che Mario può rimanere a colazione? ».

Basta, rimediai alla meglio, e poi andai in camera da letto, ci chiamai Filomena, le diedi un bacio e facemmo pace. Restava, però, il fatto delle chiacchiere. Esitai e poi dissi a Mario: « Andiamo, Mario ... vieni a bottega: può darsi che il padrone qualche cosa ti faccia fare ». Lui mi seguì; quando fummo per le scale soggiunsi: « Nessuno ti conosce qui ... tu, in questi anni, sei stato a lavorare a Milano ... intesi? ».

« Intesi ».

Scendemmo la scala. Come fummo davanti la bussola della portiera, presi Mario per un braccio e lo presentai, dicendo: « Questo è Mario ... mio cognato ... viene da Milano ... ora starà qui con noi ».

« Piacere, piacere, piacere ».

« Il piacere è tutto mio », pensai uscendo per la strada. Per le chiacchiere delle donne, ci avevo rimesso mille lire; e adesso, per giunta, ci avevo anche il ladruncolo in casa.

## 11.3. Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa

### 11.3.1. *Realismo critico e tradizione narrativa.*

Il presente capitolo è dedicato alla narrativa del dopoguerra, con una larga serie di autori che svolgono la parte piú cospicua della loro attività negli anni della ricostruzione e dello sviluppo dell'Italia neocapitalistica. Per alcuni di questi autori sono essenziali le esperienze già svolte negli anni precedenti, mentre altri hanno continuato a lavorare a lungo negli anni a noi piú vicini: tra essi Moravia si è trovato a percorrere gran parte dell'arco cronologico del secolo, dalla fine degli anni Venti, quando apparve il celebre romanzo *Gli indifferenti*, al 1990. Mentre i narratori di cui si è parlato nel capitolo 11.2 sono collegabili in qualche modo allo sfondo del neorealismo (anche se molti non possono direttamente definirsi come «neorealisti»), e quelli di cui si tratterà nel capitolo 11.5 possono essere fatti variamente risalire a una via «sperimentale», fino agli esiti della neoavanguardia, è piú difficile fornire definizioni per i narratori presenti in questo capitolo 11.3: si può dire soltanto che essi proseguono e sviluppano una tradizione narrativa creatasi già negli anni Trenta, che tende a una rappresentazione critica della realtà, in forme e modi che possono essere molto vari, ma evitando di rompere i tradizionali equilibri linguistici e strutturali del racconto e del romanzo. I narratori qui compresi tendono a rappresentare una realtà contraddittoria e complicata che non si chiude negli schemi, nelle tematiche, nelle prospettive del neorealismo (anche se molti di essi hanno rapporti con il neorealismo o partono addirittura da esperienze di tipo neorealistiche): ma nello stesso tempo rifiutano di disintegrare le forme narrative del romanzo e del racconto e di stravolgere i modi linguistici correnti. Essi affermano la loro originalità lavorando entro le strutture narrative tradizionali e partendo da una lingua comunicativa e immediata, da un italiano «medio» (come del resto avevano fatto grandi romanzieri come Pirandello e Svevo).

I caratteri comuni a questi scrittori possono essere riassunti sotto la formula di *realismo critico*: ma emergono risultati e orientamenti del tipo piú diverso, con soluzioni spesso tra loro lontane e contrastanti, che contribuiscono a dare un'immagine molto articolata e sfumata della realtà italiana dagli anni del fascismo (in cui sono ambientate molte delle vicende narrate) a quelli dello sviluppo economico e della diffusione della nuova cultura di massa. Si tratta insomma di una grande nebulosa narrativa, i cui termini estremi possono essere fissa-

La narrativa  
del dopoguerra

Generazioni  
diverse

Realismo critico

ti nei nomi di Moravia e di Sciascia: due autori di grande successo e risonanza, anche fuori d'Italia, che si sono proposti, al di là delle loro stesse opere narrative, come modelli pubblici di intellettuali, veri creatori di opinione, ma che, nonostante questi dati comuni, appartengono a generazioni diverse e rappresentano due mondi molto differenti, offrendo immagini tra loro assai discorde della realtà italiana, delle sue costanti e delle sue trasformazioni. Come già si è indicato in II.1.14, una trattazione a parte sarà dedicata alle narratrici (II.1.6), per le quali la formula di realismo critico può spesso rivelarsi appropriata, e a Italo Calvino (II.1.7), che ha attraversato molteplici formule e orientamenti narrativi.

### 11.3.2. Alberto Moravia: la vita.

Una presenza costante

Quella di Moravia è stata una presenza costante nella cultura e nella vita intellettuale di questo secolo: egli è uno degli scrittori che più hanno agito su un vasto pubblico, creando, specie tra gli anni Cinquanta e Sessanta, una immagine corrente della problematica culturale contemporanea, un vero e proprio modello di comportamento intellettuale.

