

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

I confini della prosa. Moravia da «Nuovi Argomenti» alla *Noia*

Stefania Cori

Se è vero che per ogni autore esiste un *continuum* tra le opere inteso da Maria Corti come «[...] quel processo di espansione della scrittura da un testo all'altro per cui ogni testo è insieme chiuso e aperto, ubbidisce alla propria legge e a quella del macrocosmo artistico dell'autore in cui è immerso»,¹ questa riflessione critica risulta particolarmente valida in un autore come Alberto Moravia le cui opere spesso trovano soluzione di continuità, espansioni e sviluppi solo se considerate in rapporto con le altre opere. È anche significativa la riflessione di Raffaele Manica riguardante un particolare “*continuum*” tra i personaggi moraviani, i quali possono essere interpretati come

[...] delle icone dei tempi, raccolti in una loro fissità verso la quale convergono significati che, dunque, suggeriscono e attuano in quelle icone dei movimenti singolari: come fosse una compensazione alla fissità, tutto il movimento imposto dalla storia deforma quelle icone, ne muta i tratti senza che il lettore quasi se ne accorga. Se dunque dagli *Indifferenti* a *1934* e alla *Donna leopardo* si respira una stessa aria, da poter affermare che i personaggi siano familiari gli uni agli altri, è anche vero che, accostati, si mostrerebbero in realtà diversissimi: come in certe foto di famiglia, sono soltanto alcuni tratti a mostrare la discendenza comune di parenti lontani nel tempo, ma qualcosa impercettibilmente è cambiato, e l'impercettibilità, vista dalla giusta distanza, si mostra come un nuovo attributo antropologico, come se sui discendenti il tempo avesse adagiato aggettivi storici diversi. Grazie a questa mutata attribuzione, tutto il quadro di riferimento è costretto a cambiare, a rifarsi i connotati.²

Tale *continuum* è possibile tracciarlo non solo all'interno dell'opera narrativa moraviana, ma anche tra la prosa dell'autore in genere. È infatti vero che Moravia ha cercato di rifondere narrativamente la riflessione elaborata nei saggi critici e politici, inserendola in una dialettica psicologica e ideologica tra i personaggi.³

¹ MARIA CORTI, *Beppe Fenoglio. Storia di un "continuum" narrativo*, Padova, Liviana, 1980, p. 10.

² RAFFAELE MANICA, *Moravia*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 17-18.

³ Sostiene a tal proposito Simone Casini: «Questa complessa sistemazione della produzione saggistica, per alcuni aspetti contraddittoria e in parte improvvisata o almeno non pianificata, rispecchia però nella sostanza il carattere unitario dell'attività intellettuale di Moravia, che tende a superare specialismi e classificazioni disciplinari per generi e per temi, e a far convergere tutto – cronaca, viaggi, letture, società, politica, letteratura – sullo stesso piano di riflessione. [...] L'epicentro di questa attività [...] deve essere individuata non presso l'intellettuale quanto piuttosto presso lo scrittore: l'opera saggistica più o meno “controvoglia”, più o meno centrale o periferica, trova comunque le sue ragioni nella misura in cui rimanda all'opera letteraria, che resta il principale “impegno” di Moravia [...]», in SIMONE CASINI, *Lo scrittore e l'intellettuale*, in ALBERTO MORAVIA, *Impegno controvoglia. Saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici*, a cura di Renzo Paris, introduzione di Simone Casini, Milano, Bompiani, 2008, p. VI.

La maggior parte dell'opera saggistica elaborata dagli anni Cinquanta ai Settanta è raccolta nella rivista che lo stesso Moravia fondò nel 1953 insieme ad Alberto Carocci, «Nuovi Argomenti»,⁴ con l'intento 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.⁵

Le tematiche a cui il direttore dedicò particolare attenzione furono sicuramente la trattazione dell'ideologia comunista nella prima serie della rivista e, successivamente, nella seconda serie, cominciata nel gennaio del 1966, la lotta studentesca.

Dall'analisi dei lavori elaborati durante i primi dieci anni di «Nuovi Argomenti» emerge l'esigenza di trovare un punto di incontro tra l'arte e l'ideologia comunista; Moravia ricerca la condizione adatta che permetta l'espressione di un'arte "bella", al massimo dell'espressività. Così, tramite il saggio aforistico e quello unitario, insieme alle risposte alle singole inchieste apparse sulla rivista, Moravia cerca di comprendere se il comunismo abbia le potenzialità di mettere l'arte in condizione di emergere e di assumere un ruolo fondante per dare a una società la libera espressività.

