
MARINETTI, MORAVIA EN HET FASCISME

A. HEERING

Cultuur in fascistisch Italië

Eind 1926, vier jaar na de mars op Rome, was Italië een fascistische dictatuur geworden. Politieke partijen en vrije vakbonden waren verboden, oppositionele elementen uitgeschakeld door wettelijke bepalingen of door de knuppels van fascistische *squadre* (knokploegen). Belangrijke sectoren van het culturele leven werden gelijkgeschakeld. Sedert 1926 bestond er in Italië geen vrije pers meer. Het Ministerie van Volkscultuur, bekend onder de afkorting *Minculpop*, vaardigde richtlijnen uit waarin nauwkeurig werd gespecificeerd, waarover wel of niet en, zo ja, hoe, diende te worden bericht. Overtreding werd bestraft met boetes, verschijningsverboden of wraakacties der *squadre*. In de kranten van fascistisch Italië vindt men boven alles 'positief nieuws' over partijmanifestaties, sportieve evenementen en de verrichtingen van de fascistische bonzen, de *gerarchi*, naast foto's van Mussolini in martiale posities en van blijde, gelukkige maar hardwerkende (en vaak geüniformeerde) mensen. Het nieuwe medium, de radio, was van het begin (1924) af aan in overheidshanden en werd als propagandamiddel van hogerhand tot in de kleinste gehuchten verspreid. Alle blinde muren in het land werden opgesierd met bondige wijsheden van de duce: *credere obbedire combattere* (geloof gehoorzaamt strijdt); *meglio vivere un giorno da leone che cento da pecora* (liever één dag te leven als een leeuw dan honderd als een schaap).

De doelstelling van de fascistische 'volkscultuurpolitiek' was ambitieus: de creatie van nieuwe, fascistische Italianen, niet langer gemakzuchtig, frivol, babbelziek en kritisch, maar stoer en strijdbaar, noest zwoegend en onvoorwaardelijk trouw aan duce en staat. 'Voor de fascist betekent het leven – aldus Mussolini en ideoloog Gentile – *plicht, verheffing, verovering, altruïsme (...). Zijn leven is serieus, sober en religieus (...), gebaseerd op zedelijke kracht en verantwoordelijkheidszin. De fascist minacht het 'comfortabele' leven.*'¹ Niet alleen het onderwijs en de informatieverschaffing werden in dienst gesteld van dit ideaal, maar bovendien werden de vrijetijdsbe-

steding en culturele verstrooiing van het volk — sport, theater, film — door speciaal daartoe in het leven geroepen instellingen tot in details georganiseerd.²

Gezien het bovenstaande, lijkt het verwonderlijk dat de culturele elite in fascistisch Italië in het algemeen weinig werd beïnvloed door de pogingen van het regime.³ Geleerden, schrijvers en artiesten konden binnen relatief ruime marges werken. Het was evenwel duidelijk, dat openlijk politiek verzet tegen het bewind hier buiten viel, en dit werd dan ook op verschillende manieren bestraft: de historicus Salvemini werd in 1926 uit zijn hoogleraarsambt gezet wegens zijn anti-fascistische opstelling; Arturo Toscanini, de dirigent, die ostentatief weigerde om aan het begin van zijn concerten de fascistenhymne *Giovinetta* te begeleiden, werd door *squadristi* in elkaar geslagen en zag zich genoodzaakt de wijk te nemen naar Amerika; het literaire blad *Solaria*, dat al jarenlang dissidente artikelen plaatste, werd verboden op het moment dat het de discussie niet langer meer binnen, maar met het fascisme entameerde; en de schrijver-schilder Carlo Levi werd als notoir tegenstander van het regime gedurende de Abessijnse oorlog om veiligheidsredenen geïnterneerd in een gehucht in de Apennijnen. (Zijn ervaringen in het ballingsoord heeft Levi beschreven in zijn boek *Cristo si è fermato a Eboli*, later mooi verfilmd door Francesco Rosi.)

Maar voor de schrijvers en kunstenaars die zich van openlijk anti-fascistische activiteiten onthielden, was in Italië naar verhouding veel mogelijk, veel meer dan in nazi-Duitsland en ook meer dan in de Sowjet-Unie. Italië heeft na de fascistische machtsovername dan ook geen massale uittocht van intelligentsiagekend zoals Duitsland in 1933. Enkele voorbeelden mogen aangeven wat zoal mogelijk was in fascistisch Italië: Bij de realisering van één van de meest ambitieuze culturele ondernemingen van het fascisme, de *Enciclopedia Italiana*, werd bewust niet- en zelfs anti-fascistische medewerkers aangezocht⁴; in literaire- en studentenbladen werd ongezouten kritiek geleverd op de 'verburgelijking' van de fascistische revolutie; naast het 'officiële', sociaal-realistische werk werd moderne en abstracte schilderkunst vervaardigd en tentoongesteld; buitenlandse, met name Amerikaanse, schrijvers waren zeer populair onder jonge intellectuelen, zij werden vertaald en inspireerden in de nadagen van het regime schrijvers en cineasten tot dat Italiaanse neo-realisme dat na de oorlog zo vermaard zou worden; bepaald niet met de politieke en morele codes van het fascisme strokende werken werden in de jaren '30 vertaald, zoals Huizinga's *In de schaduwen van morgen*, *Oblomov* van Gontsjarov en het *Communistisch Manifest*; scabreuze romans als Pitigrilli's *Cocaina* waren verboden, maar gemakkelijk te verkrijgen en *Lady Chatterley's lover* werd in de betere kringen druk gelezen en besproken⁵; Doris Durante tenslotte, sexbom van de Italiaanse film, verscheen in 1941 zonder bustehouder op het witte doek en dat niet in een heroïsche, Marianne-achtige, maar duidelijk erotische pose.

