

MAIKO FAVARO

Piccoli drammi senza importanza.

Pulsioni biologiche e costrizioni sociali nei Racconti romani (1954) di Alberto Moravia

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MAIKO FAVARO

*Piccoli drammi senza importanza.**Pulsioni biologiche e costrizioni sociali nei Racconti romani (1954) di Alberto Moravia**

I *Racconti romani* di Moravia mettono in scena personaggi umili, ma al tempo stesso complessi e in rapporto conflittuale con la realtà che li circonda. In questa raccolta, infatti, non di rado il dramma nasce dallo scontro fra le insopprimibili, elementari pulsioni biologiche che muovono i personaggi e le costrizioni della società in cui vivono. Il contributo approfondisce tale aspetto soffermandosi su alcuni racconti in particolare.

I *Racconti romani* sono una delle più famose raccolte di Alberto Moravia.¹ Edita da Bompiani per la prima volta nel 1954, essa riunisce sessantuno racconti che lo scrittore romano era andato pubblicando man mano sulle colonne del «Corriere della Sera» (con l'eccezione di *Il terrore di Roma*, uscito su «L'Europeo») fra il 30 dicembre 1948 e il 30 agosto 1953. Il volume incontrò grande successo, tanto che nel 1959 Moravia pubblicò, sempre per Bompiani, un seguito della raccolta dal titolo *Nuovi racconti romani*. Nei *Racconti romani*, l'attenzione è tutta rivolta alla vita quotidiana delle classi popolari, o al massimo piccolo-borghesi. I protagonisti sono piccoli commercianti, artigiani, camionisti, camerieri, ambulanti, ladri, truffatori ecc. Essi sono raffigurati in una lotta senza esclusione di colpi di uno contro l'altro per la sopravvivenza e per il soddisfacimento del proprio tornaconto: Moravia mostra come la vita sociale sia tramata di menzogne e di conflitti spesso meschini anche presso le classi più umili. Sono personaggi perlopiù incapaci di identificarsi adeguatamente con il proprio ruolo sociale e destinati allo scacco. Memore anche del grande modello del Belli, l'autore usa spesso toni comico-grotteschi e ostacola l'immedesimazione empatica del lettore. Sfondo onnipresente della raccolta, come evidenziato sin dal titolo, è Roma, soprattutto quella dei quartieri popolari, nel periodo della ricostruzione fra la fine della seconda guerra mondiale e il boom degli anni Sessanta. Dal punto di vista formale, coerentemente, l'esposizione – che si avvale di narratori omodiegetici – è semplice e immediata, così come la lingua, che lascia spazio a tratti tipici del romanesco.²

* Il presente intervento è stato rielaborato all'interno di M. FAVARO, *Il potere subdolo delle passioni. Su «Il naso» di Alberto Moravia*, «Griseldaonline», XVIII (2019), 2.

¹ Per le citazioni, si fa riferimento all'edizione dei *Racconti romani* in A. MORAVIA, *Opere*, ed. dir. da E. Siciliano, vol. III, *Romanzi e racconti. 1950-1959*, a cura e con introduzione di S. Casini, t. I, Milano, Bompiani, 2004, 387-830 (si veda anche la nota al testo nel t. II, 2100-2126).

² Per un inquadramento generale sui *Racconti romani*, cfr. soprattutto: H. METER, *Moravias «Racconti romani» und das Problem der römischen Identität*, «Romanistisches Jahrbuch», XXXVIII (1987), 165-182; P. CUDINI, *Introduzione* [1997], in A. MORAVIA, *Racconti romani*, ed. digitale, Milano, Bompiani, 2017; S. CASINI, *Introduzione*, in A. Moravia, *Opere*, cit., vol. III, t. I, VII-LII: XLIX-LII; G. LAUTA, *La scrittura di Moravia. Lingua e stile dagli «Indifferenti» ai «Racconti romani». Con un glossario romanesco completo*, Milano, FrancoAngeli, 2005, 57-154; G. TURCHETTA, *Il 'sound' del parlato e l'inettitudine del sotto-proletario: sui «Racconti romani»*, «Poetiche», X (2008), 1-2, 95-132; V.L. PUCETTI, *Moravia e Boccaccio: interpretazione e prassi*, in E. Catalano (a cura di), *La fortuna di Boccaccio nella tradizione letteraria italiana*, Bari, Progedit, 2015, 150-159. Si vedano anche: M. CAMILUCCI, *Roma e i «Racconti romani» di Moravia*, «Studi romani», VI (1958), 547-561; J. KOZMA-SOUTHALL, *The «Racconti romani» and the «Nuovi racconti romani»: Moravia's Neglected 'Romani de Roma'*, «Papers in Romance», V (1983), 97-109; H. THOMA, *Themen und Formen der «Racconti romani» von Alberto Moravia*, «Italienische Studien», XI (1988), 77-92; J.D. LEBLANC, *«La Faccia da cameriere»: An Existential Glance at Two of Moravia's Waiters*, in R. Capozzi-M. Mignone (ed. by), *Homage to Moravia*, Stony Brook (New York), Forum Italicum, 1993, 97-111; F. BRUNI, *Variazioni di un registro in uno dei «Racconti romani» di Alberto Moravia: «La parola mamma»*, in Id. (a cura di), *Leggiadre donne... Novelle e racconto breve in Italia*, Venezia, Marsilio, 2000, 219-229; L. VITOCOLONNA, *Le ambizioni ingannate: «La controfigura» di Moravia*, «Studi medievali e moderni. Arte, letteratura, storia», XIII (2009), 1, 61-71. Per un'interpretazione complessiva della narrativa moraviana: E. SANGUINETI, *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962; R. TESSARI, *Alberto Moravia*,

