



Enthymema XXV 2020

Clotilde Bertoni, Chiara Lombardi (a cura di), *Alberto Moravia. L'attenzione inesauribile*

Livio Lepratto

Università degli Studi di Parma

Abstract – Recensione di Bertoni, Clotilde, e Chiara Lombardi (a cura di). *Alberto Moravia. L'attenzione inesauribile*. Mimesis, 2018.

Parole chiave – Alberto Moravia; Intellettuale; Borghesia; Anticonformismo; Intermedialità.

Abstract – Review of Bertoni, Clotilde, e Chiara Lombardi (a cura di). *Alberto Moravia. L'attenzione inesauribile*. Mimesis, 2018.

Keywords – Alberto Moravia; Intellectual; Bourgeoisie; Nonconformism; Intermediality.

Lepratto, Livio. "Clotilde Bertoni, Chiara Lombardi (a cura di), *Alberto Moravia. L'attenzione inesauribile*". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 677-86.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13452>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License

ISSN 2037-2426

Clotilde Bertoni, Chiara Lombardi (a cura di),
Alberto Moravia. L'attenzione inesauribile

Livio Lepratto

Università degli Studi di Parma

Il volume *Alberto Moravia. L'attenzione inesauribile* costituisce l'esito di un lungo iter di riflessione, avviato dal convegno *Moravia europeo*, avuto luogo il 4-5 dicembre 2008 all'Università di Torino, a cent'anni dalla nascita dello scrittore romano. Proprio di quelle proficue giornate di studi torinesi il volume curato da Clotilde Bertoni e Chiara Lombardi si fa coronamento, con l'intento prioritario – più che di colmare un vuoto di attenzione o di studi che a ben vedere non si è mai verificato (Casini, Melehi) – di ridefinire e ripensare la 'collocazione' letteraria, critica e culturale della personalità di Moravia all'interno del Novecento. 'Ridefinizione' e 'ripensamento' impostisi quali parole d'ordine anche in occasione del recentissimo convegno internazionale *Gli indifferenti, romanzo di oggi (1929-2019)*, tenutosi all'Università degli Studi dell'Aquila l'11 e 12 dicembre 2019, ultimo e più recente atto dell'attuale riviviscenza d'interesse su Moravia, nonché occasione di presentazione ufficiale del presente volume, intorno a cui è sorto in quel frangente un proficuo dibattito.

Il volume è animato dal principale e lodevole intento di riparare a quella sorta di ostracismo perpetrato ai danni di Moravia già da diversi decenni a questa parte. A differenza infatti di autori quali Gadda e Calvino – entrambi saldamente installati nel canone contemporaneo quali maggiori rappresentanti rispettivamente dell' 'avanguardia' e del 'postmoderno' – a Moravia è toccata invece da tempo un' estromissione dal 'pantheon dei grandi', dettata dalle valenze simboliche di cui l'autore romano si è trovato investito: «come scrittore viene identificato con una narrativa di intreccio fuori moda, come intellettuale è ritenuto non 'scomodo' abbastanza, non abbastanza 'contro'» (9). Quale prima ragione di tale ostracismo troviamo quindi quella scrittura d'intreccio che peraltro lo stesso Moravia aveva da sempre riconosciuto a sé stesso, ammettendo di essere nato 'affabulatore', e di avere da sempre posseduto, sin da bambino, «questa oscura viscerale tendenza all'invenzione» (Ajello 102). In secondo luogo, Moravia resta tutt'oggi – a dispetto della sua *Intervista sullo scrittore scomodo* rilasciata a Nello Ajello – tacciato dai più come non abbastanza anticonformista, e mai spavalidamente anticonvenzionale, come invece un Pasolini (tra l'altro amico e interlocutore più caro di Moravia).

Proprio dalla ridiscussione di tali due presunte 'colpe' ancestrali moraviane prende le mosse il nostro volume, al fine di delineare un'immagine a tutto tondo di Moravia, restituitoci così in tutta la sua completezza, complessità e poliedricità. Attraverso la sua instancabile e ispirata perlustrazione dei vari generi artistici – dal romanzo alla poesia, dal racconto al teatro, dal reportage al saggio, dalle sceneggiature alle recensioni cinematografiche – la produzione moraviana sviscera il rapporto dell'uomo con la storia, le ideologie, la politica, e anche la natura e la vita in senso lato, indagando questioni psicologiche e antropologiche (i rapporti uomo-donna e individuo-natura), e scrutandone le intersezioni con la storia (il capitalismo e il consumismo, gli equilibri italiani e mondiali, il pericolo nucleare).

Tra le varietà e mutazioni dell'opera di Moravia nel corso dei suoi ben settant'anni di attività, il presente volume riesce purtuttavia a rintracciare talune costanti: una di esse risulta senza dubbio quella già evidenziata nel 2003 da Ugo Dotti, ovvero l'affossamento operato da Moravia ai danni del romanzo ottocentesco e la parallela apertura al romanzo moderno (Dotti 17).