Una giovinezza difficile

ALBERTO PINCHERLE (che userà poi il cognome MORAVIA ricavandolo dalla nonna paterna) nacque a Roma il 28 novembre 1907, da agiata famiglia borghese: il padre, di origine veneziana, era architetto e pittore. Ebbe infanzia e adolescenza assai difficili, per una forma di tubercolosi ossea, che lo costrinse a lungo a letto; trascorsi due anni nel sanatorio Codivilla di Cortina d'Ampezzo, venne dimesso nel 1925. Aveva compiuto studi irregolari, con molte letture di classici e di grandi narratori: durante la convalescenza, vivendo in alberghi di montagna, scrisse, giovanissimo, tra il 1925 e il '28, il suo primo romanzo, *Gli indifferenti*, pubblicato con successo nel 1929. Intanto era entrato in contatto con Alvaro, Bontempelli e la rivista «900», dove aveva pubblicato nel '27 un racconto, *Cortigiana stanca* (tradotto in francese, secondo l'uso della rivista).

L'attività giornalistica

Sull'onda del successo del primo romanzo, continuò a scrivere racconti e romanzi e si inserì attivamente nell'ambiente letterario e giornalistico: dal 1930 collaborò per «La Stampa» con vari articoli di viaggio, e soggiornò a lungo a Londra e a Parigi. Dal 1935 passò a collaborare alla «Gazzetta del popolo»; tra il '35 e il '36 fu negli Stati Uniti, su invito di Prezzolini (cfr. 9.8.2), che dirigeva la Casa Italiana della Columbia University; nel '36 compì un viaggio in Cina. Nei suoi scritti giornalistici si adeguò agli orientamenti della cultura di regime, ed ebbe buoni rapporti con personaggi influenti: ma il fascismo guardava con sospetto alla sua produzione narrativa e imponeva alla stampa di parlarne il meno possibile. Il romanzo satirico *La mascherata* (1941) suscitò un intervento più duro del regime, che gli impedì di scrivere sui giornali, se non con uno pseudonimo (ed egli assunse quello di Pseudo). Nel 1941 sposò Elsa Morante (cfr. 11.6.3), che aveva conosciuto nel 1936 e con la quale soggiornò a lungo a Capri, dove scrisse *Agostino*, apparso nel 1943. Dovette fuggire da Roma dopo l'8 settembre del '43, rifugiandosi a Fondi: tornò a Roma dopo la liberazione,

Dopo la liberazione

riprese una fittissima attività letteraria e giornalistica, collaborando a vari giornali, da «Il Mondo» a «L'Europeo» al «Corriere della Sera» (su quest'ultimo giornale la sua presenza è stata costante dagli anni Cinquanta fino alla morte, con una fitta serie di *réportages*, riflessioni, racconti). Il successo del romanzo *La romana* (1947) diede un nuovo peso alla sua presenza nel mondo intellettuale, che è continuata ininterrotta negli anni, con un originale intreccio di «impegno» e mondanità, di sofferta problematicità e di gusto dell'attualità e della partecipazione agli eventi; le sue opere divenivano anche spunto per numerosi soggetti cinematografici (cfr. DATI, tav. 259), venivano tradotte nelle principali lingue e diffuse in moltissimi paesi. Nel 1953 fondò con Alberto Carocci (cfr. 10.6.10) la rivista «Nuovi Argomenti», che ha diretto fino all'ultimo; nel 1957 cominciò la sua collaborazione all'«Espresso», proseguita ancora negli ultimi anni con una rubrica di critica cinematografica. Oltre alla costante produzione narrativa (a cui egli ha sempre dedicato ogni giorno, sistematicamente, alcune ore della mattinata), nel corso degli anni Cinquanta Moravia si è accostato anche alla scrittura teatrale, ha continuato a svolgere molteplici interventi saggistici, ha effettuato numerosi viaggi, legati soprattutto all'attività giornalistica.

«Nuovi Argomenti»

Il successo de *La noia* nel 1960 (che ottenne tra l'altro il premio Viareggio) amplificò il rilievo mondano dello scrittore: sempre più egli si è venuto circondando di una certa aria di scandalo, con la fama di sottile e morboso indagatore della vita sessuale, bersaglio delle aggressioni di conservatori e reazionari, emblema di intellettuale «impegnato» a sinistra, curioso dei più svariati aspetti dell'attualità culturale, vero leader del mondo letterario romano, capofila di un gruppo intellettuale a cui era strettamente legato anche Pier Paolo Pasolini (cfr. 11.5.5). Nel 1962, dopo un viaggio in India con Elsa Morante e con Pasolini, egli si separa dalla Morante e va a vivere in Lungotevere della Vittoria con la giovane scrittrice Dacia Maraini (cfr. 12.3.7), rimasta sua compagna per alcuni anni. Impossibile accennare ai suoi viaggi (tra cui quelli numerosissimi compiuti in Africa a partire dal '75) e alla sua molteplice e inesauribile attività degli anni successivi: ha sempre mantenuto la sua «presenza», la sua curiosità per gli eventi, per le realtà confuse e molteplici del nostro tempo. Le vicende del '68 (dopo una infelice visita nell'università di Roma occupata) hanno comunque ridotto le sue ambizioni di intellettuale «impegnato», legato alle tendenze emergenti della storia, e lo hanno condotto sempre più a divenire una sorta di figura ufficiale, di «mostro sacro», di *maître à penser*, con un giudizio sicuro su qualsiasi evento culturale, politico, sociale.