Nei *Racconti romani*, natura e società giocano un ruolo assai importante, soprattutto come fonti di conflitti. Affermando che la natura ha molto rilievo, non si fa riferimento alle descrizioni degli ambienti in cui si svolgono le narrazioni. Anzi, da questo punto di vista è stato spesso sottolineato che le descrizioni di Roma sono rare, perché l'interesse di Moravia è rivolto essenzialmente ai personaggi.³ La 'natura' a cui ci riferiamo è invece quella delle pulsioni biologiche, istintive, spesso inconscie. I personaggi dei *Racconti romani* appaiono spesso come 'agiti' piuttosto che 'agenti', in balia di impulsi interiori oscuri a loro stessi finché non si manifestano, spesso con conseguenze distruttive. Si pensi a *Il biglietto falso*, in cui il protagonista, in maniera apparentemente inspiegabile, rimanda sempre il momento di liberarsi della banconota falsa, nonostante le varie occasioni che gli si presentano.⁴ Talvolta emerge in modo chiaro l'influsso della psicanalisi, che Moravia stesso riconosceva come punto di riferimento per la sua narrativa, sia pur puntualizzando che la conoscenza delle teorie psicanalitiche non aveva fatto altro che corroborare una tendenza già insita nella sua visione del mondo (pertanto si definiva «freudiano senza saperlo, prima ancora di averlo letto».)⁵ Tale influsso si avverte con grande chiarezza, a volte persino con evidenza didascalica. Per esempio, nel racconto *Arrivederci*, il protagonista esce di prigione salutando il direttore con un 'Arrivederci' anziché con un 'Addio', salvo pentirsi subito del *lapsus*. Per tutto il racconto, il protagonista-narratore insiste che non fosse sua intenzione di vendicarsi dell'amico che con la propria testimonianza l'aveva fatto sbattere in galera. Eppure, quando lo incontra, lo accoltella. Il ritorno in carcere è immediato. Spetta ad uno dei nuovi compagni di cella chiarire al protagonista le origini subconscie del suo gesto. Gli spiega infatti: «Fratel caro quando hai detto arrivederci, era il tuo subconsciente che ti faceva parlare... tu già lo sapevi che l'avresti fatto».⁶ 'Subconsciente' è termine di sapore freudiano che per verosimiglianza non poteva essere noto al protagonista, dato il suo umile livello culturale. Questi, infatti, commenta con una punta d'ironia: «Forse aveva ragione lui che parlava tanto difficile e sapeva persino che cosa fosse il subconsciente».⁷ Più in generale, va

Firenze, Le Monnier, 1975; C. BENUSSI (a cura di), *Il punto su: Moravia*, Roma-Bari, Laterza, 1987; T.E. PETERSON, *Alberto Moravia*, New York, Twayne, 1996; P. VOZA, *Moravia*, Palermo, Palumbo, 1997; R. MANICA, *Moravia*, Torino, Einaudi, 2004.

³ Cfr. V.G. TILLSON, *A Nearly Invisible City: Rome in Alberto Moravia's 1950s Fiction*, «Annali d'Italianistica», XXVIII (2010), 237-256. Sulle rappresentazioni di Roma nei *Racconti romani* e nelle altre opere di Moravia, vedi: M. CAMILUCCI, *Roma e i «Racconti romani»...*; E. SICILIANO, *Moravia e Roma*, «Studi romani», XXXIX (1991), 85-91; R. BRIGNOLA, *La rappresentazione cartografica nell'analisi del luogo letterario. L'immagine di Roma nei racconti di Alberto Moravia*, in A. D'Ascenzo (a cura di), *Mundus novus. Amerigo Vespucci e i metodi della ricerca storico-geografica*, Genova, Brigati, 2004, 499-513; E. FRATOCCHI, *La borghesia preferiva Via Veneto*, in S. Cirillo (a cura di), *Roma punto e a capo. La città eterna attraverso gli occhi di grandi narratori*, Roma, Ponte Sisto, 2017, 153-162.

