

Il corpo malato: il caso di Michele de *Gli indifferenti*.

Nunzio Bellassai
(Sapienza Università di Roma)

Publicato: 14 settembre 2023

Abstract – This paper focuses on the literary, narrative and cultural function performed by Michele Ardengo's model of corporeity in *Gli indifferenti*, intended as a tool for probing the inner life of the character and of an entire social class. I will underline how the internal and external representation of the character are closely connected according to a still early twentieth century vision, whereby the evils of the soul are reflected on those of a physical type. I will also investigate the role that Michele's pre-existentialist body image plays within the novel and the relationship first with Leo Merumeci and his sister Carla and then with the male characters of the adolescent trilogy, formed by *Inverno di malato*, *Agostino* and *La disubbidienza*.

Keywords – body; existentialism; indifference; Moravia; virility.

Abstract – In quest'articolo si intende presentare la funzione letteraria, narrativa e culturale che svolge il modello di corporeità di Michele Ardengo de *Gli indifferenti*, inteso come strumento per sondare la vita interiore del personaggio e di un'intera classe sociale. Si sottolineerà come la rappresentazione interiore e quella esteriore del personaggio sono strettamente collegate secondo una visione ancora primonovecentesca, per cui i mali dell'animo si riflettono su quelli di tipo fisico. Si indagherà, inoltre, il ruolo che l'immagine corporea pre-esistenzialista di Michele svolge all'interno del romanzo e il rapporto che stabilisce prima con Leo Merumeci e la sorella Carla e poi con i personaggi maschili della trilogia degli adolescenti, formata da *Inverno di malato*, *Agostino* e *La disubbidienza*.

Parole chiave – corpo; esistenzialismo; indifferenza; Moravia; virilità.

Bellassai, Nunzio, *Il corpo malato: il caso di Michele de «Gli indifferenti»*, «Finzioni», n. 5, 3- 2023, pp. 1-12.

bellassai.1850144@studenti.uniroma1.it

10.6092/issn.2785-2288/17975

finzioni.unibo.it

Copyright © 2023 Nunzio Bellassai

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. Michele e Leo: due modelli corporali a confronto

Nel romanzo d'esordio di Alberto Moravia il corpo si afferma come un mezzo di espressione della 'vita interiore' che immobilizza il protagonista maschile in una paralisi esistenziale e lo condanna all'inautenticità del reale. Come suggerisce Debenedetti, «ogni figura nasce, o almeno si presenta, in Moravia sotto un prevalente aspetto di fisicità. E di fisicità speciale, circoscritta: quella che più propriamente si chiama carnalità»¹. La centralità della dimensione corporea ne *Gli indifferenti* assume un connotato non solo letterario e narrativo: il suo valore è anche, e soprattutto, culturale, «nel senso che quell'opera propone interpretazioni del mondo, dell'essere umano e della sua esistenza nuove e originali, almeno per quanto riguarda l'Italia e l'età moderna»². Secondo Chiurchiù, in questo contesto il sesso diventa «l'esperienza più concreta che i personaggi moraviani devono portare a termine attraverso la loro ipertrofica corporalità»³. L'atto sessuale assume i connotati di una continua prova da superare per i personaggi maschili del romanzo che devono dimostrare di aderire perfettamente ai canoni di virilità e prestantza, sostenuti dal mito moderno della gioventù.

La corporeità maschile, apparentemente succube di quella femminile⁴, ne *Gli indifferenti* si distingue per una perfetta corrispondenza con i problemi identitari individuali. Le nevrosi e i turbamenti emergono in una compenetrazione reciproca tra interno ed esterno⁵, privato e pubblico, senza rinunciare all'unitarietà rappresentativa corpo-individuo, a differenza di quanto accadrà da *La noia* in poi. In particolare, il corpo, nel romanzo d'esordio di Moravia, assurge al delicato ruolo di collante, di conciliatore tra la rappresentazione esteriore e interiore del soggetto⁶. Sin dal primo capitolo del romanzo, quando Leo è seduto sul divano di casa Ardengo in attesa di Mariagrazia e all'improvviso irrompe sulla scena Carla, la costruzione dei due personaggi è fortemente connotata da un punto di vista fisico. Alla disarmonia gracile e alla debolezza seducente di Carla, «con le gambe dai polpacci storti» e «quella testa rotonda così pesante

¹ G. Debenedetti, «L'imbroglione» di Moravia, in Id., *Saggi*, a cura di A. Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, pp. 567-576: 573.

² E. Pellegrini, *Le spietate. Eros e violenza nella letteratura femminile del Novecento*, Roma, Avagliano, 2004, p. 10.

³ L. Chiurchiù, *Primavera d'incertezza. Mito e malattia della giovinezza in Federigo Tozzi, Alberto Moravia e Vitaliano Branconi*, Macerata, Eum, 2021, p. 212.

⁴ Come sottolinea Curi, nella produzione moraviana «tutto avviene nel corpo della donna e grazie al corpo della donna». Cfr. F. Curi, *Alberto Moravia e la filosofia europea*, «Rivista di studi italiani», XXXII, giugno 2014, pp. 204-251: 238.

⁵ A tal proposito, Wlassics spiega che «l'aspetto per così dire spirituale dell'indifferenza [...] segue un puntuale referto fisico». Cfr. T. Wlassics, *L'indifferenza degli «Indifferenti»: interpretazione del romanzo di Moravia*, «Italia», XLVIII, 3, 1971, pp. 301-314: 305.

