



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere
Classe LT-10

Tesi di Laurea

*Crescere sulle spiagge del Novecento.
Agostino di Alberto Moravia e La
confessione di Mario Soldati: un confronto*

Relatore
Prof. Emanuele Zinato

Laureanda
Sofia Stefanel
n° matr.1234667 / LT

Anno Accademico 2021 / 2022

*A Matteo,
perché mi ha insegnato che l'amore non si merita*

Indice

Introduzione.....	5
1 Il romanzo di formazione: accenni di storia letteraria	9
1.1 Tra Sette e Ottocento	9
1.2 La svolta novecentesca.....	11
1.2.1 I turbamenti del XX secolo.....	11
1.2.2 L'influenza di Freud tra inconscio e pulsioni	14
1.2.3 Differenze di classe: uno sfondo marxista	16
2 Il cronotopo della spiaggia	19
2.1 Tra terra di tutti e mare di nessuno	19
2.2 Una spiaggia piena di gente.....	20
2.3 Io e l'Altro: stessa spiaggia stesso mare	23
3 <i>Agostino</i> di Alberto Moravia.....	26
3.1 L'urto perturbante con la sfera femminile	28
3.2 L'incontro con «l'altro da sé».....	33
3.3 Il disvelamento della sessualità: il voyeur.....	38
4 <i>La confessione</i> di Mario Soldati	43
4.1 L'urto perturbante con la sfera femminile	45
4.2 L'incontro del «sé come un altro» e la scoperta della sessualità: il protagonista	50
5 Due percorsi tortuosi: <i>Agostino</i> e <i>Clemente</i> crescono.....	59
5.1 Partendo dalla fine	59
5.2 La donna, la madre e i corpi (nell'assenza del padre).....	62
5.3 Incontrando l'Altro	66
5.4 Nota sulle intenzioni autoriali.....	70
Bibliografia.....	73
Bibliografia secondaria.....	77

Introduzione

Nel Novecento si assiste a un radicale mutamento di prospettiva rispetto alla rappresentazione letteraria della gioventù, in relazione alla temperie culturale della modernità. Storia, filosofia e psicoanalisi influenzano infatti l'immaginario di artisti e scrittori, che rinnovano in modo profondo la trattazione dell'adolescenza, mettendo in luce soprattutto la sessualità come un fondamentale rito di passaggio prima considerato scomodo o secondario.

Per la scoperta e la dicibilità letteraria di questo aspetto intimo e pulsionale dell'animo umano spesso gioca un ruolo decisivo la scena marina dell'incontro – o dello scontro – con l'Altro: a partire dall'Ottocento, infatti, la spiaggia e i litorali si risemantizzano come luoghi di vacanza e di svago prima da parte dell'aristocrazia e dell'alta borghesia, e in seguito anche per le classi popolari. Lo spazio della spiaggia, ibrido tra terra e acqua, così dotato di un nuovo valore, entra in modo prorompente nella letteratura europea come un vero e proprio cronotopo, caricato dell'ambiguità che da un lato rispecchia la propria natura liminale e dall'altro quella del personaggio novecentesco, contraddittorio e ambivalente per definizione.

I due romanzi analizzati, *Agostino* di Alberto Moravia e *La confessione* di Mario Soldati, presentano tutte queste caratteristiche e le conducono a due sintesi da un lato opposte e dall'altro complementari. Entrambe le vicende si svolgono nel medesimo cronotopo: Agostino e Clemente subiscono l'iniziazione adulta in spiaggia – uno in una Versilia solo allusa e l'altro a Sestri –, durante le vacanze estive. La riva è teatro della fase di iniziazione, duplice come i sentimenti dei due protagonisti.

Agostino è vittima dell'esclusività che la madre improvvisamente gli nega, della propria innocenza, di una classe sociale che non comprende e pure lo accoglie, ma a poco a poco la lotta verso il riscatto si fa più viva e concreta, anche se non ultimata. L'adolescente moraviano scopre i fatti del sesso e della povertà, vede la madre in quanto femmina con tutte le implicazioni che ne derivano, ma alla fine del racconto non riesce a guardare a sé

stesso come ad un uomo, o per lo meno non ancora. Dall'altra parte c'è Clemente, da subito più smaliziato e piuttosto conscio di alcuni meccanismi che muovono gli istinti degli uomini, ma anche lui vittima di un sistema. Nel caso di Soldati sono i dogmi dell'educazione gesuitica che tarpano le ali al protagonista nel percorso di approdo all'adulità, che in entrambi i romanzi dovrebbe coincidere con la piena consapevolezza del sé nel mondo, cosa che non accade. Clemente conosce la Donna in Jeanette, l'Altro in Luisito, in entrambi l'eroticismo – seppur attraverso due moduli differenti – ma non arriva a comprendere sé stesso. Entrambi i protagonisti, seppur in modi singolari, rimangono oppressi dall'universo che credono essere il proprio.