De 'liberale' houding van de fascistische overheid tegenover de intellectuelen was zowel door tactische motieven geïnspireerd ('repressieve tolerantie'), als ook door het verlangen de culturele elite aan zich te binden. De geletterde toplaag in Italië had nauwelijks contact met de massa, waarop het fascistische bestuur in de eerste plaats zijn aandacht richtte. Dat betekende dat

*'Mussolini, toen het probleem van het onderwijs en dat van de propaganda eenmaal was gesteld, zijn interesse voor de cultuur grotendeels verloor en zijn aandacht geheel richtte op praktische scheppingen die het imago van het regime konden versterken': radio, film en stedenbouw.*⁶ Vanaf het einde van de jaren '20 tot en met 1936-37, de 'jaren van de consensus', had het regime geen serieuze oppositie te duchten. Mussolini zat als duce stevig in het zadel, hij kon het zich veroorloven om de teugels wat te laten vieren en 'aan de wereld van cultuur een relatieve autonomie' te laten.⁷ De cultuurpolitiek werd overgelaten aan twee van de meest verlichte geesten onder de fascistische prominenten, Gentile en Giuseppe Bottai. Naar de mening van deze laatste had de fascistische staat een leidende klasse nodig die niet alleen onderlegd was, maar tevens over een kritische geest diende te beschikken,⁸ hetgeen wel tot een zekere mate van tolerantie aanleiding moest geven. Een niet onbelangrijke factor vormt tenslotte de omstandigheid dat vooraanstaande avantgardistische kunstenaars als Marinetti cum suis zelf het fascisme van de aanvang af hadden gesteund en dus wel op enig krediet konden rekenen.

In de jaren van consensus is er sprake van een soort stilzwijgend akkoord tussen schrijvers en staat. Met aan de ene kant *'die vorm van tolerantie die het regime gaarne tegenover de literaire wereld ten toon spreidde om zijn veiligheid en stabiliteit te tonen'*⁹ en anderzijds de neiging van veel intellectuelen *'om cultuur en politiek van elkander te scheiden, in de illusie om ook binnen het regime de eerste te kunnen blijven koesteren, zonder zich politiek te 'besmetten'*¹⁰ was het logische resultaat dat schrijvers en uitgevers op grote schaal zelfcensuur toepasten en in overleg met de censor de definitieve versie van hun werk vaststelden.¹¹ Andere schrijvers en journalisten bezweken voor de verlokkingen van het regime, dat zich genereus betoonde tegenover intellectuelen die hun talenten in dienst stelden van de fascistische staat. Deze personen — door Mussolini 'kangoeroes' genoemd vanwege hun altijd geopende buidels¹² ontvingen geld en eerbewijzen, en dat in een periode van crisis waarin het voor een onafhankelijk intellectueel uiterst moeilijk was om aan de kost te komen en emigratie een nog veel onzekerder toekomstperspectief bood.¹³

Toen tegen het einde van de jaren '30 de populariteit van het regime bleek af te nemen — door de niet terug te brengen werkloosheid, de corruptie van ambtenaren en partijfunctionarissen, Mussolini's toenemende megalomanie, de rare fratsen van partijsecretaris Starace, het pact met Hitler en de rassenwetten die daarvan het gevolg waren — verminderde de tolerantie jegens de intellectuele klasse eveneens. Op schrijvers en kunstenaars werd druk uitgeoefend om zich te conformeren en zich in te zetten voor de voornaamste politieke thema's van die periode: de graancampagne, de demografische politiek (met daarbij de idealisering van het moederschap) en de glorie van het Imperium.¹⁴ Op die wijze tot een verklaring gedwongen, gingen velen van hen van een kritisch-fascistische of a-politieke opstelling over naar een uitgesproken anti-fascisme. De meesten van hen kozen daarbij voor het communisme dat het culturele leven in Italië in het eerste naoorlogse decennium dan ook nogal heeft gedomineerd.

De invoering van de rassenwetten in 1938 betekende uiteraard nog een

extra klap voor de joodse en halfjoodse intelligentsia – waartoe onder meer de schrijvers Levi, Ginzburg, Moravia, Bassani, Debenedetti en Da Verona behoorden.¹⁵

De bewegingsvrijheid, en daarmee de mogelijkheden tot creatieve ont-plooiing, werd dus voor Italiaanse schrijvers steeds geringer. Wat dat voor de individuele schrijver inhield, zal ik hier onder trachten weer te geven aan de hand van twee voorbeelden, een fascist, Marinetti, en een anti-fascist, Mo-ravia.

Marinetti

De dichter Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)¹⁶ kreeg internationa-le bekendheid als leider van het *Futurisme*, een van de meest opzienbarende avantgardistische stromingen van kort voor de Eerste Wereldoorlog, die ook in de Nederlandse taal nog voortleeft in het adjectief 'futuristisch'. De futu-risten – dichters, schilders, musici, architecten, regisseurs en anderen – uit-ten hun radicaal protest tegen het politieke en culturele klimaat van het Ko-ninkrijk Italië in een groot aantal theoretische manifesten, geloofsverklarin-gen waarin in uiterst scherpe bewoordingen werd afgerekend met oude vor-men en gedachten.