⁶ Come sottolinea Tortora, la descrizione diventa un «viatico per traversare la psiche del personaggio, perché riferisce i particolari che quest'ultimo mette in evidenza, in base a una selezione che risponde unicamente alle leggi interiori dell'io». Cfr. M. Tortora, «*Gli indifferenti*» e la nuova stagione del realismo, «Allegoria», 71-72, gennaio-dicembre 2015, pp. 10-23: 18.

sul collo sottile»⁷, è contrapposta in antitesi la maggiore robustezza, la maturità fisica di Leo, che con il tempo diventerà «un po' più calvo, un po' più grasso»⁸. Se, da un lato, il suo corpo è simbolo di corruzione morale e dissolutezza, dall'altro, Moravia sottolinea la capacità intellettuale dell'uomo in declino che riesce a raffinare le proprie armi con una furbizia, un'astuzia e un opportunismo in perfetta simmetria tra il livello fisico e quello morale.

Le rappresentazioni fisiche di Leo e Michele seguono un parallelismo conflittuale che le accosta e le mette a paragone. Il corpo incarna per entrambi la necessità di dover prendere una forma stabile, in grado di esprimere virile sicurezza, al fine di raggiungere un apparente equilibrio in una società basata sul materialismo e la sopraffazione reciproca. Nonostante Baldini Mezzalana sottolinei come Leo sia «l'unico personaggio del romanzo a vivere in armonia con se stesso»⁹, in realtà la sua gretta sicurezza si sgretola nella rappresentazione psicosomatica. La graduale caduta dei capelli è una conseguenza del processo di degradazione morale e indica quel senso di smarrimento e di vuoto lasciato dalla rottura del legame con la realtà. Somatizzando la costante tensione psicologica che si manifesta in una perdita di sensibilità, l'immagine corporea di Leo registra una decadenza generale che è specchio della sua interiorità. Merumeci assume le paurose sembianze di 'corpo liminale', in quanto si trova sospeso tra l'età in cui la corporeità svelerà le fragilità più recondite e quella in cui può ancora esprimere le sue possibilità¹⁰, simulando sicurezza caratteriale e stabilità emotiva.

Il confronto serrato tra i due personaggi, che serpeggia lungo tutta la narrazione, affiora palesemente nella scena del litigio, in cui Michele accusa Leo di aver imbrogliato lui e la sua famiglia e Merumeci risponde sottolineando la sua immaturità fisica e mentale: «Se tu fossi un uomo saprei come risponderti... ma sei un ragazzo senza responsabilità... per questo la migliore cosa che puoi fare è andare a letto e dormire sopra»¹¹. Leo controbatte al figlio di Mariagrazia in quella che è sempre stata la loro materia di confronto e in cui Merumeci sa di essere favorito: la dimensione fisica. Come sottolinea Baldini Mezzalana, Leo è l'antagonista ideale di Michele¹². La sua spregevole vacuità, la sua «aria da padrone»¹³ e il rapporto con la sorella generano in Michele «un'irritazione forte contro sé stesso e gli altri»¹⁴, che lievita nella sua mente sotto forma di pensieri ossessivi, intenzioni deboli e parole convulse: «E ti prometto che non lo farò più» conclude con la voce tranquilla e l'indifferenza di un bimbo di sei anni»¹⁵. Nel

⁷ A. Moravia, *Gli indifferenti*, Milano, Bompiani, 1982, p. 6.

⁸ Ivi, p. 311.

⁹ B. Baldini Mezzalana, *Alberto Moravia e l'alienazione*, Milano, Ceschina, 1971, p. 30.

¹⁰ «Avvolto nella veste da camera, come un lottatore, a gambe larghe, con la testa, arruffata e tozza, china verso l'invisibile fiammifero, egli [Leo] dava l'impressione di un uomo sicuro di sé e della sua vita». Cfr. A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 289.

¹¹ Ivi, p. 30.

¹² B. Baldini Mezzalana, *Alberto Moravia e l'alienazione*, cit., p. 40. Al contrario, considerando i rapporti di forza tra i due, Chiurchiù spiega che «Leo, da uomo virile quale è, con la sua ostentata sicurezza, non reputa Michele un vero avversario». Cfr. L. Chiurchiù, *Primavera d'incertezza*, cit., p. 259.

¹³ B. Baldini Mezzalana, *Alberto Moravia e l'alienazione*, cit., p. 40.

¹⁴ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 31.

¹⁵ Ivi, p. 35.

primo capitolo, Michele dimentica in un solo istante «tutti i suoi propositi di odio e di freddezza»¹⁶, quando vede il vestito di Leo. Infatti, il ragazzo si percepisce elegante nello stesso modo in cui Leo lo descrive («stoffa turchina di buon taglio»¹⁷) e ritiene il suo vestito pregiato proprio allo stesso modo del suo avversario¹⁸. Nel sesto capitolo, Michele rimane impressionato «dall'eleganza forte e sicura»¹⁹ di Merumeci, mentre gli afferra il polso. Il confronto con la fisicità matura di Leo nasconde tutta la sua invidia per un modello e una pienezza vitale che sa di non poter raggiungere. L'elemento che li accosta più vistosamente è la vacuità²⁰: proprio questo tratto, comune a tutti i personaggi del romanzo, genera l'impressione di una facile interscambiabilità che dialoga con la tesi di Sanguineti, secondo cui il romanzo si caratterizzerebbe per la «mancanza di autentici rapporti tra l'io e le cose, tra l'io e gli altri»²¹. La «serenità funebre e rassegnata»²², che appiattisce le loro vite, annulla tutte le differenze individuali²³, al punto che, di fronte al riconoscimento della colpa, il corpo appare neutro e inintelligibile: «il corpo non rivelava nulla, era come tutti gli altri giorni»²⁴. Come suggerisce Tortora, l'intercambiabilità dei personaggi de *Gli indifferenti* è fondata sulla stessa degradante 'esteriorità'²⁵, fisica e morale, che li accomuna:

Proprio come nell'epica, sembra che i tratti distintivi dei personaggi di Moravia si limitino all'esteriorità (in senso ampio), e non intacchino invece le strutture più profonde dell'io: il senso della vita, a loro, si prospetta e si nega allo stesso modo, e non più nelle infinite possibilità ampiamente sondate dal modernismo.²⁶

Tuttavia il narratore onnisciente sottolinea in particolar modo la vanità di Michele, come se la sua colpa fosse maggiore e più rilevante ai fini della narrazione. Di fronte alla situazione economica familiare, se «Mariagrazia vedeva la miseria, Carla la distruzione della vecchia vita, Michele non vedeva nulla ed era il più disperato dei tre»²⁷. Il corpo di Michele e Leo è sede di

¹⁶ Ivi, p. 14.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ M. Tortora, «*Gli indifferenti* e la nuova stagione del realismo», cit., p. 19.

