

nunzio, di cui Luzi sembrava darci una interpretazione orfica, e forse autentica, quasi che la parola poetica riuscisse a risuscitare la vertiginosa sensualità nascosta nel fondo delle cose vive. Ma una simile tradizione Luzi la riviveva con un impegno severo, intransigente, radicale; sotto al fuoco delle immagini voluttuosamente costrette nei versi, ardeva la volontà di arrivare a comprendere sino in fondo il significato della vita, nella tentazione delle sue dolcezze, nel colmo dolore della sua insufficienza alla verità, nel filo di cenere che rimane alla fine di ogni umano assalto alla sua incompiutezza. Fu Carlo Muscetta, crediamo, che volle una volta opporre (si era verso il 1940) alla formula con cui si definì l'ermetismo: « letteratura come vita », la formula della « letteratura come vita morale ». E non dico che in quegli anni la distinzione terminologica proposta dal Muscetta non avesse una sua giustificazione. Ma se c'è un uomo, nel panorama delle nostre lettere, per cui impegno letterario e moralità coincidono, che ha vissuto la sua difficile e solitaria esperienza poetica con la volontà tenace, e persino dura, di compiere nella poesia la propria umanità, e la dignità del vivere umano, questo è Luzi. Sono oramai famosissimi i versi che chiudono una sua composizione del '56 (*E il lupo*):

« Vivere vivo come può chi serve – fedele poi che non ha scelta. Tutto, – anche la cupa eternità animale – che geme in noi può farsi santa. Basta – poco, quel poco taglia come spada »; ebbene questi versi, che definiscono esattamente la sua poetica della « speranza », della sua disincantata, amara, pervicace speranza, illuminano anche il suo periodo della « memoria ». Nei trent'anni della poesia di Luzi, quindi, è mutato, e abbastanza profondamente, il panorama delle nostre lettere, e in qualche misura anche il nostro modo di leggere i poeti; ma non, sostanzialmente, la poesia di Luzi: l'ardore metafisico si è trasferito in uno sguardo attraverso il reale, di più profonda pietà (la « pietà che penetra, che vede » e con la quale il poeta « riconosce la nostra patria desolata – della nascita nostra senza origine – e della nostra morte senza fine »). Ma la sua testimonianza umana e poetica ha lo stesso timbro e la stessa intensa

sostanza. Con questo suo libro, che, sfuggito a tutti i premi letterari dell'anno, non testimonia a favore dei membri delle giurie letterarie, Mario Luzi conferma la validità della sua poesia, ed anche, indirettamente, della stagione poetica da cui trae le sue origini, e di cui è, ancora in Italia, la prova più matura e più alta.

## Narrativa

### « La noia » di Alberto Moravia

L'ultimo romanzo di Moravia, *La noia*, uscito in questi giorni presso l'editore Bompiani, è quel che si dice un romanzo di idee. Il prologo del libro è composto di pagine che sono un vero e proprio saggio, ancorché messo in bocca del personaggio che dice « io », nel quale si vuole adombrare una condizione « tipica » dell'uomo contemporaneo, la difficoltà o la mancanza di rapporto con le cose, il suo isolamento dalla realtà, l'inutilità del conoscere gli aspetti del mondo quando non si possa arrivare a stabilire con il mondo degli altri un rapporto di verità. Lo stesso Moravia ha insistito più volte, in una serie di interviste e di dichiarazioni, su simili concetti. Né direi che tali preoccupazioni, come qualche critico ha insinuato, siano del tutto estranee al significato artistico del libro, o tanto meno alla « poetica » dello scrittore. E neppure si potrebbe sospettare (alla luce della lettura del romanzo) che il Moravia abbia con questo suo libro soddisfatto all'ambizione di aggiungere al panorama contemporaneo un'ulteriore definizione categoriale o allegorica, mettendo la sua « noia » accanto alla « nausea » sartriana, allo « scacco » esistenziale, e simili. Il libro nasce come romanzo di idee ma vive come romanzo-romanzo.

