

# Lo stile letterario moraviano e la critica sociale nei «Racconti surrealisti e satirici»

---

**Knežević, Anamaria**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:134616>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-06-30**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij suvremene talijanske filologije (dvopredmetni)

**Anamaria Knežević**

**Lo stile letterario moraviano e la critica sociale nei  
«Racconti surrealisti e satirici»**

**Diplomski rad**

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij suvremene talijanske filologije (dvopredmetni)

Lo stile letterario moraviano e la critica sociale nei «Racconti surrealisti e satirici»

Diplomski rad

Student/ica:

Anamaria Knežević

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Boško Knežić

Zadar, 2019.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Anamaria Knežević**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom *Lo stile letterario moraviano e la critica sociale nei «Racconti surrealisti e satirici»* rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 11. prosinca 2019.

## Indice

1. Introduzione .....	1
2. Vita e lo stile letterario di Alberto Moravia .....	3
3. Contesto storico-letterario - Il racconto, il surrealismo, il mito, la satira .....	7
4. Racconto moderno e racconto moraviano .....	11
5. Racconti surrealisti e satirici .....	14
5.1. Racconti surrealisti e satirici .....	14
5.2. Elenco dei racconti – l’analisi degli aspetti onirici e satirici .....	16
6. Conclusione .....	31
7. Allegato – la cronologia biografica di Alberto Moravia nel periodo della scrittura dei <i>Racconti surrealisti e satirici</i> .....	33
8. Bibliografia .....	35
9. Sitografia .....	36
Sažetak.....	37
Riassunto .....	38
Abstract .....	39

## 1. Introduzione

Con più di sessant'anni della pubblicità letteraria, si può concludere che Alberto Pincherle Moravia fosse uno degli scrittori italiani più prolifici del periodo novecentesco. Secondo i critici, lo stile moraviano è fortemente descrittivo, ed assieme al carattere esistenziale e la profonda descrizione dei personaggi, lo si dipinge come neorealista. Invece, Moravia non si identifica completamente così. Aveva delle relazioni con il fascismo, anche familiari, però dopo la metà degli anni '30 si identificava sempre di più con le idee antifasciste<sup>1</sup>. Poco dopo, proprio nel periodo in cui scriveva i racconti che saranno elaborati in seguito, Moravia combatteva con la censura scrivendo sotto i vari pseudonimi, siccome aveva delle idee utopistiche e filoamericane. Tuttavia, Moravia proclama che la motivazione per le sue opere era soprattutto letteraria.

Siccome dal vasto campo di sue opere proprio i *Racconti surrealisti e satirici* non ottengono tanta fama, analizzandogli potremmo approfondire il suo pensiero, e legarlo al contesto del primo dopoguerra e la critica antifascista e anticapitalista moraviana. Si deve segnalare la loro importanza nonostante le negazioni di valori critici presenti nei racconti. Peraltro, bisogna mostrare come i suoi atteggiamenti politici si riflettono nella scrittura surrealista e se la diversa prospettiva (onirica) che assume andando nel fantastico, può mostrare la positività verso il cambiamento sociale.

Così, lo scopo primario è trovare gli elementi surrealistici e satirici nelle storie e affermare la loro specificità stilistica e critica. Analizzandole, occorre provare a dedurre i fatti dalle storie riguardando l'autore e il suo punto di vista stilistico e critico. La prima ipotesi sarebbe di esemplificare l'impronta surrealista e riflettere sull'uso degli aspetti onirici e mitici nei racconti. L'altra ipotesi è che l'autore mostri diversi rapporti sociali che rivelano sia la concordanza con lo *status quo*, nel contesto della Seconda Guerra mondiale e decadenza morale borghese, sia le idee utopiche (la distanza dal tipico realismo moraviano).

Dopo l'introduzione allo stile ed al personaggio dello scrittore, al contesto ed alla chiarificazione dei concetti menzionati, si farà un'analisi di elenco libero dei racconti

---

<sup>1</sup> La sua adesione alla sinistra dopo la Prima guerra mondiale si rivela attraverso queste parole: «Come ho già detto, la malattia, il fascismo e la guerra sono state le tre principali e involontarie esperienze della mia vita. In particolare, il fascismo e la guerra ebbero, tra i tanti effetti, quello di farmi disistimare la classe dirigente italiana che aveva voluto l'uno e l'altra e farmi guardare con simpatia al mito proletario. Debbo riconoscere che senza questo mito potente e irrazionale non avrei scritto *La romana*, *La ciociara* e i *Racconti romani*». Alberto Moravia, *Opere 1927-1947*; a cura di Geno Pampaloni con l'Autobiografia letteraria dell'autore; Classici Bompiani, Milano, 1990 [1986], p. XVIII.

presentati nella raccolta. La ragione dell'elenco di dodici storie è semplice: non ci sono dei racconti satirici senza alcun elemento onirico, né quelli interamente surrealistici. È difficile trovare un racconto che non assume ambedue le caratteristiche. Non c'è neanche un ordine lineare tematico, temporale, di durezza, o qualsiasi cosa ovvia che spiegherebbe l'ordine delle storie nella raccolta. Quindi, occorre provare a indurre proprio quei racconti che sembrano i più adeguati ad affermare le ipotesi. La maggior parte dell'assistenza critico-letteraria e descrittiva per l'analisi faranno due riferimenti: i dottorati di ricerca della Bosquesi<sup>2</sup> e della Mascaretti<sup>3</sup>, i quali sono i più precisi nell'esposizione del valore letterario di racconti meno famosi di Moravia.

---

<sup>2</sup> Il dottorato di ricerca di Gisele de Oliveira Bosquesi, *As referências mitológicas e a construção do humorismo em Racconti surrealisti e satirici, de Alberto Moravia*, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto 2011, si divide in seguenti temi, rilevanti per l'analisi: La parodia, la critica, l'ambiente borghese, le piccole biografie, l'elemento onirico, il contatto con la realtà e alla fine, le società alternative. Seguendo i temi, l'autrice ha elaborato 18 esempi delle storie dal libro *Racconti surrealisti e satirici*, alla base della propria idea della loro importanza.

<sup>3</sup> Valentina Mascaretti nel suo dottorato di ricerca, *Alberto Moravia, scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, Alma Mater Studiorum - Università degli Studi di Bologna, Bologna, 2007, si focalizza invece sulla forma e stile di molti racconti moraviani, ma anche sulla critica letteraria dei vari autori.

## 2. Vita e lo stile letterario di Alberto Moravia

«Ora vengo al punto: io ho una sensibilità anormale, come tutti gli artisti. [...] L'espressione della sensibilità è estremamente complessa, perché non è guidata dalla ragione, la famosa ragione che io amo molto, perché ne ho poca, ma dalla volontà intuitiva. Infatti dentro di me non sono un razionalista, sono una persona che soffre in angosce, di irrealtà, di senso del vuoto. Più che soffrire, sarebbe più esatto dire che non c'è un solo momento in cui non avverta in me un'attrazione verso gli estremi dello squilibrio»<sup>4</sup>.

Moravia nacque a Roma nel 1907, dove trascorre la maggior parte della vita e dove muore nel 1990. La sua vita fu piena di viaggi, balli stravaganti, ma anche di fughe, di nervosi e di gravi sofferenze. Innanzitutto, era sempre focalizzato sull'espansione dell'educazione letteraria ed aveva l'inclinazione alla scrittura di vari generi. Ebbe successo e la fama con le sue opere di prosa, soprattutto i romanzi come *La ciociara*, *La romana*, *Gli Indifferenti*, nonostante il numero più grande di raccolte pubblicate. Come proclamatore di racconti di avanguardia fu meno riconosciuto, come osserva la Mascaretti: «la quantità con cui l'opera di Moravia rischia di travolgere il lettore, e nondimeno il critico, è dovuta in massima parte proprio ai diciannove volumi di racconti, e solo secondariamente ai diciassette romanzi»<sup>5</sup>. La sua prosa è molto severa e compatta, ma allo stesso tempo classica e raffinata, con magnifica analisi psicologica, soprattutto nel periodo dopoguerra, quando le sue opere si traducono in molte lingue e quando i film di De Sica, Godard, Maselli e Zampa<sup>6</sup> vengono tratti dai suoi libri.

In un libro biografico più recente, fatto in modo di intervista, Moravia risponde alle domande di Elkann sulla propria vita, dalla giovinezza all'anzianità<sup>7</sup>. Ci sono delle domande intime e talvolta un po' imbarazzanti, come quelle sugli amanti di sua madre o sui primi rapporti sessuali di Moravia. A volte ci sono anche i fatti che si paragonano spesso alle sue opere come quelli menzionati che egli descrive nel suo romanzo *Agostino*. Moravia si occupava tanto nelle sue opere della questione del sesso e della classe sociale, ovvero delle teorie di Freud e di Marx. Il suo spirito narrativo è soprattutto ispirato ai grandi romanzieri, ed

---

<sup>4</sup> Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, I Grandi Tascabili Bompiani, Milano, 1992, p. 105.

<sup>5</sup> Valentina Mascaretti, *Alberto Moravia, scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, Dissertazione Dottorato, Alma Mater Studiorum - Università degli Studi di Bologna, Bologna, 2007, p. 3.

<sup>6</sup> Cfr. Luciano Parisi, *Moravia e la borghesia: le ragioni di un equivoco*, «MLN», 2008, p. 78.

<sup>7</sup> Cfr. Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, 1992, op.cit.



ai tre classici italiani Manzoni, Goldoni e Boccaccio, che ammirava per la sua magia di narratore insieme romanzesco ed esatto. Moravia cerca sempre di essere espressivo e preciso: «La mia ambizione sarebbe di essere al tempo stesso complicato e chiaro. I più, per essere chiari, semplificano. Io vorrei invece salvare tutte le complicazioni, cioè le contraddizioni del reale e al tempo stesso mostrarle con chiarezza e precisione»<sup>8</sup>.

Moravia, nell'intervista citata<sup>9</sup>, descrive sé stesso menzionando più volte di essere stato un ragazzo intellettuale e ipersensibile, che, da quando si era da bambino ammalato di tubercolosi, spesso inventava nel suo giovane cervello più dolore di che in realtà soffriva. Così, anche dopo il guarimento aveva dei problemi. Uno dei maggiori era quello di socializzazione - si rinchiudeva in sé, in sua camera, leggeva tantissimo ed esprimeva dei pensieri sul foglio, mettendosi alla prova per diventare uno scrittore. Presto diventò famoso, principalmente con il romanzo *Gli indifferenti*, e finalmente ebbe successo anche nella vita sociale. Viaggiava molto (per Cina, India, Stati Uniti, Grecia, Messico, Brasile...) e cominciava a creare delle conoscenze e amicizie strette con tanti personaggi famosi, letterati, artisti, poeti, giornalisti, persone di pubblicità e politici come, ad esempio, Fidel Castro.

Di tanti personaggi che lasciarono impatto a Moravia come scrittore dei racconti, i critici menzionano i fratelli Chirico, Alberto Savinio ed Elsa Morante. Bisogna menzionare che, oltre alle amicizie con diversa gente, aveva anche dei cugini dall'estrema destra ma anche dall'estrema sinistra. Nonostante le esigenze di essere politicamente neutrale si può notare la sua inclinazione all'antifascismo, internazionalismo e liberalismo, dall'aspetto socio-critico nella scrittura e dalla collaborazione con tante preziose riviste nei tempi sull'orlo della Seconda guerra mondiale come «La gazzetta del popolo» e dopo, per il più lungo periodo, «Corriere della sera»<sup>10</sup>.

Con i fratelli De Chirico (Giorgio e Alberto) Savinio da giovane condivideva la stessa attività, quella di collaborare con La Galleria della Cometa, e redigerne, laddove gli autori facevano delle sue esposizioni. Però, Moravia non è proprio stato un amico di Savinio, lo scrittore e pittore del fantastico, magico e del *metafisico*<sup>11</sup>, infatti tra i due esisteva un rapporto di competizione<sup>12</sup>. Perlomeno, i nomi ai quali attribuisce l'affascinazione e l'adesione a un

---

<sup>8</sup> Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, op. cit., p. 104.

<sup>9</sup> Cfr. Ivi.

<sup>10</sup> Cfr. Valentina Mascaretti, *Alberto Moravia, scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, op.cit., p. 5.

<sup>11</sup> Di quello che supera il reale nell'ambito della materialità e dell'estensione. Cfr. Enciclopedia Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/metafisico/>, 11 settembre 2019.

<sup>12</sup> «Di contro a quanto dichiarato in modo esplicito, l'evidenza dei fatti, perlomeno di quelli letterari, lascerebbe invece supporre un rapporto di competizione e di serrato "botta e risposta" intrattenuto negli anni da Moravia con lo scrittore metafisico. Ed è interessante anche il fatto che egli scelga, come "veicolo" di questa sua nuova

genere diverso (surrealismo), come Poe, Swift, Schwob e altri, sono «[...] le “fonti lontane”, mentre lo scrittore non fa alcun riferimento a Savinio, modello “vicino” e per questo potenzialmente pericoloso ai fini della propria immagine»<sup>13</sup>, osserva la Mascaretti. Bisogna aggiungere che Moravia amava Moliere, Shakespeare e Joyce, le opere dei quali leggeva per lungo periodo. Anche se conosceva e traduceva per esempio Hemingway, non si sentiva così a suo agio con gli americani come si potrebbe dire per Dostoevskij (che considerava il suo grande maestro) ed altri scrittori europei: «Il curioso era che, sebbene conoscessi e amassi gli americani, ero soprattutto influenzato dai russi e dai francesi»<sup>14</sup>.