¹⁹ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 70.

²⁰ La loro vacuità, tanto nei gesti quanto nelle parole, è la condizione su cui si fonda la vita borghese al tempo de *Gli Indifferenti*. In particolare, in riferimento a Leo: «“Non credere ch'io dica delle cose false” egli soggiunse, colpito dalla vacuità delle sue stesse parole». Cfr. ivi, p. 300.

²¹ E. Sanguineti, *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962, p. 8.

²² Ivi, p. 130.

²³ Nel sesto capitolo, alla vista dei volti «immutabili, eppur così difettosi» di Leo, Carla e la madre, anche l'espressione di Michele «si rabbuiava, gli occhi gli si chiudevano per la stanchezza». Cfr. A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 81.

²⁴ Anche il corpo è assuefatto alla colpa della 'normale' indifferenza che impedisce di cambiare le cose. Le parole di Michele, in casa di Leo, proiettano tutta la propria impotenza sul corpo della sorella «posseduto, bruciato, piegato in mille modi dalla libidine». Cfr. ivi, p. 292.

²⁵ Coerentemente con questa tesi dell'intercambiabilità dei personaggi, secondo Sanguineti, «Lisa è il luogo fondamentale di verifica dell'indifferenza di Michele, è la prima figura in cui viene a delinearsi il motivo, assai caro a Moravia, dell'ipocrisia erotica borghese». Cfr. E. Sanguineti, *Alberto Moravia*, cit., p. 26.

²⁶ M. Tortora, «*Gli indifferenti* e la nuova stagione del realismo», cit., p. 20.

²⁷ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 72.

istinti incontrollabili, in cui si incontrano libido e vuoto esistenziale, perversione sessuale legata al possesso fisico e la noia tipicamente moraviana. Si tratta di un oggetto materiale, il cui possesso è slegato da qualsiasi affettività che non sia dettata dall'interesse e dalla necessità di auto-realizzazione, tutte caratteristiche che Moravia attribuisce alla borghesia romana del tempo. La sessualizzazione del corpo risponde alla necessità di affermare le proprie capacità virili e di ribadire così quale sia il proprio posto nel mondo²⁸. Come sottolinea Pampaloni, la sessualità ne *Gli indifferenti* è una specie di «test»²⁹, una delle prove iniziatiche a cui il personaggio maschile deve sottoporsi.

Questa visione moraviana ha una forte matrice psicanalitica: infatti, in questo caso la libido non rientra solo nella sfera della sessualità, bensì incarna lo spirito vitale non sottomesso da alcuna autorità o morale. Si esplica, cioè, in una potenza che trova nella sua fisicità i bisogni primari³⁰. In questo senso Leo, riempiendo la propria esistenza di soli piaceri carnali ed effimeri, come l'ingente quantità di denaro o beni materiali, riduce alla dimensione fisica la propria insoddisfazione. La sua frustrazione si scatena in improvvisi impulsi libidinosi³¹, come nella scena in cui tenta di far ubriacare Carla per approfittare della sua scarsa lucidità e riuscire a portarla a letto. La migliore facoltà che Moravia attribuisce a Leo si rivela nella capacità di colmare la sua graduale disfunzionalità fisica³² con una presenza corporale attiva e prestante, che schiaccia Michele sotto il peso della sua morbosa virilità.

2. *Il corpo-fantoccio di Michele come modello degradante*

Michele è teatralmente definito un «fantoccio senza vita»³³, senza le possibilità fisiche e cognitive per emanciparsi³⁴. Rappresenta l'immagine di un corpo in cui si insinua il germe della malattia, l'indifferenza atavica, quella corruzione morale che è propria della sua classe sociale, ma è ancora velata dalla sua età. La malattia, per Moravia, è una condizione eccezionale, nel senso che è propria «di chi avverte nel mondo qualcosa di troppo o di troppo poco, qualcosa di estraneo, per eccesso o difetto»³⁵. L'infirmità corporea è vista dall'autore come il diretto

²⁸ L. Chiurchiù, *Primavera d'incertezza*, cit., p. 212.

²⁹ G. Pampaloni, *Realista utopico*, in A. Moravia, *Opere 1927-1947*, Milano, Bompiani, 1990, pp. XXXV-LXII: LVIII.

³⁰ S. Montefoschi, *Il modello energetico*, in Ead., *Opere. Il senso della psicoanalisi: da Freud a Jung e oltre*, 1, Milano, Zephyro, 2004, pp. 484-494: 488-489.

³¹ «Fosse il pranzo abbondante o altra cosa, una turgida libidine serpeggiava nel suo corpo [di Leo]». Cfr. A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 84.

³² La «senile lussuria» di Leo sembra destinata a corrompere gradualmente la sua fisicità, al punto che a fine romanzo mostra i segni della calvizie. Cfr. *ivi*, p. 94.

³³ *Ivi*, p. 305.

³⁴ «Con Michele non si sa mai se si scherza o se si parla sul serio...; sei un buffoncello». Cfr. *ivi*, p. 69.