L'obiettivo dell'analisi risiede proprio nell'indagare i temi e i moduli rappresentativi eletti dai due autori nei loro romanzi di formazione, evidenziando in egual misura punti di contatto e divergenze.

Partendo da questa premessa, ci si è concentrati in prima istanza sul definire sommariamente le caratteristiche del romanzo di formazione, che Franco Moretti nel suo studio magistrale *Il romanzo di formazione* giudica terminato con la Prima Guerra Mondiale. Non concordando con questa rigida categorizzazione, nel primo capitolo si dà conto sia della tesi di Moretti, sia delle obiezioni mosse da quei critici che riconoscono le storie d'adolescenza del XX secolo come una nuova declinazione del romanzo di formazione ottocentesco. Lo spartiacque è la Grande Guerra, e con lei Nietzsche, Bergson, Freud e Marx, con particolare riferimento agli ultimi due per quanto riguarda i nuovi moduli di rappresentazione della vita e l'attenzione al sesso e al denaro in qualità di motori dell'agire umano. Il capitolo sul romanzo di formazione del Novecento si è voluto suddividere ulteriormente in tre sezioni per dedicare la trattazione necessaria a ciascuno di questi aspetti. A questo proposito si è fatto riferimento anche al testo di Luca Danti *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra* che nel capitolo introduttivo sintetizza quelle che si considerano le principali metamorfosi avvenute nella cultura italiana nel secolo scorso, oltre che la nuova forma del romanzo di formazione che questi determinano, sulla scorta dei quali sesso, corpo e inconscio trovano spazio in una veste inedita e degna di essere indagata.

Il secondo capitolo è interamente dedicato ad alcune importanti specifiche sul cronotopo letterario della spiaggia. La base per questo tipo di ricerca è la definizione di "cronotopo" che Michail Bachtin espone nel suo *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo in*

Estetica e romanzo, secondo la quale tempo e spazio non sono due unità da considerare singolarmente, ma anzi istanze che s'incontrano non potendo prescindere l'una dall'altra nella trama del romanzo e ne costituiscono la premessa fondamentale.

Per l'analisi si è seguito fedelmente lo studio di Luca Bani raccolto nel volume *La prova dell'anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture* che ripercorre le tappe della "colonizzazione" marittima a partire dal XIX secolo. Lo studio mette in luce altresì a conseguente risignificazione dell'ambiente da parte dell'uomo, ma anche dell'artista e, sulla base di questo dato, si è cercato di far emergere la funzione del cronotopo analizzato mediante l'utilizzo di due esempi letterari.

Il terzo e il quarto capitolo sono di natura monografica e si focalizzano rispettivamente su *Agostino* di Alberto Moravia e su *La confessione* di Mario Soldati. In entrambi, ci si sofferma sui punti cardine del percorso di crescita dei due protagonisti, con un *focus* dettagliato sui motivi comuni ai due romanzi: l'incontro con l'Altro rispetto al sé, l'impatto con la femminilità e con la sessualità.

Si noterà che il titolo del primo sottocapitolo coincide in entrambe le trattazioni, ma non vale lo stesso per gli altri due. Questa scelta è stata dettata dalla volontà di indagare con uno sguardo comune quello che si è chiamato "l'urto perturbante con la sfera femminile", presente in entrambi i romanzi, ma di differenziare i ruoli di Agostino e di Clemente nel contatto con la sessualità e l'alterità.

L'analisi di tutti e due le narrazioni è senz'altro tematica, ma vuole essere volta anche alla messa in luce di quei meccanismi rappresentativi tipici del secolo in cui i due autori operano, e – allo stesso tempo – del modo in cui la spiaggia si rivela teatro di esperienze e di incontri.