Marinetti brak volledig met de klassieke versvorm, hij 'vernietigde de syn-taxis' werkte met 'woorden in vrijheid', strip-achtige onomatopoeën en een typografie die men in ons taalgebied in die tijd alleen bij Paul van Ostayen aantrof. (Het kan dan ook geen toeval zijn dat Van Ostayen's eerste bundel, *Music-Hall*, uit 1916, de titel droeg van een drie jaar voordien verschenen futuristisch manifest.) In ideologisch opzicht was het futurisme, waarvan Marinetti steeds de bezielende kracht bleef, in zijn mateloze bewondering voor de snelheid en kracht van het moderne leven, de anti-these van het classicisme en de romantiek van de voorafgaande jaren: dit alles werd door de futuristen als 'passatisme' op de mestvaalt gegooid. (In dit verband zou je een vergelijking kunnen maken met de huidige neonreactie op de nostal-giecultuur van de jaren '70.) De schilders Boccioni en Severini verbeeldden in felle kleuren voortrazende bolides, vliegtuigen en abstracte impressies van snelheid en energie. De architect Sant'Elia maakte ontwerpen voor een im-posante, uit wolkenkrabbers opgetrokken Toekomststad. Marinetti droeg odes op aan zijn automobiel en riep op om het romantisch beeld van 'de heldere maan te vermoorden'¹⁷: futuristen zongen de lof van de 'violentes lunes électricques', het kunstlicht. In een boven Venetië uitgestrooid mani-fest¹⁸ verklaarden de kunstisten, dat met de klassieke bouwwerken van de-zie stad haar kanalen maar moesten worden gedempt, zodat daarop de toe-komststad kon verrijzen. Met critici werd niet gedebatteerd, zij werden plech-tig op hun bek geslagen (tien jaar voor dada!).

De politiek neemt in het werk van Marinetti en zijn volgelingen een be-langrijke plaats in, als revolte tegen het heersende gezapig-burgerlijke libera-

fucilare immediatamente

TUTTI (100) TUTTI (300) TUTTI (2000)

soldati che hanno assaltata la regola dei
tabacchi

BOOOOOOOMBAAAARDAMENTO

BOOOOOOMBBOOOOOOMBAAAAARDAAAMENTO

24 Marzo

25 Marzo

26 Marzo

} **BUM BUM BUM**

fame disperazione terrore dei Turchi ripie-
garsi sui forti Kavkaz Aivaz Bata

 vendere le armi per pezzo di pane
sfondare botteghe Sciukri Sciukri Sciukri

UBIQUITA' DI SCIUKRI

Marinetti, F. T. *Zang Tumb Tumb*. Gedichten naar aanleiding van de
Balkanoorlogen (1914). In: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*
(s. l. , 1968) 640, 642.

lisme en zijn bijverschijnselen, parlementarisme, pacifisme en feminisme. Bovendien verafschuwden de futuristen de katholieke kerk, als symbool van passatismo en vijand van Italië. (Het Vaticaan erkende de Italiaanse staat niet.) De futuristen voelden zich verwant aan zowel de extreem rechte oppositiestroming (nationalisme en imperialisme) als aan de extreem linkse (revolutionair-syndicalisme en anarchisme), die later grotendeels in het fascisme zouden samenvloeien.¹⁹ Zij zagen in gewelddadige acties, bovenal de oorlog, het enige middel om de vastgeroeste structuren te vernietigen. Het ideologische gedachtengoed van het futurisme is al geheel aanwezig in Marinetti's eerste, vermaarde, futuristische manifest, dat op 20 februari 1909 in de Parijse *Figaro* verscheen: *'Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la ténacité. Les éléments essentiels de notre poésie seront l'audace et la révolte. (...) Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse. (...) Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant. (...) Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente. (...) Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. (...) Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde –, le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.'*²⁰

Marinetti's politieke ideeën zijn in deze jaren ook in zijn literaire werk duidelijk aanwezig, in extreme vorm in zijn bizarre vertelling *Het vliegtuig van de paus*, geschreven tijdens de door de dichter enthousiast bezongen veroveringsoorlog in Libië²¹: de futurist ontvoert met een vliegtuig de paus, die aan een touw onder de eendekker blijft bungelen. Vervolgens wordt een groep tegen de oorlog demonstrerende vrouwen door de vleugels van het laag overscherende gevaarte geguillotineerd. Het vliegtuig zet koers naar de Adriatische zee, waar de paus wordt gedumpt en verdwijnt uit het beeld terwijl zegevierende Italiaanse troepen hun Oostenrijkse tegenstanders in de pan hakken (, in een oorlog die overigens nog drie jaar op zich zou laten wachten.)

Het zal de lezers niet moeilijk vallen om in deze geschriften al fascistische elementen te ontwaren en in het daarop volgende decennium schiepen de wereldoorlog en zijn nasleep een hechte band tussen de futuristen en het eerste, revolutionaire, fascisme, evenals tussen Marinetti en Mussolini persoonlijk. Alle futuristen en toekomstige fascistten waren vurige voorstanders van Italië's deelname aan de oorlog, in hun woonplaats Milaan werden Marinetti en Mussolini beiden opgepakt wegens interventionistische agitatie en in 1915 vertrokken beiden naar het Oostenrijkse front, waar heel wat futuristen sneuvelden. Tegen het einde van de oorlog vertaalde Marinetti zijn politieke ideeën in de oprichting van de Italiaanse Futuristische Partij. Het door hem opgestelde partijprogramma, een van zijn minst choquerende geschriften uit die tijd, is een combinatie van nationalistische, socialistische en syndicalistische elementen en daarmee qua inhoud een duidelijke voorloper van het eerste fascistische programma, dat ruim een jaar later het licht

zag.²² In 1919 sloten de 'futuristische politieke groepen' zich bij de eerste Milanese *fasci di combattimento* aan en in datzelfde jaar stond Marinetti met Mussolini op de kandidatenlijst voor de parlementsverkiezingen, die toen voor de fascistten weinig effect sorteerden. Maar toen in 1920 Mussolini afstand deed van zijn anti-clericale en anti-monarchistische leerstellingen, verliet Marinetti uit protest de beweging. In 1923, na de mars op Rome, keerde hij echter weer in de fascistische partij terug, omdat, naar zijn zeggen, Mussolini er ten minste in was geslaagd om het fascistisch 'minimum-program' – de omverwerping van de burgerlijke staat – te realiseren.