Una figura pubblica

Le sue opere narrative hanno continuato a uscire con un ritmo pressoché regolare; fino agli ultimi anni ha viaggiato ripetutamente in diversi paesi del mondo. La sua vita pubblica e privata ha suscitato insistentemente la curiosità dei *media*. Tra il 1984 e il 1989 è stato deputato al Parlamento europeo, eletto come indipendente nelle liste del Pci. Nel 1986 ha suscitato grande clamore il suo matrimonio con la spagnola Carmen Llera; nel 1987 sono stati festeggiati con grande risonanza i suoi ottanta anni. Moravia è morto nella sua casa di Roma il 26 settembre 1990.

Gli ultimi anni

11.3.3. *Moravia: metodo narrativo e modello intellettuale.*La vocazione  
a narrare

Moravia è stato certamente un «narratore nato», dotato di una spontanea e immediata vocazione a narrare, a trasformare ogni dato dell'esperienza in situazione narrativa: la sua è un'invadente energia fabulatoria, che precede la sua stessa coscienza di scrittore e di intellettuale, e prescinde da una vera ricerca linguistica e stilistica. Egli non è uno di quegli scrittori che si macerano sulla pagina, che lottano con le parole e con le cose: ogni testo si esaurisce per lui nel momento in cui viene concluso e pubblicato. Egli non concepisce correzioni, variazioni, riscritture; non torna mai su quello che ha già scritto, accumula continuamente nuovi testi e nuove opere, e raramente opera discriminazioni tra le cose scritte. Si cura pochissimo dello «stile»: la parola vale per lui per quello che dice, nel momento in cui egli la crea; è una specie di compito quotidiano che egli si è assunto e a cui mantiene ininterrottamente fede. Lontanissimo dalla macerazione ascetica dei grandi scrittori del Novecento, Moravia è, prima di tutto, un artigiano del raccontare, che fa un uso metodico delle sue doti spontanee e naturali. Egli guarda in primo luogo alla grande narrativa europea ottocentesca, da Balzac a Dostoevskij: sente la realtà come qualcosa di denso, come un insieme di oggetti e figure corporee, da cui si sviluppano tensioni psicologiche e morali. La vita dei suoi personaggi è determinata da una serie di significati e di motivazioni psicologiche, da tortuose scelte e turbamenti interiori, da difficili rapporti con gli altri: lo scrittore (usando nella prima fase della sua attività la terza persona, poi passando sempre più frequentemente alla prima persona) segue queste varie motivazioni in tutte le loro pieghe, ne fa scaturire vicende e rapporti, le collega ad ambienti concreti. Tutto l'universo della realtà contemporanea è aperto a questo sicuro sguardo narrativo, che sa definire in assoluta autonomia le gerarchie tra i dati della rappresentazione.

Ostilità  
al mondoUno «scrittore  
senza storia»Ansia  
di partecipazione

Come è evidente fin dalle sue prime opere, Moravia parte da un senso di estraneità verso la realtà, da un'aridità che impedisce ogni comunicazione autentica, da un'ostilità insuperabile verso le cose e le persone. Questo atteggiamento sembra non mutare mai, come suggerisce una famosa formula, con cui Luigi Russo definì Moravia «scrittore senza storia»: in effetti l'inesauribile energia narrativa dello scrittore romano, pur cercando nel corso degli anni sempre nuove esperienze, resta in ogni momento ancorata a una specie di ostilità verso la realtà, come a un sordo rancore verso la vita. Lo scrivere di Moravia è un esercizio interminabile che permette di riempire questo astio, è un'incessante costruzione di sé, una difesa sistematica da una minaccia distruttiva che è alla radice del suo stesso essere. In questa costruzione di sé Moravia si incontra con la più svariata problematica della cultura contemporanea, con le forme del dibattito culturale, con i temi decisivi proposti dall'attualità: come a voler sfuggire ossessivamente a quel sotterraneo rancore verso la realtà, egli si immerge in tutto ciò con desiderio di partecipazione che lo porta spesso a generalizzare in modi fin troppo disinvolti. In ogni suo gesto egli assorbe e sem-

plifica, qualche volta banalizza, le forme della realtà e della cultura contemporanea: ma da questa semplificazione, che pure ha radice in una tragica inquietudine, egli ha ricavato, nel corso degli anni, una sorta di modello intellettuale, che ha avuto grande risonanza presso il pubblico italiano.