Modernità che in Moravia si concretizza però nella sua capacità di attraversare e rielaborare una lunga tradizione: dalla lezione realistica degli amati Balzac, Flaubert, Stendhal, Dickens, Tolstoj, alle ‘sperimentazioni’ e indagini interiori ed esistenzialiste di Gide, Woolf e Joyce.

Tra le altre costanti rievocate e rimediate dal volume troviamo poi i nodi cruciali intorno a cui si dibatte l’intera opera moraviana: dall’‘assurdità’ del vivere, all’indifferenza e noia quali disorientamento esistenziale e cognitivo; dalla spietata analisi della decadenza culturale e morale della borghesia fino, ovviamente, alla sessualità, intesa quale unica chiave di lettura delle dinamiche sociali e del rapporto con l’altro (Curi). Nodi, questi, che hanno indotto molti a individuare forti debiti moraviani rispettivamente ad autori quali Dostoevskij, Marx e Freud, riconoscendo al contempo allo scrittore romano un’innegabile funzione di precursore nei confronti di talaltri autori quali Camus e Sartre.

A tal proposito, i saggi compresi nella prima sezione del volume esaminano numerosi aspetti della produzione letteraria moraviana, con una prioritaria e inedita prospettiva intertestuale, e con una focalizzazione su analogie e differenze rispetto appunto ad autori precedenti o contigui.

In tal senso, un ruolo di ineludibile punto di riferimento è ricoperto dal romanzo d’esordio moraviano *Gli indifferenti*, opera di cui diversi saggi del volume rivelano inedite e inaspettate prospettive, ponendola quindi di diritto tra i ‘classici’ della letteratura italiana.

Maurizio Basili, ad esempio, ci propone un parallelismo tra *Gli indifferenti* e un’altra raffigurazione (in questo caso al di là dei confini nazionali) delle crepe e dell’irrimediabile decadenza della classe borghese, ossia il romanzo *L’assistente (Der Gehülfe)*, 1907 dello scrittore svizzero Robert Walser. Entrambi i romanzi ci restituiscono una classificazione analitica e quasi scientifica dei vari sottoinsiemi che compongono la macro-classe borghese: dalla ‘borghesia autentica’ – aggrappata a gesti, parole e apparenze per non affondare –, alla nuova ‘borghesia imprenditoriale’ – piena di sé, egoista, falsa e calcolatrice, priva di alcuno spessore morale, e bramosa di sesso e denaro –, per giungere infine a una terza sottocategoria, quella appunto degli ‘indifferenti’, incapaci di conformarsi alla massa, ma ugualmente incapaci di opporvisi efficacemente, e per questo destinati a una progressiva e inesorabile emarginazione dalla stessa società.

Sara Tongiani, dal canto suo, ci fa notare la natura di atipico romanzo di formazione propria del moraviano *Agostino* (1945), il quale raccoglie – per ammissione dello stesso Moravia – le sollecitazioni e «la mediazione di due grandi smascheratori, Marx e Freud» (Elkann, Moravia 135). Tale consapevole recupero delle teorie marxiste e psicoanalitiche spinge Tongiani a operare un confronto tra il Moravia di *Agostino* e Sartre, il quale, con uguale determinazione, ma con una sorta di intento parodico, utilizza a sua volta il riferimento costante a Marx e Freud a partire da *Le mur* (1939), e in particolare nel racconto *L’enfance d’un chef*.

Debito alle teorie psicanalitiche che torna quale tema d’indagine pure nell’autorevole discorso critico compiuto nel nostro volume dal saggio *Fuori dagli stereotipi* di Giorgio Bárberi Squarotti, il quale – oltre a individuare appunto in Freud l’autentico *deus ex machina* dell’intera narrativa moraviana – intende sciogliere l’intera produzione moraviana da quei legacci interpretativi (tutt’oggi perduranti) ancorati alla banalità dello schema canonico del realismo e della degradazione borghese. A Bárberi Squarotti preme quindi dissipare un equivoco tutt’oggi assai diffuso e pervicace, precisando come la vera intuizione di Moravia non sia la decadenza borghese bensì l’amoralità del mondo moderno in generale.

Un’altra costante che percorre per intero il nostro volume è costituita poi senza dubbio dalla modalità moraviana di rappresentazione narrativa ‘teatralizzata’. Ciò traspare in modo quanto mai lampante già sin dal saggio di Roberto Bigazzi, il quale – attraverso un illuminante parallelismo comparatistico con il dramma pirandelliano *Sei personaggi in cerca d’autore* – richiama la nostra attenzione sull’impianto fortemente ‘teatrale’ degli *Indifferenti*: aspetto sinora

(ingiustamente) poco trattato dai critici (Marasca 519), attenti piuttosto sin dalle prime recensioni al *côté* morale, e preoccupati dei rapporti del romanzo con il naturalismo e realismo.