³⁵ La malattia, secondo Chiurchiù, è «l'esperienza fondativa» dei personaggi moraviani. In particolare, però, l'autore romano appare interessato a raccontare «da malattia in gioventù: c'è una perfetta corrispondenza, quasi una sovrapposizione tra questi due poli». Cfr. L. Chiurchiù, *Primavera d'incertezza*, cit., p. 220.

riflesso di una complessa personalità³⁶ ed emerge nella narrazione come un fattore che si interpone nel già difficile rapporto tra l'individuo e la realtà. In quanto immagine corporea devitalizzata e quindi 'malata', il fantoccio réclame si impone come «figura-simbolo di una adesione alla normalità»³⁷ nella grottesca società degli indifferenti, assumendo le sembianze inerti di «manichino»³⁸ e 'feticcio' nel corso della produzione moraviana. La precarietà e la mancanza di presa sul reale di Michele Ardengo sono, secondo Parisi, quelle di un ventenne immaturo: «più che dalla condizione umana percepita come inquietante, la loro [dei personaggi] confusione dipende da una difficile transizione all'età adulta»³⁹. Allo stesso modo, Wlassics riflette sul fatto che l'indifferenza di Michele rappresenta «l'eterno stato d'animo dell'adolescente»⁴⁰. In particolare, lo studioso accosta il giovane Ardengo ai personaggi adolescenti della fase successiva per formulare una vera e propria teoria della crisi adolescenziale moraviana:

Le sue caratteristiche sono: un sentimento di impotenza e di inutilità; un senso di incertezza e di sfiducia, di solitudine; un'esigenza frustrata di affaccendarsi, di appassionarsi; una vaga angoscia, quasi disperazione senza oggetto. E soprattutto un fiacco risentimento contro l'ordine stabilito delle cose, e quindi uno sgomento di fronte ad un ambiente che è proprio quello e non un altro.⁴¹

Alla scoperta della relatività del reale, secondo Wlassics, corrisponde una frattura identitaria in Michele, cioè l'indifferenza, che assorbe ogni aspetto vitalistico. Attraverso la crescita e la conseguente omologazione sociale, l'adolescente acquisisce «il senso del convenzionale, un repertorio di sentimenti giusti e di reazioni convenute»⁴². La sua lenta regressione fisica e morale, allo stesso tempo, risponde al modello letterario dell'eroe di Stendhal degradato, e non per colpa sua, da individuo agente a figura informe, «perennemente schiacciata dal prepotente e vitalissimo milieu familiare e ambientale»⁴³. Il declassamento del giovane borghese in lotta contro i suoi stessi valori lo rende «un personaggio dell'antitesi»⁴⁴ e rappresenta una forma di degradazione della morte, perseguita dal giovane con lo stesso esito amaro e ridicolo di Stendhal.

³⁶ Moravia stesso dichiara: «Cominciai a sentire che la malattia era dovuta a quello che oggi distintamente vedo essere stata l'eccessiva sensibilità di allora». Cfr. E. Siciliano, *Alberto Moravia. Vita, parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982, p. 30.

³⁷ M. M. Galateria, *Come leggere «Gli indifferenti» di Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1975, p. 28.

³⁸ Moravia stabilisce così una corrispondenza tra i corpi umani e gli oggetti inanimati, che si trovano «correlati a un preciso e comune sfondo di luci e di ombre». Cfr. L. Strappini, *Le cose e le figure negli «Indifferenti» di Moravia*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 32. L'immagine del «manichino» rientra, inoltre, nelle «parvenze non valide» de *La cognizione del dolore*. Per il rapporto tra Gadda e Moravia: cfr. U. Dotti, *Borghesia e realismo nell'opera di Alberto Moravia e di Carlo Emilio Gadda*, in Id., *Gli scrittori e la storia: La narrativa dell'Italia unita e le trasformazioni del romanzo (da Verga a oggi)*, Torino, Nino Aragno Editore, 2012, pp. 97-130.

³⁹ L. Parisi, *Uno specchio infranto. Adolescenti e abuso sessuale nell'opera di Alberto Moravia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, p. 27.

⁴⁰ T. Wlassics, *L'indifferenza degli «Indifferenti»: interpretazione del romanzo di Moravia*, cit., p. 301.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ivi, p. 306.

⁴³ L. Strappini, *Le cose e le figure negli «Indifferenti» di Moravia*, cit., p. 14.

⁴⁴ B. Baldini Mezzalana, *Alberto Moravia e l'alienazione*, cit., p. 34.

Tuttavia la visione che riduce il corpo malato di Michele a un problema adolescenziale rischia di apparire riduttiva⁴⁵. Il giovane Ardengo, studente all'università, ha già superato quella fase di transito: la sua immaturità non è legata all'adolescenza intesa come «età del malessere»⁴⁶. Si può, dunque, definire un personaggio pre-esistenzialista⁴⁷. La crescita fisica di Girolamo, Agostino e Luca⁴⁸ si configura essenzialmente in due direzioni che in realtà sono arterie di uno stesso sistema circolatorio: sesso e differenza di classe, concetti che Michele ha già presenti. In questo senso, il protagonista de *Gli indifferenti* si pone come antenato temporale ed erede narrativo dei «personaggi-figli»⁴⁹ moraviani. Nel suo passaggio da quest'età di transito, Michele ha subito la stessa regressione psicosomatica che distinguerà Luca da Girolamo e Agostino: il passaggio da «corpo senziente»⁵⁰ a corpo meramente funzionale, cioè da oggetto delle cure a soggetto traumatizzato della relazione sociale. Se Mascaretti sostiene che l'adolescenza attraversa il corpo dei protagonisti moraviani come una patologia non mortale, agendo cioè in modo diverso da quella dello Zeno sveviano⁵¹, in realtà l'iniziazione del protagonista de *La disubbidienza* non appare propriamente liberatoria e salvifica. A tal proposito, Parisi sottolinea come Moravia celebri sia l'esperienza sessuale di Adriana de *La romana* sia quella del protagonista de *La disubbidienza*, ma «la storia di Luca ha un che di malsano e regressivo»⁵². L'elemento

⁴⁵ Michele, già all'inizio della narrazione, è un uomo adulto e il narratore spesso sottolinea quest'aspetto attraverso la distorsione della prospettiva materna nell'immagine fisica del figlio: «“Me lo prometti, Michelino?” ripeté [la madre]; quel diminutivo era per lei l'infanzia, il bimbo dagli occhi chiari, gli anni passati, la sua giovinezza; Michelino era il figlio suo, non Michele». Cfr. A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 217.