Un saggio molto significativo e importante, scritto nel 1946, ma per la prima volta pubblicato su «Nuovi Argomenti» nel 1954, è intitolato *L'uomo come fine*.⁶ Dalla riflessione elaborata in questo

⁴ Moravia, accettando la proposta di Carocci di fondare insieme una rivista come «Nuovi Argomenti», cominciò a dedicarsi assiduamente ai temi, oltre che letterari, anche politici e di attualità, non tralasciando però la sua attività di narratore. Ecco quindi che tra i romanzi e i saggi politici si instaurò una stretta corrispondenza, che a volte sfiorò la sovrapposizione, e che costituì allo stesso tempo, come afferma Simone Casini, sia 'la forza e il limite della riflessione moraviana'. Infatti mentre nei suoi romanzi o racconti Moravia focalizzò la sua attenzione sull'interiorità e sul lato privato del personaggio, nei suoi saggi politici indirizzò il suo pensiero verso l'attualità e i temi pubblici che contraddistinsero la sua contemporaneità. Il Moravia 'politico', però, non solo si fece portavoce di denunce della realtà, ma fu anche propositivo, sempre alla ricerca di possibili soluzioni, di alternative. Non a caso uno dei primi saggi in cui lo scrittore si occupò di temi politici è datato 1944 ed è intitolato *La speranza, ossia cristianesimo e comunismo*. Le prime riflessioni politiche moraviane risalgono proprio agli anni della guerra e della Liberazione e, al di là di alcuni scritti personali, non si hanno notizie di saggi politici scritti durante il regime fascista. Al 1943 risalgono due saggi che apparvero sul «Popolo di Roma» diretto da Corrado Alvaro intitolati *Folla e demagoghi* del 25 agosto e *Irrazionalismo e politica* dell'8 settembre. Sicuramente non è una casualità se questi due saggi vennero scritti e pubblicati tra il breve e illusorio tempo della caduta del fascismo (il 25 luglio) e l'invasione tedesca (8-9 settembre); sono saggi caratterizzati sicuramente da una diretta scrittura a caldo, in cui si denunciano i mali del fascismo. Anni dopo, nel 1947, Moravia si dedicò a un altro saggio intitolato *L'uomo come fine* ma che venne poi dato alle stampe nel 1954 su «Nuovi Argomenti». Il lavoro del 1947 apparve in netta contrapposizione con gli scritti politici degli anni precedenti, in particolar modo con *La speranza*. Questo perché gli anni trascorsi avevano dimostrato come l'ideologia comunista non poteva più venir considerata una speranza, bensì era accostabile solamente alla dittatura staliniana. Durante gli anni Cinquanta Moravia focalizzò la sua riflessione sui temi dei fini e dei mezzi. Inoltre una peculiarità che accompagnò costantemente l'attività dell'intellettuale Moravia fu quella di elaborare un pensiero in continua evoluzione, perché incentrato sul presente, tralasciando spesso così il passato.

⁵ ALBERTO MORAVIA, ALAIN ELKANN, *Vita di Moravia*, Milano, Bompiani, 2007, p. 159.

⁶ Come già accennato *L'uomo come fine* venne scritto da Moravia nel 1946 per essere pubblicato poi per la prima volta su «Nuovi Argomenti» nel 1954. Successivamente il saggio venne inserito in una raccolta del 1964 contenente però lavori che affrontavano tematiche letterarie. Questo dimostra come il saggio, *L'uomo come fine*, pur affrontando problematiche sociali, morali e politiche, non tralasciò però la letteratura e il ruolo degli intellettuali, tematiche centrali

saggio, ma anche da quella del lavoro dimenticato, *La speranza, ossia cristianesimo e comunismo*, scritto nel '42, ma edito nel '44, è possibile comprendere il *continuum* che caratterizza le opere moraviane. Capita così di frequente di riscontrare nelle pagine narrative termini utilizzati da Moravia nei saggi critici e politici come, ad esempio, 'speranza', 'contemplazione', 'azione' e, inoltre, le pagine moraviane sono sempre attraversate dal binomio uomo considerato un mezzo e uomo considerato un fine. Ma diversamente dall'incertezza dei saggi politici o morali, la contemplazione, o la meditazione, è proprio il principio di cui i personaggi moraviani diventano sempre più convinti e poi ostinatamente fedeli. L'apoteosi della contemplazione è sicuramente raggiunta dal protagonista de *La noia*,⁷ Dino, ma non bisogna dimenticare Giacomo de *La romana*,⁸ personaggio per sua natura spinto alla contemplazione, così come i Michele de *Gli indifferenti*⁹ e de *La ciociara*,¹⁰ i quali sono continuamente alla ricerca dell'azione, ma in qualche modo arrivano comunque allo stato di contemplazione per vie totalmente differenti.