Impianto teatrale ravvisabile d'altronde in gran parte delle narrazioni di Moravia, il quale tende spesso a risolvere le vicende dei suoi personaggi nel fallimento, nell'errore, nella sconfitta, e talvolta nella situazione estrema e risolutiva della morte esemplare che – come suggeriti dal già citato Bárberi Squarotti – costituisce appunto «la specifica forma della tragedia» (41).

Tale tendenza accomuna quindi la produzione narrativa e drammaturgica moraviana. E proprio alla produzione teatrale – una delle parti tutt'oggi più trascurate di Moravia – è consacrata la quarta sezione del volume.

Su uno dei principali drammi 'filosofici' moraviani – ossia *Beatrice Cenci* – si sofferma Valter Boggione, mettendo in luce come – attraverso il provvisorio abbandono del romanzo in favore della convenzionalità dell'opera teatrale (con il recupero delle unità aristoteliche) e della ripresa dei motivi mitici – Moravia definisca i canoni di una nuova tragedia moderna, capace di far «impallidire la reggia di Micene». Analoghi motivi, con un di più di evidenza e consapevolezza, sono presenti anche nell'altra tragedia moraviana trattata da Boggione, ovvero *Il Dio Kurt*, ambientato invece nell'orrore dei campi di concentramento nazisti, e che sancisce ulteriormente il 'male ontologico' tipico dell'uomo del Novecento.

Vito Santoro, invece, inquadra i drammi moraviani più tardi, ravvisandovi quell'urgenza enunciativa e 'ideologica' che colpisce Moravia negli anni Ottanta, e che risente dell'incubo nucleare e del ruolo della comunicazione di massa nella vita quotidiana. Tali drammi dell'ultima fase (*Voltati parlami*, *L'angelo dell'informazione* e *La cintura*) ritraggono rapporti di coppia attraversati e avversati da un elemento esterno, 'grave' e collettivo, secondo quel *topos* moraviano che intende il nucleo familiare come «un microcosmo in cui, come si dice, si specchia il macrocosmo» (Elkann, Moravia 258).

Ciò rimanda prepotentemente a un ulteriore aspetto – ben evidenziato dalle due curatrici nella loro introduzione – che anima le opere maggiormente riuscite di Moravia, ovvero quel conflitto irrisolto tra uno status quo inerte e limaccioso e la rivolta intrapresa o per lo meno goffamente imboccata da alcuni dei protagonisti moraviani. Rivolta il cui esito inefficace e inconcludente non fa che pungolare il lettore del Novecento come pure quello del nuovo millennio, svelandogli in qualche modo tutta la propria inettitudine e l'inefficacia delle proprie risoluzioni.

Se il rapporto moraviano con la cosiddetta 'scuola franco-russa' è stato ampiamente messo in luce e analizzato, assai meno scontato e indagato risulta invece tutt'oggi l'influenza esercitata su Moravia da parte dei classici antichi. Influenza, quest'ultima, che il presente volume ha il merito di mettere in luce, evidenziando i fitti rimandi moraviani al *thesaurus* mitologico: da quella particolare riscrittura cinematografica dell'*Odisea* omerica in cui si trova impegnato Riccardo, lo scrittore protagonista de *Il disprezzo* (1954), a *La noia* (1960), in cui Cecilia trova un corrispettivo nell'archetipo mitologico femminile della Danae ovidiana, per giungere infine a *La donna leopardo*, in cui la rilettura del mito di Gige e Candaule delle *Storie* di Erodoto si rivela funzionale all'analisi delle strutture della moderna società occidentale, colta anche attraverso un dialettico raffronto con la natura e il contesto sociale africani.

Il richiamo 'extra-occidentale' dell'Africa assume d'altronde una rilevanza centrale nella terza sezione del volume, dedicata ai frastagliati percorsi compiuti sia fisicamente sia intellettualmente dal Moravia viaggiatore-reporter. I copiosissimi reportage di viaggio – realizzati per conto di diverse testate tra il 1930 e il 1990 per i vari continenti nel pianeta – rivelano l'adozione, da parte di Moravia, dell'antico metodo erodoteo dell'«autopsia», attraverso cui giungere a «conoscere il mondo e, attraverso il mondo, se stessi» (Moravia 8).

A differenza della concezione di viaggio di Pasolini – che potremmo definire più 'istintiva' e 'corporea' – per Moravia il viaggio rappresenta invece un modo di mettere in moto il

pensiero, attraverso riflessioni morali, antropologiche, politiche, storiche, metaletterarie, anticipando in tal senso – come ci fa notare Luigi Marfè nel suo saggio – il profondo ripensamento compiuto da Bruce Chatwin e più in generale dall'intero *travel writing* di area anglofona.

