



Nel quadro del Novecento:  
strategie espressive  
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:  
STRATEGIE ESPRESSIVE  
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

### **Fondatore e Direttore scientifico**

Carlo Santoli

### **Direttore responsabile**

Paola de Ciuceis

### **Comitato di lettori anonimi**

### **Coordinamento di redazione**

Laura Cannavacciuolo

### **Redazione**

Nino Arrigo  
Marika Boffa  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Antonio D'Ambrosio  
Maria Dimauro  
Giovanni Genna  
Carlangelo Mauro  
Gennaro Sgambati  
Francesco Sielo  
Chiara Tavella

### **Impaginazione**

Gennaro Volturo

### **Fotocomposizione e stampa**

PDE s.r.l.  
presso Print on Web  
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

### **© Associazione Culturale Internazionale**

#### **Edizioni Sinestesia**

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Dott. Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione  
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre  
2001  
[www.edizionisinestesia.it](http://www.edizionisinestesia.it) – [infoedizionisinestesia.it](mailto:infoedizionisinestesia.it)

### **Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott.**

Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va  
indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si  
riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o  
una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non  
sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione  
e traduzione sono riservati.

### **Condizioni d'acquisto**

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a [info@edizionisinestesia.it](mailto:info@edizionisinestesia.it), specificando titolo e annata.

#### COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari "Aldo Moro"), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), ANNALISA BONOMO (Università di Enna "Kore"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari "Aldo Moro"), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma "Tor Vergata"), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma "Tor Vergata"), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II"), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma "Tor Vergata")

#### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



## INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

### SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnes»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501



## DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Fàvaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti».</i> <i>Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

Angelo Fàvaro

UN PROLETARIO CHE SI CHIAMA ARTISTA:  
A. MORAVIA E IL '68, A MENTE FREDDA

Nell'entusiastica recensione all'opera prima, un esordio folgorante e prodigioso, del venticinquenne Marco Bellocchio, che nel 1965 aveva realizzato la regia de *I pugni in tasca*, Alberto Moravia<sup>1</sup> decifrava la complessità della poesia tragica e realistica, ma non neorealistica (benché il neorealismo fosse stato assimilato, come aveva ben inteso Pasolini) del film, con una precisa intenzione-tensione soggettiva, e con una non accidentale valutazione critica:

Marco Bellocchio ha dato fondo in questo suo *I pugni in tasca* a tutto ciò che di solito costituisce il mondo della giovinezza. In questo film c'è di tutto, davvero: odio e amore della famiglia, ambiguità dei rapporti fraterni, attrazione verso la morte, entusiasmo per la vita, volontà astratta di azione, furore impotente, malinconia morbosa, violenza profanatoria e infine, a sfondo di tutto questo, il senso cupo e fatale di una provincia senza speranza. [...] Il regista ha sentito che la violenza della sua polemica contro una certa società non poteva giustificarsi se non esplodendo in tragedia; e così si è posto il problema di come arrivare a inserire fatti grossi quali il matricidio e il fratricidio senza far saltare la fragile cornice naturalistica. Ma non ha saputo o voluto procedere sulla via maestra della normalità e ha preferito la scorciatoia della follia: infatti un uomo normale non può fare se non ciò che può fare, mentre un pazzo può invece fare qualsiasi cosa, salvo poi dare l'impressione che in fondo non ha fatto niente. [...] Questa caduta è stata in gran parte evitata dal regista infondendo nel protagonista Alessandro una distorta e funebre coscienza. Marco Bellocchio con Alessandro ha inventato un personaggio molto bello e, specie nel cinema italiano, molto nuovo. L'originalità di questo personaggio sta nel fatto che la criminalità in lui non si nasconde, come avviene spesso nei veri delinquenti, dietro la facciata di un contegno corretto e normale bensì dietro una sistematica e ironica stravaganza. Il personaggio si salva e salva il film attraverso questa stravaganza di tipo

---

<sup>1</sup> Il presente lavoro, nonostante la mole di materiale bibliografico consultato, vuole far "raccontare" direttamente a Moravia il Sessantotto, dunque la bibliografia secondaria è citata o segnalata per lo stretto indispensabile o quando strettamente necessaria e veramente funzionale.

amletico che finisce per dare un significato poetico anche ai suoi delitti, quasi riducendoli a espressioni bizzarre ma giustificate del suo stato d'animo<sup>2</sup>.

Soltanto due mesi prima, aveva invece firmato la recensione al secondo film di Bernardo Bertolucci, *Prima della rivoluzione*, che Moravia si era ostinato lungo tutto il testo a re-intitolare *Dopo la rivoluzione*, e aveva, in una nota apparsa sul numero del 25.10.1964 dell'«Espresso», giustificato la sua svista, autocorreggendosi e dicendo che il motivo inconscio che aveva generato quella disattenzione risiedeva nel fatto che il titolo del film di Bertolucci alludeva ad una frase Tayllerand: «Chi non ha conosciuto la vita prima della rivoluzione, non può sapere che cosa sia la dolcezza di vivere», ma poi, tutta la vicenda filmica, invero, era costruita in parallelo e ricalcando la *Chartreuse de Parme*: sia nel romanzo di Stendhal sia nel film sembra apparire più «lo stato d'animo di “dopo” la rivoluzione, stato d'animo depresso [...]». La contraddizione ironicamente intenzionale tra titolo e contenuto del film ci ha indotti nell'errore». Per quanto concerne questa esternazione il recensore, considerato anche il *lapsus*, svela quella che definisce a partire dal titolo del suo intervento, *La rivoluzione in salotto*: l'ossimoro di una rivoluzione<sup>3</sup> che si possa realizzare in salotto o dal salotto lascia immediatamente e direttamente comprendere la sostanza del film di Bertolucci e insieme una condizione epocale, che stava ponendo al centro della società l'irrilevanza e gli errori che si compivano nella fase di transizione della comunicazione attraverso la parola letteraria o la narrazione romanzesca, ragione per la quale gli scrittori abbandonano la Letteratura e si dedicano al Cinema, come Pasolini, e il caso di Bernardo è egualmente emblematico: è un poeta<sup>4</sup>, giovanissimo, ha soltanto ventitré anni, e ha fatto un film, invece del romanzo che avrebbe potuto scrivere se avesse avuto quella stessa età, ma vent'anni prima. In tal modo l'infaticabile Moravia, dopo una tale premessa, apertamente esprime il suo giudizio:

*Dopo la rivoluzione*, come dice il titolo vuol descrivere il riflusso e la stagnazione che seguono i grandi sommovimenti delle rivoluzioni. Bertolucci è parmigiano, Stendhal è, o almeno pare, sempre attuale a Parma: non è stato, dunque, difficile al nostro regista operare una contaminazione tra la rivoluzione dell'89 (libertaria, demoniaca e individualista) e la rivoluzione comunista (restauratrice dello Stato, collettivista e portata a risolvere i problemi della giustizia piuttosto che quelli della libertà); e tra i personaggi della *Chartreuse de Parme* e i propri. Così abbiamo Fabrizio, ossia Fabrizio del Dongo, giovane borghese con sentimenti e idee di sinistra, il quale sente sbollire e raffreddarsi nel proprio animo l'ardore rivoluzionario; e la bella e giovane ma nevrotica zia Gina, ossia Gina Sanseverino, di cui egli diventa per poco tempo l'amante. [...] Fabrizio, del tutto rassegnato e deluso

<sup>2</sup> A. MORAVIA, *Il mite giustiziere dell'Appennino*, «L'Espresso», 2 gennaio 1966, in ID., *Cinema italiano. Recensioni e interventi 1933-1990*, a c. di A. PEZZOTTA, A. GILARDELLI, Bompiani, Milano 2010, pp. 605-608.

<sup>3</sup> G. VIALE, *Il Sessantotto. Tra rivoluzione e restaurazione*, Mazzotta, Milano 1978.