All'inizio della Seconda guerra mondiale, Moravia sta assieme a moglie Elsa a Capri. Nell'intervista con Elkann dice che in quel tempo pubblica il volume *Racconti surrealisti e satirici*, ma è un errore, perché pubblica soltanto la metà di questi racconti, sotto il titolo i *Sogni del pigro* (1940). Inoltre, parlando dell'anno 1940, focalizza il suo orgoglio sull'adesione alla parodia, assieme alla quale esprime i suoi pensieri politici (pieni delle delusioni) pubblicando la raccolta *La mascherata*:

*La mascherata* è importante per capire quello che mi passava per la testa in quel periodo. È un romanzo che si svolge in un paese immaginario dell'America latina, che in realtà è il Messico. Un dittatore che è in fondo Mussolini. [...]L'idea mi era venuta dall'incendio del Reichstag, provocato dai nazisti per fare il colpo di stato. In questo romanzo c'era un personaggio scettico e disperato che si chiamava Sebastiano e che ero io. Mi serviva per illustrare la situazione senza via d'uscita in cui mi trovavo. Una situazione di totale amara delusione perché non credevo più né all'antifascismo, né al fascismo, né al comunismo, né al capitalismo. [...] Odiavo anche le masse che affluivano nei fascismi e nello stalinismo <sup>15</sup>.

Della moglie con la quale trascorre il più grande periodo della sua vita, Elsa Morante, parlava così:

In qualche modo il mio rapporto con Elsa è stato fin da principio legato a situazioni politiche: il '37 è stato l'anno in cui Hitler è venuto a Roma, poi c'è stato negli anni successivi l'Asse Roma-Berlino, le leggi razziali, il colpo di stato che ha rovesciato Mussolini, il periodo badogliano, la mia fuga in montagna al fronte, la vittoria degli alleati ecc. Ora ripensandoci Elsa è stata veramente la donna con la quale ho vissuto il periodo più politico e più pubblico della mia vita. Ho così un ricordo di Elsa tutto attraversato delle tragiche vicende in quegli anni<sup>16</sup>.

Insomma, la loro relazione era piena di andirivieni, discordie (lei più religiosa ed esistenzialista) e concordanze (per lo più intellettuali). Elsa senza dubbio lascia un'impronta

---

maniera, non già il romanzo, ma proprio la forma letteraria del racconto, forma nella quale Savinio aveva dato prova di eccellenza», Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, op.cit., p. 163.

<sup>13</sup>Ibid.

<sup>14</sup>Ivi, p. 126.

<sup>15</sup>Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, op.cit., p. 122.

<sup>16</sup> Ivi, p.115.

alla sua scrittura almeno in quel periodo, con simili punti di vista politici<sup>17</sup>, ambizioni letterari e per l'inclinazione alla moda d'avanguardia e alla parodia<sup>18</sup>. Moravia non esprimeva l'importanza neppure l'orgoglio per il libro *Racconti surrealisti e satirici*, ma visto che si tratta di tematica socio-critica e dello stile di scrittura d'avanguardia, si può presumere che volesse scrivere qualcosa ispirato all'amore per la famosa scrittrice e che seguisse il suo stile. Proprio nell'anno '41 in cui la sposò, esce un articolo anonimo *Il surrealismo e il diavolo*, che, secondo la Mascaretti fu stato scritto da Moravia. Avvenivano quell'anno le pubblicazioni del romanzo *La Mascherata* e della raccolta *Sogni del pigro*. Altrettanto, Moravia collaborava assieme al Malaparte alla rivista «Prospettive», dove l'articolo non firmato fu stato pubblicato. Mascaretti menziona anche come quella satira esplicita potrebbe sovrapporsi ai racconti *Sogni del pigro*, i quali si caratterizzano invece con il surrealismo «d'istituzione». L'autrice presuppone che bisogna rivedere l'idea della ortodossia artistica di Moravia, perché proprio con questa raccolta in quel contesto lui si propone come un esponente del *surrealismo italiano*<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Innanzitutto, secondo Moravia non parlavano tanto di politica: «Eravamo d'accordo che il fascismo era un orrore e basta». Ibid.

<sup>18</sup> «Semmai capivo che era una scrittrice autentica. Non aveva ancora scritto *Menzogna e sortilegio*, però scriveva dei racconti. Era molto influenzata da Kafka. In seguito ripudiò Kafka e si innamorò di Stendhal. Kafka forse le pareva 'pesante'. Lei avrebbe voluto essere 'leggera' come Stendhal, come Rimbaud, come Mozart, i suoi tre nomi tutelari» Ibid.

<sup>19</sup> Cfr. Valentina Mascaretti, *Alberto Moravia, scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, op.cit., pp. 161-162.

### 3. Contesto storico-letterario - l'avanguardia, il surrealismo, il mito, la satira

In Italia, le estetiche, poetiche e letterature di primo Novecento sopprimono più fattori e approcci: il classicismo, il gotico nordico, il mitologismo antico greco e latino, il nonsense vittoriano, il modernismo internazionale; e più avanti inclinazione al realismo, con la stampa dell'ironia<sup>20</sup>. Una rivista che lasciò grandissima impronta allo sviluppo dell'avanguardia, al contrasto letterario ed artistico, ed al tradizionalismo fu il «900». Su quella Bontempelli e Malaparte collaboravano con molti autori italiani ma anche stranieri:

Specifico intento di '900 era quello di sprovvincializzare la cultura italiana attraverso l'apertura alle nuove sollecitazioni europee, diffondendo le nuove poetiche del surrealismo, dell'arte metafisica, del dadaismo e dell'espressionismo, nonché i fenomeni della cultura di massa come il cinema, la musica jazz, il romanzo d'appendice<sup>21</sup>.

In questa circostanza dell'avanguardia nel contesto italiano la più grande corrente artistica di quel periodo è il surrealismo.

Il surrealismo europeo nasce a Parigi negli anni venti del Novecento, soprattutto nell'ambito della pittura moderna. Tra i più importanti autori surrealisti nell'ambito letterario italiano, Giammei menziona Alvaro e altri autori del «900», Landolfi, Leopardi, Delfini, Malaparte e ne aggiunge anche Moravia: «[...] dei “cartoni surrealisti” di *L'Epidemia* (1944), che pure è incluso da Contini nell'antologia del 1946 intesa a dimostrare al pubblico francofono l'esistenza di una ricca vena *surréelle* autenticamente italiana»<sup>22</sup>. Anche Moravia stesso si dichiarava surrealista:

Ero molto sensibile alle scoperte dei surrealisti sul sogno e l'inconscio, come fonti di ispirazione. In realtà la mia avanguardia è stata il surrealismo. E questo spiega anche una cosa, che i miei romanzi, a tutt'oggi, partecipano di un'ambiguità che li distingue cioè sono realistici, ma al tempo stesso simbolici. Un po' com'erano i surrealisti<sup>23</sup>.

Fabio Vassari è del parere che quel movimento sia sempre stato caratterizzato dallo spirito internazionalista, può dirsi anche dalla reazione alla politica della destra francese al nazionalismo antigermanico: «D'altra parte, soprattutto negli anni dell'occupazione nazista,

---

<sup>20</sup> Cfr. Alessandro Giammei, *Surrealismo italiano*, «Il contributo italiano alla storia del pensiero - Letteratura», (ed.) Giulio Ferroni, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2018, p. 661.

<sup>21</sup> Libreria online MareMagnum, Il “900”, Note Bibliografiche, <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/900-cahiers-d-italie-et-d-europe-i-cahier-d-automne-1926/149966679>, 11 Settembre 2019.

<sup>22</sup> Cfr. Alessandro Giammei, *Surrealismo italiano*, «Il contributo italiano alla storia del pensiero - Letteratura», 2018, op.cit., p. 664.

<sup>23</sup> Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, op. cit., p. 36.

non sono mancate rivendicazioni della tradizione francese, identificata con lo spirito della rivolta»<sup>24</sup>. Il surrealismo è atemporale, virtualmente illimitato e segna una netta distinzione rispetto ad altri movimenti d'avanguardia. Ma a differenza del dadaismo e futurismo, dopo il rifiuto di qualsiasi modello, il surrealista costruisce il suo *panteon* trasgressivo. È un movimento soprattutto caratterizzato dal disprezzo verso l'eredità del passato e dalla denuncia del classicocentrismo<sup>25</sup>, «fondato sulla rivalutazione dell'inconscio, dell'immaginazione, del meraviglioso e del magico, come vera realtà e verità umana, contro la logica, il razionalismo e gli stessi valori estetici e morali tradizionali»<sup>26</sup>. Ancora prima della nascita ufficiale del movimento surrealista nel 1924<sup>27</sup>, i giovani avanguardisti manifestavano una tendenza ad esprimere le proprie preferenze culturali, seppure nei toni della provocazione e dello sberleffo<sup>28</sup>.

Queste tendenze alla provocazione politica ed alla fantasia, si mostrano ispirate alla mitologia, cioè al concetto del mito. Nel suo libro intitolato *Mythologies*, Roland Barthes lo concepisce come la dichiarazione depoliticizzata. Il mito, secondo Barthes, è sottinteso come politicamente irrilevante perché dipende dalla situazione, dalle necessità del contesto umano<sup>29</sup>. Peraltro, il politico, inteso da Barthes come la somma delle relazioni, non viene negato attraverso i miti, invece si illumina, si chiarifica con le affermazioni, si stabilisce nella natura e nell'eternità<sup>30</sup>. Il vero scopo dei miti è infatti di rendere il mondo immobile, di ispirare e imitare l'economia globale e la sua gerarchizzazione delle proprietà. La cosiddetta *pseudo-physis* della borghesia vieta l'immaginazione d'identità. Invece i miti costantemente reclamano che tutti gli uomini si identificano nell'immagine di sé stessi, nello stesso tempo eterna e antica. Anche se preso dalle convenzioni, ognuno le deve prendere nelle sue mani e trasformarle<sup>31</sup>. Barthes articola che non si affida all'idea tradizionale che lo scienziato e l'oggettività siano divergenti dalle caratteristiche di 'libertà' umana e la 'vocazione' dell'oggettività. Lo scopo del mito insomma è di mostrare ed indurre l'ambiguità del proprio tempo, secondo la quale il sarcasmo può diventare la condizione della verità<sup>32</sup>, come la rappresentazione degli squilibri nella società.

---

<sup>24</sup> Fabio Vassari, *Surrealismo e tradizione francese*, «RHESIS, International Journal of Linguistics, Philology, and Literature», 2011, p. 20.

<sup>25</sup> Cfr. Fabio Vassari, *Surrealismo e tradizione francese*, 2011, op. cit., pp. 22-23.

<sup>26</sup> Enciclopedia Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/surrealismo/>, 6 settembre 2019.

<sup>27</sup> Si deve notare che il primo ad usare il termine nel senso generico fu G. Apollinaire nel 1917. Enciclopedia Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/surrealismo/>, 6 settembre 2019.

<sup>28</sup> Cfr. Fabio Vassari, *Surrealismo e tradizione francese*, op. cit., p. 23.

<sup>29</sup> Cfr. Roland Barthes: *Mitologie*, (trad.) Morana Čale, Naklada Pelago, Zagreb, 2009, p. 170.

<sup>30</sup> Cfr. *ivi*, p. 169.

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*, p. 178.

<sup>32</sup> Cfr. *ivi*, p. 11.

Implicando l'ironia come l'essenza del sarcasmo<sup>33</sup>, in fondo una figura retorica, quella contiene in sé una contraddizione tra ciò che viene detto e ciò che deve essere compreso, cioè è assolutamente contraria alla natura dell'umorismo. L'«ironizzatore» quindi si mette superiore all'oggetto ironizzato, come osserva Pirandello, insomma l'«Io», l'unica vera realtà, sorride dall'apparenza vana dell'«io universale»<sup>34</sup>. L'umorismo, secondo lui, è quindi sostanzialmente diverso dall'ironia, dalla satira, dalla beffa, dalla caricatura e tutt'altro di genere comico, per il suo scopo di rimanere nella realtà. Ma proprio usando l'ironia o la satira, l'umorista, quando in lui nasce la riflessione, tende a suggerire che l'ideale è astratto, riconoscendo le debolezze umane, dalle quali lui stesso è vincolato. Quindi, proprio l'osservazione delle contraddizioni, la profonda riflessione sulla *realtà sociale* a cui appartiene, è responsabile per le risate ambigue che avvengono nella satira ed ironia, cioè quelle che allo stesso tempo effettuano il buon umore e il dolore<sup>35</sup>.