Fin dall'inizio alcuni critici hanno riconosciuto, nel sordo rancore di Moravia verso le cose, il segno di una vocazione di «moralista» e lo stesso scrittore si è convinto di questa definizione, costruendo sempre più la sua narrativa su schemi etici, quasi facendo di personaggi e situazioni l'incarnazione di categorie morali (da qui deriva la frequenza, nei titoli delle sue opere, di sostantivi astratti, come «disubbidienza», «disprezzo», «noia», «attenzione», ecc.). Al «moralista», che ha fatto sue alcune delle essenziali tendenze critiche della cultura contemporanea (in primo luogo quelle del marxismo e della psicoanalisi freudiana), si è intrecciato l'intellettuale «impegnato», sempre pronto a dare il suo giudizio sulla realtà politica e sociale, sempre presente sulla scena del mondo, con una indipendenza politica che gli ha permesso di oscillare tra atteggiamenti antiborghesi e momenti di condiscendenza ai più collaudati schemi borghesi. Mettendo insieme tutte queste cose, Moravia ha fornito la sintesi più esemplare delle ideologie e dei comportamenti della borghesia intellettuale italiana nel lungo arco che conduce dal fascismo ai nostri anni.

Moralismo  
e impegnoUn intellettuale  
borghese

D'altra parte egli ha ridotto alcuni grandi temi della cultura europea a moneta corrente, di facile consumazione; ha creato una letteratura capace di inserirsi nell'universo della comunicazione di massa, pur mantenendo atteggiamenti critici e problematici; presentandosi come «moralista» e insistendo sul tema del sesso, ha contribuito a una specie di desacralizzazione, ma anche alla banalizzazione, dell'esperienza erotica.

Ma il valore della ininterrotta presenza di Moravia nella letteratura contemporanea va fatto risalire prima di tutto alle sue doti di grande artigiano della narrativa: esso risiede nella sua capacità veramente unica e inesauribile di inventare personaggi e situazioni partendo da categorie morali e astratte, di tradurre le più varie tematiche in gesti e movimenti, in complicazioni psicologiche, in comportamenti. Questa dimensione «artigianale» si appoggia a una fondamentale riserva verso le cose, gli oggetti, le persone: ed è facile accorgersi che, quanto più sembra voler approfondire l'analisi morale e psicologica, tanto più Moravia guarda la realtà dall'esterno e in superficie, la concentra nel proprio sguardo personale, evita di interrogarne i significati più nascosti e difficili: la sua scrittura rifiuta ogni slancio, ogni vibrazione, è un flusso continuo e regolare in cui si prolunga il tempo di un mondo che per lui non può essere altro che come gli appare, «impuro» e «indifferente».

Moravia  
artigianoGiornalismo  
e saggistica

L'orizzonte dell'attualità, che domina tutta la narrativa di Moravia e si fa sempre più esplicito nel dopoguerra, trova espressione più diretta nella sua fitissima produzione giornalistica, raccolta in una quantità di volumi, dal linguaggio semplice e piano, che sa trasferire sul piano della più ovvia vita quotidiana anche le realtà da essa più lontane (come nei libri sull'Africa, *A quale tribù appartieni?*, 1972, e *Lettere dal Sahara*, 1981). Una varia riflessione critica e teorica è poi depositata in numerosi

L'uomo come fine

saggi sia di tipo letterario che di più ampie prospettive filosofico-politiche. I più importanti sono raccolti nel volume *L'uomo come fine e altri saggi* (1963). Tra essi risultano più interessanti quelli in cui Moravia definisce la propria concezione narrativa, basata sui grandi modelli del realismo ottocentesco ma curiosa delle più varie sperimentazioni contemporanee; lo scrittore non ha comunque una mentalità filosofica e teorica, e troppo disinvolti appaiono i saggi in cui egli tenta di elaborare ipotesi di ampio respiro, come quello che dà il titolo al volume, scritto nell'immediato dopoguerra e rivolto a definire un nuovo umanesimo basato sulla «contemplazione». Di ridotto interesse, dominati da troppo esplicite problematiche intellettuali e privi di tensione drammatica, appaiono anche i numerosi tentativi teatrali, raccolti nei volumi *Teatro* (1976) – tra i singoli testi si ricordi *Il mondo è quello che è* (1966) – e *L'angelo dell'informazione e altri testi teatrali* (1986). A parte occorrerebbe considerare il vario lavoro svolto da Moravia per il cinema – già negli anni Quaranta – (ma cfr. DATI, tav. 259) e la sua lunga attività di critico cinematografico.

#### 11.3.4. Da Gli indifferenti ad Agostino.

Regolare continuità

La produzione narrativa di Moravia si svolge con regolare continuità, per tutto l'arco della sua vita, in una serie di romanzi più ampi, in un gruppo di romanzi brevi, e in un fittissimo numero di racconti, di misura più ampia nei primi tempi, e poi per lo più di misura breve, secondo le esigenze della terza pagina dei quotidiani.

Le raccolte di racconti

Va notato preliminarmente che le raccolte dei racconti si sono succedute variamente, con scelte, distribuzioni, riprese diverse: esse hanno assunto una forma finale nel dopoguerra, con i seguenti volumi: *I racconti 1927-1951* (1952), *Racconti romani* (1954), *L'epidemia, racconti surrealistici e satirici* (1956), *Nuovi racconti romani* (1959), *L'automa* (1962), *Una cosa è una cosa* (1967), e altre, ma meno interessanti, raccolte successive.