<sup>4</sup> Con la silloge di poesia *In cerca del mistero* (Longanesi, Milano 1962), Bernardo Bertolucci aveva vinto il Premio Viareggio opera prima, nel 1962.

ormai, sposa una bella e insipida fanciulla di nobile famiglia, rientrando così definitivamente in quella stessa società che nella sua adolescenza egli aveva sognato di distruggere. Bernardo Bertolucci ha fatto un film coraggioso. Non diciamo coraggioso dal punto di vista ideologico o di contenuto; bensì dal punto di vista artistico. Avrebbe potuto come tanti servirsi del cinema come di un mezzo di evasione; se ne è servito invece come di un mezzo di conoscenza e di espressione strettamente personale. [...] Anche un certo abuso della parola che, secondo noi, al cinema andrebbe limitata allo stretto necessario, deriva da questo timore di non essere riuscito a spiegarsi completamente. Ma ogni volta che il regista, come nelle sequenze finali dell'opera e del matrimonio, riesce a dominare il dissidio tra la sua ispirazione e il mezzo espressivo di cui si serve, allora il suo tormentato ondeggiare tra cinema e letteratura si risolve e si fonde felicemente in immagini<sup>5</sup>.

Il personaggio di Alessandro nella interpretazione di Moravia sembra preconizzare i giovani del '68 con i quali si incontrerà e più spesso scontrerà il romanziere de *Gli indifferenti*, e la «stravaganza di tipo amletico che finisce per dare un significato poetico anche ai suoi delitti», stimola ad individuare, con quella speciale, serrata e decisa sintesi, nella quale è maestro, l'adesione alla nuova misura espressiva e politica volta verso la contestazione, dalla quale non sarà capace di dissociarsi, ma che affronterà a mente fredda, nonostante il coinvolgimento in primo luogo emotivo e secondariamente intellettuale, sempre rimanendo estraneo alle contrapposizioni ideologiche. Il suo lapsus *Dopo la rivoluzione* avrebbe dovuto riferire di un riflusso, di quella stagnazione postrivoluzionaria, ma la rivoluzione del '68 ancora non c'era stata, e Moravia da letterato si era fatto ingannare dalla patina romanzesca, stendhaliana, dai nomi, dall'ambientazione, e non aveva reperito una chiave interpretativa, capace di approfondire, oltre il proprio punto di vista, quell'itinerario che avrebbe portato incontrovertibilmente al '68. Quel che non aveva colto il recensore del film era il rifiuto delle regole e il desiderio, benché frustrato e frustrante di Fabrizio, di rivolta o più esattamente di fare una rivoluzione, attraverso una delegittimazione della borghesia così fragilmente ritrosa verso lo scandalo, che si sostanzia nel film di Bertolucci, uscito proprio nell'anno in cui iniziavano le rivolte a Berkeley, particolarmente nella scelta del matrimonio borghese con la giovane Clelia: nel dittico dialettico claustrofobia-fuga verso la libertà è il nichilismo della rassegnazione ad indicare non la soluzione nella disperazione, ma nell'impotenza. Fabrizio è in crisi con sé stesso, con il PCI, con quella provincia italiana, immobile e borghese, anzi immobilizzata nei propri riti borghesi. Un indizio non secondario di quel che stava per accadere e della contraddizione è da cogliere, nella sua distinzione probante, nei versi di Pasolini con i quali si apre il film.

I due film anticipano, ciascuno a proprio modo, con stilemi e prospettive peculiari, il disagio dal quale originerà la lotta del Sessantotto italiano. Non sono i soli, ma sono

---

<sup>5</sup> MORAVIA, *La rivoluzione in salotto*, «L'Espresso», 2 gennaio 1966, in ID., *Cinema italiano. Recensioni e interventi 1933-1990*, cit., pp. 555-557.

paradigmatici di una condizione di esistenza della gioventù, che non trova un effettivo riscontro, non si riconosce nella politica, e che non vuole rimanere impigliata nelle spire di una società ormai narcotizzata e incapace di uscire dalla noiosa pienezza, seguita alla ricostruzione postbellica, e provocata dal benessere del boom economico.

Non bastava che attendere, e tutto sarebbe stato messo in discussione, perché ad essere fatta detonare dai movimenti studenteschi e operai sarebbe stata la contraddizione stessa della ipocrita e falsa perfezione borghese, con la denuncia delle distorsioni del neocapitalismo e della progressiva deprivazione di autenticità della società italiana<sup>6</sup>. È la mistificazione di un'etica fondata sul perbenismo, sulla famiglia borghese, sulla società dei consumi di massa che il '68 attacca, grazie al messaggio, ormai diffuso anche nella penisola, degli intellettuali e dei maestri che ne provocarono prima e ne animarono poi le discussioni, fra i più noti: Herbert Marcuse, Daniel Cohn-Bendit, Rudi Dutschke, o attraverso l'infantile mitizzazione di quelli che venivano considerati eroi, come Mao, Castro, Che Guevara<sup>7</sup>.

Quel che il movimento sessantottino conteneva geneticamente, almeno in Europa, era una spaventosa carica eversiva: l'affermazione a tutti i costi del contropotere, senza alcun bilanciamento, che incrementava, mese dopo mese, una cultura della negazione, della destituzione, di una formidabile contestazione, che non era in grado, così spontaneista e affidata a giovani culturalmente e politicamente impreparati, di opporre alcuna alternativa positiva o costruttiva, che non si esaurisse in una comunque tiepida ed evanescente costruzione utopica; l'attacco, sovente inconsulto, all'autorità in quanto tale determinò lo svuotamento di senso della tradizione, dell'educazione, della guida politica, senza una *pars costruens*.

Il conflitto sociale e politico che animò il '68 in Italia se si palesò subito come scontro generazionale, allo stesso tempo, tuttavia, preparò, seppur non direttamente o con una consequenzialità di causa-effetto, la lunga stagione degli anni di piombo, con quell'insostenibile necessità di violenza, di aggressione, di prevaricazione, che incisero fortemente sul tessuto sociale e politico del paese.

Quel che disturbava, o più precisamente non convinceva Moravia nell'uno e nell'altro personaggio, Alessandro e Fabrizio, che in qualche modo avvertivano, ma solo parzialmente e in modo problematico, della prossima contestazione giovanile in Italia, era lo scacco, la resa, il fatto che né l'uno né l'altro portavano a termine, con le loro azioni, un piano veramente anti-borghese, contro-conformista, di trasgressione costruttiva, comunque positivo e propositivo, entrambi erano degli sconfitti, non troppo dissimili dal suo Michele e dalla sua Carla, ma Carla e Michele vivevano negli anni Venti.

<sup>6</sup> M. TOLOMELLI, *Il Sessantotto. Una breve storia*, Carocci, Roma 2008.

<sup>7</sup> Sui giovani del Sessantotto si consulti: G. DE MARTINO, M. GRISPIGNI, *I Capelloni. Mondo Beat, 1966-1967. storia, immagini, documenti*, DeriveApprodi, Roma 1997.

Il '68 sarà caratterizzato da due forze propulsive: l'attivismo dei giovani, studenti universitari e liceali, e degli operai, e l'associazionismo: dal novembre del 1967 e per tutto il 1969, queste forze agiranno in una perfetta corrispondenza di obiettivi e di strumenti<sup>8</sup>.

