

privilegiados. Este libro no recorre solo la obra del escritor, desde unas coordenadas racionalmente interpretativas, sino que, a las requeridas tareas analíticas, se añade también la fuerza irracional de la experiencia directa. Los bosques alpinos, los ríos, las elevadas cimas son para Dalla Rosa, como lo fueron también para Buzzati, el primer observatorio anímico de los misterios de la vida y también de los de la muerte. Son precisamente los espacios de la cotidianidad bellunesa, en la frontera entre el aquí y el allá, los que nos retrotraen en este magnífico trabajo al ámbito mítico de lo sagrado.

Elisa MARTÍNEZ GARRIDO

Luciano PARISI, *Uno specchio infranto. Adolescenti e abuso sessuale nell'opera di Alberto Moravia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (L'infinita durata – Saggi e testi di letteratura italiana, 20), 2013, 214 pp.

Quell' "originalità", che le affannate "griglie di valutazione" dei "prodotti della ricerca" cercano, con malcelata nostalgia per l'incontro quasi sempre perduto, trova qui, nelle pagine del libro – e che si tratti di libro, e per di più scritto con tersa e felice argomentazione, e non di "prodotto" è già pregio di molto valore – che Luciano Parisi dedica all'opera di Alberto Moravia, un suo lieto *ubi consistat*. All'originalità, che, come si diceva poc'anzi, contraddistingue *Uno specchio infranto* si accompagnano però altre qualità: la solidità di documentazione, sia per quanto riguarda l'opera del Moravia sia per i temi che il libro tratta, la chiara coscienza dei problemi critici che la proposta avanzata porta con sé, la capacità di individuare, e disinnescare, le possibili obiezioni, congiunta a quella di circoscrivere e spiegare i nodi problematici che la rilettura proposta suscita.

Se, da un lato, le qualità elencate agevolano l'opera del recensore, anche quando questi, come nel presente caso, non sia un esperto studioso di Moravia, dall'altro però proprio quelle qualità richiamano chi scrive queste parole all'esercizio di quell'equilibrio di giudizio che non è solo l'attributo generale della recensione ma ha anche, in questo caso, il senso di una dovuta forma di rispetto verso l'opera, per più versi meritevole, di Parisi.

L'idea di fondo che sta alla base di *Uno specchio infranto* è riassumibile con facilità: l'intera opera di Alberto Moravia è, secondo Parisi, ispirata da un unico filo conduttore, quello dell'abuso da parte di un adulto verso un minorenne. Scrive l'autore, nell'«Introduzione»: «Sostengo che una storia ricorre con insistenza in quelle opere [*scil.* l'opus narrativo di Moravia], dal 1929 al 1990; metto in luce gli elementi di questa storia (il rapporto sessuale fra un giovane o una giovane e un adulto, il tradimento dell'adulto, la delusione del giovane, il suo sopravviverne e deleterio attaccamento a un partner inaffidabile); e avanzo l'ipotesi che quegli elementi rimandino a una vicenda ultima di abuso, di violenza sessuale nei confronti di minorenni» (p. VII).

Il punto forte attorno a cui gravitano tutti e nove i capitoli del libro è dunque questo e Parisi lo dichiara apertamente fin dalla prima pagina dell'introduzione; aggiungiamo subito che l'intero saggio altro non è se non l'articolazione di questo caposaldo, che, come anche il lettore non "moravista" immediatamente comprende, rappresenta una vera e propria "rivoluzione copernicana" nella critica che si cimenta con l'opera dell'autore romano.

Anche in questo caso il richiamo alla "rivoluzione copernicana" non è corrivo; l'assunzione secondo cui l'intera produzione narrativa di Moravia si incentrerebbe attorno al tema dell'abuso sessuale verso i minori, con un cambio di prospettiva per cui a partire dagli anni sessanta / settanta l'autore non assume più, come nella fase precedente, il punto di vista delle vittime, ma quello degli abusanti (si veda in particolare il capito 8: «Dialectiche della sessualità»), comporta un vero e proprio sconvolgimento non solo della *vulgata* critica fin qui data, ma delle stesse categorie esegetiche impiegate per l'analisi del testo moraviano. Insomma, se si volesse dire in cosa effettivamente consista questa "rivoluzione esegetica", si dovrebbe correttamente dire che essa consti in un radicale cambiamento di metodica, mezzi ed orizzonte ermeneutico.

