

«Io e lui» di Alberto Moravia

Don Giovanni dopo Freud

Un apologo in chiave grottesca sulle nevrosi dell'uomo moderno, consapevole dei suoi mali ma incapace di guarirli

Alberto Moravia e il successo sono da tempo ottimi amici. L'eccezione più prepotente letteraria in alcuni casi: successo di pubblico scandalizzato ma ghiotto, in altre occasioni. Io e lui (ed. Bompiani, pp. 395, L. 3000), l'ultimo suo romanzo, temo che possa andare verso un successo del secondo tipo. Basta ascoltare chi proclama l'alta tiratura e il facile smercio del libro come un ottimo indizio della bontà del prodotto. Ciò nonostante il libro va letto e giudicato, come è giusto, con criteri piuttosto diversi.

Perno di questa opera è un fitto dialogo — con segni e paci tutt'altro che dolci — fra un nevrotico intellettuale e il suo sesso alquanto nodoso ed esigente. L'uomo ne è dominato. Quando gli serve, se ne compiace. Salvo poi a giudicarlo con sdegno come causa ed origine dei suoi mali. Vorrebbe controllore sulimane gli istinti, giacché si sente «artista», e vorrebbe lavorare libero da ogni crisi. «Lui» si ribella e contraddice, precipitando l'«io» in folli avventure ed angosce cattoliche. Come se nello stesso personaggio convivessero il «ventrugo» del famoso «Père Ubu» e le aspirazioni di un poeta sublime.

È una «trovata», come si vede. Ed è sviluppata in chiave grottesca. Volutamente, deliberatamente grottesca. In una lettera all'editore Bompiani, diffusa alla vigilia dell'apparizione del libro, Moravia stesso ha sottolineato che in un primo tempo egli aveva visto gli aspetti «seri» del suo personaggio maggiore. In un secondo approccio egli ha riscritto tutto da capo per mettere in armonia la storia con la squallida figura di questo Don Giovanni postfreudiano. Si tratta, infatti, di un malato che conosce — o immagina di conoscere — il suo male e gli effetti del male nella riduzione e nell'impoverimento del suo «io» a beneficio di «lui».

Detto questo, bisogna dare atto a Moravia di lucidità estrema e di coraggio nei confronti della situazione in cui sopravvive oggi la letteratura (specie la nostra). Si noti subito la distanza che lo separa, mettiamo, da un'«Assola» che ogni settimana disserta sul Corriere della Sera, a beneficio di un pubblico di liceali e di ranciati accademici, sulle essenze e altre romantiche di un Ottocento letterario ritardato. Anche questo può essere un segno dei tempi. Almeno Moravia affronta i pericoli con capiglio scanzonato, e non crede all'«eternità».

In possesso di strumenti linguistici appropriati, anche se qualcuno gli giulieva convenzioni, si aspira a fare il regista. Per la verità l'uomo sembra nutrito di fumetti, anche se è un produttore e non un consumatore di evasioni. Portato dall'ambizione, un giorno si sveglia in un mondo di commendatori. In un'Italia di commendatori e di «impertanti» (non esclusi certi scrittori e intellettuali), egli si sente all'improvviso Don Abbondio. Ma non si arretra. Vuole, ardentemente vuole essere «sublimato», e non più «desublimato», come si sente nel parlare con gli altri. Invece non lo libera neppure l'amicizia e la consanguineità che scopre con una donna che si masturba sul filo dei sogni. Fra padroni oppressori e giovani contestatori egli vede la medesima sostanza sotto apparenti conflitti di linguaggi e di ideologie di comodo. È una visione, come il lettore osserverà, piuttosto vicina a quella della famosa poesia di Pasolini con gli studenti-figli di papà Don Giovanni-Abbondio, a questo punto, si rivela un essere odiato, vigliacco, ar rivista conformista, strisciante con i potenti e sprezzante con i deboli (ad es. con la moglie, che è ancora più «desublimata»).

Tutto ciò l'uomo attribuisce non al sistema che

assorbe persino i figli ribelli, ma a «lui». E, quando il sistema tende a schiacciarsi, egli non può che arrendersi a «lui», tornare dalla moglie, e riprendere con più calma il suo posto di prima. Il giullare moderno, cosciente della propria condizione sado-masochista, è e resta subalterno come quello antico. La lotta di classe, ovviamente, fa da sfondo tenebroso, anche nelle intenzioni dell'autore.