Gli indifferenti

Un capolavoro di Moravia resta il primo romanzo *Gli indifferenti*, pubblicato nel 1929 a soli ventidue anni, una delle espressioni di maggiore rilievo della nuova narrativa negli anni del fascismo (cfr. 10.6.23): un romanzo nato prima di ogni riflessione teorica, di ogni esplicito proposito critico, da un innato impulso a narrare e dalla scoperta di una realtà assolutamente vuota, fatta di gesti privi di ogni valore, di personaggi che agiscono l'uno sull'altro solo in base a un cupo egoismo, ad appetiti e interessi volgari. Come ha più volte dichiarato, Moravia pensava allora alla tragedia come alla forma più alta della letteratura e mirava a «scrivere una tragedia in forma di romanzo»: per questo l'azione del romanzo, in sedici capitoli, è concentrata in uno spazio e in un tempo ristretti, nelle vicende di una famiglia della buona borghesia, di cui vengono seguite due giornate che si svolgono nel chiuso orizzonte dei salotti romani, con soli cinque personaggi principali, legati tra loro da rapporti e intrecci sottili, che si modificano e si dispongono variamente nel corso della narrazione. Questi personaggi sono però «indifferenti» ai valori e alle forze necessarie al manifestarsi di una vera tragedia: il romanzo è «tragedia impossibile», una struttura che svela il carattere non tragico, impuro e volgare del mondo borghese.

Una tragedia impossibile in forma di romanzo

La vita della famiglia Ardengo è dominata dalla stanca relazione tra la madre Mariagrazia, vedova, e un certo Leo Merumeci, volgare arrivista che ne ricava vantaggi economici, danneggiando i figli della donna, Carla e Michele. Mentre Mariagrazia è gelosa di Lisa, una vecchia amante di Leo, questi circuisce invece la giovane Carla, piena di risentimento verso la madre, fino a sedurla; Michele, maltrattato da Leo, non sopporta la situazione e aspira a ribellarsi a quel disgustoso rapporto, ma ogni suo tentativo di azione risulta vano, fino alla scena in cui tenta di uccidere Leo con una pistola che ha dimenticato di caricare. Fallita la rivolta di Michele, la situazione si assesta: Leo sposerà Carla, Mariagrazia e Michele si adatteranno; anzi, il giovane diverrà indifferente amante di Lisa.

La vicenda

Tutti e cinque i personaggi sono legati tra loro da una serie di rapporti reciproci, incastrati in un perfetto meccanismo, in un continuo ruotare e spostarsi di scambi e di condizionamenti. È un congegno che si riflette sulla stessa consistenza della realtà rappresentata: il narratore parte da una volontà di diretta rappresentazione del mondo borghese, ma lo sospende in un orizzonte meccanico e grottesco che fa sentire vicino il modello di Bontempelli e di «900» (cfr. 10.6.8). Le vicende si svolgono in interni pieni di oggetti allucinati e privi di spessore: lo spazio appare astratto e squadrato, paragonabile a quello della pittura cubista; le figure umane non sono che manichini, mossi da una forza assurda a cui restano estranei e appunto «indifferenti». Questo mondo appare l'unico possibile: dai suoi aspetti iniqui, torbidi e volgari, che avvelenano ogni gesto e ogni rapporto, è impossibile uscire; la vita si svolge con un effetto di morte, in una prigione in cui ciascuno si ostina a cercare soddisfazioni sordide e cupe, a seguire appetiti e desideri che sempre si rivelano meschini, ottusi, ciechi (l'amore e il sesso rientrano pienamente in questa prospettiva).

Grottesca meccanicità

Una volgarità senza prospettive

Si tratta di un'immagine critica risentita e violenta della corruzione della borghesia italiana sotto il fascismo. E molto presto, subito dopo l'uscita del romanzo, ne fu avvertita la carica polemica antiborghese, che non risaliva però a un'esplicita intenzione dell'autore, ma alla sua capacità di osservare e di seguire con assoluta evidenza narrativa i caratteri più tipici di comportamenti della borghesia romana di allora (che in realtà hanno a lungo resistito, anche dopo il fascismo). D'altra parte Moravia si accaniva a portare fino in fondo il vuoto e l'«indifferenza» di quel mondo, per chiuderlo all'estremo nella sua prigione, negando ogni alternativa, ogni altra possibilità umana. Il personaggio di Minicchio, con le sue velleità di rivolta, rappresenta proprio l'incapacità di dar corpo a valori diversi, l'impotenza di fronte al dominio della volgarità borghese: un'impotenza che coincide con l'«indifferenza», con una accettazione estrema e totale di quella realtà negativa, quasi con un rabbioso compiacimento per il fatto che tutto sia così e non possa essere altrimenti.