⁴⁶ D. Maraini, *L'età del malessere*, Torino, Einaudi, 1963.

⁴⁷ In particolare, Oddo De Stefanis osserva che con *Gli indifferenti* si entra «nell'ambito della crisi dell'uomo e della realtà, tipica dei primi-novecento, che ha fatto parlare di un Moravia esistenzialista ante-litteram». Cfr. G. Oddo De Stefanis, «*Gli indifferenti* di Moravia: trasfigurazione metaforica di una realtà sociale», «Quaderni d'Italianistica», IV, 1, 1983, p. 50. In questo contesto, il corpo di Michele, con i suoi segnali e le sue reazioni, rappresenta la concretizzazione della condizione esistenzialistica: «I suoi occhi, tra Leo e la madre, si fissavano, si distraevano in un barbaglio di luce bianca... era un sogno, un incubo di indifferenza». Cfr. A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 84.

⁴⁸ Il corpo dei tre ragazzi subisce lo *spurt of growth* tipicamente adolescenziale, ovvero uno scatto tumultuoso, che improvvisamente determina un'alterazione di altezza, peso e muscolatura, destinato a essere superato con il tempo. Michele ha già superato questa fase. Per lo *spurt of growth*: cfr. E. Vicens-Calvet, R. M. Espadero, A. Carrascosa, Spanish Sga Collaborative Group, *Small for Gestational Age. Longitudinal study of the pubertal growth spurt in children born small for gestational age without postnatal catch-up growth*, «J Pediatr Endocrinol Metab», XV, 4, 2002, pp. 381-388.

⁴⁹ M. Onofri, *Introduzione*, in A. Moravia, *La disubbidienza*, Milano, Bompiani, 2009, pp. V-XII: V.

⁵⁰ A. Pace Giannotta, *Corpo funzionale e corpo senziente. La tesi forte del carattere incarnato della mente in fenomenologia*, «Rivista internazionale di Filosofia e Psicologia», XIII, 1, aprile 2022, pp. 41-56: 42.

⁵¹ «A differenza delle altre malattie la vita è sempre mortale. Non sopporta cure» è la conclusione dello sveviano Zeno Cosini. Come sottolinea Mascaretti, anche all'adolescenza, sembrano dirci Musil e Moravia, «nessun uomo è immune, ma, a differenza della vita, essa non sempre è una malattia mortale. Talvolta sopporta cure». Cfr. V. Mascaretti, *Agostino e i suoi fratelli. Una ricerca tematica sull'adolescenza nella narrativa del Novecento*, «Poetiche», 7, 2, 2005, pp. 221-255: 253. Infatti, secondo Mascaretti, se per i protagonisti del racconto *L'avventura* e de *L'imbroglio* appare preferibile parlare di «traviamento in permanenza», per Girolamo si tratta di un «traviamento a termine». Cfr. Ead., *La speranza violenta: Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, Bologna, Gedit, 2006, p. 178.

⁵² L. Parisi, *Uno specchio infranto*, cit., p. 27. Al contrario, Baldini Mezzalana sottolinea che l'iniziazione di Luca all'amore fisico è solo «l'atto conclusivo di questa accettazione di se stesso e della realtà, cominciata subito dopo il suo risveglio dal delirio», cioè dopo la rinascita dalla morte. Cfr. B. Baldini Mezzalana, *Alberto Moravia e l'alienazione*,

“malsano”, dettato dall’attrazione di Luca verso ciò che lo ripugna, si congiunge a un aspetto regressivo, perché nel rapporto sessuale con l’infermiera viene esplicitato «un desiderio di reinfezione»⁵³. Anche Wood evidenzia come l’esperienza sessuale dell’adolescente non determini la sua crescita, semmai la sua regressione⁵⁴: Luca appare incapace di riconoscere il corpo altrui, di convertire il sesso in un momento di consapevolezza. La sua «tranquilla regressione»⁵⁵, secondo Sanguineti, è l’unica risposta socialmente ammissibile di fronte alla scoperta di una vita falsa e insensata. Osservando gli effetti di questo processo in Michele, appare evidente come il giovane Ardengo sia la naturale continuazione di Luca⁵⁶. Il rapporto di Michele con la sessualità è privo di ogni forma di vitalismo corporeo e non consente l’astrazione dalla corruzione morale borghese. Luca, alla fine del romanzo, capisce di non poter trovare una soluzione di fronte all’ipocrisia sociale e di essere condannato al destino dei suoi genitori; nel caso di Michele, il desiderio di ‘reinfestazione’ è stato somatizzato e interiorizzato attestandosi come indifferenza.

Agostino, Luca e Girolamo condividono con Michele lo sguardo innocente e puro, il contesto sociale di partenza e l’immobilismo stagnante da cui ha origine paradossalmente il movimento narrativo de *Gli indifferenti*. La malattia, presente nel loro corpo, affonda le sue radici nel contesto sociale da cui tutti e quattro i personaggi provengono. Per quanto velato da un’ingenuità innocua, Agostino ha quel «senso innato del potere del denaro, retaggio della borghesia (soprattutto moraviana)»⁵⁷. Nel momento in cui cerca di corrompere Berto con il suo veliero, Agostino contrappone la sua logica capitalistica e consumistica a quella libertina e proletaria della banda⁵⁸. Allo stesso modo, alla fine del romanzo, il protagonista prova ad acquistare con il denaro l’amore di una donna: questi comportamenti pragmatici, seppur innocenti, rendono

cit., p. 96. Della stessa opinione appare Peterson, il quale è convinto che l’iniziazione di Luca sia stata completata proprio in virtù del fatto, avendo consumato il rapporto con l’infermiera, il ragazzo giunge nello stesso momento alla conoscenza di sesso e classe sociale. Cfr. T. E. Peterson, *Alberto Moravia*, New York, Twayne, 1996, p. 54.