Rimembrando quegli anni, il romanziere romano dichiarerà: «Il fatto, in certo qual modo, per me è sacro, la parola molto meno. Il fare cambia il mondo. La parola, se non diventa a sua volta fatto, non cambia nulla»<sup>9</sup>: così mentre Fabrizio e Alessandro non agiscono, parlano, poco e male, al contrario i giovani contestatori dei movimenti studenteschi e operai parlavano e agivano, manifestavano, occupavano, si opponevano, anche con i loro corpi. Erano azione. Ad Elkann che gli chiedeva cosa pensasse del '68, Moravia argomentava che il movimento del '68, così come la rivoluzione culturale in Cina e le altre forma di contestazione, si era prodotto a causa della “crisi della sinistra marxista”. E aggiungeva, dopo aver individuato che in Europa, a Parigi almeno, nasceva dal “marxismo-leninismo strutturale”, al quale si univano la contestazione tedesca-americana, rappresentata dalla Scuola di Francoforte, da Marcuse, da Adorno, «per la prima volta in vita mia mi trovai più o meno completamente d'accordo con un movimento politico e che questo movimento politico aveva ben poco di ideologico, anche se le ideologie vi abbondavano»<sup>10</sup>. Una prima aporia del '68 la si deve cogliere in questo movimentismo che, sebbene non aderisca ad alcuna ideologia storica con una precisa connotazione, comunque ha un andamento politicamente rilevante e tale da condurre e unire folle di giovani in piazza, che si esprimono con slogan tratti dalla sinistra, e Moravia lo spiega come «un'ondata in fondo sentimentale che veniva da non si capiva dove e andava non si capiva dove e che si poteva riassumere nel contrario esatto della formula classica marxista: prima la teoria e poi l'azione»<sup>11</sup>. Il carattere veramente rivoluzionario del movimentismo sessantottino consisteva proprio nel fatto che si configurava come azione ma senza uno scopo, senza una solida struttura politica, senza un'ideologia dominante, azione fine a sé stessa. «Era l'epoca delle denunce di tutte le servitù, da quelle della ragione a quelle della grammatica; da quelle del benessere a quelle dell'ambizione» e così il romanziere e intellettuale accertava: «la contestazione dal punto di vista del sociale e del costume ebbe una grande, innegabile utilità»<sup>12</sup>. Ovvero, quella protesta aveva avuto il merito di migliorare il rapporto fra genitori e figli, insegnanti e studenti, superiori e sottoposti “di ogni genere”, e trovava “amabili”, dalla distanza di quel 1990, anche le “ingenuità” dei contestatori; inoltre: «la sua violenza non oltrepassò mai i limiti esistenziali di quel che vent'anni prima, abbastanza profeticamente, avevo chiamato “disubbidienza” in un mio romanzo»<sup>13</sup>. Questo dato sarà messo in evidenza da molti concordi o contrari all'ondata di manifestazioni del '68.

<sup>8</sup> G. CRAINZ, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Donzelli, Roma 2003, pp. 217-225.

<sup>9</sup> A. MORAVIA, A. ELKANN, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1990, p. 204.

<sup>10</sup> Ivi, p. 243.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Ivi, p. 244.

Moravia, al quale il movimento giovanile del '68 fu abbastanza "simpatico" e con il quale si percepì in una quasi naturale sintonia, era stato coinvolto nella contestazione sia per ragioni anagrafiche, sia di status sociale-intellettuale: egli rappresentava, suo malgrado, tutto ciò contro cui un'intera generazione stava lottando e che avrebbe voluto eliminare. Se il romanziere de *Gli indifferenti* provava una naturale affezione per l'azione e per la rivolta, per l'essere rivoltato, al contempo trovava inaccettabile la cupa violenza brutta: «poi la contestazione fece una scoperta importantissima, lo dico senza ironia, scoprì la violenza di piazza»<sup>14</sup>. A Valle Giulia, gli studenti si opposero e caricarono la polizia, che a sua volta avrebbe dovuto lanciare la carica contro gli studenti. Rimane un elemento: la contestazione riuscì a cambiare lo status quo, e i contestatori italiani, a suo modo di valutare la situazione, assomigliavano a quelli cinesi, «strano a dirsi, [per] il [medesimo] radicalismo estetizzante»<sup>15</sup>.

Dunque, il '68 appare ed è vissuto dal romanziere come un fatto latamente politico, inerente alla *polis*, sostenuto da una forte spinta sociale e da un bisogno intrinseco di rinnovamento e da una necessità interiore di partecipazione, che avrebbe dovuto e potuto spingersi fino a mutare sostanzialmente il senso delle relazioni, soprattutto fra superiori e sottoposti, e certamente quel movimento che in una malsana metamorfosi "tradirà" i propri principi ispiratori, tuttavia tracciava una linea di demarcazione netta con il passato, lasciando nell'incertezza di un futuro, che si sarebbe rivelato plumbeo.

Il '68 è stato una fase, lunga ben più d'un anno, della civiltà italiana, con molti eventi parentetici e qualche risvolto che ha varcato gli anni Settanta, interrompendo alcune forme di autoritarismo, di conformismo borghese, di passatismo. E quel che maggiormente amareggiò l'intellettuale, ormai sessantenne, fu la rivoluzione mancata<sup>16</sup>, in quanto né gli operai ottennero quasi nulla di ciò per cui lottavano, e quel che ottennero lo persero rapidamente, né gli studenti antagonisti riuscirono a costruire un'alternativa valida, che, varcando la lotta anche creativa, opponesse una continuità attiva e fattiva della trasformazione. Alcuni mutamenti ci furono, ma non furono tali da sostanziare valide conflittualità dialettiche, nuovi modi del pensiero, forme d'azione e di contrasto persuasive e durature; ed anche quel sentimento collettivo e autentico, che aveva sostenuto il '68, sembrava essere confluito tutto nella paura degli anni di piombo; la restaurazione era stata più rapida e più incisiva della rivoluzione.

Osservando gli anni precedenti il '68 e quelli successivi, emerge che nel processo lavorativo non avvengono rilevanti mutamenti, se non a livello di processi produttivi, ovvero di quelli che si sogliono definire i modi della produzione: molto semplicemente

<sup>14</sup> Ivi, p. 249.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Sufficiente riflettere su almeno due volumi che preparano il terreno di molte riflessioni che daranno vita al '68: A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, Samonà e Savelli, Roma 1965; M. TRONTI, *Operai e capitale*, Einaudi, Torino 1966. In particolare si vedano la lettera di Mario Tronti e un articolo di Toni Negri in <http://www.euronmade.info/?p=7366>. Utile l'intervista ad Alberto Asor Rosa di Simonetta Fiori [http://www.repubblica.it/cultura/2015/05/23/news/asor\\_rosa\\_siamo\\_rimasti\\_senza\\_scrittori\\_e\\_senza\\_popolo\\_115069316/](http://www.repubblica.it/cultura/2015/05/23/news/asor_rosa_siamo_rimasti_senza_scrittori_e_senza_popolo_115069316/)

si superava il fordismo, ma la classe operaia non ne aveva contezza, né avrebbe saputo o immaginato quel che sarebbe accaduto con il neocapitalismo globalizzante, che tendeva progressivamente ad escludere l'ingerenza della politica. Tempo, spazio, luoghi della produzione si sarebbero trasformati, senza che gli operai o la politica avrebbero potuto agire o arginare alcunché.

La mobilitazione studentesca, che partì dagli atenei e si diffuse nelle piazze, nei centri cittadini, voleva manifestare un profondo disagio, al quale la politica aveva impedito di emergere, e che invece riguardava larghi settori della società: se partecipare e condividere, discutere, affrontare le urgenze del mondo operaio, della scuola, dell'università sembrava l'imperativo dei movimenti del '68, invero le trappole ideologiche, idee confusamente disomogenee, l'incapacità di indirizzare proficuamente l'azione non consentirono la traduzione delle idee in fatti e atti concreti.