Tra i primi reportage di Moravia troviamo quelli relativi al viaggio in America del 1936, da cui – come suggeritoci nel volume da Pasquale Voza – lo scrittore romano ricava un bilancio composito, in cui l'entusiasmo per il mito della modernità-vitalità di quella realtà si mescola con un certo 'disgusto' provocato dall'edonismo e automatismo materialisti tipici degli USA, nonché dall'assenza in loro di una «vera cultura», da cui deriverebbero, a suo avviso, «da inumanità razionalizzata e il nessun amore per la terra e in genere per tutti i valori che non possano essere tradotti in moneta» (Moravia, Prezzolini 20).

Ancora più illuminanti risultano poi le esperienze di viaggio 'esistenziali' e 'religiose' compiute da Moravia in India e Africa, i cui reportage sfatano le secolari menzogne del colonialismo e corrodono i pregiudizi eurocentrici, proponendo un dialogo interetnico quale più valido antidoto al dilagante 'antiumanesimo' della società del tempo, caratterizzata dal feticismo per l'oggetto e per il denaro.

'Capire' significa inoltre, per Moravia, cercare di afferrare la storia nel suo farsi, ed è per questo che i suoi libri di viaggio descrivono spesso luoghi in momenti nevralgici per la loro storia e per la politica internazionale. Emblematico in tal senso il suo viaggio in URSS due anni dopo la fine del regime staliniano, o quello in Cina durante la rivoluzione culturale di Mao (1966-1969).

Da ciò emerge un ulteriore lato della sfaccettata personalità di Moravia, ovvero il suo complesso e imprescindibile ruolo di intellettuale atipico, la cui presunta 'apoliticità' costituisce uno dei maggiori spunti di ripensamento del nostro volume, nonché uno dei luoghi comuni moraviani che le stesse curatrici intendono finalmente sfatare, puntualizzando come lo scrittore romano risulti in prima linea nella denuncia dei regimi totalitari quanto del capitalismo occidentale, condannando il terrorismo durante la fase più aspra degli anni di piombo, e sostenendo (dal 1984 al 1989 anche in veste di parlamentare europeo indipendente del PCI) le istanze ambientaliste e antinucleari.

Tale mai sopita attenzione alla vita sociale e politica risulta evidentissima anche nei suoi romanzi e racconti, in cui – come sottolineato da Valeria Merola – «il pubblico entra sempre nel privato», e in cui, come confermato dalle due curatrici del volume, Moravia dimostra tutta la sua capacità e volontà di filtrare «attraverso le avventure private dei suoi personaggi l'impatto della vita pubblica, le stagioni e le sterzate della grande storia» (12).

Alquanto emblematico, in tal senso, anche l'incompiuto romanzo moraviano *Due amici*, la cui tribolata vita redazionale viene letta da Federica Ivaldi – insieme al coevo e speculare *Il conformista* – quale ottimo specchio delle inquietudini del Moravia narratore e intellettuale che, nei primi anni Cinquanta, vive un periodo di grande fermento, di riflessione politica, di crisi e, insieme, di grande innovazione narrativa.

Sono quelli, inoltre, gli anni in cui Moravia 'traduce' in letteratura la lezione del cinema neorealista, filtrando le proprie narrazioni attraverso l'io narrante di un 'personaggio-lente', un protagonista che, come una macchina da presa, osserva, registra e seleziona il reale (Ivaldi 321).

Ciò costituisce un ponte ideale verso la quarta sezione del volume, consacrata appunto all'intensissimo (e per nulla secondario) rapporto intessuto da Moravia con il cinema (Serini).

Rapporto iniziato con la scrittura di sceneggiature cinematografiche, vista dallo scrittore romano quale preziosa occasione di superare quella fase stagnante costituita dal cinema italiano del ventennio fascista: in tal senso, la collaborazione più rivoluzionaria di Moravia è quella al progetto viscontiano di *Ossessione* (1943). Su un'altra – seppur dimenticata – collaborazione con Visconti si concentra il saggio di Stefano Moretti, il quale ricostruisce con dovizia di particolari la lavorazione moraviana alla trasposizione cinematografica – destinata a non vedere mai la luce – della pièce teatrale *La carrozzeria del Sant-Sacrement* (1829) di Prosper Mérimée.

Pugnace sostenitore dell'inopportunità di collaborare alla trasposizione cinematografica di un proprio romanzo, purtuttavia Moravia è al contempo convinto della possibilità di confronto dialogico fra cinema e letteratura, attraverso un parallelismo tra l'indipendenza artistica rispettivamente della macchina da presa e della macchina da scrivere che non può non rimandare al concetto di *caméra-stylo* proposto nel 1948 da Alexandre Astruc.