⁴ Cfr. A. MORAVIA, *Racconti romani*, 445-451. Sulle risonanze psicanalitiche dei *Racconti romani*, cfr. anche H. METER, *Moravia's Racconti romani...*, 169-172.

⁵ Sul complesso rapporto fra Moravia e la psicanalisi, si veda ora S. CASINI, *Moravia e Freud, quasi un'amizizia*, in G. Alfano-S. Carrai (a cura di), *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, Roma, Carocci, 2019, 125-148, anche per ulteriori rimandi bibliografici. Secondo lo studioso, nei *Racconti romani* l'influsso freudiano ha tuttavia meno incidenza che in altre opere moraviane: «Nel personaggio popolare, infatti, Freud non funziona: la folla dei *Racconti romani* (1953, 1959) e soprattutto le protagoniste dei due "romanzi romani" (Adriana nella *Romana* e Cesira nella *Ciociana*) hanno un rapporto più schietto con la realtà, con l'azione e con la sessualità che esclude il tormento interiore» (ivi, 137).

⁶ A. MORAVIA, *Racconti romani*, 402.

⁷ *Ibidem*.

osservato che i narratori dei *Racconti romani*, anche a causa dei propri limiti culturali, sono spesso incapaci di elaborare l'esperienza che narrano e sono pertanto inattendibili.⁸

I protagonisti dei *Racconti romani*, però, non sono travagliati solo a causa delle proprie pulsioni da soddisfare, conscie o inconscie. Il conflitto nasce anche dal rapporto con la società che li circonda. Nella visione disincantata di Moravia, si tratta di una società spietata, in cui perfino le amicizie sono rette perlopiù da rapporti di interesse. La loro inconsistenza si rivela alla prima difficoltà. In *Gli amici senza soldi*, ad esempio, il protagonista, reduce da una brutta polmonite, si vede costretto a chiedere un prestito a quelli che crede essere amici autentici. Amara è la sua disillusione quando si rende conto che non uno di loro è disposto ad offrirgli il benché minimo aiuto. Anzi, si fanno addirittura beffe di lui.⁹ È una società che intrappola in un ruolo, poco importa se corrispondente all'intima essenza del soggetto in questione, come mostrava già Pirandello con le sue 'maschere'.¹⁰ In *Prepotente per forza*, ad esempio, il protagonista si vede costretto a recitare la parte del prepotente, perché, a causa di un equivoco, gli altri pensano che lo sia, mentre in realtà è un debole. Alla fine, il protagonista giunge persino al punto di sposare una donna che non ama per non smentire l'immagine che gli altri si sono fatti di lui.¹¹

I protagonisti dei *Racconti romani* tentano di reagire ai problemi che li assediano, ma sono perlopiù destinati allo scacco. In *La rovina dell'umanità*, al protagonista, Gerardo Mucchietto, sembra di poter superare la condizione di anonimato e di passività in cui vive grazie ad un momento epifanico. Non a caso, dato il carattere riflessivo del personaggio, questo racconto si segnala per le lunghe descrizioni dell'ambiente circostante. Mentre siede da solo in riva al Tevere, Gerardo pare sul punto di capire qualcosa di importante:

Allora, in quel silenzio, mentre quel ramo nero come l'ebano tremava alle scosse della corrente ma non si muoveva, mi sentii tutto ad un tratto come ispirato; e non con il pensiero ma con un senso più profondo del pensiero mi parve di aver capito una cosa molto importante. O meglio, di poterla capire, soltanto che mi fossi sforzato di arrivarci. Stava, insomma, questa cosa in bilico, come si dice che le parole stanno sulla punta della lingua. E io, per fermarla e impedirle di ricadere giù nel buio, dissi improvvisamente ad alta voce: "Mi chiamo Gerardo Mucchietto".¹²

Significativamente, il protagonista se ne esce in un'affermazione della propria identità («Mi chiamo Gerardo Mucchietto»), come a indicare la presa di coscienza di sé che lo affranca dal mondo inautentico e conformista che lo circonda. Tuttavia, il tentativo fallisce, l'epifania non giunge, perché Gerardo viene infastidito da una ragazza infatuata di lui, ma che egli non può soffrire. Il mondo esterno non lascia la presa, non permette il momento liberatorio. Sconsolato, Gerardo commenta:

⁸ Cfr. G. TURCHETTA, *Il 'sound' del parlato...*, 98.