La noia rappresenta il punto d'arrivo narrativo della saggistica degli anni Quaranta e Cinquanta. Discorrendo della pubblicazione del romanzo Renzo Paris ricorda che:

Quando uscì *La noia* (1960), si parlò di romanzo-saggio, un romanzo cioè in cui si sviluppavano i temi come se si trattasse di un saggio. A ben vedere non era una novità. Tutta la narrativa di Moravia è, per così dire, saggistica, perché riguarda l'interpretazione, non la presa diretta. Quando Alberto si metteva alla macchina da scrivere, il fuoco della realtà si era già attenuato. Ciò che interessa il romanziere sono le strutture e il loro approfondimento.¹¹

I cosiddetti "anni della speranza", vissuti a pieno per almeno dieci anni, via via vanno scemando, fino a scomparire del tutto. Moravia ha indicato la fine della speranza con la morte di Michele de *La ciociara* e questa mancanza ha provocato allo stesso tempo una seconda crisi dell'attività dello scrittore.¹² Così l'autore decide di analizzare il problema non più dal punto di vista del popolano, e

dell'intera opera moraviana. In realtà nella *Prefazione* alla raccolta di saggi *L'uomo come fine e altri saggi* è lo stesso Moravia a spiegare il senso di uno scritto del genere: «Ma a parte il fatto che io sono un uomo di lettere e che qualsiasi cosa io scriva non può non riguardare la letteratura, penso che *L'uomo come fine* riguardi 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 una difesa della letteratura», in ALBERTO MORAVIA, *Prefazione*, in ALBERTO MORAVIA, *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1964, p. 5.

⁷ ALBERTO MORAVIA, *La noia*, Milano, Bompiani, 1960.

⁸ ALBERTO MORAVIA, *La romana*, Milano, Bompiani, 1947.

⁹ ALBERTO MORAVIA, *Gli indifferenti*, Milano, Bompiani, 1929.

¹⁰ ALBERTO MORAVIA, *La ciociara*, Milano, Bompiani, 1957. Il Michele de *La ciociara* è l'unico personaggio moraviano contadino che incarna una precisa ideologia e muore per essa. Con la sua morte è come se, simbolicamente, si chiudesse il periodo della "speranza" cominciato negli anni Quaranta. Ormai Moravia non possiede più una fede salvifica nel comunismo.

¹¹ RENZO PARIS, *Moravia. Una vita controversia*, Milano, Mondadori, 2007, p. 224.

¹² Così Alberto Moravia ha ricordato gli anni che precedono la scrittura de *La noia*: «Una seconda crisi [di scrittore] [...] l'ebbi tra *La ciociara* e *La noia*. [...] Suppongo che fosse dovuta al crollo del mito nazionalpopolare che mi aveva fatto scrivere *La romana*, *La ciociara* e *I racconti romani*. O meglio, non fu un crollo, visto che poi ho continuato a scrivere e a pubblicare. Fu soltanto il venir meno dell'energia creativa che è insita in ogni mito. Rimasi fedele alle idee

nemmeno da quello di un borghese qualunque, ma dal punto di vista di un artista di famiglia decisamente ricca. Dino non vive gli anni del fascismo e nemmeno quelli delle ideologie marxista e socialista, ma assiste e gode degli agi caratterizzanti il mondo capitalistico.