È per questo che Parisi dedica i primi due capitoli del suo lavoro («Moravia e la borghesia: le ragioni di un equivoco» e «Sbalordimenti e certezze») a far piazza pulita di quelli che, secondo la prospettiva critica da lui inaugurata, sono i due fraintendimenti critici più gravi e pesanti sulla strada di una retta interpretazione dell'opera moraviana: quello del Moravia critico della borghesia e quello del Moravia "(pre-)esistenzialista".

Solo nel terzo capitolo («La storia ricorrente») lo studioso fissa la sua chiave interpretativa: attraverso una lettura che parte da *Gli indifferenti* e si dipana attraverso *Le ambizioni sbagliate*, *La bella vita*, *Agostino*, *La disubbidienza*, *La ciociara*, *La romana*, *Il conformista* e *La noia*, senza tralasciare la produzione saggistica, Parisi inizia a mettere a fuoco la sua proposta interpretativa, quella appunto secondo cui il motivo ispiratore principale dell'opera di Moravia sarebbe quello dell'abuso perpetrato verso i minorenni.

La messa a fuoco prosegue nei seguenti due capitoli, il quarto («Un'ipotesi interpretativa»), che saggia la consistenza della proposta avanzata, ed il quinto («*Le ambizioni sbagliate*»), in cui l'ipotesi proposta viene messa alla prova dell'analisi di una specifica opera di Moravia. Il quinto capitolo assume così una duplice valenza: di controprova testuale, rispetto al discorso critico affrontato in *Uno specchio infranto*, di recupero e rivalutazione del secondo romanzo di Moravia, *Le ambizioni sbagliate* appunto, che, sia per le vicende legate alla pubblicazione ed alla ricezione (vicende che Parisi affronta anche discutendo la critica, coeva e non), sia per il peso che ebbe nella storia autoriale di Moravia, meritava di essere riscattato dal ruolo di opera minore e quasi *dimenticanda* cui era stato, per le ragioni ben illustrate da Parisi, relegato.

Se il quinto capitolo è, nell'architettura di *Uno specchio*, fondamentale perché affiori quel discorso sulla ricezione che percorre sottotraccia tutto il saggio, il sesto («Un filone alternativo?») lo è invece per quel che riguarda la valutazione interna

dell'opera moraviana. In questo capitolo infatti vengono discusse quattro opere – *La romana, I due amici, Il disprezzo, La donna leopardo* – in cui affiora un filone alternativo rispetto a quello proposto da Parisi. Non potendo seguire l'argomentare dell'autore nel capitolo che, forse, gli è risultato più difficile, noto solamente che la domanda che fa da titolo al capitolo ha una risposta negativa: per Parisi, e su ciò si tornerà più avanti, anche i filoni cosiddetti alternativi che si possono riscontrare nell'opera di Moravia rimandano a quello principale, secondo quella che pare una logica dell'uso fittizio grazie a cui viene messo in rilievo un particolare aspetto della storia di fondo che percorre tutta l'opera del Romano (quella dell'abuso, appunto).

Il settimo capitolo («L'adolescenza abusata nelle opere altrui») dà conferma dell'assunto di base discutendo l'attenzione riservata a Moravia verso opere ed autori che trattino lo stesso tema, in particolare le prime prove di Dacia Maraini ed il Dario Bellezza di *Storia di Nino* (da una cui espressione, per altro, Parisi ricava il titolo del suo saggio).

Come già si diceva, l'ottavo capitolo è dedicato all'analisi di quel passaggio dal punto di vista della vittima a quello di colui che compie l'abuso che, dalla fine degli sessanta, segna l'opera di quello che potremmo ormai definire il “secondo” Moravia. Significativamente il capitolo non giunge ad una conclusione: Parisi propone cinque possibili cause (denuncia, perdono, rassegnazione, resa, esigenza di cambiamento artistico) del cambiamento senza però assumerne nessuna come effettivamente valida.