Assai corposa – e per nulla secondaria – risulta poi la raccolta di recensioni cinematografiche scritte da Moravia per il settimanale *L'Espresso* dal 1957 al 1973, e di cui il saggio di Vincenzo Maggitti mira a offrire una breve lettura ragionata. Il vasto corpus di recensioni moraviane testimonia come queste ultime traccino quasi sempre i film di volta in volta recensiti, tracciando coordinate che includono il film recensito in una rete di relazioni culturali, ed evolvendosi e sviluppandosi quali ragionamenti e riflessioni teorico-critiche sugli incroci tra letteratura e cinema e sulle rispettive metamorfosi dei due campi.

L'attraversamento intertestuale moraviano è oggetto anche della seconda sezione del volume, incentrata ora sullo 'sguardo critico' di cui Moravia è oggetto, e al contempo su quello che egli esercita a sua volta. Carla Marengo Vaglio ripercorre in particolare la ricezione critica operata da Moravia nei confronti di James Joyce. In quest'ultimo, Moravia individua uno scrittore autenticamente europeo, iniziatore di un allargamento degli angusti confini del naturalismo ottocentesco e, per questo, modello imprescindibile a cui l'intera letteratura italiana del Novecento avrebbe dovuto necessariamente ispirarsi al fine di sprovvincializzarsi e di farsi finalmente europea. Processo di 'joycizzazione', questo, a cui Moravia stesso si sottoporrà nelle sue opere tarde, quali *La donna leopardo* (1991), che può a tutti gli effetti essere considerata come una riscrittura del joyciano *Exiles*.

Sull'attività critica moraviana interviene anche il già citato Bárberi Squarotti, il quale osserva come le recensioni di Moravia – letterarie o cinematografiche che esse siano – tendano costantemente «alla denuncia di ciò che nell'autore non va interpretato, perché sembra estraneo o impreciso o francamente insignificante e negativo rispetto all'intuizione e al fondamentale momento che lo fa 'poesia'» (43).

Esemplificativa, in tal senso, l'introduzione firmata nel 1960 da Moravia all'edizione einaudiana de *I promessi sposi*. In tale occasione, Moravia lancia un profondo attacco alla dimensione ideologica del romanzo manzoniano, individuando una profonda analogia tra il 'realismo cattolico' di quest'ultimo e il realismo sovietico contemporaneo, entrambi tacciati dallo scrittore romano di obbedire supinamente a un dettame ideologico. L'intenzione moraviana è quella di separare nel capolavoro manzoniano ciò che è spurio, estraneo al fatto d'arte (e perciò da condannare), da ciò che è autenticamente poetico. Argomentazione, questa, che lascia alquanto insoddisfatto Carlo Emilio Gadda, il quale rigetta sdegnato lo 'smembramento' critico operato dallo scrittore romano ai danni del corpo romanzesco. Come dimostrato nel volume dal contributo di Giancarlo Alfano, i divergenti giudizi sul capolavoro manzoniano fungono in definitiva da cartina di tornasole della differente visione della letteratura in Moravia e Gadda, e del loro altrettanto differente approccio alla realtà.

Nel suo *Moravia lettore di Hemingway*, Giuliana Ferreccio ripercorre, dal canto suo, la ricezione critica operata da Moravia nei confronti di Ernest Hemingway. Individuando polemicamente nell'opera hemingwayana il più eloquente esempio dell'"antiumanesimo" del neocapitalismo contemporaneo, la critica di Moravia mira al contempo ad altri bersagli, quali il neorealismo o la neoavanguardia. A dispetto di tale risoluta presa di posizione, tuttavia, il saggio di Ferreccio coglie non poche affinità tra il critico e appunto il suo bersaglio polemico: in particolare, tra il primo famosissimo romanzo di Hemingway, *The Sun Also Rises* (1926), e l'esordio al romanzo di Moravia, *Gli indifferenti*, a ben vedere «attraversati entrambi dalla passione, squisitamente esistenzialista, dell'indifferenza» (138).

La produzione moraviana continua, nei decenni, a farsi 'specchio dei tempi': ciò risulta particolarmente evidente ne *L'uomo che guarda* (1985), dove viene evocato il rischio angoscante

e onnipresente della bomba atomica, registrando per di più un inedito approccio intellettuale al mondo, in cui la rivolta ha ceduto ormai il posto a una disincantata accettazione apocalittica. Proprio su *L'uomo che guarda* si sofferma, a chiusura della prima sezione del volume, il saggio *Uomini che guardano: Moravia e Parise*, di Gianluigi Simonetti, il quale – sulla scia di taluni recenti studi (Perrella 94) –, individua evidenti parallelismi tra il romanzo moraviano e il romanzo incompiuto e postumo di Goffredo Parise *L'odore del sangue* (1997). L'eredità moraviana è qui attestata dagli analoghi e ricorrenti temi del sesso e della noia, dalla predominanza dell'approccio psicanalitico, nonché dallo stile linguistico, contraddistinto dalla prosa della cultura di massa, dai burocratismi, dagli specialismi di moda, e dalle formule dei *mass media*.