Il significato e la vitalità poetica di esso stanno soprattutto, a mio parere, in questo: che il sentimento nel quale il suo protagonista si dibatte, la noia, ha la radice nell'indifferenza, ma si conclude in qualche cosa di simile al dolore. Esso nasce cioè da sazietà e saturazione e diviene inappagamento, ha l'aspetto di un'aristocratica forma di

egoismo, e si rivela poi una povera ossessione d'impotenza. Colui che ne è affetto presume che il mondo non basti a riempire il vuoto che si apre in lui, e deve al contrario concludere che è invece egli stesso insufficiente ad arrivare all'inattingibile mondo degli «altri». La noia moraviana è, in partenza, un atteggiamento sofisticato e cerebrale, ma confluisce poi nell'affanno tutto umano delle passioni. Ha l'apparenza di un sentimento nato dal distacco, da una insufficiente partecipazione alla realtà, ed è invece una metafora per indicare l'affanno di chi è rinchiuso, come in una prigione, nella delirante dimensione del «possesso». Questa intuizione romanzesca è assai pungente e profonda, e dà al libro un valore, superando sia la schematicità iniziale del romanzo d'idee, sia le molte concessioni alla moda e al mito del sesso che lo scrittore si consente.

Il protagonista, Dino, è un intellettuale borghese: figlio di una famiglia ricca, ove la madre, vedova, continua ad accumulare danaro in un ambiente sociale che sembra non avere altro scopo, egli crede di riacquistare la propria libertà uscendo di casa e dedicandosi alla pittura. Ma: né può veramente convincersi di essere un povero, anche se l'assegno che la madre gli passa è modesto, perché ha sempre alle spalle, appunto, la ricchezza di lei; né la sua pittura può realmente «metterlo in contatto con le cose» giacché la sua pittura è astratta. Comunque anche l'infatuazione pittorica dura poco, ed anzi, quando l'azione comincia, è già esaurita: l'unico sentimento che domina nel giovane è la noia. Avviene a questo punto l'incontro con Cecilia, il personaggio più singolare (il più riuscito realisticamente è, peraltro, a nostro parere, anche se personaggio secondario, la madre). Cecilia non è, come alcuni hanno cercato di definirli, una Lolita, anche se è un'adolescente che rivela soltanto nel sesso la propria maturità, ma un personaggio assai più complesso. È stata l'amante di un vecchio e mediocre pittore che aveva lo studio accanto a quello del nostro Dino, ed è anzi stata causa o concausa della morte del vecchio, trascinato con lei a un'ossessione erotica quasi suicida. Ma tale esperienza tremenda non l'ha toccata; così come sembra non toccarla alcuna

esperienza. Anche nel corpo è ambigua, gracile e adolescente nelle spalle, forte e femminile nel resto; è indifferente e al tempo stesso torbida, ottusa e furbesca, insignificante e misteriosa, ovvia e indefinibile; sembra soltanto assorta al proprio egoismo, passiva in una sorta di ingordigia verso la vita, ed ha invece una sua occulta libertà, un filo di pigra ma tenace autonomia. Ed è appunto qui che si sviluppa la sua dimensione romanzesca. Perché allorché Dino è già stanco di lei, e sta per lasciarla andare, lei comincia a tradirlo, e lo irretisce in un ambiguo, contraddittorio ma pungente sentimento; ella è per lui la noia, direi che addirittura la incarna nella sua inerte banalità; ma nel momento in cui non gli appartiene più interamente, contraddice alla noia, la rompe, esce dal suo possesso e diviene un centro d'interesse, in qualche modo un traguardo da raggiungere e sempre sfuggente. Ella ha in sé, come suol dirsi, un'altra faccia della luna, impreveduta e perciò inafferrabile in modo più pungente. Il giovane Dino diviene stizzosamente geloso, poi angosciosamente geloso: la segue, la fa pedinare, e quando ha le prove del tradimento accetta di dividerla con il rivale, le dà il suo danaro anche se sospetta, e poi sa, che quel danaro servirà a finanziare gli amori di Cecilia con l'altro, anche se gli atti d'amore, nella descrizione dei quali Moravia insiste con accanimento, divengono affannosi, inseguono un impossibile possesso totale; egli arriva a proporle di sposarlo, concedendole in partenza di continuare a tenersi anche l'altro suo amante. Ma Cecilia resiste, e quella parte di verità che albeggia nel suo animo indifferente, ci rimarrà sconosciuto, appartiene al rapporto con l'altro. A questo punto, mentre Cecilia parte per Ponna con il suo amico, Dino tenta di uccidersi, e, nella convalescenza, scopre di essere guarito, di essere uscito dalla affannosa dimensione del «possesso», di avere «accettato» l'esistenza di Cecilia, e di amarla.