Per Moravia bisogna interpretare l'esperienza del '68 in una non consequenziale ma pur tuttavia storicamente almeno susseguente stagione degli anni Settanta, e la distorta relazione fra azione e violenza lo spinge ad un'affermazione decisa contro ogni forma di violenza, e a ribadire, già alcuni anni prima dell'intervista a Elkann, in un dialogo al magnetofono con Enzo Siciliano che: «I giovani del Sessantotto, e quelli che sono venuti dopo, pensano che il mondo vada cambiato, cambiato con la violenza, ma non vogliono sapere perché e come cambiarlo. Non vogliono conoscerlo, e dunque non vogliono conoscere se stessi»; e per questa negazione di conoscenza si sono “respinti” «a uno stato tribale. Ci si rivolta contro il padre e lo si uccide: in fondo, senza darsene ragione»<sup>17</sup>. La versione psicanalitica del '68 convince in modo molto parziale il romanziere, al punto che egli si pone nell'indecidibile condizione di chi, avendo compreso e vissuto da un proprio punto di vista originalissimo gli eventi, non può ricondurli, per l'intrinseca difficoltà a ridurre o a semplificare qualcosa di incontenibile in definizioni o categorizzazioni date, ad un'unità limitante e circoscritta, con questa cognizione dice ancora a Siciliano: «Il Sessantotto è un calderone, dove sono molte cose positive e molte negative». Nella lista degli elementi positivi pone una “evoluzione di tipo antropologico”, ribadendo l'idea del miglioramento dei rapporti fra genitori e figli, studenti e professori; per quanto attiene agli elementi negativi, rimarca «la qualità e il tono della generazione partorita da quegli anni. È una generazione priva di pensiero: le è mancata la chiara coscienza di quel che andava fatto e di quel che non andava fatto. È una generazione che si è data in braccio o al terrorismo o al riflusso». E lo si può quasi immaginare Moravia, leggendo le pagine raccolte da Siciliano, spazientirsi e incalzare con il suo tono di voce aspro, inquieto:

La rivoluzione che “non c'è stata” è quella del marxismo miracolistico dei giovani estremisti. La rivoluzione ‘in corso’ è altra faccenda. Probabilmente noi viviamo in un universo tutto differente da quello che crediamo. Crediamo in buona fede che si stia verificando da anni una lotta tra capitalismo e comunismo. Probabilmente questa lotta non esiste. Esiste

<sup>17</sup> E. SICILIANO, *Alberto Moravia. Vita, parole, idee di un romanziere*, Bompiani, Milano 1982, pp. 99-101.



una crisi dovuta al trasformarsi del mondo. C'è un mondo massificato, e ci sono ovunque le masse. Quel che realmente avviene, ed è in corso, è la rivoluzione industriale. [...] È mia convinzione che andiamo verso un tipo di civiltà globale – ad essa conduce la rivoluzione industriale, – non diversa da quella preconizzata da alcuni scrittori di fantascienza che hanno tenuto conto, in senso positivo, del progresso tecnologico<sup>18</sup>.

Moravia, senza contravvenire al suo spirito e ai suoi modi, ricorrendo ai consueti strumenti di lettura e analisi della realtà, la letteratura e le arti, Marx e Freud, aveva attraversato quegli anni con una straordinaria curiosità e con la tipica capacità di vivisezionare da anatomopatologo gli eventi: nel febbraio del 1968, si era recato alla «Sapienza», con Dacia Maraini e Laura Betti, per prendere la parola nel corso di un'occupazione, e sostenere gli studenti, ma viene contestato e viene considerato alla stregua di un oppositore<sup>19</sup>, e prende piena coscienza di essere divenuto la controparte, soltanto quando viene colpito come da un sasso dallo slogan con il quale viene apostrofato all'entrata nell'aula 1 della Facoltà di Lettere: «Mao sì, Moravia no!»<sup>20</sup> L'accusa ricorrente rivolta al romanziere romano dai giovani contestatori è che lui scrive per il «Corriere della Sera», «giornale della borghesia imperialistica».

All'«Espresso» viene predisposto un dibattito con alcuni studenti, e in tal modo entra nel vivo il '68 di Moravia: egli prova sulla sua persona quale sia il significato di quello slogan, lungamente ripetuto: «Non fidarti di nessuno che abbia più di trent'anni»; tanto ribadito da divenire martellante e quasi un mantra.

Quando inizia il '68 in Italia? Non molto semplice decretare l'avvio di un movimento tanto articolato e differenziato, ma convenzionalmente assumiamo la data dell'1 marzo con la cosiddetta battaglia di Valle Giulia: quando gli studenti in massa attaccano la polizia che sta presidiando la facoltà di Architettura di Roma. Chi ne può essere coinvolto? Oltre gli studenti stessi, intellettuali e letterati, ma che non siano già noti all'interno del sistema culturale italiano. Notevole un fatto peculiare sull'esclusione pregiudiziale tanto di Moravia quanto di Pasolini dalla contestazione: ancora lontani dal '68, fin dal primo numero dei «Quaderni piacentini», rivista di rilievo per la preparazione e la decifrazione dei movimenti e degli atti negli anni Sessanta, fra i libri da non leggere venivano indicati Moravia *Un'idea dell'India* e Pasolini *L'odore dell'India*<sup>21</sup>.

Certo il Sessantotto ha, con i suoi modi, provocato e concertato affinché si avviassero quei processi di democratizzazione necessari alla società italiana, giungendo anche ad una vera trasformazione della scuola e dei suoi sistemi, della morale e dei comportamenti degli italiani, ma non riuscì nell'impresa più difficile:

<sup>18</sup> Ivi, pp. 101-102.

<sup>19</sup> P. BROGI, '68. *Ce n'est qu'un debut... storia di un mondo in rivolta*, Imprimatur edizioni, Reggio Emilia 2017, p. 74.

<sup>20</sup> S. VIOLA, *Trenta e lode a Mao Tse Tung*, «L'Espresso», 3 marzo 1968, p. 34.

<sup>21</sup> «Quaderni piacentini», Marzo 1962, numero unico, p. 11.

tradurre queste spinte [degli studenti] in un progetto organico di riforma complessiva delle istituzioni pubbliche. Ma questa opportunità non venne colta dalla classe dirigente e dai partiti che si manifestarono del tutto inadeguati a utilizzare le risorse liberate [...] dal movimento, per ridisegnare i rapporti tra stato e cittadini e ricomporre all'interno di un quadro istituzionale rinnovato le fratture aperte dal ciclo di protesta. Qui sta l'anomalia italiana che ebbe come conseguenze sia l'estenuato prolungamento del conflitto sociale nelle fabbriche e nelle scuole, sia la trasformazione del collasso del centro-sinistra in una gravissima crisi politica di sistema<sup>22</sup>.

Forse, le parole di Alberto Moravia – apparse sul numero di Ottobre-Dicembre 1968 della rivista *Nuovi Argomenti* – consentono, seppur parzialmente di entrare negli accesi dibattiti epocali, che circa cinquanta anni or sono, hanno animato una opposizione, le cui diramazioni e i cui esiti sono ancora oggi, nonostante tutto, complessivamente difficili da moderare e rendere meramente comprensibili<sup>23</sup>. Sufficiente sarebbe porre in una triplice sinossi il pensiero di Moravia o di Pasolini, della Morante, o di Sciascia e di Fortini, citandone alcuni, per intendere quanto i mutamenti di quegli anni fossero extra-ordinari, in ambiti anche molto lontani e configurassero alcune trasformazioni che direttamente si innestavano nei processi più complessi della società. È certo che il movimentismo sessantottino possedeva i reagenti necessari che avrebbero condotto a mutamenti politici di rilievo in quegli anni, e nei successivi, soprattutto per quanto riguardava la modernizzazione dei sistemi sociali, civili, culturali, nei quali con ogni evidenza entravano i consumi. Il '68 portò la politica oltre e fuori dai partiti, autorizzandosi a scelte e azioni antagoniste, fino alle lotte degli anni di piombo. Se una fame di libertà aveva certamente condotto ad alcune riforme, per le quali ci si mobilitò, il dato più rilevante è quello del coinvolgimento dell'opinione pubblica, della sensibilizzazione dei partiti politici, di alcuni almeno, del mondo della cultura.