Il nono capitolo («Il dolore e la tradizione religiosa»), l'ultimo, prima dell'«Epilogo» che, riassumendo i punti salienti dell'opera, chiude il saggio, raccoglie l'intero percorso critico proposto da Parisi attorno al tema del dolore. Scrive l'autore: «Il dolore è il tema centrale della sua [*scil.* di Moravia] opera. I suoi protagonisti sono sedotti, maltrattati, privati dell'affetto di genitori ed amanti, vivono senza ribellarsi ma senza adattarcisi del tutto...» (p. 176), dunque la storia d'abuso che continuamente, quasi ossessivamente, Moravia racconta lungo tutta la sua opera, va riletta alla luce del tema del “dolore”. Il dolore però non ha alcuna valenza positiva, è anzi sempre degradante, ottundente, disperato, ed è proprio in questa valutazione radicalmente negativa del dolore che si iscrive il rifiuto netto di quella religiosità cristiana istituzionale e popolare – Parisi è giustamente attento a sottolineare come la polemica anti-religiosa del Romano abbia come bersaglio le forme “popolari” del cattolicesimo – che trova una giustificazione, evidentemente interessata, al dolore.

Conclusa così la breve sinossi di *Uno specchio infranto*<sup>1</sup>, non resta che interrogarsi sul portato che questo saggio ci lascia.

---

<sup>1</sup> Sinossi da cui inevitabilmente molte cose restano fuori. Mi preme segnalarne almeno due: anzitutto il rigore auto-poetico di Moravia, per cui i veri romanzieri trattano un unico tema nel corso della loro opera; quindi alcuni interessanti spunti sul rapporto Moravia /

Ho già avuto modo di dire, in apertura a questa recensione, del valore, a mio giudizio centrale, che l'opera ha per quanto riguarda la critica moraviana, ma, aggiungo ora, per una serena rilettura del secondo Novecento italiano in genere.

Il rinnovamento ermeneutico che Parisi, coraggiosamente e convincentemente, propone porta infatti con sé un problema che coinvolge, come è evidente, Moravia ma che va anche oltre la figura dello scrittore romano. Il problema cui mi riferisco può essere interpretato in termini di dicibilità/recepibilità del fatto letterario; non bisogna infatti dimenticare che uno degli argomenti su cui Parisi, condivisibilmente, torna a più riprese è quello dell'ostinazione travisante, mi si passi l'espressione, di una critica e di un pubblico che non ne vuol sapere della storia che Moravia gli racconta.

Se quindi, sul versante della recepibilità, gioca una censura tanto più profonda quanto più l'opera del Romano si muove a ridosso di un estremo limite di dicibilità, quindi una censura che ha la sua potenza prima e pre-istituzionale nella condivisione di un sistema culturale messo in crisi dalla moraviana "storia dell'abuso", sul versante della dicibilità, che è anche il versante più squisitamente autoriale, osserviamo una strategia che pare potersi definire di "depistaggio", sebbene sia difficile dire se e quanto si tratti di una precisa volontà depistante da parte dell'autore, o di pura e semplice ingenuità<sup>2</sup>.

Questo problema di "dicibilità" resta sostanzialmente sullo sfondo di *Uno specchio*, e non a caso.

Una traccia ci è data dallo stesso Parisi immediatamente all'inizio dell'«Introduzione», laddove, riprendendo la classica distinzione fra interpretazioni propositive ed interpretazioni reattive, iscrive il suo saggio al campo di quelle interpretazioni che, reagendo per "provocazione" ad un'opera autoriale, di cui propongono una nuova e, come in questo caso, inaspettata ermeneutica, sono decisamente reattive.