La definizione della satira, che si legge nel dizionario linguistico online Garzanti, è il «genere letterario che ritrae con intenti critici e morali personaggi e ambienti della realtà e dell'attualità, in toni che vanno dalla pacata ironia alla denuncia, all'invettiva più acre; qualunque scritto, discorso, disegno, rappresentazione, spettacolo che intende mettere in ridicolo comportamenti o concezioni altrui: *satira di costume; satira politica* [...]»<sup>36</sup>. Per spiegarla, la Bosquesi usa le definizioni di Hansen, che la considera un genere retorico-poetico basso e misto, un sottogenere del comico, che si occupa dei vizi dannosi, essenzialmente didattico-morale, il che può servire per criticare i problemi ovvi nel mondo<sup>37</sup>. Un'altra simile forma del comico assume il grottesco. Nel senso comune è concepito come caricaturale e paradossale, scrive Bianca Coluccio<sup>38</sup>. Cioè, si tratta di una *risata disperata*, formata in seguito allo smascheramento dell'illusione dei valori convenzionali, tramite il burlesco e l'orrido. Finendo il riso si effettua la constatazione amara. Nei racconti grotteschi di Buzzati per esempio, si ritaglia un pezzo di realtà, lo si confina e poi riesce ad agire come l'esplosione, a raggiungere una realtà più ampia<sup>39</sup>.

---

<sup>33</sup> Il sarcasmo è nella sua definizione: «Ironia amara e pungente, ispirata da animosità e quindi intesa a offendere e umiliare, che a volte può anche essere espressione di profonda amarezza rivolta, più che contro gli altri, contro sé stessi», <http://www.treccani.it/vocabolario/sarcasmo/>, 6 settembre 2019.

<sup>34</sup> Cfr. Gisele de Oliveira Bosquesi, *As referências mitológicas e a construção do humorismo em Racconti surrealistas e satíricos, de Alberto Moravia*, op. cit., p. 14.

<sup>35</sup> Cfr. Ibid.

<sup>36</sup> <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=satira>, 6 settembre 2019.

<sup>37</sup> Cfr. Gisele de Oliveira Bosquesi, op. cit., p. 15.

<sup>38</sup> Cfr. Bianca Coluccio, *Ambiguità e temporalità del grottesco*, The Wise Magazine, 16 giugno 2018, <https://www.thewisemagazine.it/2018/06/16/ambiguita-e-temporalita-del-grottesco/>.

<sup>39</sup> Cfr. Ibid.

Come affermano i letterati, Moravia ricercava di smascherare la *borghesia*, ossia criticare la società inclinata al *capitalismo e consumismo*, ma in un modo suo. Secondo Pampaloni, sia i capitalisti, sia i piccoli mercanti o funzionari burocratici, ottengono quasi sempre il ruolo dei cattivi o almeno ignoranti nelle sue opere<sup>40</sup>. Il titolo satirico dei racconti moraviani presuppone necessariamente il collegamento con il contesto storico. In generale possiamo dire che *Racconti surrealisti e satirici* alludono di più a uno stato d'animo proveniente dal contesto storico che contestualizzano gli eventi specifici. Da questo punto di vista nasce l'affermazione che Moravia fu il primo scrittore esistenzialista in Europa, che aveva scritto i detti racconti prima delle opere esistenziali del famoso Sartre<sup>41</sup>.

Però, ci sono anche i critici letterati che negano la sufficienza dei suoi modi di scrittura nel campo della trasformazione sociale. Per esempio, il critico Tessari, parlando del Moravia negli anni '50, trova che lui critica la classe agitata (la borghesia come la chiama Moravia) in modo opportunistico e insufficiente<sup>42</sup>. Cioè, nelle conclusioni non si apre la possibilità di riconciliare le problematiche sociali presentate. Lui non cerca di «accomunare il destino del suo personaggio più tipico, l'intellettuale, a quello del lavoratore manuale, impegnandolo in una comune lotta concreta e totale contro il sistema'»<sup>43</sup>. È difficile capire come, in quel periodo e quel clima politico pieno di decadenza, in cui gli intellettuali potevano assumere le posizioni più estreme contro la borghesia, Moravia non mostri nessun tipo di rivolta. Parisi lo spiega così:

Mi pare tuttavia che le ragioni di fondo di rappresentazioni tanto confuse siano altre: una di tipo artistico, una di tipo culturale, e una di tipo psicologico. La prima è una relativa mancanza di interesse artistico. Escludendo La ciociara, burocrati, proprietari, amministratori di terre, imprenditori e commercianti non sono mai protagonisti dei romanzi di Moravia<sup>44</sup>.

Invece, tanti personaggi burocratici nei suoi racconti, come nei romanzi, vengono ridicolizzati, concepiti come se fossero la classe più alta, i successori delle idee e valori borghesi.

---

<sup>40</sup> Cfr. Alberto Moravia, *Opere 1927-1947*, a cura di Geno Pampaloni con l'Autobiografia letteraria dell'autore, Classici Bompiani, Milano, 1990.

<sup>41</sup> Cfr. Gisele de Oliveira Bosquesi, *As referências mitológicas e a construção do humorismo em Racconti surrealisti e satirici, de Alberto Moravia*, op. cit., p. 15.

<sup>42</sup> Cfr. Luciano Parisi, *Moravia e la borghesia: le ragioni di un equivoco*, op.cit., p. 79.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ivi, p. 89.

#### 4. Racconto moderno e racconto moraviano

Parlando del racconto diffuso nei primi decenni del Novecento, vengono menzionati tanti influssi degli artisti dell'avanguardia ma anche degli strutturalisti, i quali insistono sulla concisione e brevità della narrativa. Un'altra caratteristica del racconto moderno è l'assenza di durata: «Il racconto sarebbe dunque una forma statica»<sup>45</sup>. Infatti, esiste una polemica critica che riguarda la dicotomia tra le due parole considerate sinonimi, novella e racconto. Gli uni considerano il racconto moderno un genere ma anche una forma nuova e ben distinta, mentre gli altri lo considerano collegato, allo stesso corso letterario, con la novella. I primi sono sostenitori della distinzione tra due generi, per ragioni teorico-formali ma anche per l'ordine storico-critico. La maggioranza degli autori italiani segue le tendenze critiche della novella, mentre quegli anglosassoni si occupano del racconto moderno. Per esempio, uno dei critici più famosi in Italia del racconto moderno, Guglielmetti, considera Pirandello, Palazzeschi e Moravia<sup>46</sup> i tre più grandi scrittori della tradizione italiana novellistica, nonostante le loro inclinazioni proclamate verso il racconto moderno.

Uno dei pionieri della teoria del racconto moderno è senza dubbio E. A. Poe, e poi il suo successore, Henry James, che considerano il racconto la forma più significativa e superiore al romanzo. Poe lo soprammette anche alla poesia, lo considera simile a breve romanzo, la cui forma deve essere concisa ed ispirata alla verità, cioè razionalità intrinseca, senza lo scopo di bellezza, attribuito alla poesia. James invece insiste sulla negazione della coincidenza di «unità d'impressione» e «brevità»; per lui la differenza tra racconto e romanzo non è riducibile alla mera misura del testo. Cioè, propone anche la differenza tra racconto e short story nella quale la seconda, popolarizzata nell'Inghilterra, deve avere l'unità d'impressione, ovvero l'effetto di totalità, l'autonomia più grande. È interessante notare come il teorico e il maestro dei racconti Cechov, si oppone in gran misura a Poe, perché considera il racconto la forma più semplice rispetto al romanzo<sup>47</sup>.

Per quanto riguarda l'Italia, A. Berardinelli, nel suo saggio *Forma e identità del racconto italiano* pubblicato nel 2002<sup>48</sup>, elenca le caratteristiche primarie della forma e soggetti del racconto italiano novecentesco: la stravaganza, la bizzarria, la sorpresa, il

---

<sup>45</sup>Valentina Mascaretti, *Alberto Moravia, scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, op.cit., p. 63.

<sup>46</sup> Cfr. Ivi, p. 30.

<sup>47</sup> Cfr. Ivi, pp. 67-81.

<sup>48</sup> Cfr. Ivi, p. 32.



paradosso, la stilizzazione ipertonica, l'assenza dell'eroe problematico, la vita quotidiana rappresentata come né seria né tragica e con la borghesia che rende crollare i valori (moral) dell'umanesimo<sup>49</sup>.

Moravia, secondo i critici, scriveva i racconti come se fossero romanzi brevi; dà il più gran valore all'intreccio e all'aneddoto, alle sintesi affrettate, condensazione dei fatti in narrazioni vere e proprie<sup>50</sup>. Alcuni dei suoi temi, che seguono la tradizione moderna, l'alienazione del soggetto borghese, la crisi della coppia borghese, la società capitalistica ecc., vengono riproposti. Però, in alcune opere come *I sogni del pigro* (compresa in *Racconti surrealisti e satirici*), si rivela innanzitutto la sua ispirazione ad una particolare maniera artistica<sup>51</sup>.

Il concetto del fantastico nel vasto campo di correnti letterarie nell'avanguardia, si lega all'approccio onirico della scrittura, cioè la grande funzione ne assume il sogno. Secondo Freud che si occupava tanto delle questioni del sogno e dell'inconscio, la teoria onirica si mostra in ogni enunciazione del sogno che prova a spiegare i caratteri osservati e la posizione del sogno nei confronti degli altri fenomeni<sup>52</sup>. Per spiegarlo meglio: «I frammenti di sogno, opportunamente rielaborati, forniscono al testo fantastico una temibile potenza immaginativa: lo rendono strano, impressionante, straordinariamente memorabile»<sup>53</sup>.

Il letterario francese Jacques Finné (1980) descriveva il fantastico con la categoria di *usure thématique*: i temi come «il fantasma, il vampiro, il patto con il diavolo - sarebbero sottoposti assai presto a un fenomeno di usura. [...] Il lettore conosce, a partire da una certa epoca, vita, morte e miracoli. [...] Il logorio cui sono sottoposti i temi tradizionali costituisce [...] la principale difficoltà, nella misura in cui sottrae loro il comodo stratagemma della *suspense*»<sup>54</sup>.

Ma, secondo Lazzarin, ogni genere è situato nella convergenza di temi e forme. Considerare il fantastico uno solo repertorio di temi sarebbe quanto meno inesatto<sup>55</sup>. Secondo lui, l'autore chiave per il fantastico novecentesco è Tommaso Landolfi (vengono menzionati

---

<sup>49</sup> Berardinelli continua dicendo: «Insomma: la realtà sociale italiana del Novecento tende ad apparire ai limiti dell'irrealtà e la sua rappresentazione sembra richiedere una stilizzazione ipertonica. [...] La borghesia rappresentata dal racconto italiano del Novecento è o infantile o senile. E comunque è bloccata, immobile, senza possibilità di sviluppo. [...] Questo dato psicologico, o morale, o sociale, ha naturalmente delle conseguenze stilistiche. La prima è che (mi pare) questi racconti sembrano molto di rado culturalmente consanguinei o coetanei del romanzo: restano anzi piuttosto spesso [...] più affini alla novella classica, all'aneddoto, alla satira, alla commedia tradizionale, al bozzetto, al "carattere"» Valentina Mascaretti, *Alberto Moravia, scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, op.cit., p. 32.

<sup>50</sup> Cfr. Ivi, p. 6.

<sup>51</sup> Cfr. Ivi, p. 4.

<sup>52</sup> Cfr. Stefano Lazzarin, *Gli scrittori del Novecento italiano e la nozione di "fantastico"*, «Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana», 2008, p. 50.

<sup>53</sup> Ivi, p. 52.

<sup>54</sup> Ivi, p. 53.

<sup>55</sup> Cfr. Ibid.

anche Dino Buzzati, Italo Calvino, Giorgio Manganelli, Antonio Tabucchi e primo Levi). Comunque, Landolfi non considera sé stesso uno (grande) scrittore del fantastico, perché non fa la letteratura che si stacca completamente dalla vita reale. Cioè, pensa che il vero (scrittore) fantastico lasci il mondo quotidiano intatto, tranne un solo *insignificante particolare*. Buzzati invece era consapevole di essere il rappresentante italiano del fantastico - il genere nordico e straniero per eccellenza, e di esserne uno dei primi scrittori fantastici. Peraltro, Levi e Tabucchi credono, come per intera letteratura, che il fantastico debba avere la funzione impegnativa o trasformativa<sup>56</sup>.

Si va, nella scrittura, oltre mondo, oltre il reale, nella finzione per lo scopo di più alta conoscenza, o per cambiare il mondo verso moralità. Proprio questo legame è importante da capire riguardando Moravia, quindi il legame della satira e il surrealismo fantastico: la funzione morale e trasformativa.

---

<sup>56</sup> Cfr. Ivi, p. 50-65.