⁵³ L. Danti, *Recensione a Luciano Parisi, «Uno specchio infranto. Adolescenti e abuso sessuale nell’opera di Alberto Moravia»*, «Italianistica», XLIV, 3, settembre-dicembre 2015, pp. 242-248: 244.

⁵⁴ S. Wood, *Woman As Object. Language and Gender in the Work of Alberto Moravia: Treatment of Women in the Writing of Moravia*, London, Pluto, 1990, pp. 42-43.

⁵⁵ E. Sanguineti, *Alberto Moravia*, cit., p. 89.

⁵⁶ La menzogna, che Luca svela con l’episodio del quadro, muta irreversibilmente il suo rapporto con gli altri e quello con sé stesso. Come sottolinea Sanguineti, Luca è «un Agostino che ha scoperto che non esiste alcun “paese innocente”, nell’insoffribile realtà del mondo borghese, o che se mai un “paese innocente” esiste, e vuole in noi esistere come sogno, questo “paese innocente” è la morte». Cfr. Ivi, p. 87. Seguendo l’esempio di Michele, il proprio corpo prima reagisce con sdegno e poi si abbandona a un torpore autodistruttivo: «Il corpo non gli si irrigidiva più in furiosi slanci distruttivi, ma si abbandonava come una corda lenta che non voglia mai più tendersi». Cfr. A. Moravia, *La disubbidienza*, Milano, Bompiani, 1989, p. 14.

⁵⁷ L. Danti, *Agostino: L’incompiuta rinascita di un adolescente di città in periferia*, «MLN Italian Issue», 131, 1, gennaio 2016, pp. 157-173: 161.

⁵⁸ Agostino, quando assume coscienza della differenza di classe e si mostra insofferente per le sue «antiche amicizie», appare già «destinato, a quel punto, come il Michele de *Gli indifferenti*, come il Molteni de *Il disprezzo*, o il Dino de *La noia*, a proiettarsi da adulto [...] nel cuore dell’alienazione vitale». Cfr. G. Deگو, *Introduzione*, in A. Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2005, pp. V-XIV: IX.

Agostino «una prefigurazione di borghese»⁵⁹ condannato all'«alienazione vitale»⁶⁰. Anche nel caso di Girolamo, la ricerca della piena affermazione corporea risponde, in primo luogo, alla difficoltà di affrontare una realtà cinica e indifferente, incapace di dettare una morale adeguata. La punizione, che Girolamo teme e a un certo punto auspica quando viene scoperto con Polly⁶¹, è la stessa che immagina Michele mentre sta andando armato di rivoltella a casa di Leo e che non avverrà mai. In questo modo, osservando i loro movimenti, i loro gesti e la logica sottesa ad essi, i tre personaggi adolescenti appaiono diverse configurazioni di Michele *in vitro*.

Nel caso dei 'personaggi-figli' la transitorietà dell'età è percepita come una frontiera ardua da valicare, il territorio difficile di un'identità maschile socialmente riconosciuta, che si afferma attraverso la conquista di un corpo robusto ed esteticamente desiderabile, capace di un rapporto paritario con l'Altro o con il gruppo⁶². Michele, invece, è la prova fisica che il modello a cui i tre adolescenti anelano è solo ideale e rimane sempre parziale, dal momento che la realtà è inaccessibile e il corpo, svuotato di ogni possibilità conoscitiva, si arrende a una degradante reificazione.

3. *Il corpo malato*

Michele è conscio fin dall'inizio del romanzo della propria infermità: «Gli parve che il suo atteggiamento fosse pieno d'una ridicola e fissa stupidità simile a quella dei fantocci ben vestiti esposti col cartello del prezzo sul petto»⁶³. Come nota Ungaretti, il protagonista de *Gli indifferenti* «cresce ma senza cambiare»⁶⁴. È un corpo rallentato dalla sua stessa primitiva incapacità di agire pur minata dai tentativi di rivolta, immancabilmente fallimentari. La sua fisicità conserva ancora tratti sbiaditi di un vitalismo giovanile irrequieto, ravvisabili sul corpo desiderabile: «Michele era la purezza: ella si sarebbe data al ragazzo senza lussuria, quasi senza ardore»⁶⁵. Questa purezza fisica e morale, agli occhi dell'uomo borghese, diventa un tratto di «straordinaria ingenuità inferiore, un vero e proprio capovolgimento dell'ordine naturale delle cose»⁶⁶. La sua carica vitalistica si è gradualmente appannata fino a lasciare il posto a una drammatica inerzia. «La perdita di contatto con la vita»⁶⁷, che lo conduce a un certo punto fino a «una specie di estasi tra ripugnante e ridicola»⁶⁸, lo accomuna all'atteggiamento della sorella. Carla, «l'equivalente

⁵⁹ L. Danti, *Agostino: L'incompiuta rinascita di un adolescente di città in periferia*, cit., p. 161.

⁶⁰ G. Deگو, *Introduzione*, cit., p. XI.

⁶¹ «Gli piaceva immaginarsi punito con giustizia». Cfr. A. Moravia, *Inverno di malato*, in Id., *I racconti 1927-1951*, Milano, Bompiani, 2020, pp. 28-59: 55.