Se la «tesi» del libro, impostata nel prologo, poteva essere artificiosa, questo finale spirituale è altrettanto debole e gratuito. Ma il racconto in sé è invece serrato, intelligente, e in molte parti straordinariamente efficace. Ed ha molti punti di

interesse. Moravia, come è noto, esordì giovanissimo, nell'ormai lontano 1929, con *Gli indifferenti*, che rimane a tutt'oggi ancora il suo libro più forte: era un ritratto spietato di una società corrotta e funerea, sul quale il giudizio morale dell'autore era implacabile e rigoroso: dei due amanti venivano descritti a un certo punto con lucido disgusto « come in un sepolcro, i loro corpi freddi, immobili, separati », e tutto il loro mondo era sogguardato con crudeltà, come perduto, inutile, dannato. A tale stringata potenza lo scrittore non è più arrivato; ed anzi, nel dopoguerra, quel fondo di sensualità barocca e amara che sorreggeva la sua fantasia si era riplasmato su di un linguaggio popolare, « romano », meno incisivo e, a nostro giudizio, assai meno efficace. Con la prima parte, bella, del *Disprezzo*, con tutta la parte centrale, bellissima de *La Ciociara*, ed ora con questa *Noia*, Moravia si distacca da quel periodo. È stato notato benissimo da Montale come in questo romanzo il richiamo più valido in sede critica sia il nome di Svevo e le pagine di *Senilità*; il che indica appunto il ritorno di Moravia alla tradizione da cui nacque come scrittore e che rimane ancora la più congeniale a lui. C'è di più: anche la Roma che *La noia* ci mostra è una Roma che del presente ha ben poco: è una città atipica, medioeuropea, in cui i tratti della contemporaneità sono sfumati: lo stesso ambiente dei pittori è quello tradizionale, e potrebbe essere datato 1930. Anche il mondo del cinema, che si intravede di scorcio attraverso il secondo uomo di Cecilia, che è appunto nel giro del cinema, è convenzionale e generico. Il quartierino ove vive la famiglia di Cecilia, sordido e piccolo-borghese, è senza tempo, e va bene per qualunque anno del nostro secolo. Tale scoloritura delle notazioni che possiamo dire sociologiche va a tutto vantaggio dell'approfondimento dell'analisi dei sentimenti. L'ambizione di Moravia è stata quella di darci un ritratto universale di una situazione tipica del nostro tempo, di arrivare a una contemporaneità trascendentale. Sul tema centrale della instabilità e insicurezza spirituale, sull'isolamento oramai cronico e patologico dell'uomo d'oggi, egli non ha risparmiato di lavorare

con elementi d'attualità: l'insistenza sul tema sessuale, ad esempio, che è invero scatenata (e, a nostro giudizio, eccessiva); il complesso di colpa, altro esempio, che Dino prova verso la ricchezza di sua madre, senza tuttavia liberarsene risolutamente; l'atteggiamento di Cecilia, che, come acutamente ha notato Citati, è assolutamente tautologico e sembra uscito dalla lettura di Wittgenstein. Sui risultati di tale ambizioso tentativo si possono esprimere parecchie riserve. E tuttavia l'impasto a noi sembra sostanzialmente riuscito, sorretto da una vera e profonda capacità di trarre « romanzo » anche da situazioni in astratto non persuasive e convenzionali. Le pagine della gelosia di Dino sono assai efficaci: i suoi lunghi, insistiti interrogatori a Cecilia hanno in realtà più carica e verità erotica che non le crude descrizioni su cui Moravia si dilunga con una crudeltà che uccide la sensualità. (Si pensi a *Le lettere da Capri* di Mario Soldati, ove viene descritta una situazione di « inseguimento dell'inconoscibile » da parte di un uomo verso una donna appagante e infedele, in un rapporto che ha qualche somiglianza con quello di Dino e Cecilia: quanta più capricciosa, reale sensualità in quel romanzo che è pure assai meno impegnato di questo nell'erotismo!). Ma soprattutto, per concludere, in questo ritorno di Moravia all'imbroglione dei sentimenti, all'indagine psicologica ricavata da una, in apparenza, astratta definizione ideologica dell'uomo contemporaneo, c'è un elemento positivo che va sottolineato, e che ci fa accogliere con grande interesse il suo recente lavoro.

### Un nuovo narratore « dialettale »: Stefano d'Arrigo

Di Stefano d'Arrigo, di cui Elio Vittorini presenta nel n. 3 di *Menabò* due lunghi brani narrativi, sappiamo assai poco: che è nato nel 1919 ad Ali Marina, in provincia di Messina, che vive a Roma « facendo ricerche per conto di musei o di collezionisti d'arte, facendo critica d'arte, facendo giornalismo »; che i brani pubblicati ora non sono « opera compiuta » ma fanno parte di una « work