## 5. Racconti surrealisti e satirici

### 5.1. Introduzione

«Questi racconti, quasi tutti composti negli anni tra il 1935 e il 1945, rappresentano una stagione molto precisa nell'opera di Alberto Moravia. Erano gli anni in cui più presente e più capillare si esercitava il controllo della dittatura: quasi insensibilmente l'autore fu portato a servirsi della satira, della moralità, dell'apologo, dell'allegoria, per dire quello che pensava sulla realtà in cui si trovava a vivere. Era questa una delle sole maniere di esprimersi consentite dalla dittatura; l'altra era evasione nell'ermetismo e nella buona letteratura. Perciò, sebbene i racconti erano di vari generi e siano scritti sui più diversi pretesti, hanno un fondo comune e anche una forma unitaria che fanno della presente raccolta un solo libro per nulla frammentario e occasionale: un libro che non ha origine letteraria, bensì sentimentale, di esperienza sofferta e umana»<sup>57</sup>.

La raccolta *Racconti surrealisti e satirici* è composta da cinquantaquattro racconti, ognuno di variabile durezza. La casualità dell'ordine delle storie è presente nel senso tematico, però, nell'opera pubblicata nel 1956 sono inseriti i racconti da due raccolte scritte nel 1940 e nel 1944. La successione cronologica dei titoli dei racconti che saranno analizzati in questa tesi è la seguente:

*I sogni del pigro*<sup>58</sup> - Il silenzio di Tiberio, I sogni del pigro, Il vanitoso, Il curioso, La verità sul fatto di Ulisse, Oltretomba Americano, Il cocodrillo.

*L'epidemia*<sup>59</sup> (Roma, Documento, 1944) - L'epidemia, Il tacchino di Natale, La vita è un sogno.

*L'epidemia, racconti surrealisti e satirici*<sup>60</sup> - compresi gli stessi titoli sopradetti, con le aggiunte di Primo rapporto sulla terra dell'«inviato speciale» della luna e Il malato immaginario.

*Racconti surrealisti e satirici*<sup>61</sup> - la terza edizione di *L'epidemia, racconti surrealisti e satirici*, il riferimento primario della tesi, comprende gli stessi titoli sopradetti.

Moravia veniva ispirato anche, come già detto, al maestro di satira grottesca e fantastica, Swift. Però, non si lascia perdere al corso fantastico come lui. Ogni cosa sovranaturale lui risolve nei termini di tangibile realtà. A differenza da Swift, non intende la

---

<sup>57</sup> Pubblicato sulla copertina di Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, III. Edizione, Tascabili Bompiani, Milano, 1990.

<sup>58</sup> Alberto Moravia, *I sogni del pigro*, Bompiani, Milano, 1940.

<sup>59</sup> Alberto Moravia, *L'epidemia*, Documento, Roma, 1944.

<sup>60</sup> Alberto Moravia, *L'epidemia, racconti surrealisti e satirici*, Bompiani, Milano, 1956.

<sup>61</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit.

scrittura nel senso definitivo alla satira, come afferma Carlo L. Golino<sup>62</sup>. Si avvicina, invece, più alle idee della pittura surrealista, per passare dalla realtà al fantastico e viceversa. Secondo Golino, se si sintetizzassero le sue storie, si perderebbe il loro fascino, il sapore speciale. Ma nonostante il rischio, merita esaminarle per dimostrare i paradossi ludici, un senso del grottesco, ma anche come si inframmezzano con la realtà attraverso delle profonde e puntuali analisi psicologiche. Golino proclama che non bisogna avere lo scopo di trovarne qualcun motivo ulteriore, perché Moravia scrive quelle storie semplicemente per la ragione di soddisfare un senso dell'avventura nella sfera di *fantasia*. Anche se limitati i suoi scopi, o metodi artistici, da queste storie potremmo vedere come Moravia lascia un impeto vigoroso alla novella italiana contemporanea, aggiunge il critico<sup>63</sup>.

Dal punto di vista dei critici, Moravia mostra l'abilità di narrare creando i caratteri in poche frasi: gli rende vivi dal primo sguardo. Anche se più noto per lo stile descrittivo semplice e lineare, nei *Sogni del pigro* e *L'Epidemia*, l'autore esprime lo stile completamente opposto. Lo si potrebbe illustrare come surrealistico, sovranaturale o fantastico, ma non sarebbe semplice<sup>64</sup>.

Una delle ragioni specifiche della mancanza di contatto con la realtà ha le sue radici in costante repressione delle emozioni dell'autore, che si esprime anche attraverso i caratteri (spesso le persone storiche) nelle sue opere. La causa di questo si potrebbe trovare nella sua fase della crescita, «dagli intollerabili tabù dell'educazione borghese e quindi connessa con fenomeni di natura storica e sociale»<sup>65</sup>. Lanapoppi aggiunge che la sua protezione contro i sentimenti si appaia con il concetto della natura vana, con la quale l'uomo si sforza per trovare la felicità:

Nell'idea di questi uomini che hanno raggiunto il più alto distacco dalla condizione umana sembra che Moravia si riposi e rassereni: la prosa non è più aggressiva ma anzi vagamente solenne, e i raccontini scorrono sereni e tersi: e un momento di distensione, ben raro in Moravia, è raggiunto, com'era da aspettarsi, attraverso la rinuncia a inserirsi nella dialettica della vita<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> Cfr. Carlo L. Golino, *Alberto Moravia*, «The Modern Language Journal», 1952, p. 340.

<sup>63</sup> Cfr. Ibid.

<sup>64</sup> Cfr. *ivi*, p. 339.

<sup>65</sup> Aleramo P. Lanapoppi, *Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia*, «Italice», 1976, p.50.

<sup>66</sup> *Ivi*, p. 46.

## 5.2. Elenco dei racconti – l'analisi degli aspetti onirici e satirici

### 1. Il silenzio di Tiberio

L'imperatore Tiberio<sup>67</sup>, il successore del famoso Cesare, dopo tante guerre passate cerca di pacificare il suo Impero, abbandonare il regime violente delle guerre e concentrarsi sull'idea dell'umanità. Crede che solo un portento, un'apparizione di un dio possa cambiare gli uomini, rendergli meno selvaggi:

Donde fosse venuta a Tiberio questa sete di prodigi neppure lui avrebbe saputo dirlo, forse dalla sua esperienza degli uomini, avvilita e veramente imperiale, forse da un oscuro sentimento che agli uomini smarriti nelle loro passioni e lontani così dalla primitiva religione di Roma, come dalla stoica virtù della vecchia aristocrazia repubblicana, fosse ormai inutile largire leggi, provvidenze e aiuti; che di fronte a tanta infelicità e malvagità anche l'imperatore poco o nulla potesse; e che, apparendo la natura dell'uomo corrotta e marcia fino in fondo, fosse ormai urgente rifare con gli ordinamenti civili ma l'uomo stesso. Tale il pensiero di Tiberio, e, insensibilmente, per le vie più sottili, l'idea del portento si era insinuata nel suo animo, ne, soprattutto da quando s'era ritirato a Capri, l'aveva più lasciato<sup>68</sup>.

I pensieri di Tiberio riflettono la scontentezza con i regimi passati e d'allora, nei tempi quando Moravia scriveva questo racconto, tra le due guerre. Non si vuole credere nella vecchia aristocrazia, nelle leggi, ma neanche nella possibilità di cambiarle. Bisogna lasciare tutti i problemi alle forze del destino, per l'esempio, a un sovrumano. Inoltre, crede che il sovrumano appaia nei posti più magnifici e isolati di natura, e che si mostri proprio a lui per svegliarlo e per trovare l'idea di tranquillizzare e civilizzare il suo popolo: «Ora dove cercare il sovrumano se non nella natura»<sup>69</sup>? Così, quel miracolo lo decide cercare all'isola di Capri<sup>70</sup>, uno dei posti più meravigliosi che lui, ma anche lo scrittore, abbia mai visitato. Attraverso quel personaggio antico che riuscì a mantenere la pace del suo paese, Moravia forse propone che i grandi pacificatori si devono ispirare alle esperienze storiche, ma anche affascinarsi dalla natura dove si può assumere la prospettiva del mondo equilibrato, senza conflitti.

---

<sup>67</sup> «Tiberio Claudio Nerone, Imperatore romano (n. 42 a. C. - m. Capo Miseno 37 d. C.). Valente generale, pacificò la Germania e tenne sotto controllo la situazione in Pannonia e Dalmazia; adottato da Augusto nel 4 d.C., salì al trono nel 14. Continuò la politica augustea, accentuando all'interno il potere imperiale nei rapporti con il senato e mantenendo la pace ai confini. Il suo regno fu però segnato da un clima di sospetti [...]».  
<http://www.treccani.it/enciclopedia/tiberio-claudio-nerone/>, 9 settembre 2019.

<sup>68</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., p. 18.

<sup>69</sup> Ivi, p. 20.

<sup>70</sup> Moravia assieme a moglie Elsa si rifugiò a Capri nelle prime sensazioni della guerra che si sentiva nell'aria (Seconda guerra mondiale). V. Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, op.cit.

## 2. Il Coccodrillo

La signora Longo e la signora Curto rappresentano i due strati sociali distinti. Proprio i loro nomi simbolizzano la loro disuguaglianza. La prima è molto più ricca e potente dell'altra. Sia con le cose possedute, sia con suo il comportamento, la figura e le idee, la Longo è sempre guardata *da sotto* dalla Curto, cioè con tanta ammirazione, anzi gelosia. Il punto più comico e più rilevante per la critica sociale sarebbe quando la Curto, dopo aver visto l'entrata del coccodrillo, arrampicato alle spalle della Longo come se fosse una decorazione, e poi anche la salita alle spalle della sua serva, sospinge lo shock e ciecamente decide di considerarlo l'indicazione della moda da seguire. Invece di trovare il senso nella propria vita, i più poveri si lasciano perdere nel fascino dei ricchi, dei loro consumi, come simboli del potere. È non soltanto l'idea di ammirazione, ma pure la nascita del bisogno di avere il pericoloso e carissimo animale vivo a casa, come se nient'altro importasse di più. Qui è, più che altrove, presentata la critica del consumo, della società che soffre dal capitalismo esagerato. I più potenti (per esempio i grandi imprenditori come i leader di Ford, Zara, Coca-Cola, Nestle) rafforzano il feticismo delle robe, dell'idea che cose materiali valgono più di cose ideali, morali e umanistici.

La storia assomiglia molto al racconto *Dagobert*, di Aldo Palazzeschi, accentua Mascaretti: «È dunque legittimo il sospetto che si tratti di un caso di influenza incrociata, o di ripresa incrociata»<sup>71</sup>.

## 3. I sogni del pigro

Talamone, il protagonista, lavora in un monotono ufficio e vive nei sogni. Quasi tutto che accade nella sua vita quotidiana è interrotto dai pensieri, dal suo fantasticare. A volte si tratta delle brutte idee, come ad esempio la voglia di uccidere qualcuno dei suoi sottoposti, ma a volte anche belle, come la promozione o quando si innamora o unisce in matrimonio. Infatti, niente dei sogni gli si davvero realizza. Quell'aspetto potrebbe essere l'inquietezza e *alienamento* dell'uomo burocratico, uomo contemporaneo. Secondo alcuni critici dell'industria capitalista, per esempio Karl Marx, un lavoratore moderno si isola nella propria

---

<sup>71</sup> Valentina Mascaretti, op.cit., p. 167.

mente grazie al lavoro automatico reso a piccoli compiti noiosi, con l'assenza del senso di comunità umana. Il lavoro aliena l'uomo nei semplici o vitali avvenimenti quotidiani.

Dall'altra parte, questa satira forse ricorda anche un governatore potente di quell'epoca, Mussolini. Innanzitutto, il lettore può vedere la somiglianza in quest'esempio:

Ma ammazzare chi? Non importa, ammazzare. Dato l'avvio su questa traccia, la fantasia di Talamone si perde, con fitezza decorativa, nei particolari: una donna che egli ama o che l'ama, un delitto passionale, l'arresto, il processo, la galera... [...] Grande, forte, autorevole e posato, con un volto ponderato e schifiloso fu un uomo d'ordine e di uomo di gusto, chi non prenderebbe Talamone per qualche personaggio importante e pieno di senno, di quelli che, come si dice, formano la base della società? E invece, nei sogni almeno, è uno spirito folletto, un tirannello, uno screanzato, un facinoroso e non so quante altre cose ancora<sup>72</sup>.

Si può concludere che l'idea mussoliniana del fascismo non era un'idea perenne e reale, perché non ha creato la base della società, ma tantissime distinzioni e più profonde lotte tra il popolo italiano. In questo racconto, insomma, si rivelano sia marxismo che l'antifascismo moraviano.

#### 4. Il Vanitoso

Tancredi, il protagonista, è un tipico uomo borghese, criticato tanto da Moravia, nonostante il fatto che anche lui provenga da una famiglia uguale. La storia pone l'accento più grave sul narcisismo, che potremmo rivelare nei tempi d'oggi, i tempi del *selfie*, in cui l'uomo postmoderno è ossessionato dalle immagini, occupato dal proprio aspetto, dalla propria bellezza. Il protagonista non bada a sua moglie, la gente che incontra, nemmeno alle cose che non gli servono:

[...] per lui, nel momento in cui esce, la moglie Ebe, il fiore all'occhiello e la macchina in cui sale fanno tutt'uno, sono sullo stesso piano, accomunati dalla medesima sorte. E qual è questa sorte? Per nulla triste, quella di adornare, abbellire, dare l'importanza alla sua persona, soddisfare la sua vanità<sup>73</sup>.