Moravia, nel suo primo intervento apparso su *Nuovi Argomenti* ottobre-dicembre 1968 con il titolo *La contestazione studentesca*, sostiene così: «La contestazione studentesca ha rimesso, come si dice, sul tappeto il problema dei rapporti tra intellettuali e politica. L'ha rimesso in maniera drammatica in quanto quegli stessi intellettuali che per anni si sono sforzati di salvare la loro autonomia di fronte a vari sistemi autoritari e totalitari che avrebbero voluto fagocitarli e strumentalizzarli» e fra costoro c'era evidentemente lui, «improvvisamente si sono visti accusare di far parte di quei sistemi. Il risultato di tutto ciò è la confusione»<sup>24</sup>. La rivolta studentesca aveva un bersaglio preciso: il ruolo degli intellettuali rispetto alla politica, quella stessa che avrebbe voluto negli anni, dal fascismo fino alla Democrazia Cristiana, indebolire l'attività degli intellettuali, che esplicitamente avversavano e provocavano il potere politico, e il paradosso consisteva

<sup>22</sup> M. FLORES, A. DE BERNARDI, *Il Sessantotto*, Il Mulino, Bologna 2003, p. 250.

<sup>23</sup> Si consulti il corposo numero doppio di «MicroMega», 1-2, 2018, *Sessantotto!*

<sup>24</sup> MORAVIA, *Impegno contro voglia. Saggi, articoli, interviste*, a c. di R. PARIS, Bompiani, Milano 1982, p. 127.

nel fatto che ciò contro cui gli intellettuali avevano sempre lottato, adesso, era divenuto ciò di cui venivano accusati di far parte.

Moravia non riusciva ad acconsentire, e lo disse chiaramente e non senza un'amara ironia: «les jeunes me prennent pour une sorte de monument indéboulonnable. Je publi<sup>25</sup> *les indifférents* il y a quarante ans, ne l'oubliez pas. Toujours est-il que je ne me reconnais absolument pas cette autorité qu'ils m'attribuent». E in forma di interrogative dirette retoricamente formulate ghignando, aggiunge: «Quand à "l'establishment culturel", je voudrais bien savoir ce qu'ils entendent au juste par là: s'agit-il d'un consortium de la culture, d'un trust, d'une société secrète? Suis-je le pape?» e completa il suo punto di vista sostenendo che potrebbe riconoscere come fanno molti sociologi che vedono in questa "insurrezione" «la révolte de toute une génération contre le père, contre tous les symboles de l'autorité "paternelle"»<sup>25</sup>. Forse non sarebbe stato proprio adeguato citare gli *Indifferenti* o interrogarsi su "l'establishment culturel", di cui lui medesimo fa parte, almeno dagli anni Cinquanta.

Ancora rispondendo a Nello Ajello, ormai a dieci anni di distanza dai rivolgimenti del '68, e in una situazione italiana molto mutata, in un clima di terrore, causato dalle infauste forme di protesta messe in atto dall'estrema destra extraparlamentare o dell'omologa estrema sinistra, negli "anni di piombo", eversivi e violenti, il romanziere, quasi in un recupero anamnesticamente recente, e al contempo lontanissimo, ricostruendo quegli eventi e quegli anni li definiva eventi e anni "in rivolta": l'espressione "in rivolta" e l'aggettivo "rivoltato" sono lemmi chiave-interpretativa di tutta la sua opera e del suo essere nel mondo: «La rivolta è l'argomento dominante dei miei libri, il tema fondamentale della mia vita»<sup>26</sup>. Evidentemente *Gli indifferenti*, *Agostino*, *La disubbidienza*, *La vita interiore*, per citarne solo alcuni, narrano i casi di "rivoltati", e Moravia, a differenza dell'amico fraterno, dell'intellettuale suo pungolo, stimato anche nel contrasto dialettico, Pier Paolo Pasolini, che non riusciva ad accogliere della rivolta del '68 la furia e insieme la nevrosi iconoclasta, la sovversione valoriale, l'ansia libertaria e l'oltranzismo scomposto, insieme alla matrice borghese, dissimulata dal frondismo eversivo, invece, al contrario, lui è sinceramente affascinato dal '68, dalla forza contestatrice, come "sintesi vitale, clamorosa, ma non accademica"<sup>27</sup>. «Mi premeva la rivolta, non la politica», per questa ragione «quando venne il '68 mi sentii a mio agio per la prima volta nella vita»<sup>28</sup>: Moravia osserva che la ribellione di quei giovani ricordava a lui il sé stesso di trenta o quaranta anni prima, il se stesso che avrebbe voluto "rivoltarsi" contro il fascismo, e aggiunge che dopo il secondo conflitto mondiale c'era stata una rivoluzione politica, ma non culturale. Tuttavia, ricordando gli studenti con i quali avrebbe voluto dialogare e dai quali, invece, era stato attaccato come un nemico, inesorabilmente un nemico borghese, rileva una contraddizione intrinseca, non di meno messa già in luce diversamente da Pasolini,

<sup>25</sup> J. DUFLOT, *Entretiens avec Alberto Moravia*, éditions Pierre Belfond, Paris 1970, p. 21.

<sup>26</sup> MORAVIA, *Intervista sullo scrittore scomodo*, a c. di N. AJELLO, Laterza, Bari-Roma 1978, pp. 4-5.

<sup>27</sup> Ivi, p. 5.

<sup>28</sup> Ivi, p. 7.

ovvero che quegli stessi studenti, appunto, non erano proletari, non avevano quasi nulla da condividere con i giovani proletari, non erano nemmeno operai o figli di operai, ma erano “figli di papà”. Così il romanziere del recente *L'attenzione* e che, negli anni che precedevano o nei quali si consumava la contestazione, si dedicava alla scrittura teatrale, un teatro impegnato, mettendo in scena: *Il mondo è quello che è*, *Il dio Kurt*, *La vita è gioco*, non fa altro che ultimare una constatazione, non emette un giudizio di merito o moralistico: i giovani che stavano lottando nel '68 erano dei rivoltosi per un senso di colpa, ovvero da una analisi più approfondita fa emergere che la loro colpa è semplicemente di essere ricchi, questo “moralismo malinteso” dei giovani, è per lo “scrittore scomodo” davvero fastidioso e ipocrita. Non può, nel 1978, non individuare come i nuovi contestatori abbiano dei “limiti” invalicabili: 1. Non articolano pensieri compiuti e originali, 2. Parlano per slogan di cui non comprendono il reale significato, perché si fermano alla ripetizione formulare, e comunque l'espressione attraverso slogan decreta la morte della parola, ovvero della sincera e originale manifestazione del pensiero complesso attraverso il linguaggio; 3. Questi giovani “parlano” come notai e sono noiosi<sup>29</sup>. Dunque, il Moravia rivoltato, che ha apprezzato il '68 come liberatorio, non può non stigmatizzare la “cieca violenza momentanea” del terrorismo.

Ci sono almeno due testi moraviani emblematici: il breve atto unico *Perché Isidoro?* del 1967, e il romanzo-saggio in forma di intervista *La vita interiore* del 1978.

*Perché Isidoro?* è un atto unico di amara denuncia della pubblicità e dei mezzi del neocapitalismo per convincere la borghesia ad abbracciare quel *modus vivendi* fondato sulla società dei consumi, in una conformistica adesione allo stereotipo di modelli asserviti ad un immaginario prestabilito. Bona, la madre (*bonum* al neutro plurale significa anche beni, i beni di consumo?) e Giusto, il padre (*nomen omen*), vorrebbero che il loro figlio non se ne andasse di casa, il ragazzo non vuole dare spiegazioni, chiuso in uno sdegno-silenzio. L'incomprensione dei genitori è generata dal fatto che nella loro vita, come nella loro casa tutto è perfettamente intonato ai modelli pubblicitari in voga, entrambi sono la rappresentazione esatta della legge del consumo e dell'effetto della pubblicità sull'incremento dei consumi. Isidoro incarna la ribellione del '68: non può che urlare ai genitori nell'angoscia soffocante della sua vita borghese: “merde”. Che siano i prodotti che i genitori gli hanno ammannito come strumenti di felicità, o che siano i genitori borghesi, Moravia lo lascia nella sospensione dell'interpretazione degli spettatori. Il romanzo *La vita interiore* vede come protagonista nuovamente un'adolescente dell'alta borghesia, una rivoltata, che attraverso varie fasi, e in un'intervista, fra interrogatorio e confessione, narra la sua progressiva vicenda di trasgressione e dissacrazione, fomentata da una voce esterna ma al contempo interiore, come nella vicenda di Giovanna d'Arco. Non solo troviamo uno dei nodi della poetica romanzesca moraviana, ovvero l'attacco all'istituzione della famiglia, considerata come superata, scabrosa, contro cui esercitare la prima e più radicale forma di rivolta, ma soprattutto è un romanzo sulla realtà della

<sup>29</sup> Ivi, p. 11.

borghesia, incapace di valori, di effettuare una rivoluzione, ignorante e perversa: la voce ordinerà a Desideria di uccidere coloro che rappresentano questa condizione: Tiberi e Quinto.