Simonetti ravvisa inoltre una forte analogia tra il protagonista parisiense de *L'odore del sangue*, Filippo, e quello moraviano de *L'uomo che guarda*, Dodo, accomunati da una fenomenologia del guardare che potremmo definire 'scopofila' e 'voyeuristica': tendenza questa, comune a ben vedere anche all'atto del narrare stesso, implicitamente concepito, in Parise come in Moravia, come 'atto voyeuristico per eccellenza'. Inoltre, le dinamiche erotiche di Filippo e Dodo risentono dell'epoca cruciale che i due romanzi attraversano – dall'inizio alla fine degli anni Settanta, attraverso la stagione del terrorismo e il rapimento Moro, nel presentimento della restaurazione degli Ottanta – mettendo in scena

lo scacco simbolico delle generazioni intellettuali formatesi prima della liberazione sessuale; prima cioè della trasformazione antropologica che nel corso degli anni Settanta non solo rinnova in senso edonistico gli stili di vita, ma più precisamente fa della giovinezza, dell'immatùrità individualistica e dell'esibizione fallica un imperativo sociale. (110).

I vari contributi del volume (sinora esaminati) confermano con inedite argomentazioni quel sottile e irrisolto equilibrio – bilanciato tra una centripeta istanza rappresentativa dell'intimità e fragilità dei vari protagonisti, e un centrifugo setacciamento del contesto circostante – in cui si gioca a ben vedere la più autentica cifra stilistica autoriale moraviana, scevra di ogni istanza *engagée* o didascalica, ma nondimeno capace di mostrare «le trappole dell'apparato sociale, scorticando le ipocrisie del discorso dominante, svolge[ndo] un ruolo implicitamente eversivo» (13).

Ciò trova conferma pure nel rapporto amoroso/artistico intrattenuto da Moravia con Elsa Morante, ben documentato, in apertura del volume, dal contributo di uno dei principali biografi moraviani, René De Ceccatty. Ciò che emerge dalla ricostruzione di quest'ultimo è un rapporto assolutamente anticonvenzionale, ben lontano dalla famiglia tradizionale come pure dal modello borghese di coppia, e motivato semmai dal bisogno comune di un sostegno quotidiano e reciproco contro le proprie angosce personali, acuite in loro dal momento storico in cui si conoscono (nel 1936) e in cui si uniscono, in quel matrimonio 'insolito' quanto 'necessario' celebrato nel 1941 nella chiesa del Gesù a Roma. Anche attraverso la ricostruzione di tale rapporto coniugale – in tutto e per tutto anticonformista, dove non mancano infedeltà reciproche e sbandamenti centrifughi – il volume mostra una volta di più l'irrisolto equilibrio/dissidio, in Moravia, tra storia personale e Storia collettiva.

Ciò che poi ha indotto Simonetti a definire il presente volume come un lavoro «alquanto sincero e onesto» è senza dubbio il suo 'non tirarsi indietro' dal far emergere anche i difetti, le sfasature e le mancanze di misura in cui talvolta incorre l'opera moraviana. Tali derive moraviane affiorano in particolar modo in talune indulgenze al melodramma, in taluni forzati colpi di scena, oppure, ancora, nell'affastellamento di snodi tragici de *La Romana*, nella stucchevole impennata consolatoria e moralistica de *La Ciociara*, nello stonato finale tragico-fantastico de *Il disprezzo*, e in talune fermezze coercitive e messaggi monologici tipici di alcune sue opere tarde.

Eppure, allo stesso tempo, Bertoni e Lombardi scelgono deliberatamente di partire, o meglio ripartire, proprio da talune etichette intorno a cui – talvolta a ragione e spesso a torto –

L'autore Moravia è stato da sempre incardinato, in quanto «ridiscuterle può diventare un modo per ripensare alla fisionomia dell'autore, per spiegare la scelta di chiamarlo ancora in causa» (10).

La prima etichetta di 'romanziera di intreccio' – già citata sin dall'inizio del volume – è dura da scalfire, perdurando ancora oggi nel dualismo tra quella che Giancarlo Contini ebbe a definire «funzione Gadda» – intendendo quella scrittura virtuosa, inventiva e avanguardistica – di contro alla presunta «funzione Moravia», intesa invece come piatta e viziosa scrittura del 'peggio'.

Una distanza critica altrettanto abissale separa inoltre Moravia da altri autori quali ad esempio Pasolini, per il quale Walter Siti ha parlato appositamente di 'mito Pasolini', a indicare la persistenza della scrittura e soprattutto della figura pasoliniana anche al di là del suo contesto storico.