Corruzione e «indifferenza» borghese

I racconti degli anni Trenta

Contemporaneamente agli *Indifferenti* Moravia aveva già messo mano a vari racconti: e continuò negli anni Trenta con notevoli risultati, che portarono alle prime raccolte (*La bella vita*, 1935; *L'imbroglio*, 1937; *I sogni del pigro*, 1940), poi come fluite in quelle definitive a cui si è accennato sopra. In molti di questi racconti si esprime, in nuove situazioni, un senso di avvilito e di disgusto verso un mondo ottuso e falso, in cui i rapporti umani si risolvono in atti di prevaricazione, violenza, risentimento, umiliazione, e in cui l'unica ribellione consiste nel portare ancora più

a fondo la rassegnazione (è il caso di *Inverno di malato*, 1930, in cui sono presenti anche elementi autobiografici). In altri racconti lo sguardo a una realtà sordida e crudele sembra trovare una sua gioia e vitalità grazie al gusto dell'intreccio, della beffa, del caso curioso (ricordiamo *La provinciale* e *L'imbroglio*, apparsi nella raccolta del '37).

Altre prove

Gli anni successivi agli *Indifferenti* furono dominati, comunque, dal più lungo impegno del romanzo *Le ambizioni sbagliate*, apparso nel 1935, assai deludente nel suo proposito di creare un fitto dibattito morale, sul modello di Dostoevskij, ma su schemi da romanzo d'appendice. L'insuccesso del romanzo si intrecciò con la difficile situazione degli ultimi anni del fascismo (cfr. 11.3.2): ma Moravia fu consapevole di alludere, almeno indirettamente, ai caratteri dell'Italia fascista nel romanzo breve *La mascherata* (1941), dalle esasperate forme grottesche (di cui nel dopoguerra diede anche una versione teatrale). Elementi satirici si affacciano in altri racconti, tra quelli pubblicati nel '40 sotto il titolo *I sogni del pigro*, molti dei quali svolgono anche modi di un'invenzione surrealista, che resta piuttosto esteriore e meccanica (ma Moravia continuerà a percorrere questa vena «surrealistica» ancora in numerosi racconti successivi).

Agostino

Un nuovo risultato di grande rilievo è costituito dal romanzo breve *Agostino* (1943): la narrazione in terza persona segue qui i turbamenti e le difficoltà di un tredicenne borghese, che, in vacanza al mare con la madre, scopre il mondo del sesso, assistendo al *flirt* della madre con un giovane aitante e frequentando una banda di ragazzi del posto, rotti a tutte le esperienze. Uscendo dalla sua ingenuità infantile, Agostino si sente attratto dalla vita reale, dai comportamenti torbidi e impuri che scopre dappertutto intorno a sé; ma è come prigioniero della sua impotenza di adolescente, della sua condizione di bravo ragazzo borghese, che gli nega le esperienze che sono invece possibili ai ragazzi del popolo. Chiuso nella sua condizione, egli aspetta soltanto di crescere e di uscirne. Moravia sembra qui aggredire polemicamente, con cupo risentimento, quel mito dell'adolescenza diffuso nella letteratura degli anni Trenta (cfr. 10.6.11): si accanisce a mostrare al suo adolescente e a ogni adolescente che la realtà non è un aperto orizzonte in cui riconoscersi, che non c'è una esaltante vitalità da conquistare, ma solo un intreccio di forme e atti estranei, sordidi, violenti e crudeli. C'è come una nascosta gioia nel modo in cui egli svela che il sesso è qualcosa di impuro e che l'«impuro» è l'unica forma in cui esso è concepibile: e proprio a proposito di *Agostino*, Umberto Saba notò che in Moravia gli amanti appaiono piuttosto «odianti» e i gesti amorosi sono «gesti di astio e di reciproco disprezzo».

Contro il mito dell'adolescenza

### 11.3.5. Moravia al tempo del neorealismo.

Un personaggio popolare: *La romana*

Nel nuovo clima che si crea alla fine della guerra, Moravia si accosta parzialmente alle tendenze neorealistiche, cercando di rivolgere lo sguardo ad ambienti e ad orizzonti diversi da quelli del chiuso mondo borghese al centro della sua precedente narrativa. Il romanzo *La romana*, scritto tra il '43 e il '46 e pubblicato nel '47, cerca di porsi dal punto di vista di un personaggio «popolare»: abbandona la narrazione in terza persona, e si affida alla voce della protagoni-

sta, Adriana, una donna del popolo che raccoglie in sé un'antica morale, fatta di saggezza fisica e corporea, che si mantiene viva e sana nel contatto con un mondo corrotto, in una serie di esperienze erotiche, di contatti con uomini diversi, che la conducono alla prostituzione. Disponibile ad accettare tutte le esperienze, Adriana mantiene sempre saldo il suo attaccamento alla vita, nonostante l'aridità e la volgarità di tutti coloro che si incontrano con lei, tra i quali si distinguono un poliziotto fascista, un delinquente assassino e un antifascista, che, nel finale, restano tutti e tre uccisi. Il personaggio popolare, nella sua prorompente sessualità, sembra mantenere una «purezza» che le permette di guardare dall'alto un mondo fatto di valori e di comportamenti degradati: ma è facile accorgersi quanto artificiale e fittizia sia l'immagine della popolana di cui lo scrittore pretende di assumere in proprio la voce.