Veel van Marinetti's werken van de jaren '20 en '30 zijn gewijd aan de 'grote ondernemingen van het fascisme', zoals de Abessijnse oorlog, en opgedragen 'aan mijn vriend, de grote en goede Benito Mussolini'. Op zijn beurt liet de duce weer de dichter eren: Marinetti werd tot senator benoemd en kreeg zitting in het fascistische beroemdhedenkabinet, de *Accademia d'Italia*. Marinetti's exurbante toon en wijze van presentatie veranderden niet, maar als avantgardist was hij ingekapseld, meer geduld dan gewaardeerd, een soort hofnar van het regime geworden. Een criticus constateerde terecht: '*Lorsque Marinetti a mis volontairement fin en 1922 au 'futurisme politique', il ouvrait, sans le savoir, la voie à son abdication prochaine, puis à son servilisme hagiographique et apologétique, devant le pouvoir mussolinien.*'²³ Zijn vriendschap met de duce garandeerde hem en zijn volgelingen evenwel een zekere mate van artistieke vrijheid, meer dan gebruikelijk was in fascistisch Italië. De veroordeling van 'entartete Kunst' in nazi-Duitsland – waar Marinetti fel tegen protesteerde – kreeg in Italië geen navolging, al was dit zeer tegen de zin van de radicale vleugel binnen de fascistische partij. In de jaren '30 werden zelfs op de toen zeer patriottische Venetiaanse biennales aparte zalen ingeruimd voor futuristische en abstracte schilderkunst.²⁴

Slechts één keer na 1922 nam Marinetti een politiek standpunt in, dat tegen het beleid van het fascistische regime inging. In 1938 veroordeelde hij op moedige wijze in woord en geschrift de anti-semitische campagne.²⁵ In dat geval won uiteraard de *raison d'état* en Marinetti's artikelen werden door de censor verboden.

De periode van het 'klassieke' futurisme wordt afgesloten met de Eerste Wereldoorlog, die de beweging decimeerde. Futuristen van het eerste plan als Boccioni en Sant'Elia overleefden de oorlog niet, terwijl anderen zoals de schilders Severini en Carrà, terugkeerden tot figuratieve, classicistische of sociaal-realistische stijlvormen. Marinetti, die tot zijn dood het artistieke futurisme trouw bleef, was daarmee beroofd van zijn generale staf. Sedert 1925 evenwel, zien wij hem optreden als leider van een tweede 'fascistisch-futuristische' school van dichters en schilders, die buiten Italië weinig bekendheid geniet, begrijpelijkerwijs, want de originaliteit en het opstandige van het vooroorlogse futurisme ontbreekt in hun werken grotendeels. (slechts de schilders Prampolini en Depero brachten het tot meer dan nationale faam.) De meest interessante voortbrengselen van het tweede futurisme zijn de *aeropoesia* en *aeropittura* van de jaren '30, gedichten en schilderijen waarin de vliegmachine, de piloot en het panorama vanuit de lucht worden bezongen.²⁶

Marinetti's eigen creativiteit was goeddeels uitgeblust. Klank, actie en vrije versvorm waren nog steeds de kern van zijn poëzie, maar veel nieuws had de dichter niet meer te bieden.²⁷ De weinige theoretische manifesten van de fascistische periode waren politiek ongevaarlijk geworden, zoals het *manifest van de futuristische wiskunde* (1940) en dat van de *futuristische keuken* (1932). (Dit laatste manifest gaf nog wel aanleiding tot een uitgebreide discussie in de kranten, vooral naar aanleiding van punt 1. : de afschaffing van alle deegwaren, aangezien deze de Italianen zouden doen verpappen en verweken.)

Marinetti, nooit al te bescheiden, mocht het futurisme graag definiëren als een van de voornaamste voedingsbronnen van het fascisme.²⁸ Dat is schromelijk overdreven — het gaat hier veeleer om parallele uitingen van het zelfde cultuurverschijnsel —, maar het is een feit dat verscheidene aspecten van de futuristische beweging, met name de mythes van snelheid en modernisme, in fascistisch Italië aan de dag traden. Futuristische tekeningen sierden propagandaposters en partijbladen op; in het centrum van Turijn verrees een fraaie futuristische wolkenkrabber om het kantoor van het nieuw gevormde ziekenfonds te huisvesten; en Mussolini zag er persoonlijk op toe, dat de autoindustrie het visitekaartje van fascistisch Italië kon worden. Maar volledig vonden futurisme en regime elkander in de door *aeropoësie* en *aeropittura* zo bewonderde luchtvaart: Fiat, Lancia en andere fabrieken produceerden steeds modernere vliegtuigtypes; de luchtmacht stichtte een *School voor Hoge Snelheid* en Italiaanse vliegeniers braken keer op keer het wereldsnelheidsrecord — veel van deze onverschrokkenen lieten bij hun pogingen het leven; Mussolini toonde in het openbaar — tot afgrijzen van zijn passagiers — graag zijn behendigheid aan de stuurknuppel; admiraal Nobile vloog in een ballon over de Noordpool; en Italo Balbo, de minister van Luchtvaart, werd na de duce de meest bejubelde vertegenwoordiger van het regime, door zijn spectaculaire vliegtocht over de Atlantische Oceaan, waarvan Marinetti een staccato-geëxalteerd radioverslag verzorgde.²⁹

Deze uiterlijkheden konden evenwel het verlies aan élan van de beweging niet compenseren. Toen de kunst van Marinetti en de zijnen nog verbonden was aan een politieke utopie, was zij origineel en vernieuwend, om steriel en behoudend te worden toen het ideaal bereikt werd geacht.