Come elabora Bosquesi, il Vanitoso proprio evoca il mito del Narciso, avendo lo stesso carattere narcisistico e l'azione di «ammirarsi dal proprio riflesso»<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., p. 41.

<sup>73</sup> Gisele de Oliveira Bosquesi, *As referências mitológicas e a construção do humorismo em Racconti surrealisti e satirici*, de Alberto Moravia, op. cit., p. 58.

<sup>74</sup> Cfr. Ivi, p. 44.

La sua unica attenzione è il proprio riflesso nello specchio, i vestiti che indossa e la sua faccia e il corpo così belli che quando si ammira ogni giorno, tende anche di baciare sé stesso ponendo le labbra allo specchio. Uscendo dalla doccia si asciuga si pettina, e poco dopo,

Il sangue gli corre più rapido per le vene, i pensieri insieme leggeri e vaghi gli ronzano per il capo come le api sonore, i muscoli prendono a giocargli sotto la pelle, come quelli di un purosangue, all'ombra dei capelli arruffati e fradici, l'occhio già opaco di sonno gli si sveglia, brilla, guarda. E cosa vede? Null'altro[...] che Tancredi. Sempre Tancredi<sup>75</sup>.

Qui si afferma l'aspetto più tipico dello stile moraviano, la minuziosità della profonda descrizione psicologica dei caratteri. Tancredi incorpora l'idea del Vanitoso, del Narciso, in tantissimi piccoli dettagli. Ambedue le storie, il Narciso e il Vanitoso, includono anche, come un personaggio secondario, la moglie sottovalutata, di stesso nome Ebe (Hebe). In mitologia greca, la dea Hebe serviva il nettare agli altri dei, simbolizzando i desideri fruiti, ma anche la giovinezza e bellezza. Tancredi e Narciso sposano la bellissima donna non per l'amore romantico, ma per la soddisfazione dell'immagine della coppia negli occhi gelosi della gente. Cioè, la moglie in ambedue i casi serve per aumentare le opportunità della sensazione di potere sociale legata al possesso degli oggetti più ammirabili. Perciò, la donna è concepita proprio come l'oggetto e il marito vanitoso come il consumatore insaziato: «Come è già stato osservato dai diversi critici, gli uomini, nelle narrazioni moraviane, pensano alle donne come oggetti»<sup>76</sup>. Proprio quell'aspetto seducente di personaggio Tancredi coincide con la virtù cavalleresca di omonimo personaggio di T. Tasso nella sua *Gerusalemme liberata*. Quel protagonista di Tasso invece uccide la bella Clorinda, perché non la riconosce nella battaglia<sup>77</sup>, mentre Tancredi moraviano non bada a propria moglie, avendo delle altre preoccupazioni – di ammirare sé stesso.

L'unica cosa che distingue il mito del Narciso e questo racconto è la comicità. Tancredi è, a differenza di Narciso, inconsapevole della fragile relazione tra l'Ego e l'apparenza, cioè, non riflette sulla propria identità, ma cade nel cerchio trappolante del suo vizio della vanagloria. Il messaggio è satirico-morale: la ricerca della gloria è vana se uno non vede i propri vizi. Nessuno può essere considerato rispettoso e ammirabile se è soltanto

---

<sup>75</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, 1990, op.cit., pp. 58,59.

<sup>76</sup> Gisele de Oliveira Bosquesi, *As referências mitológicas e a construção do humorismo em Racconti surrealisti e satirici*, de Alberto Moravia, op. cit., p. 43.

<sup>77</sup> Tancredi, personaggio letterario, tra i protagonisti della *Gerusalemme liberata* di T. Tasso, era ispirato alla figura di Tancredi d'Altavilla, celebrato come esemplare delle virtù cristiane e cavalleresche. Amato da Erminia, egli invece ama Clorinda, guerriera pagana. Combatte valorosamente nell'esercito di Goffredo e si scontra con Clorinda, che non riconosce e uccide, dandole *in extremis* il battesimo. Cfr. Enciclopedia Treccani, [http://www.treccani.it/enciclopedia/tancredi\\_res-676fbf1e-9e8e-11e6-9e53-00271042e8d9/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tancredi_res-676fbf1e-9e8e-11e6-9e53-00271042e8d9/), 18 settembre 2019.



focalizzato sulla propria immagine, infatti soltanto diventa la meta del ridicolo senza poter progredire sufficientemente.

## 5. La verità sul fatto di Ulisse

Attraverso la storia omerica del poema epico *l'Odissea* dove l'omonimo eroe greco assieme ai suoi compagni di viaggio incontra il ciclope Polifemo<sup>78</sup>, Moravia fa proprio una riflessione speciale, rovesciata, sui rapporti tra di loro. Invece di mostrare l'eroico Ulisse come il portatore della vicenda, l'azione si propone a Polifemo. Nel racconto, Polifemo è un semplice ma magistrale allevatore degli animali domestici, dei quali, rivela lui, fanno parte anche gli uomini. Quando li vede per la prima volta, Polifemo gli nomina «occhiuti», avendo avuto due occhi invece di uno come lui, ed essendo stati molto piccoli. Non avendo la tecnica giusta di curarsi di loro, l'allevatore prova modi diversi ma alla fine, per la vendetta di occhiuti, diventa cieco. La storia ambientata nei leggendari tempi antichi qui risveglia proprio il rapporto del governo liberale dei grandi capi o proprietari delle industrie. Proprio loro, come Polifemo, si isolano così tanto dalla gente che lavora, anziché, da chi proviene dalle classi basse, che dimentica quanto sono simili loro e lui stesso. Essendo il ricco e l'importante capo, uno si può illudere della propria potenza e importanza che non vede le ingiustizie sociali che esistono, o le quali grazie a lui diventano più profonde. Insomma, si tratta della critica del sistema neocapitalista, anziché il suo aspetto utilitaristico – l'uomo viene usato come il mezzo per gli obiettivi economici che lui non può ottenere.

Il gigante ciclope simbolizza i più potenti, ovvero la forza del consumo. Gli uomini, nonostante siano audaci e coronati dal successo come Ulisse, sono resi produttori e consumatori, siccome il neocapitalista non gli vede come sono, la loro intelligenza e talenti, ma soltanto le cose che servono a lui (il cibo). Questa fine ovvero l'obiettivo dei più potenti che non include gli uomini, si può paragonare con la crudeltà della storia umana – per esempio, con i campi di concentramento nei tempi dell'Olocausto. I metodi e l'organizzazione sono perfetti, ma servono per fini disumani, cioè la razionalità non ha niente in comune con il morale, invece fa scomparire l'umanità. La Bosquesi afferma che «la figura del ciclope

---

<sup>78</sup> Polifemo è un ciclope, il figlio di Posidone e ninfa Toosa. «Il poeta del IX dell'*Odissea*, elaborando questa figura, probabilmente già popolare in fiabe e racconti di marinai, le ha dato quei classici aspetti di rozzo e bestiale pastore misantropo, monocoloro (non è detto esplicitamente, ma risulta dalla scena dell'accecamento), solo capace d'una certa tenera sollecitudine per il suo gregge, che, dopo avere ucciso e divorato più compagni di Ulisse, è da questo ubbriacato di vino dolce e accecato con un palo arroventato». Enciclopedia Treccani, [http://www.treccani.it/enciclopedia/polifemo\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/polifemo_%28Enciclopedia-Italiana%29/), 18 Settembre 2019.

razionale che viene utilizzato dagli esseri umani animali mostra umoristicamente la mostruosa grandezza dell'oppressione che riduce l'uomo a strumento»<sup>79</sup>.

## 6. Oltretomba Americano

Lo scrittore scrive questa storia avendo avuto lui stesso, in vita reale, l'esperienza del viaggio negli Stati Uniti e della società diversa che lì aveva incontrato. Si tratta di una piccola avventura di un minatore che, una volta nella miniera, cade in un posto laddove poi scopre un gran edificio che è infatti l'Inferno, e dopo trova anche il Paradiso. Questo evoca la *Divina commedia* dantesca, ovvero il primo verso dell'Inferno che comincia con la frase tanto conosciuta: «Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita»<sup>80</sup>. Nel racconto si legge: «Nel mezzo di questa solitudine il minatore vide una bassa costruzione quadrata, tra la fattoria e il lazzaretto, che a prima vista ricordandone le descrizioni lette nei giornali, immaginò che fosse certa celebre prigione»<sup>81</sup>. È presente, quindi, l'idea di un viaggio oltre la realtà con lo scopo di riflettere sui problemi della vita sociale e su sé stesso.

L'Inferno qui, stupisce concettualmente sia il protagonista che il lettore. Esso non consiste in pene brutali, sangue, fuoco o scene orrifiche. Invece, tra i condannati ci sono i lavoratori che devono semplicemente fare il loro mestiere senza i meccanismi moderni che avrebbero facilitato il lavoro nella vita mortale. È presente il fotografo che deve dipingere invece di fotografare, il pasticciere che deve fare i dolci a mano come si faceva tradizionalmente tanto tempo fa, il guidatore di macchina che siede sul cavallo, ecc. Tutti provano tantissima fatica, e sono disperati senza le attrezzature conosciute, delusi del fatto che passi troppo tempo senza impegni. Insomma, non lavorano effettivamente.

Poi, nemmeno il diavolo c'è, almeno quello stereotipico, al suo posto c'è solo una guida – un uomo. Vi si oppone l'idea tipica dell'uso delle creature che creano *la suspense* della letteratura fantastica, come il diavolo<sup>82</sup>, ma con lo scopo di mostrare l'uomo (forse anche il capo dell'industria, cioè, il capitalista) come (l'unico) portatore di brutto destino all'umanità. L'entrata e l'incontro del minatore con quell'uomo, la guida, proprio come

---

<sup>79</sup> Gisele de Oliveira Bosquesi, *As referências mitológicas e a construção do humorismo em Racconti surrealistas e satíricos*, de Alberto Moravia, op. cit., p. 29.

<sup>80</sup> Dante Alighieri, *Divina Commedia, Vita nuova, Rime*, Milano, Tascabili economici Newton, 1997, p. 31.

<sup>81</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealistas e satíricos*, op.cit., p. 87.

<sup>82</sup> Cfr. Stefano Lazzarin, *Gli scrittori del Novecento italiano e la nozione di "fantastico"*, op.cit., p.53.

nell'Inferno<sup>83</sup> dantesco, sono descritti così: «Finché, giunto sotto il fabbricato, una porticina si aprì ad un tratto e un tale vestito come un operaio con la tuta di cotone turchino gli diede il benvenuto, dicendogli che quello fu l'Inferno e che egli è stato ben contento di farglielo visitare»<sup>84</sup>. Così, da alcune frasi come quella, emerge l'umorismo specifico moraviano, in sintagmi o parole poche ma contrastive, come: l'operaio, benvenuto, l'Inferno, ben contento. Proprio questi contrasti, assieme a quello della rievocazione della vita reale vista dalla scena mistico-fantastica, rendono ogni racconto comico e serio nello stesso tempo. L'altro affascinante paragone con il mondo reale dove l'umanità è piena di sofferenze, si attinge dal momento in cui il protagonista deve passare al Paradiso: «Del Purgatorio non fece parola; epperò il minatore suppone che non esista»<sup>85</sup>. Al contrario all'Inferno, il Paradiso è costruito di tutti i più desiderati obbiettivi di tipico uomo moderno: quelli del consumo. Cioè, il Paradiso è una fiera dove i soldi e prodotti si sempre rinnovano per tutti, perché tutti godono di fare lo shopping più che altro. «Da questo comperare e possedere sempre rinnovato, il beato trae un piacere così squisito [...] che l'eternità non soltanto non gli pesa, ma anzi, per così dire, vorrebbe prolungarla»<sup>86</sup>. Chi nella vita è stato buono, merita nel Paradiso le belle cose, e chi è invece stato anche migliore, è premiato dalle più belle e brillanti cose, in questo modo sono espressi i gradi di beatitudine. La critica dell'uomo moderno e della società del consumo è molto aspra. Cioè, lo scrittore identifica l'umanità alla follia: la gente è illusa dall'idea che soltanto gli oggetti fisici, i mezzi di guadagno portano la felicità eterna, nonostante non siano eterni. Di nuovo, Moravia discretamente rimprovera il fallimento morale dell'umanità nell'epoca moderna.

## 7. Il tacchino di Natale

Il commerciante Policarpi-Curcio è un padre che deve accettare il fatto che sua figlia Rosetta si sposerà con un tacchino. È il periodo natalizio, per cui di solito tacchino non manca, tradizionalmente, alla tavola festiva. Quindi, c'è il tacchino, ma stavolta sulla sedia, come un uomo. È intelligente, parla con sua figlia in modo educato, è ambizioso e molto serio. Il padre invece non lo crede, non può credere che gli altri non lo vedono come un animale che deve essere cucinato per il cibo di Natale. Infatti, una notte, per paura di suo padre, Rosetta scappa via con il tacchino. Vedendo la loro fuga, «il Curcio destò la moglie,

---

<sup>83</sup> Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia, Vita nuova, Rime*, op.cit.