Le conclusioni sono affidate al quinto capitolo, dedicato alla comparazione tra *Agostino* e *La confessione* intesi come due difformi riti iniziatici di due adultità che tardano ad arrivare. In questo capitolo si è cercato di dare spazio al conflitto delle interpretazioni: il confronto tra i due romanzi, infatti, è stato oggetto di alcune letture critiche nettamente contrastanti tra loro. Ciò conferma la prospettiva consapevole, alla base del presente lavoro, di trovarci di fronte a due testi che mettono in scena temi e motivi analoghi ma che ne problematizzano aspetti distinti: *Agostino* l'amore negato cosmicamente, *La confessione* il sesso represso dalla religione.

1 Il romanzo di formazione: accenni di storia letteraria

1.1 Tra Sette e Ottocento

Il romanzo di formazione nella sua veste novecentesca, sebbene portatore di collegamenti – su tutti, la caratteristica del viaggio alla scoperta di un sé differente da quello di partenza – con alcuni generali paradigmi antichi, è senza dubbio alcuno figlio dell'Ottocento. Già nel Settecento, simbolicamente da Goethe in poi, è ravvisabile la tendenza che farà di questo filone un genere codificato, ovvero la messa in scena della «gioventù» come «la parte più significativa dell'esistenza»¹. Rimane imprescindibile nei secoli l'elemento dell'evoluzione da parte del protagonista e in special modo il suo attuarsi, ora in forma di disvelamento, ora come un urto, nel suo contatto con la società. L'elemento fondamentale che contraddistingue il romanzo di formazione moderno è, dunque, l'età del protagonista, che si colloca nell'*adulescentia* – per usare un concetto caro alla latinità – nonché quella fase di passaggio della vita in cui l'essere è chiamato a imparare attraverso la sperimentazione al fine di approdare all'adulthood.

Questo elemento comincia ad emergere nelle trame sulla scorta del romanzo pedagogico *Émile* (1762) di Jean-Jacques Rousseau che amplifica notevolmente l'idea per cui l'infanzia e la giovinezza non siano periodi di passaggio dell'esistenza, e che anzi – se giustamente gestiti – rappresentano la base di sviluppo di quel bene che secondo il filosofo ogni uomo serba naturalmente nella sua essenza.² Da questo momento in poi risulta chiaro perché man mano «la gioventù [...] diviene così, per la cultura occidentale moderna, l'età che racchiude in sé il senso della vita».³

¹ FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986, p. 9.

² Il romanzo di Rousseau avrà non poco eco presso gli ambienti intellettuali anche a distanza di molti anni dalla sua pubblicazione, facendo di quella che prima era un'età svalutata un oggetto d'interesse per molti scrittori. E ancora, proietta una luce inedita sulla giovinezza, sancendo così – di fatto – l'inizio sugli studi pedagogici.

³ FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 21.

Sebbene l'idea del percorso che porta a una condizione ideale e migliore di quella di partenza sia già visibile nella «paideia omerica»⁴, nel tema antico del viaggio iniziatico, nelle numerose redenzioni bibliche e nonostante diversi studi abbiano collocato la nascita del genere nel Medioevo⁵, è ormai largamente riconosciuto il titolo *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (1795-96) quale capostipite del filone preso in analisi. Nondimeno, le conseguenze socio-economiche della Rivoluzione Francese e di quella industriale sortiscono presto il rifiuto di quella tendenza alla totalità e alla perfezione tanto agognate dal personaggio goethiano in una sintesi Bene-Male che nel giro di un secolo sarà giudicata pressoché inattuabile.

Il risultato di questi mutamenti fa da sfondo al neonato romanzo borghese⁶: indubbiamente suggestionato dall'imperante mito del progresso, ospita però anche personaggi che vivono in un mondo di carta fortemente influenzato dal sentimento (accusato nella realtà dell'Ottocento) che si guadagnerà l'appellativo baudelairiano di *mal du siècle*. L'idea della scalata dal peggio al meglio pone al centro dell'attenzione la classe sociale che in questo periodo si sta affermando, e tale elemento spiega il motivo per cui la borghesia diventi soggetto e destinatario di gran parte degli scritti. Tanto è vero che a voler ricoprire la posizione di abbienti, appunto, sono in primis i protagonisti delle trame: irrequieti, agiscono secondo una logica di profitto verso un orizzonte che li porterà all'anticonformismo e al rifiuto dei valori dell'*Ancien Régime*, ponendosi così in un'ottica ben diversa da Émile e Wilhelm.