Io e lui è il più volutamente «costruito» o «combinato», fra i romanzi di Moravia. C'è da compiacersene. Non si tratta solo di allusioni alle teorie di varie tendenze psico-analitiche fra le più recenti. Il narratore si è servito per lo più di materiali stereotipi per combinare un quadro articolato in rapide accensioni dinamiche, un po' come alcuni pittori della proto-avanguardia riscoprivano nei giochi dei colori le qualità espressive di prodotti artistici considerati in genere deteriorati e scadenti. I riferimenti ai fatti, alle convenzioni, alle situazioni di ogni sorta fra i più efficaci nel vasto apologeto sui mali del tempo. E qui si possono indicare nel discorso narrativo di Moravia almeno due caratteri costanti. Uno è il gusto del paradosso, che qui fa spesso cadere il grottesco in alterazioni caricaturali ed eccessive rispetto all'impianto logico del racconto. L'altro è il gusto della sorpresa, che qui è sempre lì, e che, come quella — bellissima e funzionale alla figura della «moglie tradita» — è alla situazione del momento — dove si descrive con rapidità precipitosa il mancato investimento degli invitati ancora a tavola nel giardino del produttore cinematografico.

Prima una bollitura, poi un focolo come una ninfea, poi rapidamente una nuvola di schiuma si è improvvisamente riversata sulla via Appia Antica, che ne ha viste tante nella sua lotta per la sopravvivenza — dal crescere delle case abusive al calore degli alberi uccisi dalla speculazione — ma che ancora era stata risparmiata dalla furia dei detersivi. Infatti l'onda di schiuma balzata fuori da

una marrana, molto probabilmente è stata provocata dal residuo dei detersivi che vi sono stati scaricati. Anche da questo singolare episodio giunge dunque l'ennesima prova della gravità del problema «inquinamento», che senza una legislazione adeguata e senza un impegno politico serio rischia di moltiplicare le sue già gravissime insidie contro la salute dei cittadini.

Il detersivo sulla via Appia

Michele Rago

INCHIESTA TRA I FASCISTI A MILANO

Gli squadristi a piede libero

Entrano qualche volta in galera, ma ne escono con facilità - Il curriculum di violenze di alcuni tra i più noti professionisti di azioni teppistiche - La polizia svolge indagini insufficienti sugli attentati più criminali e documentati, mentre la magistratura, dal canto suo, chiude un occhio davanti alle prove

MILANO, marzo. Tra i «pendolari dei teppismo» una figura di rilievo è quel giovane gentiluomo che corrisponde al nome di Roberto Bravi, di 26 anni, detto «il coltello» per la rapidità e la frequenza con cui fa uso di quest'arma.

Il 9 ottobre del 1970 Roberto Bravi accolto, nei pressi di piazza Santo Stefano, uno studente, Giovanni Manzelli, di 28 anni, che dovette essere ricoverato all'ospedale e sottoposto ad un intervento chirurgico. Arrestato sotto l'accusa di tentativo omicidio e di porto abusivo d'armi, il sostituto procuratore della Repubblica dott. Pomarici (quello che dovette far luce sull'uccisione dello studente Saltarelli) lo rimise in libertà sostenendo che il teppista aveva agito per legittima difesa. Non solo: degradò il reato da tentativo omicidio a lesioni e chiese (e quel che è grave l'ottenne) la inculminatione per falsa testimonianza della vittima e del testimone.

Forte di questo «passaporto per la violenza», Roberto Bravi resta sulla breccia e il 23 gennaio scorso viene bloccato a Lecco, al termine di una provocatoria «adunata» fascista, da studenti e da un vigile urbano mentre si aggirava armato di coltello. Nuovo arresto e rapida scarcerazione che gli consente di essere in prima fila la sera del 29 gennaio davanti alla Camera del Lavoro. Altra breve parentesi carceraria che si chiude sabato 13 febbraio con la concessione della libertà provvisoria.