Moravia

De meest populaire Italiaanse schrijver van deze eeuw, Alberto Moravia, werd in 1907 geboren (als Alberto Pincherle.)³⁰ Zijn intellectuele vorming had zodoende grotendeels plaats binnen een al door Mussolini bestuurd Italië. Moravia kon van meet af aan weinig enthousiasme opbrengen voor het fascisme, niet op grond van een duidelijke politieke keuze, maar — evenals de hoofdpersoon uit zijn recent verschenen roman *1934*³¹ — door een persoonlijk onbehagen met de *squallore* (armzaligheid) van de fascistische

maatschappij. In de jaren '30 vertaalde zijn Weltschmerz zich steeds meer in politieke termen om uiteindelijk bij een openlijk anti-fascisme uit te komen.

Moravia debuteerde in 1929 met de roman *Gli indifferenti* (de onverschilligen), waarin twee dagen worden beschreven uit het leven van een rijke Romeinse familie. De hoofdpersonen zijn: Mariagrazia Ardengo, een weduwe met weinig andere interesses dan kleren en uitgaan; haar minnaar Leo Merumeci die achter haar rug om haar dochter verleidt en haar tevens in financieel opzicht bedriegt; Carla, de 24-jarige dochter die het met Leo aanlegt in de ijdele hoop om daardoor te ontsnappen aan een alles verstikkende verveling; en haar vier jaar jongere broer Michele, de toeschouwer — alter ego van de schrijver, is wel gesuggereerd —, die de laagheid en leegheid van de gebeurtenissen doorziet, maar tot zijn eigen wanhoop niet in staat blijkt daarvoor enige echte interesse en gevoel ('O, een beetje oprechte haat!') op te brengen. De hoofdpersonen van *Gli indifferenti* sluiten zich af van de maatschappij, zij zijn bekrompen, cynisch, vals, zelfzuchtig en soms wanhopig: Carla doet het met Leo, omdat 'haar drang tot vernietiging het won van haar gevoel van walging'; Michele realiseert zich, dat 'alles even vervelend en ellendig is (...), maar protesteren heeft toch geen zin, het is maar beter om eraan te wennen.'; .. 'Voor hem bestonden geloof, eerlijkheid en tragiek niet meer, alles kwam hem in zijn verveling even meelijwekkend, belachelijk en vals voor.'³² Het einde van het boek brengt nog de grootste ontgoocheling: Michele vermant zich en koopt een pistool om Leo neer te schieten als wraak voor hetgeen hij zijn familie heeft aangedaan, maar bij het uitvoeren van zijn voornemen blijkt hij vergeten het schiettuig te laden. Daarop stelt Leo aan Carla voor om met hem te trouwen, om zodoende het familie-goed in de wacht te slepen. Carla stemt toe, omdat zij geen alternatief heeft, de moeder blijft eenzaam achter en Michele berust. In de strijd tussen Leo en Michele heeft het cynisch egoïsme van de eerste een totale overwinning behaald, terwijl Michele in zijn poging om een daad te stellen, volledig heeft gefaald.

350 bladzijden achtereen (!) worden zo in *Gli indifferenti* personen geportretteerd die in moreel opzicht diametraal tegenovergesteld zijn aan het fascistisch ideaal. En dat alles in een bijtend realisme, dat des te dodelijker is, omdat de schrijver in het geheel geen maatschappij-kritische intenties had, maar slechts 'ongewild en onbedoeld' het beeld schilderde van de maatschappelijke kringen waaruit hij zelf afkomstig was. 'Dat *Gli indifferenti* uiteindelijk een anti-burgerlijk boek is geworden, is een geheel andere zaak, verklaarde Moravia later. De schuld of verdienste daarvan ligt vooral bij de Italiaanse bourgeoisie zelf, die weinig of geen sympathie weet op te wekken.'³³ De roman kwam in eerste instantie ongewijzigd door de censuur, maar toen hij onverwacht een opzienbarend succes bleek te hebben, kwam er forse kritiek uit de hoek van de 'officiële' cultuur — in kringen van na aan het regime staande schrijvers werd zelfs het (uiteindelijk niet uitgevoerde) voorstel gelanceerd om een openbaar manifest tegen *Gli indifferenti* uit te laten gaan — en in 1933, nadat de eerste vijf edities uitverkocht waren, verboden de autoriteiten de herdruk van het als 'te pessimistisch' gekwalificeerde boek.

In 1935 verscheen de verhalenbundel *La bella vita*, waarin Moravia nog-

maals, in vele variaties, de rijke en adellijke snobs, de Verdurins van zijn tijd, portretteert. (In dit boek treffen we ook een terloopse verwijzing aan naar het in die kringen veel voorkomende cocaïnegebruik.³⁴) Wat in Moravia's eerste twee werken opvalt is de afwezigheid van elke politieke dimensie, in fascistisch Italië een duidelijk symptoom van ontevredenheid met de heersende orde. Zoals een van de meest vooraanstaande politieke dissidenten uit die tijd, de econoom, uitgever en latere president van Italië, Luigi Einaudi, het uitdrukte: *'De voornaamste wijze om het fascisme te trotseren was door er nooit over te praten, door te doen alsof het niet bestond.'*³⁵ In *Gli indifferenti* wordt met geen woord naar het fascisme verwezen en in *La bella vita* wordt slechts één maal een 'voorheen zeer machtige politieke figuur die nu in ongenade is gevallen' ten tonele gevoerd, als voormalig minnaar van een der vrouwelijke hoofdpersonen.³⁶

Dit tweede boek van Moravia, inmiddels persona non grata, kreeg weinig recensies en toen eveneens in 1935 zijn roman *Le ambizioni sbagliate* (De verkeerde ambities) verscheen, werd deze op last van Minculpop niet verboden, maar in de gehele Italiaanse pers doodgezwegen. Deze typerende werkwijze van de censuur in de jaren '30 maakte het Mussolini mogelijk om het bestaan van artistieke vrijheid in fascistisch Italië te claimen³⁷, terwijl aan de andere kant de verbreiding van dissidente literatuur commercieel onaantrekkelijk werd gemaakt en daarmee effectief verhinderd.