A tal proposito Moretti afferma:

L'idea di formazione come sintesi di varietà e armonia; l'omogeneità di autonomia individuale e socializzazione; l'idea stessa di romanzo come forma

⁴ Cfr. ELSA MARIA BRUNI, «la paideia omerica» su *ricerca.unich.it*, ESS, 2013.

⁵ Più nel dettaglio, la nascita del genere viene collocato da Laura Mancinelli attorno all'anno Mille a partire dai romanzi cavallereschi, sottolineando la presenza dell'elemento della formazione soprattutto nella *quête* del personaggio omonimo nel *Parzival* di Wolfram von Eschenbach.

A questo proposito cfr. LAURA MANCINELLI, *La nascita del bildungsroman nella letteratura tedesca medievale*, in MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI ET ALII. *Autocoscienza e autoinganno: saggi sul romanzo di formazione*. 1985, Liguori.

⁶ Il romanzo borghese nasce nell'Inghilterra del '700 e si caratterizza per la nuova tendenza al realismo, nonché la pretesa dell'autore di ritrarre la realtà in ognuno dei suoi aspetti, seguendo un grado di mimesi che nei secoli è andato aumentando, ma che trova in questa sede suo picco, e il romanzo di formazione non fa eccezione.

A questo proposito cfr. IAN WATT, *Le origini del romanzo borghese*. Luigi Del Grosso Destreri (a cura di), Milano, Bompiani, 1976.

organica e unitaria – tutto questo viene adesso, e per sempre, ridotto al rango di una favola.⁷

E questa premessa è fondamentale per comprendere come, dall'Ottocento in poi, non sarà più possibile valutare il processo di formazione del protagonista come una linea retta verso l'obiettivo dell'adulità.

1.2 La svolta novecentesca

1.2.1 I turbamenti del XX secolo

«Un noto critico inglese scriveva qualche anno fa' che il *Wilhelm Meister* non è certo il genere di romanzo che i ragazzi si portano di nascosto a letto»⁸, al contrario, potrebbe a buon titolo esserlo *I Turbamenti del giovane Törless* (1906), libro in cui Musil sintetizza quelle che saranno le coordinate essenziali del nuovo romanzo di formazione novecentesco.

E “turbamenti” – che (sebbene sia una traduzione dal tedesco) non a caso condivide l'etimologia con la parola “perturbante” – è la dicitura che meglio sostituisce quella di “esperienze” in questa rinnovata declinazione del genere, pur senza per questo negare i principi stessi del suddetto. E così Pietro nel romanzo tozziano *Con gli occhi chiusi* dichiara di fronte all'amore queste parole: «Vorrei parlare di questi indefinibili turbamenti del marzo»⁹; e gli fa eco Clemente che ne *La Confessione* di Mario Soldati «troverà una soluzione ai suoi turbamenti erotici che paradossalmente viene incoraggiata dai suoi tutori morali, dalla famiglia e infine da lui stesso: l'omosessualità»¹⁰.

S'intende in questo senso sposare la tesi di Moretti, il quale durante tutto il suo studio dimostra come «il punto d'osservazione più significativo, per comprendere e valutare il corso storico, fosse la biografia individuale di un giovane»¹¹, e solo in presenza di questo imprescindibile aspetto si potesse classificare uno scritto con il nome di romanzo di formazione.

⁷ FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 121.

⁸ FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 8.

⁹ FEDERIGO TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1982, pag. 26.

¹⁰ CESARE GARBOLI Prefazione a Mario Soldati, *La confessione*, Milano, Adelphi, 1991.

¹¹ Ivi, p. 361.

Appurato che il contributo critico di Moretti sia la base imprescindibile di ogni studio sul genere e, ad oggi, il più completo ed esaustivo, ci si discosta in questa sede da quanto affermato subito dopo:

E quando le scienze dell'uomo presero a smantellare l'immagine unitaria dell'individuo; quando le scienze sociali si dedicarono alla classificazione e frantumarono la percezione sintetica del corso storico; quando la gioventù si tradì da sé aspirando a non finire mai; quando si diffusero ideologie in cui il singolo figurava immediatamente come parte di un tutto – allora il secolo del *Bildungsroman* fu davvero finito.¹²

Moretti, dunque, sostiene che simbolicamente la Prima Guerra Mondiale metta un punto definitivo a quella che è la naturale evoluzione del genere, operando una classificazione piuttosto perentoria tra un prima e un dopo (inesistente). E in effetti, operando un incasellamento rigido non è contestabile questa visione, poiché senz'altro nel Novecento l'idea di compiutezza del percorso che caratterizzava i protagonisti inglesi e francesi del secolo precedente non è più possibile.