La noia indica, nella narrativa di Moravia, una ripresa della voce iniziale dell'opera dello scrittore romano; la noia del romanzo omonimo, come l'indifferenza dell'opera del 1929, indica l'angoscia del vivere su cui si fonda l'esistenzialismo. Pur riprendendo un tema tipico dell'Ottocento, quale la noia appunto, Moravia arriva a definire, in maniera originale, il linguaggio della noia. Ne è cosciente lui stesso quando aggiunge, nella famosa intervista a Elkann: «Forse qualcosa di nuovo c'era nel ritrovare, come mi sembra di aver fatto nel mio romanzo, la “noia” perfino nel linguaggio e dunque nell'impossibilità, attraverso il linguaggio, di stabilire un rapporto qualsiasi con la realtà».¹³

Di originale nel romanzo moraviano non c'è solo la trattazione della noia con uno specifico linguaggio, ma anche la caratterizzazione del protagonista, Dino. A differenza dei personaggi precedenti Dino non cerca l'azione, ma rappresenta la contemplazione dell'intellettuale tanto auspicata nel saggio *L'uomo come fine*. Questo legame che lega il romanzo con il saggio è stato brillantemente intuito già da Ottiero Ottieri in *L'irrealtà quotidiana* in cui l'autore sostiene che «Il sentimento sincero, sofferto, di Dino è un'alienazione “economica”, la quale vissuta soggettivamente sviluppa sentimento d'irrealtà (ossia la noia, che ne è una variante ottocentesca)».¹⁴ Secondo Raffaele Manica «*La noia* è il romanzo in cui il tema morale e psicologico che aveva dato il via agli *Indifferenti* diventa esplicitamente filosofico ed esistenziale (ma una vasta gamma collega l'un momento all'altro)».¹⁵ Michele Ardengo e Dino sono entrambi personaggi inetti, ma mentre il primo è affetto da una 'incapacità' d'azione e prova un tentativo di rivolta che si rivela fallimentare, il secondo è caratterizzato da un'assoluta 'impossibilità' ad agire e, invece di ribellarsi, si distacca completamente da tutto ciò che non lo coinvolge più.

Dino non si ricollega direttamente al solo Michele Ardengo, ma anche a un altro personaggio moraviano, Mino de *La romana*.

politiche di sinistra che avevo sempre avuto, ma non me la sentivo di scrivere romanzi e racconti del genere di quelli che avevo scritto nel dopoguerra. Forse questa crisi fu più profonda di quanto non mi sembra adesso. Tanto è vero che ne uscì *La noia*, un romanzo che può parere una soluzione di continuità rispetto ai romanzi e ai racconti del mito nazionalpopolare. Ma non era così. In realtà così la noia descritta nel romanzo omonimo come l'indifferenza degli *Indifferenti* stavano pur sempre ad indicare quell'angoscia di vivere che sono convinto sia alla base della corrente esistenzialistica a cui so di appartenere e dalla quale secondo me deriva in gran parte il romanzo contemporaneo. Detto questo, vorrei soltanto aggiungere che la noia non è un argomento nuovo nella letteratura moderna dall'Ottocento ad oggi. Basterà ricordare le pagine famose di Schopenhauer, nonché lo spleen dei decadenti», in ALBERTO MORAVIA, ALAIN ELKANN, *Op. cit.*, pp. 191-192.

¹³ *Ibid.*, p. 192.

¹⁴ OTTIERO OTTIERI, *L'irrealtà quotidiana*, Milano, Guanda, 2004, p. 64.

¹⁵ RAFFAELE MANICA, *Op. cit.*, pp. 97-98.

Confrontando Dino con Giacomo ci si rende conto che entrambi, ragazzi borghesi, vivono una crisi del rapporto con la realtà, ma mentre in Mino tale crisi è imprevedibile e lo sconvolge, nel protagonista de *La noia* tale crisi è vissuta come una condizione tipica della sua esistenza. Inoltre, mentre il giovane de *La romana* è impegnato politicamente e vive nell'epoca fascista, Dino è un artista nell'Italia neocapitalistica del "miracolo economico".

La differenza tra stato totalitario e stato democratico non assume più valore per Moravia; all'autore è lo stato in sé che appare totalitario; del resto l'epoca del benessere, del *boom* economico, secondo Moravia, non è altro che l'estrema manifestazione dell'antiumanesimo, l'esplicitazione del principio dell'uomo usato come mezzo.