Racconti romani

Il romanzo ebbe comunque un grande successo e consacrò un Moravia «neorealista», teso a estendere la sua tematica consueta sul piano di un disegno globale della vita popolare: ad esso si collegarono in particolare i *Racconti romani*, scritti negli anni Cinquanta, con una rappresentazione insieme drammatica e burlesca della vita quotidiana di Roma, che utilizzava parziali elementi dialettali, risalendo in parte (ma con disinvoltata superficialità) fino al Belli. E lo scrittore si trovò a contribuire in modo notevole a quella immagine convenzionale del mondo romano e romanesco che negli anni Cinquanta si impose soprattutto nel cinema.

Altre opere

Di maggior rilievo appaiono altri racconti legati alla rappresentazione del consueto ambiente borghese, come *L'ufficiale inglese* (1946), storia di un rapporto amoroso che si risolve in squallida estraneità. Notevoli poi i romanzi brevi *La disubbidienza*, apparso nel 1948, ma scritto in anni precedenti, e *L'amore coniugale*, scritto nel '41 e apparso nel '49 nel volume *L'amore coniugale e altri racconti*: il primo si avvicina in parte ad *Agostino*, con la vicenda della ribellione di un quindicenne borghese, Luca, al suo mondo familiare e a tutte le «parti» che gli sono imposte dalla sua condizione; il secondo segue le complicazioni che nascono dallo scontro tra i progetti intellettuali di uno scrittore e la prorompente sessualità della moglie.

Il conformista

Agli anni Cinquanta appartengono ancora tre romanzi di diversa ambientazione. *Il conformista* (1951), di nuovo in terza persona, segue un'intricata vicenda che si svolge negli anni del fascismo, incentrata su un personaggio che va in viaggio di nozze a Parigi e nel contempo vi organizza un attentato per conto dei servizi segreti fascisti: la stravolta anormalità del personaggio si iscrive sotto il segno del più ossessivo conformismo, di una volontà di confondersi con i valori dominanti, con caratteri che il romanziere definisce in termini fin troppo espliciti. L'orizzonte moralistico è ancora più esplicito in *Il disprezzo* (1954), in cui si presenta in prima persona il «memoriale» con cui una sorta di intellettuale fallito, che scrive sceneggiature cinematografiche, analizza i suoi rapporti con il lavoro e con la moglie, dopo averne subito il «disprezzo» per essersi piegato ai meccanismi economici che dominano la società borghese.

Il disprezzo

La ciociara

*La ciociara*, progettato già nel '46, concluso e pubblicato nel '57, torna al personaggio femminile popolare che parla in prima persona, ed è il romanzo di Moravia che più tenta di avvicinarsi alle prospettive «positive» del neorealismo (era il momento in cui egli si sentiva particolarmente vicino al comunismo). La bottegaia Cemma narra la sua odissea tra il '43 e il '44, in una difficile lotta per la sopravvivenza, insieme alla figlia Rosetta, fra trafficanti, sfollati, sbandati, passaggi di truppe sul fronte della Ciociaria; l'incontro con lo studente Michele (presentato qui come fra-



caratteri del lavoro operaio nell'azienda capitalistica, sia le forme dell'intera esistenza nella società industriale, dominata dalla mercificazione e dal consumo, da rapporti umani che si danno come rapporti tra cose (in una totale impossibilità di comunicazione), dall'assoluta invadenza degli oggetti nella vita sociale (oggetti sempre estranei e indecifrabili, come lo è l'uomo a se stesso). La tematica dell'alienazione, spesso ridotta a formula esteriore, ha creato una moda culturale tra gli anni Cinquanta e Sessanta, grazie ai film di Antonioni (cfr. 11.2.2), rivolti a scavare nel vuoto e nell'incomunicabilità della vita borghese, e a numerose opere narrative (in primo luogo *La noia* di Moravia, cfr. 11.3.6). Il rifiuto del mondo alienato e dell'alienazione del lavoro capitalistico è stato poi al centro delle esperienze del Sessantotto e di numerosi orientamenti della nuova sinistra che hanno messo in primo piano il ruolo della soggettività nella lotta di classe; ma negli anni Settanta e Ottanta il termine è stato spesso usato come una specie di formula meccanica, a cui non si è legata nessuna concreta analisi dei reali meccanismi sociali. Esso comunque resta essenziale per definire molti aspetti dell'organizzazione sociale, della comunicazione collettiva, della vita di relazione, degli stessi rapporti dell'uomo con la natura.

pre a guardarsi come estranei e nemici, che si scambiano le parti con astio reciproco, che, mentre recitano il dramma del loro rapporto col mondo, non fanno altro che ribadire il più chiuso egoismo, la più fredda indifferenza alla realtà.