Ma adottando una prospettiva più ampia e flessibile si potrebbe senz'altro ipotizzare che gli scritti del XX secolo, che vedono in scena giovani protagonisti impegnati nella fase più delicata dell'esistenza, si possano ricondurre al filone del romanzo di formazione, che senza dubbio si è rinnovato, ma non esaurito all'alba del suo terzo secolo, dando alla luce «racconti di formazioni lacunose, incerte, incomplete».¹³

E infatti:

La gioventù protagonista dei romanzi di formazione del Novecento si è trasformata in sintonia con i cambiamenti sociali: mentre per tutto il Settecento la gioventù [...] è considerata semplicemente come una fase di transizione verso la maturità e l'introduzione in società dei ragazzi segue le orme dei padri, è alla fine del XVIII secolo e poi per tutto l'Ottocento e il Novecento che si verifica una netta trasformazione. L'inurbamento e l'industrializzazione permettono una mobilità prima di allora impossibile e contribuiscono a cambiare il volto, non solo della gioventù, ma della stessa società.¹⁴

¹² *Ibid.*

¹³ LUCA DANTI, *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra*, Firenze, Franco Cesati editore, 2018, p. 78.

¹⁴ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, in «Quaderni di Donne & Ricerca», Torino, Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne, 2009, p. 15.

E a ben guardare, possiamo anche chiaramente notare quando e come avviene l'evoluzione stessa del genere lungo la prima metà del Novecento: iniziata dai maggiori scrittori europei, approda a una forma ulteriormente caricata di traumi in seguito al primo conflitto bellico che vede coinvolto il mondo intero.

Se Törless dopo essere stato coinvolto da un gruppo di cadetti a commettere violenze nei confronti di un compagno, Musil lo vuole redento *in extremis* quando prende posizione per difendere il coetaneo, tanto che possiamo dichiarare avvenuta la maturazione del protagonista, non possiamo però dire lo stesso di molti giovani delineati dalle penne dagli anni Quaranta in poi. Ma il romanzo di formazione lascia già a quest'altezza spazio a intrusioni nuove: gli atti omosessuali forzati, la coesione del gruppo contro il singolo e la distanza intellettuale degli adulti, sono alcune delle tematiche che diventeranno fondamentali e che saranno discusse più approfonditamente soprattutto nel capitolo dedicato ad *Agostino* di Alberto Moravia, nel quale all'eponimo personaggio non sarà concesso lo stesso epilogo di Törless.

A quei «tentativi di metamorfosi primonovecenteschi, che fanno capo a Musil, Mann, Joyce, Kafka»¹⁵ che gli scrittori coevi hanno riconosciuto e assorbito, segue un'ulteriore modificazione: l'avvenuta maturazione non è più necessaria e si impone una nuova declinazione «di romanzo di formazione: per strappi e lacerazione» in cui l'elemento della continuità esperienziale non è più una prerogativa.¹⁶

Sdoganati, in una certa misura, alcuni aspetti dell'esistenza, e sulla scorta delle teorie nietzschiane sulla decostruzione dell'io e di quelle di Bergson in materia di tempo, capiamo quindi, come l'io del romanzo di formazione novecentesco non tenda a quella risoluzione finale – di un processo comunque già non più organico – che aveva preso piede nel secolo precedente: la crescita non solo non è più la soluzione ultima, ma si trasforma in un urto, una dicotomia irrisolvibile tra reale e ideale, vita e sonno, che si differenzia dall'Ottocento anche per la conclusione parziale.

È quindi ben visibile come il romanzo di formazione non si esaurisca nell'Ottocento, ma forte della sua codificazione continui a mettere in scena l'età più delicata dell'esistenza

¹⁵ LUCA DANTI, *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra*, Firenze, Franco Cesati editore, 2018, p. 78.

¹⁶ ROMANO LUPERINI, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, p. 100.

ancora nel Novecento e oltre, attraverso «le migliori gioventù»¹⁷, protagonista perfetto per farsi portavoce della propria epoca.