<sup>84</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., p. 87.

<sup>85</sup> Ivi, p. 89.

<sup>86</sup> Ibid.

corse a prendere un vecchio fucile da caccia. Ma, sceso che fu, non trovò più alcuna traccia dei due fuggiaschi»<sup>87</sup>. Dopo andò ad attestare il rapimento, ma nessuno gli credette che un tacchino potesse rapire una ragazza umana. In seguito, «si scoprì che era sposato e con prole. Si scoprì ancora che non era né nobile né ricco, bensì soltanto un ex cameriere scacciato da più luoghi per furto. Il Curcio trionfava seppure pieno di bile. La moglie non faceva che piangere e invocava la figlia»<sup>88</sup>.

La storia finisce ambientata nel tempo dell'anno dopo, al Natale, quando la moglie chiama il Curcio per dirgli che arriva un meglio e più affidabile tacchino di quello di volta scorsa: «Ecco come sono le donne, pensò il Curcio. Ma si ripromise questa volta di spalancare bene gli occhi. E di non lasciarsi abbagliare dalle false apparenze e dai vani discorsi di qualsiasi anche altolocato tacchino o gallinaccio»<sup>89</sup>.

Questa è una grottesca rappresentazione di un tipico padre che nega la crescita della propria figlia. Lei si ribella, decide di fare le proprie scelte portando il ragazzo a casa, e dopo anche scappando con lui. Per un padre, la sensazione di separazione gli strappa il cuore. Lui è probabilmente convinto che nessuno vale quanto lei, nessun ragazzo è accettato ormai, non importa quale aspetto ha. Perciò, per lui, ogni ragazzo è scemo come un tacchino, non degno di sua figlia. Si mostra che anche degli adulti hanno le debolezze di non lasciare le cose andare in modo non controllato, di ammettere la separazione, ovvero il passaggio del tempo. Nel caso di Tacchino, figurato dal padre come l'*intruso* in famiglia, si vede la somiglianza con Gregor Samsa, il personaggio di Kafka nel suo racconto famosissimo *Metamorfosi*. Samsa, diventato una volta un mostruoso insetto, viene trascurato da tutti e alla fine muore, soltanto perché a causa della metamorfosi perde il suo ruolo del supporto economico per la famiglia. Proprio l'impronta critica più forte applicabile ad ambedue i racconti, è l'esistenzialismo. Il padre non vede Tacchino come uguale e appartenente alla famiglia, proprio per la sua figurata posizione sottomessa: è un animale il quale serve soltanto da cibo. Ma quando il tacchino scappa con sua figlia, avviene lo scambio dei ruoli: il padre perde il potere e nessuno può né vuole aiutarlo. Ambedue sono resi portatori del proprio destino, che cambia nei modi spesso sorprendenti e inevitabili.

Comunque, l'idea della critica sociale o morale non è troppo chiara. La ragione è l'assurda facilità con la quale i caratteri accettano le situazioni stesse completamente assurde. Quest'aspetto di Moravia *avanguardista*, un autore dell'articolo su Moravia, Carlo L. Golino,

---

<sup>87</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., p. 202.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> Ivi, p. 203.

lo attribuisce alla sua fascinazione della pittura surreale, fatta in modo da non distinguere le figure reali, cioè, astratta. Proprio l'assurdità serve come cosa stilistica per sé, si afferma che la storia non deve sempre avere il motivo ulteriore a quello stilistico, dell'astrazione, pensa Golino:

Da quell'inizio seguono intere serie delle situazioni che sono messe alla pari nella loro assurdità soltanto dalla faccia seria con la quale i caratteri accettano tutto. Questa assurdità porta la luce alla storia perché cessa ogni finzione, per mostrarsi soltanto quello che davvero lo è<sup>90</sup>.

## 8. Primo rapporto sulla terra dell'«inviato speciale» della luna

Il culmine della satira, l'approccio quasi tragicomico si rivela proprio in questa storia. Non si tratta dei corpi celesti o cose simili, ma del contrasto che si vede dal titolo, quello tra la terra e la luna, i corpi così lontani e diversi uno tra l'altro. I due strati socioeconomici, ricchi e poveri, sono presentati tanto opposti, dal punto di vista dei ricchi. Quelli criticano, come rivela lo scrittore, tutto che hanno o di che cosa si occupano i poveri, come se fosse tutto la colpa di scelte e preferenze stilistiche loro:

I poveri, prima di tutto, non amano la pulizia e la bellezza. I loro vestiti sono sudici e rattoppati, le loro case squallide, le loro masserizie logore e brutte. Ma per una strana perversione del gusto essi sembrano preferire gli stracci ai panni nuovi, le case popolari alle ville e ai palazzi, i mobili di poco prezzo a quelli di marca. Chi infatti, domandano i ricchi, potrebbe affermare di aver mai visto un povero e alloggiato in una bella casa, tra suppellettili di ludo? Non basta. I poveri non amano la cultura<sup>91</sup>.

Come proclamava la Mascaretti, il messaggio compone l'idea delle razze umani, o almeno strati sociali. Lei vede che l'assurdità delle opinioni di questo tipo, dell'«inviato speciale», denuncia l'ironia dello scrittore. Ma questa osservazione è discutibile:

Se però ci si pone dal punto di vista del locutore «lunare», nelle sue parole non si può scoprire alcuna intenzione ironica, ed esse sono anzi pronunciate in maniera così convinta da diventare paradossalmente convincenti anche per il lettore «terrestre». O, se non convincenti, perlomeno disorientanti<sup>92</sup>.

Anche se i fatti sui poveri proclamati dai ricchi siano spesso veri e propri, si mettono in ridicolo più che altro, per dimostrare il paradosso universale della disuguaglianza: Lei esiste e questo si vede, ma non viene esaminata e criticata abbastanza per risolverla. Lo afferma anche la mancanza della fine risolta, i dati satirici servono soltanto alla riflessione:

---

<sup>90</sup> Carlo L. Golino, *Alberto Moravia*, op.cit., p. 340.

<sup>91</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., p. 309.

<sup>92</sup> Valentina Mascaretti, op.cit., p. 143.

«Ma è il rapporto di un lunatico, che si ferma alle apparenze immediate e non ne capisce le motivazioni profonde»<sup>93</sup>. Un influsso probabile sia il famoso film satirico realizzato il 1902, *Voyage dans la lune*, il quale affascinava tanti avanguardisti<sup>94</sup> intavolando il tema della società gerarchizzata nelle classi sociali. È davvero potente la simbologia della luna, il luogo dove non c'è niente, il luogo mistico ma anche il fattore dei cambiamenti reali alla terra, almeno quelli aquatici e climatici. Infine, ci sono tantissimi artisti i quali ancora usano la luna per assegnare la voglia della distanza dai problemi dei confini, del razzismo e della guerra in generale. Per esempio c'è un recente rapper Caparezza che canta nel 2003 sulla voglia di «ritornarsi alla luna» perché i problemi sociali della terra sono troppi e difficilmente (se non per niente) solubili, inclusi quelli dei pregiudizi per gli stranieri: «Io non sono nero, io non sono bianco, io non sono attivo, io non sono stanco, io non provengo da nazione alcuna, io, sì, io vengo dalla luna. [...] È una proposta inopportuna: Tieniti la terra uomo, io voglio la luna»<sup>95</sup>.

## 9. Il Curioso

Il protagonista è un segretario che lavora in un piccolo albergo, e che trascorre i giorni spiando gli ospiti tra i buchi delle serrature delle loro camere, enormemente affascinato dalla vita altrui. Quel fascino è più forte della solita volgarità, perché lo rende gioioso solo guardando le piccole scene sulla strada e dovunque gli uomini non si rendono conto che qualcuno li osserva. Il segretario si incuriosisce dell'intimità umana, ovvero della parte dell'identità nascosta, la seconda faccia dell'aspetto frontale al pubblico. Forse quello mostra la parodia dell'uomo di massa tipico, ma può anche essere la satira giornalistica/burocratica. Tanti si occupano della vita altrui, solo per alcuni tratti, non conoscendo mai interamente la persona, spesso creando la sua storia da un contesto non valido. Ma prendendo in considerazione il periodo in cui è stata scritta la raccolta, si pone l'idea della critica più politica che individuale.

Anche il suo naso, all'inizio, non è aquilino né diritto; il che potrebbe significare un ceto sociale non alto e non basso, oppure la moralità non poca né molta. La descrizione continua così:

---

<sup>93</sup> Introduzione di Piero Cudini, 1999, in: Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, Tascabili Bompiani, 2012, [https://books.google.hr/books?id=w7WgDQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_book\\_other\\_versions#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hr/books?id=w7WgDQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_book_other_versions#v=onepage&q&f=false), 10 novembre 2019.

<sup>94</sup> Cfr. *Filmski leksikon*, Bruno Kragić e Nikica Gilić (ed.), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2003., <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1522>, 5 ottobre 2019.

<sup>95</sup> <https://genius.com/Caparezza-vengo-dalla-luna-lyrics>, 5 ottobre 2019.

[...] tutto il viso gli viene dietro e in esso finisce come se veramente, quando il segretario era bambino, una mano violenta l'avesse afferrato per il naso a guisa di mala erba che si voglia sradicare e avesse tirato con quanta forza aveva; [...] quel naso par che gli faccia da contrappeso. Perché non pare ben fermo sulle gambe, il segretario, forse a causa della sua antica solitudine di piegar le ginocchia e ficcare l'occhio in ogni serratura della porta che veda chiusa<sup>96</sup>.

Essere squilibrato per un caso ovvio, e non stare fermo e forte con i piedi a terra si potrebbe intendere come l'inizio dei problemi più grandi. Nell'intero racconto, il segretario è sempre contento. Alla fine però, dopo aver saputo che qualcuno era entrato nell'edificio, ritornò a letto e si addormentò. Ma, il momento chiave avvenne prima, mentre pensava alla persona che entrava:

Subito il sonno che già faceva pencolare il naso al segretario, come d'incanto svanisce; e un combattimento si accende nell'animo suo; deve scendere e sfidando il gelo del pavimento andare a spiare chi sia, oppure rinunciare e rimarsene a letto? Breve è il dubbio, trionfa la curiosità[...]<sup>97</sup>.

Disamorarsi dai dubbi probabilmente simbolizza la presenza del pericolo. Assieme al fatto che si ginocchia spesso, la sua rinuncia dai dubbi allude anche alla religiosità. Però, fino a quando uno può vivere dalla curiosità evitando di ragionare le cose e affari suoi? Nonostante sia felice, il segretario inevitabilmente evade più e più nelle vite private d'altrui, fino al punto di diventare un criminale. Questa evasione avviene nell'epoca moderna attraverso i burocrati e la loro collezione delle informazioni. Più aspra critica punta all'ignoranza di coloro che lavorando si occupano delle cose inutili invece di fissarsi su proprio lavoro, ma comunque vengono pagati. Bisogna prendere come esempio anche le parole di uno di quelli che hanno marcato il periodo dell'emigrazione di Moravia in Grecia, alla vigilia della La seconda guerra mondiale:

Ad Atene conoscevo una sola persona, il fratello di Anfuso, che era il segretario di Ciano al ministero degli esteri. Stava lì come addetto stampa, cioè non faceva praticamente nulla e pensava sempre alle donne che per lui erano una specie di amabile ossessione<sup>98</sup>.

## 10. L'epidemia

In una nazione sconosciuta si disperse una malattia molto strana. Il malato, come presto sentono tutti che lo incontrano, comincia a puzzare dal centro della testa. Non soltanto

---

<sup>96</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., p. 65.

<sup>97</sup> Ivi, p. 68.

<sup>98</sup> Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, op.cit., p. 118.

che la causa non si è mai scoperta, ma il progresso allo stadio dove il puzzo diventa per il paziente un profumo bello è la cosa più bizzarra, surreale della storia:

Le cronache e i documenti scientifici del tempo concordano tutti nel dire che l'odore iniziale era di carne guasta, ma sul profumo che in seguito i malati credevano di sentire, i pareri differiscono parecchio. Chi parla di violetta, chi di rosa, chi di arancio, chi di bergamotto, chi d'incenso. Comunque, non c'è dubbio che fosse sempre profumo. Al contrario, per i sani, questa trasformazione del puzzo in profumo non avveniva. ... Il malato ... quando moriva, moriva per tutt'altri motivi che la malattia[...]<sup>99</sup>.

Questa apparizione la sente soltanto la persona ammalata in quell'ultima fase, e gli altri ammalati, ma per il resto della gente quella persona ancora puzza. Un caso esemplare è il marito chi si innamora di un'altra donna di bel profumo, e viene in conflitto con la moglie che insiste a dirgli la sua verità: che niente del suo puzzo è cambiato. Alla fine, preso dalla rabbia, prova ad ammazzare la moglie due volte. La storia rivela anche le correnti scientifiche diverse a proposito della malattia. Gli uni, non molto stimati, che non l'hanno sofferta, la vedevano come la cosa naturale e incurabile per gli uomini, ma vedevano il bisogno di una ricerca delle cause e delle origini del fenomeno. Gli altri la vedevano come la malattia che si deve chirurgicamente curare, con gli incisi nel cranio che per lo più risulta fallibile, o la recessione dura poco tempo. I più numerosi erano quelli che, dopo aver passato la malattia, proponevano l'idea che si trattasse di un'universalità, alla quale tutti gli uomini devono progredire. Così, hanno creato delle iniezioni che fanno il progresso dal puzzo all'odore molto rapido, ma abordabili solo ai ricchi. I quarti, detti cinici, proponevano l'asportazione totale delle papille olfattive, cioè di privare tutti di percepire ogni odore, di nuovo, chirurgicamente.