E infatti nella prefazione al volume *L'uomo come fine e altri saggi* Moravia traccia un quadro molto negativo del neocapitalismo, un sistema che, sebbene metta a disposizione di masse sempre più numerose ciò che prima era privilegio di pochi, e cioè una gran quantità di beni di consumo, tuttavia si rivela profondamente 'antiumanistico'. «Sotto apparenze scintillanti e astratte», scrive Moravia, «[...] si celano, a ben guardare, la noia, il disgusto, l'impotenza e l'irrealtà».¹⁶

La posizione di Moravia non è "apocalittica", cioè non demonizza lo sviluppo della cultura di massa in nome di una vecchia concezione umanistica: egli lo sottolinea proprio all'inizio della prefazione, quando dice di non voler difendere l'umanesimo tradizionale ormai defunto; ma la sua posizione non è neppure "integrata" nel nuovo sviluppo culturale. Egli agisce così nell'alienazione, usando i mezzi di comunicazione di massa.

Dino, protagonista de *La noia*, vive nella società neocapitalistica del *boom* economico, è un giovane alienato; ma cosa intende Moravia per alienazione? Spiega l'autore «[...] c'è alienazione ogni volta che l'uomo è adoperato come mezzo per raggiungere un fine che non è l'uomo stesso bensì qualche feticcio che può essere via via il denaro, il successo, il potere, l'efficienza, la produttività e via dicendo».¹⁷

È nuovamente riconfermato il collegamento tra il saggio *L'uomo come fine* e il romanzo del Sessanta *La noia*: c'è alienazione ogni qualvolta l'uomo venga usato come mezzo e non come fine. Nell'atteggiamento assunto da Moravia-Dino nei confronti dell'alienazione è evidente l'influenza dei libri di Alain Robbe-Grillet, in particolar modo *Une voie pour le roman futur*, manifesto dell'*école du regard* e del *nouveau roman* pubblicato nel 1956, con attento riguardo alla reificazione, ossia alla riformulazione e specificazione del concetto marxista di alienazione.

¹⁶ ALBERTO MORAVIA, *Prefazione*, in ALBERTO MORAVIA, *L'uomo come fine e altri saggi*, cit., p. 6.

¹⁷ ALBERTO MORAVIA, *I miei problemi*, pubblicato su «L'Espresso», 26 maggio 1962, ora in ALBERTO MORAVIA, *L'uomo come fine e altri saggi*, cit., pp. 377-378.

[...] con la reificazione l'uomo, estraniatosi dalla propria umanità, si identifica soltanto con gli oggetti – la realtà materiale – da lui stesso prodotti, ponendosi quale strumento passivo – e consumatore. Dal punto di vista psicologico, la reificazione è il procedimento attraverso cui concetti astratti si trasformano in realtà concrete, in oggetti. L'originalità di Moravia rispetto a Robbe-Grillet sta nel fatto che, fedele alla coppia Marx-Freud (traducibile in economia e sessualità), non rimuove il dato psicologico – per quanto sia alta la petizione di oggettività –, in più rendendo anche il dato psicologico “oggetto”.¹⁸

La situazione dello scrittore-artista, che si accinge a creare un'opera d'arte nella società del benessere, è ben esemplificata da Umberto Eco quando afferma che l'artista, vivendo nell'alienazione, nel momento in cui:

[...] si accorge che il sistema comunicativo è estraneo alla situazione storica di cui vuole parlare, deve decidere che non sarà attraverso l'esemplificazione di un soggetto storico che egli potrà esprimere la situazione, ma solo attraverso l'assunzione, l'invenzione, di strutture formali che si facciano *modello* di questa situazione.¹⁹

Così il ‘racconto-saggio’ moraviano rispecchia la definizione che Eco dà dell'‘opera aperta’, infatti:

L'opera si propone come struttura aperta che riproduce l'ambiguità dello stesso nostro essere-nel-mondo: quale almeno ce lo descrive la scienza, la filosofia, la psicologia, la sociologia; come ambiguo, dilacerato in opposizioni è il rapporto di noi con l'automobile, tensione dialettica di possesso e alienazione, nodo di possibilità complementari.²⁰

Nel romanzo moraviano *La noia* vengono ben esemplificati tutti quei rapporti tipici della società neocapitalistica vissuta da un uomo borghese, nello specifico da un artista borghese.

Dino è un giovane di famiglia particolarmente ricca che decide di abbandonare il tetto materno per andare a vivere da solo della propria arte. Sin dall'infanzia è affetto dalla noia, cioè da quel ripulso per la realtà. È proprio Dino a informare il lettore, sin dalle prime pagine, di soffrire della noia sin da quando era un fanciullo. Tale sentimento, racconta il protagonista, «[...] nasce in me da quello dell'assurdità con la realtà [...] insufficienza ossia incapace di persuadermi della propria effettiva esistenza».²¹

Più avanti Dino prosegue nella spiegazione di come questa noia si manifesta.