La disponibilità di Moravia a catturare entro la propria prospettiva i più vari temi dell'attualità culturale raggiunge il parossismo negli anni Sessanta, sotto la spinta dell'espansione economica e del più intenso sviluppo dell'industria culturale, mentre la neoavanguardia sembra mettere in dubbio il rilievo della sua figura di intellettuale e della sua opera. Egli mostra attenzione alle nuove tematiche proposte, ai modelli delle nuove scienze umane e della più moderna cultura e letteratura europee; si pone sempre più come vero e proprio *maître à penser*, divulgatore di formule intellettuali, elaboratore di sentenze su ogni oggetto della realtà. In modo assai tempestivo, con l'ambizioso romanzo *L'attenzione* (1965) egli prova a riassorbire, entro il proprio metodo narrativo, forme e temi delle nuove mode sperimentali, formalistiche, strutturalistiche. Il narratore è qui un giornalista minacciato dalla «disattenzione» verso le cose: la ricerca di una realtà più autentica si svolge attraverso il tentativo di scrivere un romanzo-diario basato invece sull'«attenzione»; si tratta insomma di un romanzo nel romanzo (quello che di solito viene chiamato *meta-romanzo*) che si sviluppa come storia del continuo intrecciarsi e contraddirsi della vita reale del narratore e della sua scrittura, con sovrapposizioni di piani, con sottili artifici strutturali, talvolta troppo meccanici ed esteriori.

Nella serie ricchissima dei successivi racconti e nei romanzi che ha continuato a scrivere, Moravia ha proseguito la sua ossessiva ricerca dell'attualità, legata sempre al ritorno dei suoi temi costanti. Basterà ricordare rapidamente i titoli degli ultimi, più stanchi, romanzi: *Io e lui* (1971), che, utilizzando anche alcuni schemi comici (ma Moravia non possiede in nessun modo il senso del comico), tende ad indicare nel sesso una via d'uscita positiva alle contraddizioni della società contemporanea;

Apertura  
all'attualità  
culturale

L'attenzione

L'ultima  
produzione

*La vita interiore* (1978), in cui si tocca il tema del terrorismo, fatto risalire alle distorsioni della psicologia borghese; *1934* (1982), giocato sul motivo del *doppio* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 231); *L'uomo che guarda* (1985); *Il viaggio a Roma* (1988), con qualche più misurato ripiegamento autobiografico. L'apertura verso l'autobiografia trova un'ultima manifestazione nel libro-intervista dovuto alla collaborazione con il giovane ALAIN ELKANN (nato nel 1950), *Vita di Alberto Moravia*, apparso quasi contemporaneamente alla morte dello scrittore.

### 11.3.7. Vitaliano Brancati: vita e figura intellettuale.

Coetaneo di Vittorini e di Moravia, VITALIANO BRANCATI è lontano sia dal vitalismo del primo che dalla onnivora problematicità del secondo. Dalla tradizione narrativa siciliana egli ricava una lucidissima curiosità per la realtà contemporanea, a cui guarda con gli strumenti di una comicità e di un umorismo assai singolari e di non facile definizione. Le sue opere più importanti registrano la follia di un'intera società: in una rappresentazione carica di spunti autobiografici e di risentimenti personali, la vita della borghesia cittadina della Sicilia orientale negli anni del fascismo si pone come uno specchio amplificato dell'intera vita nazionale; la Sicilia e il fascismo sono la base di un'autobiografia individuale che si trasforma in ritratto della società italiana contemporanea. Sullo sfondo di un piccolo mondo provinciale, in cui si mischiano passività, fatalismo, dolcezza, aggressività, erotismo, egli fa vivere alcune figure maschili dalle caratteristiche inconfondibili, nuove originali incarnazioni dell'«inetto», personaggio che da Svevo a Tozzi al siciliano Rubè di Borgese (cfr. 10.3.16) ha assunto un peso essenziale nella narrativa contemporanea. A differenza dei loro predecessori, gli inetti siciliani di Brancati sembrano blandamente immersi nella loro passività: vivono in un loro tempo morto, evitano deliberatamente ogni iniziativa; non tentano nessun confronto con le cose, non si sottopongono a vere prove, prolungano semplicemente un esistere vuoto, scandito dai ritmi micidiali e fascinosi della vita meridionale, caratterizzato da gesti maniacali infinitamente ripetuti, da discorsi e programmi privi di ogni riscontro, da stanche conversazioni ai tavolini dei bar, da interminabili riposi pomeridiani. La vitalità di questi personaggi si esercita per lo più in un singolare «dongiovannismo», in cui si può vedere l'emblema dell'«erotismo esistenziale dei siciliani», in cui si può dire, approssimativamente, consista nel pensare e sognare la donna con tale assiduità e intensità, e talmente assottigliandosi e sofisticandone il desiderio, da non reggere poi alla presenza di lei, da esserne umiliati e devastati» (L. Sciascia).

Tra gli autori della tradizione narrativa siciliana, certamente è De Roberto (cfr. 9.4.16) quello che più si pone alla base del realismo critico, corrosivo, satirico di Brancati; ma al distruttivo scetticismo di De Roberto si oppone in Brancati una dimensione illuministica e razionalistica. Egli ha uno spirito di moralità, che si confronta insistentemente con un modello di civiltà e razionalità - lesta, che si confronta insistentemente con un modello di civiltà e razionalità - legato alla grande tradizione illuministica e liberale europea - e non può mai trattarsi dal denunciare atteggiamenti e rapporti umani che appaiono ad esso in-

Sicilianità  
e umorismo

Gli «inetti»  
di Brancati

«Erotismo  
esistenziale»

Moralismo  
illuministico