A differenza poi dei personaggi 'scopofili' individuati in Moravia da Simonetti, i personaggi di molte delle narrazioni contemporanee – come suggeritoci da Lorenzo Marchese – «sono personaggi ipercinetici, sono personaggi che fanno anche troppo, cioè che non fanno altro che muoversi, agire, e che stanno poco fermi. I personaggi che guardano sono diventati una rarità». In tal senso, non risulta affatto peregrino interrogarsi se sia rimasto qualcosa di Moravia nella narrativa contemporanea italiana. Il dibattito aquilano sorto intorno al volume ha tentato di rispondere a tale domanda, facendo a tal proposito il nome di romanzi quali *Diario di un millennio che fugge* (1986) di Marco Lodoli, *Gli sfiorati* (1990) di Sandro Veronesi, come pure *Troppi paradisi* (2006) di Walter Siti, in cui la sessualità che governa il rapporto tra Walter e Marcello presenta ben più di un'analogia con il rapporto tra Dino e Cecilia de *La noia*, e in cui il voyeurismo di Moravia rivive in quel voyeurismo 'per procura', che vede il protagonista-voyeur di Siti farsi raccontare tutto quanto dal proprio 'oggetto del desiderio' al fine di comprenderlo e possederlo a pieno.

Ultimi casi (in ordine cronologico) citati quali esempi di reviviscenza del 'flusso moraviano' sono costituiti infine da *La ferocia* (2014) di Nicola Lagioia – con la dichiarata ammissione da parte dello stesso autore di un'innequivocabile influenza moraviana – per giungere infine alla dichiarazione provocatoria sollevata da più parti, secondo la quale una delle opere definibili più autenticamente moraviane risulterebbe il romanzo immaginario *L'apparato umano* di Jep Gambardella nel film *La grande bellezza* (Paolo Sorrentino, 2013).

In tale dibattito ancora aperto, a Bertoni e Lombardi va riconosciuto il merito di aver dissipato una volta per tutte taluni equivoci intorno alla mancata fortuna di Moravia, precisando come allo scrittore romano non si imputi in fondo il suo scarso impegno politico, bensì il suo ruolo di intellettuale di scarsa presa, privo di carisma, inadatto a essere trasfigurato in mito, lontano dalla spavalda e fascinosa anticonvenzionalità di Pasolini. Un ulteriore equivoco dissipato dalle due autrici consiste nel fatto che

Moravia non è stato un nume intoccabile che solo la sua scomparsa ha reso possibile ridiscutere; al contrario, trascinarlo nella polvere è adesso tanto più facile perché davvero sull'altare non si è trovato mai: quelli che oggi rivendicano il loro diritto di disprezzarlo forse non sanno di aver avuto predecessori a profusione. (22-23).

Tra i detrattori moraviani succedutisi nel tempo troviamo di volta in volta diversi nomi risonanti del panorama letterario e culturale italiano: da Edoardo Sanguineti ad Alberto Arbasino, senza tralasciare ovviamente Sergio Saviane, che scaglia contro lo scrittore romano il pamphlet al vetriolo *Moravia desnudo*, in cui demolisce l'intera attività moraviana (Saviane). Tale stato di cose va letto però alla luce dell'acuta osservazione della stessa Bertoni, secondo cui «adesso gli appassionati di Sanguineti e Arbasino disprezzano Moravia, ma Sanguineti e Arbasino, anche se ci litigavano, loro lo leggevano Moravia, e lo stimavano anche».

Tra i detrattori moraviani troviamo infine i contestatori sessantottini, ai quali peraltro Moravia risponde manifestando una sincera ammirazione nei confronti della loro vivacità culturale e della loro volontà di costruire una sinistra alternativa, mostrando inoltre sempre verso di loro una sincera disponibilità a un dialogo e confronto costruttivo, e attestandosi quindi, anche in tale prospettiva, tra gli autori maggiormente anticonformisti del Novecento italiano.

Proprio tale anticonformismo risulta una delle più valide ragioni per il recupero attuale di Moravia: è questo, a ben vedere, l'intento sotteso all'intero volume qui recensito. Volume che ha inoltre l'indiscutibile merito di cogliere quella tendenza, tipica di Moravia, a calare talune personali idee (ricorrenti e coerenti) all'interno di quell'«attenzione inesauribile» – che dà il titolo al volume – alle incoerenze della realtà, del vissuto, della Storia. Tale dialettica tra coerenza del pensiero e attenzione alle incoerenze del vissuto – concretizzantesi talvolta in integrazione e talaltra in sfasatura, e che talvolta riesce e talaltra meno – pone Moravia quale modello per quelle nuove soluzioni narrative le quali, pur giocantesi sull'intreccio, sfuggano al contempo ai binari asfittici di genere, come pure alle soluzioni ibride dell'*autofiction* e della *non fiction*.