Moravia begon zich meer en meer te onttrekken aan de verstikkende atmosfeer van Mussolini's Italië, door voor het dagblad *La Stampa* correspondenties te verzorgen vanuit verschillende Europese landen, de Verenigde Staten en China, terwijl zijn aanvankelijk a-politieke houding steeds meer naar openlijk anti-fascisme begon te neigen. De walgelijke gebeurtenissen van de Italiaanse veroveringsoorlog in Ethiopië (1935-'36) en daarna de invoering van de rassenwetten, gaven daarbij de doorslag. *'In 1938 kwam de onder dictaturen altijd aanwezige absurditeit onherroepelijk mijn leven binnen, met de zogeheten wetten ter verdediging van de raszuiverheid, schreef hij later Als kinderen van een 'joodse' vader en een 'arische' moeder werden wij 'gediscrimineerd'. Als gediscrimineerde, maar ook als verdacht element, werd mij verboden om in kranten onder mijn eigen naam te schrijven. Daarom koos ik de doorzichtige schuilnaam Pseudo. Al met al werd in die jaren, om redenen die alles met het fascisme te maken hebben, mijn identiteit hoe langer hoe meer onzeker, problematisch en doorzichtig.'*³⁸

In 1941 publiceerde Moravia *La mascherata* (De maskerade), een groteske satire, zich afspelend in een Zuid-Amerikaans imaginair land, dat wordt geleid door een gekke dictator. Het Italië van Mussolini werd natuurlijk bedoeld, maar toch passeerde het boek in eerste instantie de censuur. Daarop liet het ministerie van Volkscultuur evenwel het werk in beslag nemen, de auteur werd het schrijven verboden en aan de kranten werd wederom bevolen om 'geen aandacht te schenken aan Moravia en zijn werk'.³⁹ Na de val van Mussolini – 25 juli 1943 – publiceerde Moravia diverse tegen het oude regime gerichte artikelen. Anderhalve maand later noodzaakte de Duitse bezetting hem om naar het Zuiden te vluchten – hij stond op de nominatie om te worden gearresteerd en gedeporteerd –, maar hij slaagde er niet in, de Amerikaanse linies te bereiken en moest met zijn vrouw, de schrijfster

Elsa Morante, negen maanden doorbrengen in een afgelegen bergdorp, voordat zij door de komst van de geallieerden werden bevrijd.⁴⁰ In die periode verscheen nog wel, wonderlijk genoeg, in bezet Rome, de korte roman *Agostino*, het ontroerende verhaal van de kennismaking van een dertienjarige met de feiten des levens, waarmee Moravia direct na de oorlog internationale bekendheid verwierf.

Na de oorlog verklaarde Moravia zich communist, evenals het merendeel van de jongere Italiaanse schrijvers die in het voorafgaande decennium waren geëvolueerd van een kritische opstelling binnen de grenzen die de cultuur van het fascisme bood naar anti-fascisme en partizanendom. In tegenstelling tot de meesten van hen paste hij zich evenwel niet aan bij de politiek-culturele verlangens van de communistische partij. Moravia, humanist, individualist⁴² en scepticus, had zich niet willen schikken in de eisen van het fascisme en weigerde eveneens zich te onderwerpen aan de partijdiscipline van de PCI. Uit afkeer van het toen nog springlevende stalinisme⁴² werd hij geen lid van de partij, waarvan hij zich steeds verder verwijderde, om sedert het einde van de jaren '50 een onafhankelijk linkse opstelling te kiezen. Evenmin conformeerde hij zich helemaal aan de in de jaren '50 door de PCI gekoesterde 'nationale volkscultuur' van neo-realistenaars als Vittorini, Pavese, Rossellini en De Sica, in wier boeken en films partizanen en eenvoudige volkstypes de rol van 'positieve held' spelen. De hoofdpersonen uit Moravia's romans en *Romeinse vertellingen*⁴³ zijn weliswaar — anders dan in zijn vorige werk — afkomstig uit de lagere sociale strata, zij zijn onopgesmukt, grappig, vertederend, zielig of gemeen, maar nooit zo vastbesloten en stoer als bij voorbeeld Silvana Magnano in de film *Riso amaro* (Bittere rijst) en Moravia's kenmerkende, diepgewortelde pessimisme is ook in deze jaren niet afwezig.⁴⁴

Zijn opstelling leverde de schrijver kritiek op van communistische zijde, terwijl daarnaast in 1952 al zijn werken, inderdaad vaak zinderend van sensualiteit, door het Heilig Officium als 'immoreel' op de index werden geplaatst. Dit vermocht evenmin te verhinderen, dat Moravia na de oorlog een uiterst succesvolle 'tweede carrière' tegemoet ging als romancier, essayist, journalist, reisverslaggever en filmcriticus.