1.2.2 L'influenza di Freud tra inconscio e pulsioni

Il Novecento intero assiste al trionfo della contraddizione, dell'ambivalenza, dell'ambiguità, messe in scena come referenti rivalutati della natura umana.

E questa temperie culturale è già presente in quel mondo tozziano non compreso, almeno in prima istanza, dai contemporanei che guardano ancora al linguaggio come strumento per veicolare la totalità. Il suo stile è in realtà mezzo di profonda espressione dell'essere e le parole che in prima battuta paiono indecifrabili riflettono coerentemente l'apparente indecifrabilità di alcuni aspetti della psiche umana, tanto che a Tozzi stesso questa «soluzione narrativa [...] si impone come l'unico modo di possedere, rappresentandole, raffigurandole nei loro "misteriosi atti" (si ricorderà che è lui a chiamarli così) quelle entità, quegli aspetti vivi e compatti che non decifra nelle loro intenzioni e ragioni»¹⁸. Sulla base di questa considerazione, Debenedetti ipotizza che sia proprio attraverso l'attribuzione di elementi ferini all'umano – caratteristica talmente ricorrente da poterla erigere a *modus operandi* tozziano – che lo scrittore preso in esame cerchi di dar conto delle pulsioni, oggetto prediletto delle analisi psicologiche che fioriranno di qui a poco lungo tutto questo secolo.

A questo tema se ne aggiunge presto un secondo, non meno frequentato: quello delle cosiddette figure di riferimento, madri e padri. La nuova psicanalisi nutre l'immaginario di scrittori e artisti di padri presenti-assenti e madri riscoperte in quanto donne in un'ottica di stampo patriarcale. Ma nonostante le recriminazioni sollevate a posteriori dalla critica femminista (su tutte, la polemica sul complesso di castrazione) è innegabile il prezioso contributo culturale di molte teorie di Freud che hanno ispirato non pochi scrittori del Novecento con esiti senza dubbio felici. Lungi dal voler sposare un approccio biografistico, basti pensare al padre kafkiano rappresentato, seguendo fedelmente l'interpretazione di Debenedetti, come un genitore che nonostante abbia donato la

¹⁷ LUCA DANTI, *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra*, Firenze, Franco Cesati, 2018.

¹⁸ GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1988, p. 195.

capacità visiva alla prole, poi volontariamente la revoca (ed esclusa l'intenzionalità del gesto, riecheggia senz'altro Edipo in questa considerazione) causando quell'irrisolvibile ambiguità per cui il figlio «si illude di avvicinarsi sempre al contatto senza raggiungerlo mai»¹⁹. E *con gli occhi chiusi* è anche Pietro, accecato dal terrore che gli causano le percosse del padre (troppo vicino fisicamente, decisamente lontano con la mente) e dall'illusione di un affetto confusamente ricercato ma destinato a essergli negato, proprio come quello dei genitori. Ne si può facilmente dedurre che l'interpretazione psicanalitica del mito edipico quale complesso materno e paterno da parte della prole²⁰ fa da sottotesto a scritti come quelli appena citati: consci o meno di questo, autori e scrittori sono fortemente suggestionati dall'Edipo di Freud in quanto «figura che ha messo in rilievo la funzione del padre come rivale, come ostacolo alla possibilità del godimento incestuoso»²¹.

Imperanti poi, sono le focalizzazioni sulle percezioni dei personaggi – più che sulla descrizione dei fatti – rispetto alle quali dilaga la sensazione perturbante. Perché il Novecento è anche il secolo della creaturalità, del corpo, della materia e lascia spazio a molti contenuti prima considerati “bassi” trattandoli in una rinnovata forma, e di fatto nobilitandoli a temi degni di essere indagati, su tutti il sesso. Tra le prime, se ne accorge Elsa Morante, schierandosi dalla parte di chi vede l'erotismo come una pulsione umana e per questo meritevole della stessa attenzione di altri aspetti del reale, e contro chi ancora lo strumentalizzava per suscitare il riso compiaciuto del lettore, e quindi di fatto mantenendolo a debita distanza²². Ed è anche in questo caso che il debito verso il padre della psicanalisi è evidente, avendo di fatto – attraverso i suoi studi – cercato di eliminare il pregiudizio che tentava di censurare la materia.

¹⁹ Ivi, p. 249.