Per esempio, può accadermi di guardare con una certa attenzione un bicchiere. Finché mi dico che questo bicchiere è un recipiente di cristallo o di metallo fabbricato per metterci un liquido e portarlo alle labbra senza che si spanda, finché, cioè, sono in grado di rappresentarmi con convinzione il bicchiere, mi sembrerà di avere con esso un rapporto

¹⁸ RAFFAELE MANICA, *Op. cit.*, p. 22.

¹⁹ UMBERTO ECO, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1991, p. 269.

²⁰ *Ibid.*, p. 283.

²¹ ALBERTO MORAVIA, *La noia*, Milano, Bompiani, 2007, pp. 7-8.

qualsiasi, sufficiente a farmi credere alla sua esistenza e, in linea subordinata, anche alla mia. Ma fate che il bicchiere avvizzisca e perda la sua vitalità al modo che ho detto, ossia che mi si palesi come qualche cosa di estraneo, col quale non ho alcun rapporto, cioè, in una parola, mi appaia come un oggetto assurdo, e allora da questa assurdità scaturirà la noia la quale, in fin dei conti, è giunto il momento di dirlo, non è che incomunicabilità e incapacità di uscirne.²²

L'esempio del bicchiere, che perde pertinenza nella realtà, fa scattare nell'animo di Dino il sentimento della noia; è come se il particolare "segno bicchiere" non abbia più un significato né una funzione per l'artista e, passando all'universale, anche il "segno realtà" non possiede più né un significato, né tantomeno una funzione.

In un primo momento Dino si illude che l'arte lo salverà dalla noia, ma questa ipotesi si rivela ingannevole. Il protagonista comprende infatti che non è l'arte la via d'uscita dalla noia; allora ipotizza che la causa di un sentimento del genere sia la ricchezza in cui vive, ma anche quando decide di lasciare la casa materna la noia non lo abbandona; continua a subire il distacco dalla realtà.

È proprio in questo momento della vicenda che si presenta un nuovo personaggio, femminile, che nel romanzo conquista il ruolo tipico dei personaggi femminili nella narrativa moraviana, quello di "aderenza alla realtà": Cecilia.²³ Cecilia è una ragazza giovane, modella, con la quale Dino instaura una relazione. Come gli è consueto si annoia di questo rapporto, ma, nel momento in cui decide di chiudere con la donna, Cecilia gli sfugge, non presentandosi ad un appuntamento. Narra Dino «Il ritardo di quel giorno [...] era anormale e non si poteva spiegare che in un solo modo, cioè con un avvenimento più importante del nostro appuntamento».²⁴ Da questo momento a Dino risulta evidente l'impossibilità di possedere completamente la donna e, di conseguenza, l'inafferrabilità della realtà. Infatti, proprio nel momento in cui Cecilia gli sfugge, il protagonista la percepisce 'amaramente e oscuramente' presente.

Proseguendo con la storia il lettore comprende come la realtà diventi via via una dimensione sempre più distante, quasi un'illusione; l'insostenibilità della realtà porta Dino ad essere conteso tra due spinte contrastanti; la prima è quella di uccidere Cecilia, la seconda è quella di suicidarsi.

²² *Ibid.*, p. 8.

²³ Afferma a tal proposito Simone Casini: «Di fronte al carattere sostanzialmente intellettualistico e moralistico del personaggio autobiografico, maschile, sempre sospetto di anormalità, sempre in rapporto conflittuale con la realtà e con il proprio intollerabile destino, stanno quei personaggi, per lo più femminili, che rappresentano la normalità, la partecipazione magari dolorosa ma comunque immediata alla realtà, l'accettazione del proprio destino anche quando questo sia sventurato. Non si tratta necessariamente di personaggi più positivi, ma la loro aderenza alla realtà è per l'altro un miraggio incomprensibile, irraggiungibile, appena intravisto dentro piccole abitudini, dietro le lacrime di un pianto, oppure nell'umile e impossibile sogno di banalissima normalità borghese», in SIMONE CASINI, *Introduzione*, in ALBERTO MORAVIA, *Opere/3. Romanzi e racconti 1950.1959*, a cura di Simone Casini, vol. I, Milano, Bompiani, 2004, p. XVII.