NOTEN

- 1 B. Mussolini, *La dottrina del fascismo* (Milaan, 1932) 3, 12.
- 2 Zie V. De Grazie, *The culture of consent. Mass organisation of leisure in fascist Italy* (Cambridge, Mass., 1981).
- 3 E.R. Tannenbaum, *Fascism in Italy. Society and culture, 1922-1945* (Londen, 1973) 291-320. Tannenbaums impressies, gecombineerd met het uitgebreide en gedetailleerde werk van Alberto Asor Rosa, *La cultura. Storia d' Italia-Einaudi IV, deel 2* (Turijn, 1975) geven een duidelijk beeld van de literaire en artistieke trends in Mussolini's Italië.

- 4 G. Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali* (Bologna, 1980) 13-150.
- 5 Aldus Curzio Malaparte, die bovendien vermeldt dat in 1931 de schoondochter van de koning een reis maakte naar Vence (Zuid-Frankrijk) om D.H. Lawrence's graf te bezoeken. C. Malaparte, *Kaputt* (Antwerpen, 1983 – 1ste Italiaanse druk in 1944) 28.
- 6 F. Cereja, "Fascismo: la politica culturale". *Storia d' Italia (La Nuova Italia)* I (Florence, 1978) 450.
- 7 *Ibidem*, 451.
- 8 Bottai, futurist, journalist en 'revisionistisch-fascistisch' ideloog. Onderminister (1926-1929) en minister (1929-1932) van Corporaties; minister van Onderwijs (1936-1943). Zie A. J. De Grand, *Bottai e la cultura* (Bari, 1978) 249-285.
- 9 L. Greco, *Censura e scrittura. Vittorini, lo pseudo-Malaparte, Gadda* Milaan, 1983) 99.
- 10 G. Turi, *Fascismo*, 19.
- 11 L. Greco, *Censura*, passim.
- 12 A. Petacco, Pavolini. *L' ultima raffica di Salò* (Milaan, 1982) 102.
- 13 Een van de meest gelauwerde 'kangeroe's' was Curzio Malaparte. Malaparte, die later internationaal beroemd zou worden door zijn *Technique du coup d' état* (1931) en zijn autobiografische oorlogsromans *Kaputt* (1944) en *De Huid* (1949), begon in de jaren twintig zijn litteraire carrière met lofzangen op de fascistische revolutie, op Mussolini en Italo Balbo, de minister van Luchtvaart. In ruil daarvoor ontving hij subsidies voor het instanc' houden van een eigen litterair blad, het hoofdredacteurschap van *La Stampa* en grote sommen gelds. Later geraakte hij in moeilijkheden met de partij, hij werd geïnterneerd, maar na het doen van penitentie weer in genade aangenomen. Na de oorlog draaide hij met meerdere politieke winden mee: het enige constante ideologische element in zijn hele oeuvre is een brallerig Toscaans chauvinisme, dat hem in die streek zeer populair gemaakt heeft. Zie G. B. Guerri, *L' arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte* (Milaan, 1980); R. Bakker, "Kurt-Erich Suckert of: de mondo cane van Malaparte". *Naastaf* (aug.-sept. 1979) 39-79.
- 14 Veelzeggend is het voorbeeld van de dichter Eugenio Montale. In 1929 werd hij aangesteld als hoofd van een belangrijke Florentijnse bibliotheek annex uitgeverij. Het feit dat hij geen partijman was, maar een onafhankelijk litterator, pleitte daarbij in zijn voordeel. Tien jaar later werd hij ontslagen wegens zijn weigering om lid van de fascistische partij te worden.
- 15 Giorgio Bassani beschrijft in zijn half-autobiografische roman *Gli occhiali d' oro* (Nederlandse vertaling *De ondergang van dr. Fadigati*, Utrecht 1961), welk een verpletterende indruk de anti-semitische campagne in de pers op hem maakte – voor het eerst gaf hij zich daardoor rekenschap van zijn jood-zijn – en op de joodse gemeenschap van zijn geboorteplaats, wier leden volledig waren geïntegreerd binnen het maatschappelijk leven en veelal sympathiek hadden gestaan tegenover het fascistische régime: Bassani's vader was een van de fascisten van het eerste uur in Ferrara. Bassani zelf sloot zich bij de partizanenbeweging aan.
- 16 Een aanzienlijk deel van Marinetti's werk is verzameld in F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* (Milaan, 1968) en Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista* (Milaan, 1969). Over Marinetti onder meer S. Briosi, *F.T. Marinetti* (Florence, 1969) en L. Paglia, *Invito alla letteratura di Marinetti* (Milaan, 1977). Een aantal manifesten (niet alle), zijn bijeengebracht in G. Lista, *Futurisme. Manifestes- Documents-Proclamations* (Lausanne, 1973) en I. Gherarducci, *Il futurismo italiano*