Un altro personaggio di questa «galleria» di neosquadristi nella notte tra il 18 e il 19 marzo del '63, assieme ad altri teppisti, rubò una bandiera tricolore issata su un pennone in piazza Cinque Giornate: arrestato per furto aggravato. Nel marzo del '64 nuovo arresto, stavolta per un fatto molto più serio: l'accusa è quella di attentati dinamitardi, tra cui quello compiuto nella notte del 14 dicembre 1964 contro la redazione milanese del nostro giornale: otto candelotti di dinamite gettati contro il palazzo di viale Fulvio Testi che, fortunatamente, non esplosero. Al momento di quel secondo arresto, il Radice aveva in tasca una tessera del 1961 che lo qualificava addetto stampa della CISNAL milanese.

sta davanti alla Camera del lavoro del 29 gennaio scorso (arrestato il giorno dopo e scarcerato subito). Nel frattempo ha trovato modo di farsi denunciare per l'esplosione di un razzo a San Babila il 21 giugno 1970, sparato, ha detto, per manifestare la propria esultanza per la sicura vittoria della nazionale di calcio italiana. Il giorno seguente affrontava il Brasile nella finalissima della Coppa del Mondo.

Da questo parzialissimo elenco di frequenti andirivieni delle canaglie fasciste, dal fatto che di molti procedimenti (e per reati gravi) non si sa la conclusione, emergono alcuni elementi che spiegano concretamente, in termini di cronaca, che cosa significa centrale della provocazione, che cosa vuol dire tolleranza e complicità verso il teppismo fascista.

Innanzitutto tutto bisogna dire che l'azione della polizia ha dovuto essere spesso sollecitata da denunce del nostro giornale, accompagnate da indicazioni altrettanto precise perfino sulle targhe delle auto usate da teppisti. Valga, per brevità, l'esempio dell'attacco fascista alla Casa dello studente del marzo 1970. In quella occasione ci fu chi prese nota della targa di una delle auto sulle quali i teppisti scapparono dopo la loro bravata: era quella di una Volkswagen che chiudeva la colonna. I dati vennero comunicati ai giornali e alla squadra politica della questura.

Spedizione punitiva

Denunce lacunose

Dopo qualche giorno, la polizia dichiarava che quella targa si riferiva non ad una Volkswagen ma ad una «600» intestata ad un anziano e insospettabile cittadino di Parabiago. Invece, da controlli eseguiti personalmente da un nostro cronista, risultò che la targa si riferiva ad una Volkswagen intestata ad un giovane abitante vicino alla Casa dello studente. Non solo: il numero di targa della macchina usata per l'aggressione era stato dettato al capo equipaggio di una «Gazzella» dei carabinieri ancora sul posto, ma l'ufficiale investito delle indagini affermò di non esserne a conoscenza.

In secondo luogo spesso la polizia presenta denunce lac-

L'esperimento in piccole aziende USA

SETTIMANA CORTISSIMA E «LAVORO NERO»

Certo, una notizia come la conquista della settimana di quattro giorni sembra destinata a fare epoca, soprattutto se si pensa alla necessità che i lavoratori — costruiti a seguito i ritmi delle macchine e delle catene — hanno di difendere la propria integrità fisica e psichica e di ricostituire le loro energie. Ma — a parte i giganteschi problemi tecnici economici e sociali che un simile mutamento dei rapporti di lavoro esigerrebbe — è proprio sicuro che l'operaio milionario nella sua condizione in fabbrica e fuori lavorando dieci — dodici ore per quattro giorni, anziché sette-torotto ore per cinque-tre giorni?

E perché dimenticare, oltre tutto, che concentrando lo sforzo fisico-psichico dei lavoratori in quattro giornate, non si creerebbero certamente le condizioni per un assorbimento dei milioni di disoccupati (negli USA sono esattamente cinque milioni)? È questo, esattamente che insistere alla salute, rappresenta uno degli obiettivi principali della lotta in corso anche in Italia per una effettiva riduzione delle ore di lavoro. Ma si tratta di una conquista destinata ad intaccare i profitti dei padroni Ed è pertanto evidente che un simile «esempio» non verrà mai divulgato da nessun sociologo al soldo del capitalismo.