²⁰ A Carl Gustav Jung dobbiamo l'attribuzione del termine “complesso” alla teoria, ma la paternità della stessa è in prima istanza freudiana. Sigmund Freud, prendendo come esempio il mito greco che vede protagonista Edipo, inconsapevole uccisore del padre e sposo della madre, ipotizza per la prima volta l'esistenza di una sessualità infantile. Il bambino si identifica con la figura del suo stesso sesso ma nondimeno se ne distanzia quando entra in competizione con la medesima, nonché nel momento in cui sorge il desiderio (rimosso) di incesto con la madre.

²¹ MASSIMO RECALCATI, *Da Edipo a Telemaco: figli in cerca dei padri*, Daniele Balicco (intervista a cura di), in «Allegoria», 63 (2011), p. 169.

²² A questo proposito cfr. ELSA MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti* in ID., *Opere*, Carlo Cecchi e Cesare Garboli (a cura di), Milano, Mondadori, 1990, II.

Ma non solo, anche la discussione del concetto di perturbante²³, nonché quella specifica percezione, dettata in prima istanza dalla paura, che l'essere umano sperimenta di fronte al fondersi del familiare e dell'estraneo, influenza l'immaginario di scrittori e artisti. E, per fare un esempio tra i tanti, sono proprio i luoghi di prostituzione – per eccellenza sospesi tra l'intimità e l'ignoto – che segneranno la crescita nei romanzi di formazione: quella di *Agostino*, de *Il Giovane Holden*, di *Ernesto*, per citarne qualcuno. Possiamo quindi desumere che:

Gli scrittori occupano a poco a poco un ambito tematico che tradizionalmente era appannaggio esclusivo della letteratura pedagogica, e ne fanno una letteratura “adulta”, scoprendovi con accenti diversi, in chiave ora memoriale ora saggistica, i versanti oscuri, meravigliosi e decisivi, della formazione della personalità.²⁴

E questo anche grazie al riaffiorare in letteratura di argomenti prima considerati da evitare, in un «ritorno del represso» inteso soprattutto nella sua specifica accezione di «presenza di contenuti censurati dalla repressione sociale che grava sul sesso».²⁵

1.2.3 Differenze di classe: uno sfondo marxista

Se la dialettica di classe era già presente nel romanzo ottocentesco (astuzia e sposalizio sono i mezzi per l'ascesa sociale), lo è senza dubbio di più e in un'ottica rinnovata dopo le pubblicazioni marxiste. Nel Novecento il *Manifesto del Partito Comunista*, pubblicato a metà del secolo precedente, getta nuova luce sui concetti di “proletariato”, “economia”, “borghesia” che vengono rappresentati nella loro natura problematica da molti scrittori dell'epoca. Il materialismo dialettico di Marx ha modificato dalle radici la prospettiva da cui si guarda alla realtà, e con i concetti di struttura (*Struktur*) e sovrastruttura (*Überbau*) è ormai chiaro agli intellettuali come la

²³ “Perturbate” è il modo in cui viene resa in italiano l'espressione *Unheimliche*, titolo del saggio che Freud pubblica sulla rivista *Imago* nel 1919 e nel quale esemplifica il significato del termine. A partire dall'analisi del racconto *Der Sandmann* di E. T. A. Hoffman, lo psicanalista analizza tutta una serie di situazioni (il doppio, il feticcio, il soprannaturale, etc.) che provocano in chi le sperimenta un sentimento non- (*un-*) confortevole (*heimliche*), e tuttavia conosciuto.

²⁴ SIMONE CASINI, “*Un tempo oscuro*”. *L'estate di Agostino e la rivelazione della realtà* in Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2017, p. 19.

²⁵ FRANCESCO ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1975, p. 27.

base economica sia in grado di condizionare e determinare l'indirizzo della politica, l'ideologia sociale e i fenomeni culturali.

Ma è da sempre appannaggio della letteratura smascherare i lati più oscuri dell'esistenza, e infatti spesso sono proprio i più abbienti i protagonisti problematici dei romanzi, a fronte di una realtà che li vorrebbe dei perfetti *self made men*. Per fare un primo esempio, è proprio in opere come la *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla* che vediamo inscenata la dialettica di classe tra un uomo di posizione agiata impegnato nella conquista di una donna del popolo, così lontana dal suo mondo di signore. O ancora, possiamo trovare lo stesso modulo anche in romanzi più tardi, come *Un amore* (1963) di Dino Buzzatti in cui un inquieto architetto di mezza età vive nella Milano "bene" il sogno di poter sedurre una giovane prostituta, la cui natura – ineffabile agli occhi del protagonista, ma piuttosto chiara al lettore – è intimamente diversa dalla sua.