Se il romanzo è ambientato negli anni Settanta, vi domina l'atmosfera del terrorismo armato, l'idea, come lo stesso Moravia spiega era invece nata prima, esattamente nel '68: «L'idea mi è nata nel '68. Doveva essere un romanzo breve che volevo intitolare *Operazione Oloferne*. Pensavo a un sequestro, a un rapimento, a un ricatto. Un gruppetto di giovani, per motivi politici, lo metteva in atto» e l'esperienza della contestazione giovanile si sarebbe forse esaurita tutta in un momento, ma il romanziere non fu persuaso e, dunque, dopo ben sette stesure, giunse a quella definitiva, e il romanzo arrivò in libreria esattamente un mese dopo il rapimento di Moro. «Erano anni in cui di sequestri simili non se ne parlava: sarebbero venuti poi. Insomma, questi studenti avrebbero rapito un industriale, avrebbero chiesto denaro alla moglie per finanziare il loro gruppo eversivo. Avevo letto quel che accadeva in sud-America: i tupamaros conducevano a segno imprese di questo genere. Intuii che i giovani del '68 le avrebbero importate in Italia. Il romanzo doveva essere qualcosa di assai simile a una *sotie* gidiana, un romanzo ironico. La ragazza del gruppo era già Desideria»<sup>30</sup>. Ecco che la *Vita interiore* configura un documento tutto letterario della parabola del '68 e della ideologizzazione del movimentismo, nonché del riflusso reazionario, fino agli anni di piombo: in dieci anni il panorama italiano, e il romanziere romano ne dà conto con il suo arroventato bisturi, è radicalmente mutato.

Moravia è un intellettuale, affronta il '68 da intellettuale, che è anche un romanziere e un viaggiatore, soprattutto gli è repellente anche solo l'idea ad un'adesione ideologica conclamata o determinata e da sostenere a tutti i costi, un illuminista, in altre parole, perciò nella sua idea così come nella prassi esistenziale: «Il ruolo dell'intellettuale non è forse tanto quello di cambiare il mondo quanto di dire la verità»<sup>31</sup>. Se Moravia ha ancora fiducia nel fatto di poter dire la verità, rivelare che il re è nudo, Pasolini pone, proprio in quegli anni, una riflessione problematica e che mette a fuoco quasi l'impossibilità di dire la verità, e che all'intellettuale non rimane che scandalizzare, perché attraverso lo scandalo possano emergere le contraddizioni e le incongruenze della borghesia nella società neocapitalista!<sup>32</sup>

Ecco, questa fiducia permette a Alberto Moravia di incontrare gli studenti, volersi spiegare, desiderare un confronto aperto e sincero, e si reca nella sede dell'«Espresso», per quel dibattito che non era riuscito ad affrontare all'Università, a causa delle proteste. Ci sono Massimiliano Fuksas, Sergio Petruccioli, Oreste Scalzone, Duccio Staderini, Valerio Veltroni<sup>33</sup>, e il nostro intellettuale affamato di verità, usando una categoria cara al linguaggio e all'ideologia degli studenti, si definisce subito un "proletario che si chiama

<sup>30</sup> SICILIANO, *Alberto Moravia*, cit., pp. 117-118.

<sup>31</sup> MORAVIA, *Intervista sullo scrittore scomodo*, cit., p. 53.

<sup>32</sup> P.P. PASOLINI, *Il Pci ai giovani!!*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo I, a c. di W. SITI, S. DE LAUDE, Mondadori, Milano 1999, p. 1444.

<sup>33</sup> MORAVIA, *Processo a Moravia*, in *Impegno controverso*, a c. di PARIS, Bompiani, Milano 2008, pp. 93-97.

artista”, generando una confusione che non consentirà ai giovani contestatori, animati da una inesauribile forza dissacratoria e polemica, di comprendere esattamente il suo pensiero e soprattutto le sue posizioni. Egli, spiega, fabbrica oggetti che sono romanzi, novelle, drammi, chiarisce in tal modo che crea dal nulla con la sua mente. È un artigiano, o un operaio, a suo modo, anche lui. Il lavoro intellettuale è un lavoro da operaio. Inoltre, prevenendo contestazioni degli studenti, aggiunge che non collabora con alcun giornale di partito, perché non fa parte di alcun partito e vuole liberamente esprimere le sue idee. È stipendiato dagli editori, che sono i suoi datori di lavoro. Scalzone interviene sostenendo che qualunque opera letteraria, qualunque prodotto intellettuale è un fatto politico: «Pubblicando novelle sul Corriere della sera, quale che sia il loro contenuto, lei Moravia, prende una precisa posizione politica»<sup>34</sup>. Moravia risponde che non agisce diversamente da un qualunque proletario in regime capitalista: Scalzone interviene sostenendo confusamente che i giovani studenti contestatori propongono e lottano per l'opera d'arte o letteraria che si libera dallo sfruttamento. Scagliarsi contro la cultura egemone, significa per gli studenti, non tanto proporre un'alternativa, quanto piuttosto abbattere l'idea dello sfruttamento degli operai, in quanto sfruttamento di una classe specifica. Moravia, tornando al lavoro dell'intellettuale, vuole far loro afferrare l'idea che nel sistema capitalista attuale ci sono dei ruoli. L'editore è il capitalista, lo scrittore l'operaio o il proletario, cioè un artigiano. Il prodotto letterario, si chiede Moravia, è fatto per il consumo o per la rappresentazione, «c'è una grande differenza tra l'industria culturale e l'espressione artistica. La prima produce un'arte di classe», che deve obbedire alle leggi del profitto, e nei paesi comunisti alle leggi della propaganda. La letteratura è divenuta prodotto di consumo. Moravia vuole richiamare l'attenzione sulla libertà, gli studenti sui canali di comunicazione. Per l'intellettuale quando manca la libertà si mette da parte la scrittura e si combatte con il fucile. Gli studenti identificano allora un Moravia contraddittorio, di fatto non lo è, quando firma i manifesti per la pace e poi pubblica i suoi racconti sul «Corriere della sera» e non su l'«Unità».

Scalzone, in particolare, afferma con decisione che il modo di ragionare di Moravia è ormai passato, riflette gli atteggiamenti dell'intellettuale postbellico di sinistra, degli anni Cinquanta.

Dopo che Moravia ha sostanzialmente rilevato che “l'accumulazione capitalistica” diviene indispensabile in tutti i regimi, Veltroni sposta l'argomento sulla condizione della formazione universitaria, principalmente volta a plasmare tecnici, i quali devono aiutare la struttura capitalistica a divenire sempre più forte e robusta. L'università come creatrice di consenso. Ciò impone agli studenti di essere critici nei confronti degli uomini di cultura: “certi intellettuali per noi sono solo dei questurini”. Moravia chiede di fare i nomi, e fare i nomi significa anche conoscere le opere.