Concepito come punto di 'ripartenza', il volume non si prefigge quindi alcuna conclusione incontrovertibile, mirando così «non a racchiudere Moravia in giudizi definiti, né a proporre un'interpretazione d'insieme, ma solo a sollecitare nuovamente l'attenzione sulla sua fisionomia poliedrica, inquadrandola in modo deliberatamente policentrico» (27). Ciò è reso appunto possibile dall'impostazione comparatistica dei vari saggi contenuti nel volume, la cui lettura ci rende quindi consapevoli di come Moravia sia stato 'tante cose' insieme, e di come, a ben vedere, il suo messaggio non risulti poi così inattuale come molti invece vorrebbero far credere. Rifacendoci alle parole della Bertoni, Moravia «non è del tutto inattuale perché la borghesia non è finita. La borghesia c'è ancora: è una serie di tranelli, di mistificazioni, di alambicchi della malafede». Proprio la sopravvivenza attuale della classe borghese costituirebbe quindi la migliore garanzia dell'attualità di Moravia, il quale viene così ad assumere in qualche modo la valenza di un 'passato che non passa'. Moravia può quindi parlarci ancora, può esser ancora oggi recuperato e ripreso, sia pur sempre attraverso il dubbio, il fraintendimento e il conflitto che connotarono d'altronde la storia della sua vita.

In tal senso – come sottolineato da Alessandra Grandelis – il convegno torinese del 2008 ha tenuto a battesimo la nascita di una rinnovata attenzione a Moravia, fungendo da apripista a una serie di studi, i quali a loro volta hanno dato vita a due veri e propri 'laboratori moraviani', presenti oggi, rispettivamente, al Fondo Moravia a Roma e all'Università degli Studi di Padova. All'attuale inusitata fioritura di studi moraviani si affiancano – a ulteriore riprova della 'sopravvivenza' di Moravia – l'incessante attività di trasposizione cinematografica ricavata dalla sua opera, come pure le sue continue ristampe e traduzioni estere.

Ciò che, in definitiva, neppure i pregiudizi più radicati riescono a intaccare risulta quella posizione di *unicum* ben impersonata da Moravia, sfuggente a ogni classificazione come pure a ogni rigida categoria quale il modernismo, proprio in quanto autore dalle idee ricorrenti e 'personalissime', autore che ama stare al guado e sperimentare mezzi artistici e registri differenti, e, infine, autore – non c'è niente di male a dirlo – con un'irregolarità e incoerenza di riuscita. Tutti i suddetti caratteri – che il volume da noi qui recensito provvede a esporre e validare – ci restituiscono un'immagine di Moravia tutt'oggi difficilmente classificabile, rendendo le sue opere tuttora interessanti e 'fertili', oltre che, a ben vedere, mai fino in fondo assimilabili e imitabili.

Clotilde Bertoni, Chiara Lombardi (a cura di), *Alberto Moravia*
Livio Lepratto

Bibliografia

- Ajello, Nello (a cura di). *Moravia. Intervista sullo scrittore scomodo*. Laterza, 1978.
- Casini, Simone, e Nour Melehi (a cura di). *Alberto Moravia tra Italia ed Europa*. Cesati, 2015.
- Curi, Fausto. "Il corpo, il sesso. Per un'introduzione a Moravia". *Poetiche*, no. 1-2, 2008, pp. 5-73.
- Dotti, Ugo. "Manzoni, la borghesia, il romanzo (Moravia e Gadda)". *Giornale storico della letteratura italiana*, no. 180, 2003, pp. 1-35.
- Elkann, Alain, e Alberto Moravia. *Vita di Moravia*. Bompiani, 1990.
- Ivaldi, Federica. "Il personaggio-lente e il personaggio-schermo: due ipotesi di influenza del cinema sulla costruzione della psicologia del personaggio". *Il personaggio: figure della dissolvenza e della permanenza*, a cura di Chiara Lombardi, Dell'Orso, 2008, pp. 315-321.
- Marasca, Agnese. "Una 'tragedia in forma di romanzo'? Teatralità e intertestualità pirandelliana ne *Gli Indifferenti* di Alberto Moravia". *Il capitale culturale*, vol. 11, 2015, pp. 519-538.
- Moravia, Alberto. *Lettere dal Sahara*. Bompiani, 1982.
- Moravia, Alberto, e Giuseppe Prezzolini. *Lettere*. Bompiani, 1982.
- Perrella, Silvio. *Fino a Salgarèda. La scrittura nomade di Goffredo Parise*. Rizzoli, 2003.
- Saviane, Sergio. *Moravia desnudo*. SugarCo, 1976.
- Serini, Silvia. *Alberto Moravia e il cinema. Una rilettura storica*. Aras, 2014.