Credo che, seguendo quest'indicazione data dall'autore in apertura di libro, si possa comprendere molto di *Uno specchio*; il saggio di Parisi, per tornare nuovamente al paragone scientifico, risulta "epistemologicamente" rivoluzionario, proponendo una nuova ed originale ermeneutica autoriale. Tutta l'opera quindi converge verso la definizione del punto di novità, ma proprio in questo convergere trova anche un inevitabile limite, la cui causa è però inevitabilmente legata al tipo di operazione critica che Parisi propone.

La rottura di un orizzonte ermeneutico, al pari di quella di un orizzonte epistemologico, infatti obbliga ad una chiusura: si deve, come ottimamente fa Parisi, definire la nuova concezione ermeneutica, provarla e proporla, ma facendo ciò è necessario non solo lasciare indietro alcuni aspetti problematici, ma

---

Manzoni che, qui e là nel saggio, Parisi, già noto studioso manzoniano, lascia e che si spera di vedere, in un futuro, approfonditi come mi sembra che meritino.

<sup>2</sup> Cosa non stupefacente per un autore per cui la critica ha sempre sottolineato una certo limite nella costruzione di astrazioni concettuali a fronte di una grande perizia narrativa.

soprattutto proporre una decostruzione del precedente “paradigma” che assume un vigore polemico necessariamente iper-schematizzante.

È quanto mi pare Parisi faccia apertamente nei primi due capitoli di *Uno specchio*, e, con più cautela, nei capitoli quarto e quinto.

La bontà delle ragioni che hanno portato a vedere in Moravia un critico della borghesia, pur con quei distinguo che si devono fare quando si parli di “borghesia” in Italia, particolarmente per il centro-sud, così come la liceità di un accostamento con gli esistenzialisti non sono così arbitrarie come Parisi assume, anche se certo la riduzione, in qualche misura polemica, che l'autore ne fa, trova la sua giustificazione nel fatto che lo schema ermeneutico proposto in *Uno specchio* sia di gran lunga migliore di quelli contestati.

Allo stesso modo la presenza di filoni alternativi nell'opera di Moravia, presenza che mi pare, in larga parte, riconnettersi a quelle interpretazioni critiche rifiutate nei primi due capitoli andrebbe forse recuperata al di là di quella certa schematicità che la logica dell'uso fittizio, di cui dicevo, impone alla loro considerazione. Credo anche che ciò consentirebbe di comprendere le ragioni di quel cambio prospettico che definisce il passaggio da abusato ad abusante nel “secondo” Moravia.

Un recupero dei temi legati alla “critica della borghesia” ed all'“esistenzialismo” di Moravia consentirebbe anche di affrontare il discorso della dicibilità / recepibilità impostandolo su una valutazione finalmente piena della centralità di Moravia per la letteratura italiana del secondo Novecento.

Ripeto che se di limiti si è parlato, tali limiti non hanno significato negativo, ma definiscono il tipo di operazione critica – che consiste in un cambio di “paradigma ermeneutico” dell'interpretazione autoriale – proposto da Parisi; il fatto che l'autore li abbia assunti scientemente rappresenta un'ulteriore riprova del valore critico del libro.

Molto altro, e da molti altri punti di vista, si potrebbe dire su un libro che certamente susciterà non poca discussione, una cosa però appare fin da ora indiscutibile: *Uno specchio infranto* si pone come opera la cui lettura sarà imprescindibile non solo per ogni studioso di Moravia, ma generalmente per ogni studioso del secondo novecento italiano.

Marco CARMELLO

AA. VV., *Visti da fuori – la poesia italiana oggi in Europa*. Nuova Corrente 153, (gennaio–giugno 2014), Interlinea, Novara, 130 pp.

La percezione dell'Italia all'estero è un tema assai delicato che molto probabilmente in Italia si sottovaluta eccessivamente. Si è forse troppo vittime di un passato illustre per investire tempo ed energie in farsi belli fuori dai confini. *Nuova corrente* è una rivista di “letteratura e filosofia” (così il sottotitolo), semestrale, attiva da sessant'anni, ed interessata – in più occasioni – a dare conto della situazione della poesia italiana. Questo fascicolo compie una ricognizione di come