Staderini, a questo punto del dibattito, distingue e assegna a Moravia la capacità di aver cercato almeno, attraverso le sue opere, di stabilire un rapporto con la realtà,

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 94.

quindi riconosce al romanziere-intellettuale Moravia di far politica con la letteratura, al contrario di quello che è accaduto con il suo libro sulla Cina<sup>35</sup>, che è per certi versi critico con il regime. Per gli studenti, e per Staderini in particolare, la preoccupazione complessivamente è che gli intellettuali di sinistra hanno, nel corso degli anni, cercato di “conciliare l’inconciliabile”<sup>36</sup>. L’idea portante del loro dissenso poggia sul fatto che, ai loro occhi, gli intellettuali siano degli “integrati” nella società capitalistica, anche se si professano di sinistra. Moravia risponde con l’esempio del linguaggio: «mi dispiace dirvelo, perché la vostra rivolta mi è molto simpatica, ma l’altra sera ho sentito gli studenti parlare esattamente come parla la borghesia burocratica e professionista. I contenuti erano magari rivoluzionari; ma il linguaggio rendeva gli studenti integrati, se non altro linguisticamente»<sup>37</sup>. Gli studenti, dunque, si esprimono come la borghesia burocratica e professionista, il linguaggio dimostra la loro integrazione, se non politica certamente sociale ed economica, nel sistema, più e meglio di quanto loro stessi non se ne rendano conto. Il linguaggio è semplicemente la prima dimostrazione di quel che siamo, di quel che veramente pensiamo, delle nostre strutture intellettuali. I significati delle parole con le quali gli studenti stanno controbattendo e dibattendo con Moravia sono l’indizio primo e più sicuro della loro provenienza, della loro formazione culturale e dei loro bisogni, da quel sistema di significati emergono anche i loro valori. L’analisi di Moravia sembra ricalcare quella di Bianciardi: questi giovani sono *onesti ma burocrati*, usano un linguaggio tecnico, non retorico, compatto e “monovalente”, che scialbamente non riesce nemmeno a esprimere la loro passione politica. Sono schematici, come avessero indossato un berretto frigio da “rivoluzionari di professione” nonostante la giovane età, mancano di ogni forma di autocritica, non perché non riconoscano l’errore, ma perché non sono consapevoli di essere in errore. Non che il romanziere abbia assolutamente ragione, nemmeno lui in fondo può giungere a capire fino in fondo i giovani contestatori, perché impegnato nell’autodifesa e nell’enunciazione delle sue ragioni.

Per Moravia, la sfida rimane quella da lanciarsi contro l’alienazione prodotta dalla catena di montaggio che annichilisce l’uomo e trovare soluzioni alternative alla produzione di prodotti in serie, è una lotta contro l’inautentico. Petruccioli ribadisce che Moravia non è in quanto Moravia bersaglio degli studenti del ’68, ma in quanto rappresentante di una generazione, e spiega lo studente: «Quando lei dice che oggi il problema non è più quello della lotta di classe ma di una lotta contro la civiltà industriale e contro l’etica dei consumi, assume un atteggiamento da suddito. [...] Io sono un comunista ma non ho paura di fare dei nomi», e folgora il romanziere quando conferma: «La posizione che Moravia assume a proposito della letteratura è la stessa che secondo me assume Aymonino nel campo dell’architettura e che assumono altri architetti [...] quando dicono che basta il fatto di militare in una certa organizzazione politica per qualificare i loro prodotti.

<sup>35</sup> MORAVIA, *La rivoluzione culturale in Cina, ovvero il convitato di pietra*, Bompiani, Milano 1967.

<sup>36</sup> MORAVIA, *Processo a Moravia*, in *Impegno controverso*, cit., p. 98.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

Questo è un discorso falso»<sup>38</sup>. Lo studente parla di smercio di prodotti, tanto per la letteratura quanto per l'architettura, sotto la falsa etichetta di prodotti dell'ideologia della classe operaia, ma che in realtà non la riguardano in alcun modo. Il criterio di Scalzone è quello del *Black Power*: l'intellettuale non interessa in quanto tale, ma per ciò che può fare per una determinata causa, e specificatamente per la causa della contestazione del '68. Dalle argomentazioni degli studenti Moravia deduce che ciò che loro desiderano è l'affermazione di un'arte completamente politicizzata. Esattamente il contrario di quel che secondo lui dovrebbe essere l'arte: «l'artista è il solo uomo che sia tenuto a rimanere simile ai bambini, cioè a non reprimersi e condizionarsi in favore di una società purchesia. La funzione sociale dell'artista, insomma, è, in certo modo, di essere antisociale»<sup>39</sup>. E inoltre l'artista deve conoscere, e conoscenza vuol dire trasformazione del mondo. Gli studenti, a questo punto, dimostrano di non seguire le argomentazioni e di non intendere le ragioni dell'intellettuale: mentre lui ribadisce il suo ruolo sempre più marginale nella società capitalista, come di fatto è per le arti e la letteratura, loro invece ritengono che sia implicato con l'imperialismo e dovrebbe piuttosto ponderare, quando pubblica, su quali organi di stampa pubblica i suoi pezzi, o per quali editori. Fra lo sfruttatore e lo sfruttato, chiedono pervicacemente a Moravia da che parte sta. «Rappresentare in arte, vuol dire combattere, perché la rappresentazione è demistificazione, accusa e giudizio» risponde il romanziere<sup>40</sup>. Certo è che la risposta migliore Moravia l'aveva già data con il suo *Perché Isidoro?* e quella più completa l'avrebbe formulata dieci anni dopo con *La vita interiore*. A Filippini aveva rivelato che l'ispirazione per *Desideria* si era accesa in lui osservando una fotografia, fra molte, di una manifestazione del '68, dove si vedeva «una ragazza molto bella, che alza il pugno chiuso e canta»<sup>41</sup>.

È il 25 febbraio 1968. Moravia avrebbe continuato a parlare con gli studenti e degli studenti, del '68. Su «Nuovi Argomenti» pubblica una valutazione del momento e di quel che sta accadendo, la dedica agli studenti: duramente afferma che non sono colti, parlano per luoghi comuni, hanno dimenticato l'anima, sono una nuova specie di intellettuali: gli intellettuali ignoranti. Procedo per brevi periodi assertivi e a volte paradossali, ma d'una chiarezza indiscutibile. Gli studenti a cui si sta rivolgendo sono formati dai mass-media e dalle scuole, che “fabbricano” menti in serie. «Sovente senza saperlo si rivoltano contro i sistemi [...] ma spontaneamente» e impulsivamente, e vorrebbero al contempo il socialismo (reale sovietico o cinese), e vorrebbero la libertà. Aggiunge poi che ci sono due forme di cultura: quella umanistica dei comunisti, e quella delle scienze umane dei neocapitalisti, soltanto l'intellettuale può fare polemica contro la cultura, il popolo tuttavia è “anticulturale per complesso di inferiorità”, gli studenti, come molti intellettuali, diventano anticulturali per sazietà. E stranamente e felicemente conclude

<sup>38</sup> Ivi, p. 99.

<sup>39</sup> Ivi, p. 100.

<sup>40</sup> Ivi, p. 102.

<sup>41</sup> E. FILIPPINI, *Alberto Moravia: quando incontrai la vergine rivoluzionaria...*, «La Repubblica» 11-12 giugno 1978, p. 3.



l'articolo con il recupero di una propria esperienza personale: «Non ho mai versato una sola lagrima di fronte ai crocefissi di Occidente. La sofferenza, il dolore, la morte non mi commuovono. Ma l'intelligenza sì. Davanti al Buddha di Gwangju, mi sono venute le lacrime agli occhi. Il Buddha è un intellettuale e ha visto il fondo delle cose [...]. Mi sono venute le lacrime agli occhi perché ho riconosciuto sulle sue labbra il disperato sorriso della mente. Quella mente che è il solo bene che abbiamo. E che non è la ragione bensì l'intelligenza delle cose»<sup>42</sup>.

L'intelligenza delle cose, degli eventi, della storia trafigge e commuove l'intellettuale, romanziere. Mentre gli studenti e gli operai stanno lottando, per sensibilizzare l'opinione pubblica, occupano e manifestano, mentre si cerca un miglioramento delle condizioni sociali, della scuola e dell'università, con la possibilità insieme di vantare maggiori diritti e poter consumare prodotti da parte più persone, mentre si sviluppano nuovi canali di comunicazione anche culturale, e comincia a diffondersi anche una controcultura giovanile, che stava trasformando l'immaginario collettivo, Moravia, che aveva individuato nel Sessantotto un grande movimento di contestazione che metteva in discussione il sistema produttivo e scolastico-universitario, coinvolgendo elementi politici, economici, sociali e di costume, conclude il suo articolo con l'immagine del Buddha, che invece è antonomastica rappresentazione di pace e di serenità, ma anche della vita nella sua complessità e difficoltà. Ogni azione prevede una riflessione.