Proprio quest'aspetto, delle varie estremità riguardati la malattia, è la cosa che merita l'attenzione critica. È inutile cercare il senso o simbolo della malattia. Il vero problema che occorre è la ricerca dell'umanità per risolvere i problemi che accadono agli uomini. Il puzzo potrebbe alludere a qualsiasi problema. La Mascaretti per esempio, lo collega al fascismo, siccome l'ultimo grande problema con il quale si affaccia Moravia in quel tempo fu proprio la dittatura:

Ma proprio per il suo carattere preminentemente allegorico, *L'epidemia* non può essere considerato rappresentativo dell'intera produzione fantastico-surrealista moraviana (che, come abbiamo detto, comprende anche, e soprattutto, manifestazioni ispirativi differenti dall'allegoria). La misura ampia (si tratta del testo più lungo della raccolta) e la carica ideologica del racconto, visto forse dallo scrittore come testimonianza del proprio impegno antifascista, ne giustificano in parte la funzione eponima<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., pp.155,156.

<sup>100</sup> Valentina Mascaretti, op.cit., p. 178.



Forse la distinzione tra *L'Epidemia* e le altre storie si afferma nel tentativo di evitare la somiglianza con nessun simbolo allegorico delle persone ed avvenimenti reali, ma soltanto comunicare la presenza della confusione del suo tempo, l'atmosfera del dopoguerra, con tante sofferenze, e la nuova guerra che si stava avvicinando. Non vale per il malato sentirsi profumato, quando puzza a tanti altri.

## 11. La vita è un sogno

Il mitico mostro Chruuurrr è il più rispettato despota di un'isola. È una cosa che gli estranei non capiranno mai, ma i suoi sogni, buoni o brutti, che riguardano il comportamento dei paesani, la mattina dopo che si sveglia, sempre diventano reali. Si tratta di una discendenza dalla mitologia greca, di un minotauro di Creta, nato dal connubio innaturale di una figlia del re con una talpa molto grande. Così si mostra in contrasto del bene e del male presente in una singola creatura, ossia mancanza di ambedue, il contrasto che si può rivelare da queste parole:

Così fu concepito Chruuurrr, in fondo ad una tana tenebrosa e puzzolente, da una nera, grossa, grassa, ributtante talpa e da una libidinosa donna di sangue reale. Esso nacque tutto coperto di folto pelame, già panciuto, ben provvisto di unghioni, con una grossa testa assonnata dalle enormi palpebre pallide e grinzose. Nacque dormendo o meglio russando; e dal rumore che faceva prese il suo nome<sup>101</sup>.

Questa creatura simbolizza il potere, essendo l'erede di un re, che tradizionalmente diventa lui stesso un re. Non soltanto che lo rende speciale il sangue, ma anche il fatto che assomiglia alla talpa. È possibile che sia anche cieco perché esce raramente dal buio terraneo. Cioè, potremmo indovinare che non ha delle caratteristiche celesti, spirituali, ma l'opposto. Invece, il suo potere fa credere la gente che dev'essere rispettato nonostante l'effetto potente ed unico di suoi sogni, spesso con i risultati fatali, che assegnano il destino della gente. I prodigi dai sogni e incubi di quel mostro si ripetono spesso, e avvengono parecchie pause di un paio d'anni quando non succede niente. Dai sogni più ripetuti ci sono le risate e giochi incontrollabili, suicidi, sberle a vicenda, contaminazioni del sacro, i lavori duri e inutili, le grida con la leva delle mani verso il cielo, la paura, l'autolesionismo, i rimorsi... Ci sono anche dei periodi di prezzi bassissimi ovunque, dopo i quali avviene la frequente decadenza morale, la gente rivela il corpo e tutta la soppressa bestialità. Nonostante l'impegno, nessuno può evitare il proprio destino. Quel messaggio si trova anche nell'omonimo dramma di Pedro

---

<sup>101</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., p. 250.

Calderón de la Barca, *La vida es sueño*<sup>102</sup>. Non possiamo neanche decidere in ambedue le storie se la propria decisione libera veramente esiste nel mondo umano, o se siamo tutti manipolati dalle forze altrui.

Già menzionata la storia kafkiana di Gregor Samsa, vi si può applicare per simile paradosso: Chi è la bestia? Il mostro o la gente che si affascina dai sogni e sentimenti, che cerca di godere la vita lasciando gli altri per soffrire? Non soltanto l'esistenzialismo, ma la più forte critica è quella di dittatura, probabilmente fascista. Il fascismo affascinava le masse, con le emozioni felici, con le idee e promesse di vita migliore, mentre con tempo gli portava nel degrado morale.

## 12. Il malato immaginario

Il protagonista è un bibliotecario ipocondrico. Però, a differenza del tipico uomo contemporaneo che occasionalmente fa delle ricerche dei sintomi su Google per trovare le proprie malattie, il suo caso è più bizzarro, come le frasi seguenti lo affermano:

In fondo sta ancora giocando con la sua malattia, supposta o vera, a cui crede e non crede, e deliziosamente l'apprensione ancora si mescola con incredulità. Ma ecco, ad un respiro più largo, il dolore risponde con una fitta; e il bibliotecario questa volta si spaventa davvero. [...] Il bibliotecario ricorda la ridicola figura che fece giorni addietro allorché scambiò una semplice contusione addirittura per un cancro; e vi rinunzia. Non senza rammarico, tuttavia. Perché e pur dolce giacere infermo in un buon letto, la testa nel guanciale, il termometro sotto il braccio e gli occhi fissi sui vetri che il maltempo rabbuia<sup>103</sup>.

Questo maltempo potrebbe di nuovo alludere ai tempi di guerra e alla vita sotto il fascismo, quando tante persone per evitare la leva militare, inventavano le malattie diverse. Non solo questo, l'apparizione della malattia per questo bibliotecario non era che la paura tremenda. È la paura la quale non si può smisurare o capire, proprio come quella dalle vittime di guerra o dei campi di concentramento. Dopo la paura, avviene la speranza per il miglioramento, come accade al protagonista:

Egli ci starebbe tutto il giorno, nella farmacia, se potesse, e sempre con la stessa compunta sospensione dell'animo. Tutta la sua superstite religiosità, il suo sospetto del trascendente si è fissato in quella bottega vecchiotta... Quanto alle credenze a vetri, il bibliotecario ci perde gli occhi come i fedeli nella preziosa e luccicante chincaglieria degli ex voto. È un pagano il bibliotecario, Esculapio in quell'angolo d'Olimpo dove si è rifugiato lo annovera tra i pochi superstiti fedeli. Magia della tipografia farmaceutica ... magia delle etichette con la testa di morto; magia delle parole scientifiche composte di lunghissime radici greche e stampate a caratteri microscopici<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> Pedro Calderón de la Barca, *Život je san (La vida es sueño)*, Katarina Zrinski, Varaždin, 2009.

<sup>103</sup> Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, op.cit., p. 46.

<sup>104</sup> Ivi, p. 49.

Immagina anche la polmonite, che Moravia può descrivere con molta precisione, in base all'esperienza reale<sup>105</sup>:

Si direbbe a momenti la pressione di un polpastrello che qualcuno appoggi con forza, pensa il bibliotecario, e un brivido di paura gli passa per il filo della schiena all'idea che forse il polpastrello insistente appartiene alla grande ossuta che a quel modo, dopo tanti falsi allarmi, gli fa gentilmente cenno di seguirla. Immaginazione da danza macabra che nel buio della sala assume gli aspetti di una realtà possibile; tanto che nulla in quel momento deciderebbe il bibliotecario a guardarsi alle spalle<sup>106</sup>.

Dopo l'inutile visita al medico, durante la quale perde il tempo a tutti perché si trattava soltanto di un fantasma, torna a casa e sdraiato sul letto pensa: «Com'è bella la vita, dopo la morte. Vita immaginaria, morte immaginaria»<sup>107</sup>. Qui si afferma fortemente la critica sociale: la società dipendente, affascinata dalle cose che la fanno male, la società che non impara dal passato, che perde i propri potenziali lasciando i veri problemi irrisolti.

---

<sup>105</sup> Vedere in: Allegato.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid.

## 6. Conclusione

L'approccio psicoanalitico dettagliato nella caratterizzazione dei protagonisti si unisce meravigliosamente alla critica sociale ossia subliminale. Moravia si afferma come un maestro di combinazione artistica e moralistica, ma anche della comicità satirico-grottesca. Bisogna sottolineare la sua minuziosità di narrare e la chiarezza dei messaggi in questi brevi racconti. Si nota la grande ispirazione mitologica e storica, dall'evidente intertestualità. Nell'analisi sono stati individuati, come i più tipici concetti della raccolta, il sonno, il mito, la natura, la paura, la vita, la morte, l'umanità insieme alle sue crisi o gli squilibri. Questi motivi affermano l'ipotesi che davvero quest'opera appartiene alla tematica e stilistica di prima avanguardia, precisamente del surrealismo fantastico italiano. Il primo, il sonno, si vede come il più frequente, il che potrebbe indicare gli influssi di Freud e dei pittori surrealisti, e come dall'immaginato e dal subconscio si rivelano i problemi veri della realtà.

Andando più in fondo, questi concetti metafisici si rivelano anche come oggetti comuni della satira che la critica moraviana lega alla crisi dell'umanità, più precisamente, alla società moderna, focalizzata sul consumo e sulla massificazione del mercato, che ha come conseguenza una profonda disuguaglianza. Si riconosce l'influsso marxista, cioè della politica della sinistra, ma anche l'approccio neutrale dello scrittore; ossia quella distanza dal problema nella quale lui a volte si mette, probabilmente per evitare la censura nei tempi di dittatura. Assume quindi a volte il ruolo del semplice osservatore dei comportamenti umani davvero tipici, dovuti alla falsa quiete tra le due guerre, o alla situazione di allora contrassegnata dalla gente sottoposta e delusa dal governo dell'oligarchia dei potenti. A volte i personaggi sono molto simili alle persone reali, il più delle volte ai dittatori. Ne varrebbe la pena approfondire questa tesi con un'analisi storica più dettagliata dei personaggi famosi e/o potenti, accanto a Mussolini, i quali hanno lasciato l'impatto sulla disuguaglianza tra la gente, di preferenza quella italiana. Si potrebbe fare una comparazione dei protagonisti per trovare le somiglianze e infine precisare il grado dell'inclinazione di Moravia all'antifascismo. L'analisi non impone le idee utopiche, soltanto i motivi di speranza.

Alla fine bisogna affermare la forza di riflessione moraviana sui problemi che meritavano l'attenzione pubblica, che probabilmente non si distingue dalla sua paradossalità e dall'ironia nelle frasi. Si tratta proprio di quelli problemi che sono diventati temporalmente universali, perché sono presenti anche oggi: l'uomo dei racconti, come l'uomo d'oggi, diventa alieno, segue la moda ciecamente ed i criteri per diventare più speciale possibile,

affonda così tanto nel suo ego, nei sogni e nelle ambizioni economiche trascurando la solidarietà con i problemi degli altri, e di conseguenza fallisce nel suo tentativo di migliorare la vita terrestre per tutti. Sintetizzandolo, il messaggio sarebbe: *La vita non è un sogno*, si deve scendere dalle nuvole a volte e prenderla nelle proprie mani.

## 7. Allegato – la cronologia biografica di Alberto Moravia nel periodo della scrittura dei *Racconti surrealisti e satirici*<sup>108</sup>

'35 – Parte per gli Stati Uniti per scappare dalla vita difficile in quel tempo in Italia. Collabora con Prezzolini. Visita Messico. Breve ritorno in Italia, quando scrive *L'imbroglione*, che viene rifiutato dalla Mondadori, ma inizia a pubblicare (ininterrottamente) per la Bompiani, Milano.

'36 – parte per la Cina per due mesi, legge *The Waste Land* di T. S. Elliot (ispirazione)

'37 – conobbe Elsa. In Francia vengono assassinati cugini di Moravia, Carlo e Nello Rosselli.

'38 – va in Grecia per sei mesi, soffre di nervosi. Lì incontra Indro Montanelli. Aveva il presentimento della Seconda guerra mondiale:

Ero abbastanza lucido... In genere nessuno prevedeva nulla allora. Tutti stavano in attesa, come paralizzati e con la testa vuota, come di fronte ad un enorme serpente che sta per avventarsi»; (su ritorno a Roma 43' prima del ritorno dei tedeschi): «*Ma in quel momento non era così chiaro che il fascismo sarebbe crollato?* Non era chiaro affatto. Tutti pensavano che sarebbe andato avanti chissà quanto. Perfino gli antifascisti. In realtà regimi come il fascismo cadono soltanto per azione esterna. [...] Ricordo che ero veramente disperato. Ero un intellettuale e non vedevo nulla in cui sperare così in Italia come all'estero. In Italia c'era il fascismo. L'Inghilterra e la Francia erano due paesi imperialisti che avevano aiutato il fascismo italiano e spagnolo. In Russia c'era Stalin che ho sempre odiato. L'America mi sembrava infinitamente lontana. Forse fu proprio questa disperazione che mi impedì di emigrare, p. 117, 118.