²⁴ ALBERTO MORAVIA, *La noia*, cit., p. 8.

Dino tenta il suicidio, spinto da una forza distruttiva irrefrenabile, schiantandosi contro un platano con l'auto. Come molti altri personaggi moraviani che tentano l'azione e la falliscono, anche Dino non riesce nel suo tentativo. La differenza però di questo singolare protagonista risiede nel fatto che il fallimento sarà la soluzione, probabilmente temporanea, alla noia che lo ha accompagnato in tutta la sua esistenza.

Difatti Dino viene ricoverato in un ospedale e dalla sua stanza riesce a vedere un grande albero, 'un cedro del Libano'; l'artista fallito trascorre le giornate osservando la grande pianta.

Passavo delle ore a guardare l'albero [...]. In realtà non ero quieto, ero soltanto fortemente occupato dalla sola cosa che in quel momento mi interessasse davvero: la contemplazione dell'albero. Non pensavo a niente, mi domandavo soltanto quando e in che modo avevo riconosciuto la realtà dell'albero, ossia ne avevo riconosciuta l'esistenza come di un oggetto che era diverso da me, non aveva rapporti con me e tuttavia c'era e non poteva essere ignorato. Evidentemente qualche cosa era avvenuta proprio nel momento in cui mi ero lanciato con la macchina fuori della strada; qualche cosa che, in parole povere, si poteva definire come il crollo di un'ambizione insostenibile. Adesso contemplavo l'albero con un compiacimento inesauribile, come se il sentirlo diverso e autonomo da me fosse stato ciò che mi faceva maggiore piacere. Ma capivo che [...] qualsiasi altro oggetto [...] mi avrebbe ispirato lo stesso genere di contemplazione, lo stesso sentimento di inesauribile compiacimento.²⁵

Dino finalmente arriva a comprendere l'inutilità dell'azione, l'impossibilità del voler a tutti i costi possedere la realtà; la contemplazione invece gli dona un sentimento di compiacimento.

È evidente il salto compiuto da Dino rispetto all'*incipit* del romanzo, quando, fissando il bicchiere, perdeva completamente il contatto con la realtà e veniva così invaso dal sentimento della noia. A questo punto Moravia ci offre una chiara ed esaustiva descrizione di ciò che la noia rappresenti nella cultura europea del Novecento: la noia nasce infatti dal bisogno del possesso che caratterizza la società del *boom* economico. Dino, di famiglia ricca, viziato dalla madre, circondato dal superfluo, era portato per sua stessa natura a desiderare il possesso sempre di più. Era proprio questo determinato bisogno provato nei confronti del "segno bicchiere" a causare in Dino un forte senso di noia e di non appartenenza al reale. Invece la contemplazione gli apre la porta alla rinuncia del possesso, non inteso solo nell'accezione materiale, ma anche ideologica.

Nell'*Epilogo* del romanzo del Sessanta Dino presenta diverse somiglianze, non con il narratore Moravia, ma con l'intellettuale Moravia. Quando il protagonista parla del suo fallito tentativo di suicidio lo descrive così:

Quello che in mancanza di termini più appropriati dovevo chiamare il mio suicidio, non aveva risolto niente; ma averlo tentato, se non altro, mi faceva pensare che avevo fatto quanto era in mio potere; più di questo non avrei

²⁵ *Ibid.*, p. 344.

potuto fare. In altri termini, il fatto che avessi tentato di uccidermi confermava la serietà del mio impegno. Non ero morto, ma, almeno, avevo dimostrato a me stesso che piuttosto che continuare a vivere come ero vissuto finora, avevo preferito la morte e l'avevo preferita sul serio. [...] Ero stato davvero fino alle regioni oscure della morte; ne ero tornato; ormai, sia pure senza speranza, non mi restava che vivere.²⁶

L'intellettuale Moravia ha quindi riposto nell'artista Dino la convinzione della serietà del proprio impegno e, allo stesso tempo, la perdita della speranza. Questa condizione, però, proprio perché l'opera è 'aperta', non sembra essere un punto d'arrivo definitivo, quanto piuttosto un punto di partenza. Un punto d'inizio da cui partiranno lo scrittore e l'intellettuale Moravia, per sviluppare quelle tematiche, per formulare le domande che lo accompagneranno durante gli anni a seguire, fino ad arrivare al recupero di quella speranza nei movimenti studenteschi.

²⁶ *Ibid.*, pp. 343-344.