Ennio Elena

Fertile incontro di arte e politica rivoluzionaria in una mostra a Roma

I costruttori di Spadari

Lenin e Léger in un ciclo di quadri che esaltano l'energia storica costruttiva della classe operaia. Una pittura che rinnova i suoi strumenti nel confronto con la realtà e con le idee della lotta di classe. Colore e geometria della vita



Giangiaco Spadari espone a Roma (galleria «Ciak», via A. Brunetti, 49) numerosi quadri dell'originale ciclo dei «Costruttori» dipinto nel 1970 e ancora aperto a nuove varianti. Dal '68 in qua arricchendo la strumentazione pittorica, è riuscito a rinnovare tipicamente l'immagine figurativa con i contenuti politici della lotta di classe.

Ogni variante dei «Costruttori» si vede come un'immagine assai tipica e di chiarissima comunicazione visiva: un'immagine di un realismo didascalico e «freddo», dove l'energia del colore e della forma rende evidente e «tattile» una costruzione duplice in atto, nella società e nella pittura.

Una qualità importante di queste immagini figurative, ai fini della plasticità assoluta della pittura, nasce dal fatto che le idee e l'iconografia stessa della rivoluzione comunista siano trattate come oggetti.

Le immagini dei «Costruttori» sono costruite con una semplicità primitiva: sembrano pitture di un mondo aurorale dove la chiarezza conquistata è frutto di una lotta violentissima anche nella cultura (dietro c'è, però, una complessa eredità artistica e un'esperienza delle correnti d'avanguardia).

Ogni immagine ha una sua inequivocabile geometria di forme nello spazio. Le forme sono costruite con le figure di Lenin e dei bolscevichi al tempo della rivoluzione d'Ottobre, oppure con le figure dei compagni cinesi nei giorni della «rivoluzione culturale»: le une e le altre, con quel dominio poetico del tempo e dello spazio che fa la grande «magia» immaginativa della pittura, sono fatte agire dentro uno spazio in costruzione che è fatto con le travi metalliche riprese dai grandi quadri proletari dei «Costruttori» dipinti da Fernand Léger, nel 1950.

La parte leggera della costruzione dell'immagine è dipinta «alla maniera di Léger», con un disegno più duro e un colore più squillante da segnali nei timbri.

Le figure dei rivoluzionari, che fanno l'altra parte della costruzione della immagine, sono dipinte nel «stile del film e della fotografia» (con poetica manipolazione di queste tecniche): il senso plastico di «primo piano» e di «monotaggio» viene dal film sovietico prima di Eisenstein, fra «Ottobre» e «Il vecchio e il nuovo», e di Vertov. Il colore ha, nei timbri splendidi e luminosi che strizzano modernamente tutte le possibilità del colore acrilico, una drammaticità e un ottimismo che vanno al di là del «schema narrativo»: come una luminosità ridente della storia che può con sentire l'avvio di una relazione nuova tra pittura e società, tra immagine dipinta e comunicazione delle idee comuniste.

La freddezza fotografica del disegno, dalla quale si libera il colore fiammeggiante, produce una sorpresa psichica come se il pittore s'impadronisse del negativo di un «vecchio» film alla cui sequenza è consegnato un senso esatto della storia e della rivoluzione.

Ho accennato alla felicità dell'immaginazione di Spadari il quale riesce a dipingere idee come oggetti: oggi è questa la sua tipicità di pittore. Il rischio, io credo, sta nella «separazione» che lo «sguardo ideologico» può stabilire rispetto agli uomini, alle cose e alle situazioni concrete giorno dopo giorno.

Dell'invenzione pittorica dei suoi «Costruttori» diceva Léger: «Quando ho costruito i "Costruttori", non ho fatto una sola concessione plastica. E' andando ogni sera a Chevreuse in automobile sulla strada, che questa idea mi ha conquistato. C'era nei campi un'officina in costruzione. Vedevo gli uomini in equilibrio in alto in mezzo alle travi di ferro. Vedevo l'uomo come una pulce, sembrava ancora perduto nelle sue invenzioni, con il cielo sopra. Ho voluto rendere questo: il contrasto tra l'uomo e le sue invenzioni tra l'operaio e tutta quella architettura metallica questo duro, queste ferre glie, questi bulloni, questi chiodi. Anche le nuvole le ho piazzate tecnicamente ma giocano in contrasto con le travi...». Mi sembra che la concretezza di Léger sia, per la pittura rivoluzionaria, una vera eredità moderna e sia anche una conquista del senso costruttore della vita in sostanza una lezione di organicità della concretezza alla idea.

Dario Micacchi