⁶² E. Mondello, *Metamorfosi letterarie: il corpo degli adolescenti*, «Esperienze letterarie», XLII, 2017, pp. 23-34: 27.

⁶³ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 14.

⁶⁴ C. Benussi, *Introduzione*, in Ead. (a cura di), *Il punto su Moravia*, Roma-Bari, Laterza, 1987, pp. 1-71: 65.

⁶⁵ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 50.

⁶⁶ E. Sanguineti, *Alberto Moravia*, cit., p. 28.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 56.

femminile»⁶⁹ di Michele, si concede a Leo per un «fatuo e incomprensibile desiderio di “vita nuova”»⁷⁰. I due fratelli sono «fantasmi interscambiabili»⁷¹, gemelli nella loro rappresentazione fisica e morale di ‘fantocci’. Appaiono quasi fastidiosi per la ripetizione e la monotonia dei loro forzati e vani sogni di redenzione⁷².

Mentre la colpa della loro situazione familiare, esistenziale ed economica è materialmente attribuita a Carla, «attributo di Michele è il (tentato) riscatto-risarcimento, sicché la sua colpa non è nel fare, ma proprio nel non essere capace di fare»⁷³. Carla reagisce spinta da una forza emotiva, Michele, invece, non è capace di insorgere perché «sovrappone a ogni potenziale spinta emotiva una ricerca di motivazioni che si muove tutta nel cerchio di aride utopie da lui stesso tracciato e vanificato». Carla, da un lato, appare in «consonanza/dissonanza»⁷⁴ con gli oggetti che le hanno risucchiato ogni vitalismo fisico, dall'altro mantiene con essi e con l'esterno un rapporto minimo, ma costante⁷⁵. Michele, invece, risulta escluso da qualsiasi dimensione materialmente definita. Il disagio con la propria corporeità trova un immediato riscontro nell'ambiguità che il ragazzo riserva sia agli oggetti che ai corpi estranei. All'ostilità impulsiva di Michele corrisponde una mitizzazione del proprio corpo, gradualmente privato di qualsiasi spessore⁷⁶ se non derivato da un fastidioso processo di identificazione.

L'estraneità si estende in maniera incontrollabile dalla fisicità con cui si relaziona agli oggetti e ai sentimenti. Nella visione di Moravia il campo d'azione del corpo si restringe a immagini oscure e prive di spessore, «l'essenza stessa della inazione, della non-vita»⁷⁷. La condizione di ‘straniero’ di Michele è definita dall'impermeabilità agli oggetti e ai corpi, perché non riesce a

⁶⁹ A. Limentani, *Alberto Moravia tra esistenza e realtà*, Venezia, Neri Pozza, 1962, p. 18.

⁷⁰ U. Dotti, *Borghesia e realismo nell'opera di Alberto Moravia e di Carlo Emilio Gadda*, cit., p. 125.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Nonostante Moravia abbia più volte ribadito l'estraneità della vicenda dal coevo contesto fascista (*Gli italiani non sono cambiati*, «L'Espresso», 2 agosto 1959), recentemente lo studio di Natasha Chang ha messo in luce la relazione che vige tra la fisicità degradante dei due fratelli e l'influenza del fascismo: «the crisis of indifference that Carla and Michele confront in their bodies is contained by a gesture that embodies indifference together with fascism in the female or feminized body while expropriating it from representations of the transcendent male body». Cfr. N.V. Chang, *Moravia's Indifferent Bodies: Fascism and Femininity in «Gli indifferenti»*, «Italica», 80, 2, 2003, pp. 209-228: 213.

⁷³ L. Strappini, *Le cose e le figure negli «Indifferenti» di Moravia*, cit., p. 19.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Come sottolinea Wlassics, «Lisa “maggiorne” è in possesso di qualcosa che manca a Michele: il patrimonio comune degli adulti, il repertorio dei gesti che compongono la cosiddetta vita sociale. Per lei la sequenza “offesa-sdegno” è chiara ed inevitabile. Michele invece è un principiante svogliato in questa eterna commedia dell'arte». Cfr. T. Wlassics, *L'indifferenza degli «Indifferenti»: interpretazione del romanzo di Moravia*, cit., p. 306.

⁷⁶ Uroda osserva che, ne *Gli indifferenti*, «gli uomini sono meri supporti d'ombra della scena, che hanno perso la loro capacità di lottare e distinguersi, persino quella di adattarsi alle circostanze per sopravvivere, mentre il ‘disanimato’ esprime l'ordine di una società senza più forza o modelli di sviluppo, di progresso, i cui cardini sono l’“abitudine” e la “noia”». Cfr. S. Uroda, *Il vero significato delle “cose” in Alberto Moravia*, in B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013)*, Roma, Adi editore, 2014, pp. 1-9: 2.

⁷⁷ L. Strappini, *Le cose e le figure negli «Indifferenti» di Moravia*, cit., p. 22.

esprimere altra sensorialità che non sia dettata dalla vista: i «due occhi del tutto inespressivi»⁷⁸ del ragazzo osservano l'esterno con l'impetosa ironia e la tipica autocommiserazione vittimistica dell'escluso. La sua impotenza radicale è la diretta conseguenza della mancanza di un sentimento sincero. Quando prova a dare concretezza ai suoi progetti di rivalsa e quasi si costringe a provare un 'sentimento sincero', emerge tutto il suo «velleitarismo irrimediabile»⁷⁹.

I due fratelli Ardengo si definiscono vicendevolmente come due corpi sessualmente desiderati e desideranti che assorbono il torpore dell'ambiente in cui si realizzano pienamente, fino quasi a scomparire nell'ombra fosca e onnivora che li avvolge. I loro corpi radicalizzano la malattia esistenziale, che anticipa di parecchi anni i personaggi di Sartre e Camus⁸⁰, fino a una consapevole distruzione della volontà di reagire⁸¹. Sono descritti come due macchie immobili incapaci di spiccare nella «luce mediocre»⁸² che riempie l'incomunicabile realtà esterna, a cui il corpo vuole accedere disperatamente.