⁹ A. MORAVIA, *Racconti romani*, 674-680.

¹⁰ Sull'influsso pirandelliano in Moravia, cfr. A. MARASCA, *Una «tragedia in forma di romanzo»? Teatralità e intertestualità pirandelliana ne «Gli indifferenti» di Alberto Moravia*, «Il capitale culturale», XI (2015), 519-538; con specifico riferimento ai *Racconti romani*: G. TURCHETTA, *Il 'sound' del parlato...*, 96, 101, 107, 111, 113-114, 121, 130, 134.

¹¹ Cfr. A. MORAVIA, *Racconti romani*, 511-517. Sull'inconsistenza delle amicizie nei *Racconti romani*, vedi anche G. TURCHETTA, *Il 'sound' del parlato...*, 128-130.

¹² A. MORAVIA, *Racconti romani*, 622.

Ma ormai quella cosa era volata via e, adesso, sebbene fossi solo, mi sentivo altrettanto inerte, sordo e vuoto che quando c'era Gioconda. Non c'era nulla da fare, per quel giorno, e chissà per quanto tempo ancora non avrei più ritrovato un'occasione come quella.¹³

Un altro racconto esemplare di questo tentativo di ribellione ad un mondo avvertito come ipocrita e asfittico è *Il pensatore*. È la storia di un cameriere all'inizio «perfetto» perché non pensa. Ad un certo punto, però, comincia a pensare e, quel che è peggio, si lascia sfuggire i suoi commenti taglienti sui clienti, dapprima con voce impercettibile, poi in modo sempre più chiaro. Di conseguenza, viene licenziato e finisce perfino in prigione. Una volta uscitone, la sua testa è di nuovo «congelata» come all'inizio del racconto.¹⁴

Oppure, i personaggi cercano di sfuggire ai propri problemi tramite il miraggio della fama. Può essere la fama offerta dal cinema, come in *La controfigura* e *Faccia di mascalzone*. Ma può essere anche la fama data dal delitto. Nel racconto più lungo della raccolta, *Il terrore di Roma*, il co-protagonista, Lorusso, appare ridicolo e disprezzabile. Eppure, si tratta di una figura che rivela un'intima tragicità. Persino un personaggio così grottesco brama la fama per vincere la morte ed essere ricordato dagli altri. Vedendo busti di uomini illustri al Pincio, è preso da un moto d'invidia, che gli fa dire: «Mettiamo che io diventi il terrore di Roma... faccio fuori tanta gente, i giornali parlano di me, nessuno mi trova... allora mi farebbero la statua anche a me».¹⁵ Lorusso sogna insomma di lasciare un ricordo di sé anche facendo il male, non diversamente da quel pastore che, per passare alla storia, bruciò il tempio di Artemide ad Efeso, una delle sette meraviglie del mondo antico.

La triste realtà è che, nei *Racconti romani*, nulla sembra veramente lasciare un segno. Non a caso, in molti racconti la conclusione vede un ritorno alla soluzione iniziale, come se si fosse trattato solo di tanto rumore per nulla.¹⁶ Forse, l'esempio più icastico è offerto dal finale di *Il guardiano*, in cui il protagonista vede demolire il deposito in cui ha vissuto per due anni e la natura torna a dominare incontrastata come se nulla fosse successo nel frattempo:

Io rimasi per ultimo. Adesso non c'era più che lo spiazzo di terra battuta sul quale già spuntava l'erba, e, qua e là, pezzi di mattoni, pozzanghere, e, intorno, le colline. Avevo passato quasi due anni in quel luogo ed era finita. In una valigia di fibra legata al sellino della bicicletta ci avevo tutta la mia roba. Presi la bicicletta per mano e mi avviai verso la Salaria. Una volta sulla strada, inforcai la bicicletta e, pedalando piano, mi diressi verso Roma.¹⁷

Sono parole che ben si adattano all'atmosfera complessiva dei *Racconti romani*, nei quali, al di là delle accensioni ironiche e perfino grottesche,¹⁸ sembra dominare un tono di amara disillusione, di rassegnata tristezza.

¹³ Ivi, 624.

¹⁴ Ivi, 459-466.

¹⁵ Ivi, 601.

¹⁶ Cfr. P. CUDINI, *Introduzione*, 21-22.

¹⁷ A. MORAVIA, *Racconti romani*, 815.

¹⁸ Sull'uso dell'ironia e del comico-grottesco nei *Racconti romani*, oltre all'articolo di G. Turchetta già citato si veda: E. FRATOCCHI, *Il rifiuto della norma come necessità ideologica: i «giovannotti grassi e bollenti» di Alberto Moravia*, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, 64-69.