- (Rome, 1984).
- 17 F.T. Marinetti, *Uccidiamo il chiaro di Luna!* (Milaan, 1911).
 - 18 *Contro la Venezia passatista* (s.l. 1910).
 - 19 Voor de links- en de rechtsextremistische achtergronden van de verschillende futuristische kunstenaars, zie G. Lista, *Futurisme*, inleiding, 24-30; en Lista, 'Préface' à F. T. Marinetti, *Le Futurisme* (Lausanne, 1980 – 1ste druk 1911) 14-15. Het revolutionaire en zelfs 'marxistische' karakter van Marinetti's kunst werd ook door een communistisch intellectueel als Gramsci erkend: A. Gramsci, "Marinetti rivoluzionario?" (1921), in : Gherarducci, *Futurismo italiano*, 181-184.
 - 20 F.T. Marinetti, *Manifeste du futurisme* (s.l., 1909). Het manifest was eind 1908 gereed en zou eerst in de Italiaanse pers verschijnen, toen de verschrikkelijke aardbeving van Messina al het andere nieuws naar het tweede plan verwees.
 - 21 F.T. Marinetti, *Le monoplane du pape* (Parijs, 1912); F.T. Marinetti, *L' aeroplano del papa* (Milaan, 1914).
 - 22 Het futuristische politieke program bepleitte een 'revolutionair nationalisme': Italië bevrijd van de last van haar verleden, van buitenlanders en van papen; de totale ondergang van het Habsburgse Rijk; de *irredenta* aan Italië; verplicht openbaar onderwijs, gratis en patriottisch; een parlement, samengesteld uit vertegenwoordigers der verschillende beroepsgroepen en gekozen volgens algemeen mannen- en vrouwenkiesrecht; socialisering van de grond; creatie van een volksleger met militaire training op de scholen; onteigening van het kerkelijk bezit; eenvoudige echtscheiding; gratis rechtshulp; progressieve belasting; acht-uren werkdag en gelijke beloning voor man en vrouw. Voor de rol van de futuristen in de revolutionaire fase van de fascistische beweging, zie R. De Felice, *Mussolini il rivoluzionario* (Turijn, 1965) 474-488. Het futuristische politieke programma alsmede het eerste fascistische program zijn in dit boek las bijlagen toegevoegd.
 - 23 Lista, 'Préface' à Marinetti, *Futurisme*, 16.
 - 24 L. Alloway, *The Venice Biennale 1895-1968* (Greenwich, Conn., 1968) 106-110.
 - 25 R. De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo* (Turijn, 1961) 357-359.
 - 26 De vliegtuithematiek was in die jaren overigens niet een uitsluitend Italiaanse aan gelegenheid: men denke bijvoorbeeld aan Saint-Exupéry's in die tijd verschenen vliegeniersromans.
 - 27 Paglia, *Invito*, 48-52. Een gedicht, waarin Marinetti de heldenrol van Achille Starace, secretaris van de *Partito Nazionale Fascista*, in de Ethiopische campagne verheerlijkt, toont hoe weinig zijn stijl in een kwart eeuw was veranderd: "Atroce crudeltà del ter- / reno Samien spaccato / d' abissi toruosi sali- / scendi infiniti / imperialmente marciare / tling tlang tlung di zoc- / coli muli fucili gavette / e villagi che piango- / no iiii" (Gruwelijk wreed ge- / bied van Samien doorsneden / met slingerende afgronden stijgen / dalen zonder eind / keizerlijk marcheren / tling tlang tlung van hoe- / ven muilezels geweren raderen / en dorpen die hui- / len iiii). Marinetti, geciteerd in A. Spinosa, *Starace* (Milaan, 1981) 143.
 - 28 F.T. Marinetti, *Futurismo e fascismo* (Milaan, 1924).
 - 29 G.B. Guerri, *Italo Balbo* (Milaan, 1984) 266.
 - 30 Voor de biografie van Moravia, G. Pandini, *Invito alla letteratura di Moravia* (Milaan, 1973), alsook A. Moravia, *Intervista allo scrittore scomodo. A cura di Nello Ajello* (Bari, 1978). De meest recente biografie, E. Siciliano, *Alberto Moravia. Vita, parole e idee di un romanziere* (Milaan, 1982) heb ik helaaa niet kunnen raadplegen.
 - 31 A. Moravia, 1934 (Milaan, 1982). De hoofdpersoon, Lucio, is een 27-jarige letterkundige, even oud als Moravia zelf in 1934. Moravia's werken zijn vaak autobiografisch

getint.

- 32 A. Moravia, *Gli Indifferenti* (Milaan, 1933 – 1ste druk 1929) 72, 83, 238.
- 33 A. Moravia, "Ricordo de Gli Indifferenti" (1945) in: A. Moravia, *L'uomo como fine* (Milaan, 1980) 13-14.
- 34 A. Moravia, *La bella vita* (Milaan, 1976 – 1ste druk 1935) 139.
- 35 Einaudi, geciteerd in Turi, *Fascismo*, 201.
- 36 Moravia, *Bella vita*, 142.
- 37 D.M. Smith, *Mussolini. A biography* (New York, 1983) 135.
- 38 A. Moravia, 'Prefazione' a Giacomo Debenedetti, *16 ottobre 1943 / Otto ebrei* (Milaan, 1973) 9-10.
- 39 Voorschrift van Minculpop, uitgevaardigd 13 februari 1941, geciteerd in Petacco, *Pavolini*, 106. (Pavolini was in dat jaar minister van Volkscultuur.)
- 40 Zijn ervaringen van die maanden heeft Moravia verwerkt in de roman *La ciociara* (s.l., 1957).
- 41 "De hoogste plicht van een schrijver is, trouw aan zichzelf te blijven", Moravia, *Intervista*, 22.
- 42 Voor deze opstelling geeft Moravia een interessante verklaring: anders dan de meeste Italiaanse schrijvers, was hij onder het fascisme in de gelegenheid geweest om kennis te nemen van schrijvers als Orwell en Koestler, en zodoende wist hij dat de zuiveringen en wreedheden in de Sovjetunie realiteit waren en niet alleen maar fascistische propaganda. *Ibidem*, 19.
- 43 *Racconti romani*, (s.l., 1954); *Nuovi racconti romani* (s.l., 1959).
- 44 Het idee van de 'positieve held' wordt nog het dichtst benaderd door de prostituee Adriana, de hoofdpersoon van *La Romana* (1947), geschreven vlak na de oorlog, toen Moravia's vertrouwen in het communisme als toekomstideaal het grootst was. *Il conformista* van 1951, een opportunistische, wrede fascist, is echter in alle opzichten een antiheld.