'39 - Torna in Italia nell'aprile del '39, sta a Capri con Elsa Morante;

Lì arrivò la dichiarazione di Mussolini che l'Italia sarebbe rimasta neutrale. Il sindaco di Anacapri, salendo nell'autobus che dalla piazzetta portava ad Anacapri, disse ai presenti: "Magnum gaudium nuntio vobis neutralis sumus!" In realtà, come quel sindaco, gli Italiani, dopo aver tanto detto che erano pronti per la guerra, non la volevano affatto, p. 119.

*Ma voi nel '39 lo sapevate che Hitler faceva delle cose tremende o no?* Sì, nel '39 lo sapevano tutti. Io sapevo anche dei campi di concentramento russi. Andavo sovente a Parigi e avevo tutte le informazioni possibili: compravo libri, incontravo degli esiliati russi e tedeschi. ... Facevo dei paragoni: Roma era un po' come gli Stati Uniti, e la Grecia era un po' come l'Europa. Cioè, l'Europa era un continente molto raffinato, decadente, e in quegli anni fascista, completamente imbevuto di morte. Gli Stati Uniti erano un paese giovane, vitale, esterno all'Europa, come Roma alla Grecia, perciò destinato alla fine a dominare: in termini marxisti vedevo gli Stati Uniti come la sintesi finale delle antitesi europee», p. 119

'40 - pubblica la raccolta di scritti satirici e surrealisti *I sogni del pigro* (i quali dopo fanno parte di *Racconti surrealisti e satirici*), p. LXVI

'41 – pubblica *La Mascherata*. «Il libro, che aveva ottenuto il nulla osta di Mussolini, fu sequestrato alla seconda edizione». Sceglie, per la situazione politica e per la paura dei tedeschi, di scrivere sotto lo pseudonimo Pseudo. Collabora con Curzio Malaparte alla rivista *Prospettive*, p. LXVI, LXVII; le nozze con Elsa a Roma.

---

<sup>108</sup> Per sistemare i fatti si è servito delle seguenti biografie: Alberto Moravia, *Opere 1927-1947*; a cura di Geno Pampaloni con l'Autobiografia letteraria dell'autore; Classici Bompiani, Milano, 1990 [1986] e Alberto Moravia e Alain Elkann, *Vita di Moravia*, I Grandi Tascabili Bompiani, Milano, 1992.

'42 – Pubblica *Agostino*.

'43 - Fugge, per le voci che sarebbe stato arrestato, a Napoli con Elsa, ma non riesce a varcare il fronte. Passa nove mesi in una campana presso Fondi, tra sfollati e contadini. «Fu questa la seconda esperienza importante della mia vita, dopo quella di malattia e fu un'esperienza che dovetti fare per forza, mio malgrado», p. LXVII

'44 – «Il 24 maggio 1944, nell'imminenza della liberazione di Roma, la casa editrice Documento stampa *La Speranza, ovvero Cristianesimo e Comunismo*, un saggio che testimonia un primo approccio alle tematiche marxiste. Viene liberato grazie all'avanzata dell'esercito americano. Dopo un breve periodo a Napoli, torna a Roma.

'45 – scrive sceneggiature, una per il film *Il cielo sulla palude*, uno più tardi per il film intitolato come suo omonimo romanzo *La romana*. Ripubblica *Agostino*, con legami interrotti dalla guerra, vince il primo premio letterato del dopoguerra, il *Corriere Lombardo*. Ricomincia a collaborare con i giornali diversi, fra cui il *Mondo*, *Il Corriere della Sera*, *L'Europeo*, p. LXVII, LXVIII

## 8. Bibliografia:

1. Alberto Moravia, *I sogni del pigro*, Bompiani, Milano, 1940
2. Alberto Moravia, *L'epidemia*, Documento, Roma, 1944
3. Alberto Moravia, *L'epidemia, racconti surrealisti e satirici*, Bompiani, Milano, 1956
4. Alberto Moravia, *Opere 1927-1947*, a cura di Geno Pampaloni con l'Autobiografia letteraria dell'autore, Classici Bompiani, Milano, 1990 [1986]
5. Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, III. Edizione, Tascabili Bompiani, Milano, 1990 [1956]
6. Alberto Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, Tascabili Bompiani, 2012[1956], [https://books.google.hr/books?id=w7WgDQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_book\\_other\\_versions#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hr/books?id=w7WgDQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_book_other_versions#v=onepage&q&f=false)
7. Alberto Moravia e Elkann, Alain, *Vita di Moravia*, I Grandi Tascabili Bompiani, Milano, 1992
8. Aleramo P. Lanapoppi, *Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia*, «Italia», 1976, p. 29-56, JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/477869>
9. Alessandro Giammei, *Surrealismo italiano*, «Il contributo italiano alla storia del pensiero - Letteratura», (ed.) Giulio Ferroni, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2018, p.661-666
10. Carlo L. Golino, *Alberto Moravia*, «The Modern Language Journal», 1952, p. 334-340, JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/319467>
11. Dante Alighieri, *Divina Commedia, Vita nuova, Rime*, Tascabili economici Newton, Milano, 1997
12. Gisele de Oliveira Bosquesi, *As referências mitológicas e a construção do humorismo em Racconti surrealisti e satirici, de Alberto Moravia*, Dissertazione Dottorato, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2011
13. Fabio Vassari, *Surrealismo e tradizione francese*, «RHESIS, International Journal of Linguistics, Philology, and Literature», 2011, p. 20-36
14. Luciano Parisi, *Moravia e la borghesia: le ragioni di un equivoco*, «MLN», 2008, p. 77-95
15. Pedro Calderón de la Barca, *Život je san (La vida es sueño)*, Katarina Zrinski, Varaždin, 2009 [1986]
16. Roland Barthes: *Mitologije*, (trad.) Morana Čale, Naklada Pelago, 2009 [1957]



17. Stefano Lazzarin, *Gli scrittori del Novecento italiano e la nozione di "fantastico"*, «Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana», 2008, p. 49–67, JSTOR, [www.jstor.org/stable/23937966](http://www.jstor.org/stable/23937966)

18. Valentina Mascaretti, *Alberto Moravia, scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, Dissertazione Dottorato, Alma Mater Studiorum - Università degli Studi di Bologna, Bologna, 2007

## 9. Sitografia:

1. Bianca Coluccio, *Ambiguità e temporalità del grottesco*, The Wise Magazine, 16 giugno 2018, <https://www.thewisemagazine.it/2018/06/16/ambiguita-e-temporalita-del-grottesco/>

2. Enciclopedia Treccani

Enciclopedia Italiana, [http://www.treccani.it/enciclopedia/polifemo\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/polifemo_%28Enciclopedia-Italiana%29/), 18 Settembre 2019,

Enciclopedia on line [http://www.treccani.it/enciclopedia/tancredi\\_res-676fbf1e-9e8e-11e6-9e53-00271042e8d9/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tancredi_res-676fbf1e-9e8e-11e6-9e53-00271042e8d9/), 18. Settembre 2019

Enciclopedia on line <http://www.treccani.it/enciclopedia/tiberio-claudio-nerone/>, 09 settembre 2019,

Vocabolario on line <http://www.treccani.it/vocabolario/sarcasmo/>, 06 settembre 2019,

Vocabolario on line <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/surrealismo/>, 06 settembre 2019,

Vocabolario on line <http://www.treccani.it/vocabolario/metafisico/>, 11 settembre 2019,

3. Garzanti

<https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=satira>, 06. settembre 2019

4. Genius

<https://genius.com/Caparezza-vengo-dalla-luna-lyrics> 5 Ottobre 2019

5. Leksikografski zavod Miroslav Krleža

Bruno Kragić e Nikica Gilić (ed.), *Filmski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2003, <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1522>, 5 Ottobre 2019

6. Libreria online MareMagnum

*Il "900"*, Note Bibliografiche, <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/900-cahiers-d-italie-et-d-europe-i-cahier-d-automne-1926/149966679>, 11 settembre 2019

## Sažetak

### **Moravijin književni stil i društvena kritika u «*Racconti surrealisti e satirici*»**

U ovome radu pozornost se usmjerila na nesvakidašnji stil i inspirativne zamisli pisca iznimno bogatoga opusa, Alberta Moravije. Cilj je bio, analizirajući slabije poznatu zbirku pripovijetki *Racconti surrealisti e satirici*, ukazati na njegove otvorene i implicitne stavove glede društvene kritike i politike, koji se nadovezuju na njegov nadrealistički stilski smjer kakvim se izražavao u postratnom, avangardnom periodu. Nakon relevantnog biografskog prikaza i raščlambe ključnih pojmova poput: pripovijetka i novela, satira i mit, san i stvarne društvene nepravde, uslijedila je analiza dvanaest nasumice odabranih naslova iz zbirke. Pritom se svaka priča ukratko prepričala te razradila povezivanjem sa spomenutim konceptima, odnosno unutar nadrealno-snovitog i društveno-kritičkog pristupa kao i pišćeve biografije. U pričama su se iskristalizirali paradoksi koji su primjenjivi i na suvremeno društvo, a riječ je ponajviše o nesmiljenom a povodljivom kapitalizmu, kakav podsjeća vladavini diktature. Zaključilo se da Moravia pokazuje senzibilitet prema nejednakosti i alijenaciji kakve donosi slijepi konzumerizam, ali i kako metafizičkim izričajem uglavnom ostaje na neutralnošću političkih stavova. Odnosno, Moravia ne nudi izravna rješenja za sprječavanje društvenih problema, ali otvara prostor za njihovo rasvjetljavanje te polemiku.

Ključne riječi: *Alberto Moravia, pripovijetke, nadrealizam, san, satira, društvena kritika*

## Riassunto

### **Lo stile letterario moraviano e la critica sociale nei «Racconti surrealisti e satirici»**

In questa tesi si è focalizzato sull'insolito stile e le idee ispirative di uno scrittore eccezionalmente prolifico, Alberto Moravia. Lo scopo era, analizzando la meno conosciuta raccolta *Racconti surrealisti e satirici*, di indicare i suoi atteggiamenti aperti ed impliciti al riguardo della critica sociale e politica. Tali atteggiamenti si uniscono alla corrente surrealista, a cui apparteneva nel periodo del dopoguerra. Dopo una breve biografia e la disaggregazione dei concetti chiave come la novella e il racconto, la satira e il mito, il sogno e le ingiustizie reali nella società, segue l'analisi dei dodici titoli scelti dalla raccolta casualmente. Intanto, di ogni storia si è offerto un breve riassunto, ed è stata analizzata attraverso il collegamento con i concetti menzionati, cioè dentro l'approccio surreale-onirico e quello socio-critico, inclusa la biografia dello scrittore. Nelle storie si sono cristallizzati i paradossi applicabili alla società contemporanea, e si tratta ulteriormente dello spietato ma suggestionabile capitalismo, il quale somiglia al governo della dittatura. Si è concluso che Moravia dimostra la sensibilità per la disuguaglianza e l'alienazione che avvengono per il consumerismo cieco, ma anche che, con la sua espressione metafisica, rimane alla neutralità degli atteggiamenti politici. Vale a dire, Moravia non offre le indicazioni immediate per risolvere i problemi sociali, però crea uno spazio per la loro illuminazione e la polemica.

Parole chiave: *Alberto Moravia, racconti, surrealismo, sogno, satira, critica sociale*

## Abstract

### **Moravia's literary style and social criticism in «*Racconti surrealisti e satirici*»**

In this thesis, attention is drawn to the extraordinary style and inspirational ideas of the writer of an extremely rich oeuvre, Alberto Moravia. The aim was, by analyzing the lesser-known collection of short stories, *Racconti surrealisti e satirici*, to point out to his open and implicit views on social criticism and politics, which are in line with a surrealist-style direction he expressed in the post-war, avant-garde period. The relevant biographical presentation and dissolution of the key concepts such as: short story and novel, satire and myth, dream and real social injustice, were followed by an analysis of twelve selected titles from the collection. In doing so, each story was briefly recounted and elaborated by linking it to the aforementioned concepts, that is, within a surreal-oniric and socially-critical approach as well as a writer's biography. Then, in the stories, some paradoxes have been crystallized, that are applicable to contemporary society, the most notable of which is the ruthless but seductive capitalism, alluding to a govern of dictatorship. In conclusion, Moravia was found to be sensitive to inequality and alienation that are being brought by the blind consumerism, but he also, using a metaphysical expression, largely remained on the neutrality of political views. That is to say, Moravia does not offer direct solutions to prevent social problems, but he does open a space for their illumination and debate.

Keywords: *Alberto Moravia, short stories, surrealism, dream, satire, social criticism*