Quel che maggiormente appare evidente e incontrovertibile a Moravia allora, e a noi oggi, nella contestazione studentesca del '68 è propriamente la decisa opposizione fra alcuni intellettuali e i movimenti studenteschi: Moravia vorrebbe riaffermare il ruolo degli intellettuali nell'arte e nella cultura, e questo ruolo è quello di cercare comunque e sempre la vita, gli studenti, in quel momento, stanno cercando solo l'utilità<sup>43</sup>. Non è una questione di ragione dell'uno o dell'altro, ma di vocazione. Gli studenti contestano sia i borghesi, di cui pure sono parte, sia il partito comunista, si oppongono ai quadri, osserva Moravia, ma non sono rivoluzionari, perché la rivoluzione pretende di essere definitiva, loro sono soltanto dei contestatori, e la contestazione non è tanto utopistica da voler veramente la fine del benessere industriale, è soltanto parzialmente contraria al consumismo. E se i giovani contestatori avessero letto *La noia* o *L'attenzione* avrebbero forse intuito, almeno, che Moravia quei temi li aveva affrontati, in modo problematico e non solo ricorrendo ad una "creazione" romanzesca, ma anche esistenziale, e se ne era occupato altresì con l'inchiesta su *Neocapitalismo e Letteratura* pubblicata in «Nuovi Argomenti»<sup>44</sup>.

Infine sull'«Espresso» del 29 dicembre del 1968, il romanziere pubblica in forma dialogica il suo ultimo intervento dichiaratamente volto a sondare e spiegare complessivamente e in sintesi il fenomeno '68: immagina due italiani medi, l'uno ignaro e confuso (A), l'altro (B) che invece tenta di spiegare. A dichiara che la contestazione è stata

<sup>42</sup> MORAVIA, *Per gli studenti*, in *Impegno controverso*, cit., pp. 109-110.

<sup>43</sup> Ivi, *La contestazione studentesca*, p. 133.

<sup>44</sup> 10 domande su *Neocapitalismo e letteratura*, in «Nuovi Argomenti», 67-68, marzo-giugno, 1964.

profonda e radicale, ma B sostenendo che il carattere della protesta è certamente stato globale, distingue che globale non vuol dire universale. La contestazione in Italia, spiega B è contro l'organizzazione autoritaria della società. Ad A che chiede una definizione della società italiana, B risponde che è "noiosa, perché è corrotta". E qui B procede a definire le forme di corruzione, ironicamente ribadisce che tutto è tradizionale in Italia, anche la corruzione, ma c'è una causa più "vasta": l'origine della odierna corruzione sembra doversi porre tutta nella corruzione che il benessere ha generato nella società italiana, ciò è avvenuto grazie alla sospensione dell'intelligenza. È vero che gli italiani individualmente non sono stupidi, spiega Moravia o B, ma l'intelligenza "di una nazione, di una società, di una classe è la sua cultura, e la società italiana è incolta. O meglio dispone di una cultura "eterodiretta, ritagliata nella cultura egemonica". I movimenti giovanili del '68 rappresentano l'immaginazione o l'idealità presente, una specie di media immaginazione politica non veramente utopica, e hanno anche evidenziato le carenze (magagne) della società italiana, nonostante la loro giovane età. In particolare hanno messo in evidenza una società stabilmente classista e consapevole di esserlo. In Italia, ci sono strutture industriali all'avanguardia, ma questi impianti sono collocati in un paese decrepito culturalmente e civilmente, perché questa nazione è per metà uno Stato sottosviluppato, provoca B. Il consumismo è ovunque nel mondo, ma in Italia manca la consapevolezza che il consumismo è un male: ovvero c'è una "feticizzazione degli oggetti indispensabili ad una vita decente e moderna". Gli studenti hanno manifestato la loro demitizzazione del "sistema produzione-consumo", accerta B, hanno contestato la scala di valori e manifestato la sfiducia nei confronti del sistema<sup>45</sup>.

A mente fredda aveva condotto la sua requisitoria sul '68, analizzando esattamente, come suo solito, la realtà: quel che ne scaturiva era una precisa idea di Italia, Moravia aveva delineato le ragioni dell'impossibilità di una dialettica politica, foriera di reali trasformazioni epocali, perché non vi era sufficiente cultura, per la povertà intellettuale e la storia degli italiani, ma su tutto per l'ormai pervasiva e poliedrica feticizzazione delle merci. Qualche vera e significativa trasformazione o la spinta alla trasformazione, invero, il '68 la produsse: «senza il Sessantotto non ci sarebbe stata in Italia la grande stagione delle lotte per i diritti civili. [...] Lo Statuto dei lavoratori fu esso stesso un effetto secondario del Sessantotto. [...] La discussione sul servizio obbligatorio di leva [...]. La legge Basaglia [...]. L'istituzione del servizio sanitario nazionale [...]. Di particolarissimo rilievo fu la spinta cruciale che il Sessantotto diede alla trasformazione del sistema dell'informazione»<sup>46</sup>.

Il '68 di Moravia fu il '68 di un escluso, che tuttavia aveva afferrato la valenza mediamente politica del movimento: «Qui in Italia la politica non incide molto sulla vita. Certo eventi come la guerra fredda e il '68 hanno avuto la loro importanza, ma non hanno determinato in maniera consistente la vita delle grandi masse, le quali cambiano

<sup>45</sup> MORAVIA, *Verso l'ora della verità*, in *Impegno controverso*, cit., pp. 137-141.

<sup>46</sup> Editoriale *Ai lettori*, senza firma, al primo numero 2018 di «MicroMega», pp. 4-5.

certo ma non per le rivoluzioni politiche»: nel 1980 così si esprimeva rispondendo alle domande di Igor Patruno, e richiamava con un *exemplum* quello che aveva già comunicato nel dialogo immaginario fra A e B sull'«Espresso»: «ci sono state più importanti rivoluzioni come quella dell'automobile, del consumismo, del nudismo, della televisione ecc. Sono rivoluzioni silenziose ed apolitiche, quelle che cambiano la faccia dell'Italia e questo è significativo se non altro del conservatorismo, diciamo così antropologico, di questo paese». Nella sua onestà intellettuale, Moravia non avrebbe mai potuto non affermare che, dal secondo dopoguerra, il '68 era stato il momento più importante, ma «Io il '68 lo spiego in un modo forse non molto favorevole, con una specie di malinteso politico esistenziale, nel senso che l'Italia è un paese talmente povero che alla fine degli anni Sessanta ha confuso il necessario con il superfluo. Quella del '68 è stata, almeno in Italia, una rivolta moralistica contro l'indispensabile scambiato per superfluo»<sup>47</sup>.

Un dato rimane storicamente accertato e indiscutibile: nonostante il pensiero e le idee di Moravia non fossero stati compresi dai giovani sessantottini, a causa di malintesi e pregiudizi, egli tuttavia ma non giunse mai all'invettiva violenta o all'odio, non assunse una posizione di radicale contrapposizione; rimase affascinato dalla polemica, dall'ostinazione, anche dall'elemento ludico intrinseco alla contestazione. Avrebbe, probabilmente, desiderato essere con loro a manifestare, ed è per questo che in quell'unica occasione, discutendo con i giovani universitari, per farsi accogliere nella resistenza sessantottina, si era definito un "proletario che si chiama artista", lui che non aveva potuto partecipare a ben altra Resistenza.

---

<sup>47</sup> I. PATRUNO, *Le parole ritrovate. Il romanzo perduto dei ragazzi del '77*, Ponte Sisto, Roma 2017, pp. 62-64.