Lisa proietta il suo bisogno di fisicità sul corpo di Michele che incarna l'opposto della materialità e della corruzione che la dimensione corporea di Leo ha inciso sulla sua pelle. Nella composta fisicità borghese di Michele si annida un malessere disfunzionale e opprimente, come già evidenziato dal dettaglio degli occhi. Dietro questo sguardo appannato e 'disattento'⁸³, Michele eredita l'espressione umoristica del personaggio pirandelliano⁸⁴, che vedendo tutti i possibili modi di interpretare sé stesso e di stabilire relazioni con gli altri, non riesce a imporsi «come nuova coscienza rivoluzionaria»⁸⁵. Al contrario, resta una figura inerte, un automa incapace di scegliere. Michele, però, vorrebbe ribellarsi a questa condizione: la sua figura incarna la speranza palpabile di un amore autentico che si consuma prima di tutto come contatto fisico. I suoi sentimenti puri e innocenti appaiono finalizzati all'unione carnale in cui gli sembra possibile dissipare tutta la futilità e l'ipocrisia di una vita vuota, di un sistema sociale a cui Lisa è assuefatta. L'immagine corporea di Michele, con la sua tensione ai personaggi moraviani degli anni Sessanta e Settanta, riassume tutte le accezioni che Moravia assocerà alla rappresentazione fisica dei personaggi virili nella sua lunga produzione narrativa. Il 'corpo-macchia', inteso come un'immagine malata e fagocitante, accoglie e riproduce su sé stesso tutte le incongruenze

⁷⁸ Ivi, p. 30.

⁷⁹ B. Baldini Mezzalana, *Alberto Moravia e l'alienazione*, cit., p. 41.

⁸⁰ Infatti, secondo Tortora, con *Gli indifferenti* Moravia segna una discontinuità con il modernismo e inaugura «una nuova stagione narrativa, all'insegna del realismo e di un ritorno a strutture più tradizionali». Cfr. M. Tortora, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Il modernismo italiano*, Roma, Carocci, 2018, pp. 11-14: 12.

⁸¹ U. Dotti, *Borghesia e realismo nell'opera di Alberto Moravia e di Carlo Emilio Gadda*, cit., pp. 97-130.

⁸² A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 26.

⁸³ Michele è portatore sano di quella 'disattenzione', intesa come reazione all'impossibilità di conoscere il reale, che sarà elevata a condizione esistenziale da Francesco de *L'attenzione*. Il protagonista de *Gli indifferenti* matura questa consapevolezza, «perché non ha rapporti con ciò che contempla, e perché, non cessando di contemplarlo, non cessa contemporaneamente di misurare il distacco che da esso lo separa». Cfr. G. Poulet, *La coscienza critica*, trad. it. di G. Bogliolo, Genova, Marietti, 1991, pp. 199-201.

⁸⁴ Michele è «da maschera moraviana per eccellenza», deformata da un «urlo espressionistico» interiore di fronte all'incapacità di agire e reagire. Cfr. R. Paris, *Moravia. Una vita controversia*, Firenze, Giunti, 1996, pp. 47-48.

⁸⁵ C. Benussi, *Introduzione*, cit., p. 38.

identitarie, i mali sociali e le impossibilità conoscitive. Al contempo, Michele sviluppa un' inconsapevole tendenza mimetica che lascia presagire una volontà di adesione al modello corporale di Leo. Tuttavia è proprio l'antinomia tra le due immagini fisiche a constatare l'impossibilità di una proiezione evolutiva: la «grottesca debolezza vitale»⁸⁶ del giovane Ardengo gli impedisce e gli impedirà sempre di aderire al modello corporale verso cui è orientato, cioè quello di Leo⁸⁷.

In continuità con questo 'corpo-paziente', affetto da una corruzione morale che ha un risvolto sessuale e carnale, la rappresentazione moraviana si sposterà tra gli anni Trenta e Quaranta su figure di adolescenti realmente malate come Girolamo e Luca o affette da un disagio psicologico come Agostino. Come sottolinea Chiurchiù, in questa fase «Moravia sceglie di mettere in campo e di focalizzare la sua attenzione romanzesca su creature fragili, stordite più che affascinate dalla dirompenza dell'età verde»⁸⁸. In particolare, gli adolescenti moraviani si mostrano incapaci di svolgere i compiti, dei quali non comprendono pienamente il senso, ma che si sentono chiamati a svolgere. In questa metamorfosi l'immagine corporale fornita da Michele diventa tutto ciò che i 'personaggi-figli' non vogliono, ma sono destinati a diventare: fornisce, cioè, concretezza alla tensione verso uno stato di 'larvalità'⁸⁹ che covano tutti e tre i giovani protagonisti. La sua rappresentazione psicosomatica incarna un modello standardizzante capace di riassumere e rifunzionalizzare le immagini fisiche di Agostino, Girolamo e Luca.

⁸⁶ E. Sanguineti, *Alberto Moravia*, cit., p. 36.

⁸⁷ Secondo Sanguineti, è proprio il «bovarismo storico» di Michele a esprimere «la radice di un acquisto di coscienza, che gli permette di non essere un Leo». Negli scontri fisici tra i due è sempre Merumeci a prevalere. Cfr. *ibidem*.

⁸⁸ L. Chiurchiù, *Primavera d'incertezza*, cit., p. 211.

⁸⁹ A tal proposito, Sanguineti, analizzando il motivo regressivo del corpo moraviano, parla di un'opposizione netta «tra umanità pura e semplice e un puramente e semplicemente infraumano "ritorno al grembo"». Cfr. E. Sanguineti, *Alberto Moravia*, cit., p. 89.