Anche i ritmi serrati del lavoro nell'era del capitalismo sono spesso oggetto delle narrazioni novecentesche, in un'ottica più consapevole e senz'altro critica. A questo aspetto si aggiungono le diverse rappresentazioni della povertà nelle fasce più basse della popolazione: dopo la fine degli anni Venti del Novecento «c'è una storia delle classi sociali, fatta di soprusi e vessazioni, che sta per rendersi comprensibile soprattutto all'intelligenza delle nuove generazioni»²⁶, che, anche grazie al potenziamento dei trasporti e alla diminuzione della distanza delle periferie dal centro, produrrà un incontro con l'Altro tutt'altro che idilliaco catturato dalla penna di numerosi scrittori.

Si potrebbe dunque concludere che «sesso e denaro sono gli elementi che muovono l'appetito degli uomini»²⁷ in moltissime opere di questo periodo, e che avvicinano e allontanano i personaggi dei due romanzi di formazione che saranno successivamente oggetto di un'analisi approfondita.

Ma il romanzo borghese ottocentesco non è del tutto escluso da questa considerazione, anzi, il suo lascito è ancora ben radicato nelle trame degli scrittori novecenteschi che:

[...] mutando i criteri che separano il significativo dall'insignificante, il primo dal secondo piano, l'essenziale dal contingente [...] perseguono lo stesso

²⁶ LUCA DANTI, *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra*, cit., p. 69.

²⁷ RICCARDO GASPERINA GERONI, *Anomalie del narrare in Cento anni di letteratura. 1910-2010*, Marco A. Bazzocchi (a cura di), Torino, Einaudi, 2021, p. 108.

scopo dei realisti del XIX secolo e dei loro continuatori: vogliono rappresentare bene la vita.²⁸

Inoltre, le scritture del Novecento sono pervase dai «luoghi del controllo sociale, come il collegio, la palestra, il bordello, in cui il soggetto maschile è chiamato ad adeguarsi alle pratiche di gruppo, alla logica dominante e coattiva»²⁹ che si rivelano veicolo di un incontro con l'Altro. Un confronto niente affatto sereno in cui le diverse classi sociali si guardano l'un l'altra da vicino prendendo coscienza di quanto le separi la loro diversa condizione.

Così Ernesto, Clemente, il «lanciatore di giavellotto» Damìn, Agostino e Luca devono costruire se stessi facendo i conti non solo con la scomparsa o il fallimento dei padri, ma anche con un' *imago* materna circonclusa di un alone perturbante che si estende fino a esaurire tutte le possibilità di relazione col femminile, fatta eccezione per il rito iniziatico del primo rapporto sessuale con una prostituta. Ne deriva un senso di smarrimento che non risparmia neppure le relazioni “orizzontali”, quelle con il gruppo dei pari, dove l'apparente uniformità anagrafica è attraversata e incrinata dalle differenze di censo, sociali e culturali.³⁰

²⁸ GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 309-310.

²⁹ EMANUELE ZINATO, *Agostino, Damìn, Emanuele: una controstoria corporale* in *La questione maschile. Archetipi, transazioni, metamorfosi*. Atti del Convegno “La questione maschile. Archetipi, transizioni, metamorfosi” (24-27 marzo 2015), Saveria Chemotti (a cura di) Padova, Il Poligrafo, 2015 p. 353.

³⁰ BEATRICE MANETTI, Prefazione a Ilaria Masenga, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, in «Quaderni di Donne & Ricerca», Torino, Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne, 2009, p. III.

2 Il cronotopo della spiaggia

2.1 Tra terra di tutti e mare di nessuno

Possiamo pensare alla spiaggia come l'esito felice di un incontro: da una parte il mare, simbolo di quella forza primitiva che suscita timore e curiosità, della natura che sfugge al controllo umano, del binomio Eros-Thànos nell'accezione junghiana del concetto; dall'altro lato la terraferma, luogo della civiltà per eccellenza, elemento modellato secondo le necessità dell'uomo e per questo giudicato come sicuro.

Non diversamente, non solo nell'immaginario collettivo, ma anche nella pratica di vita, il litorale si configura come spazio di confronto tra diversi sentimenti, classi sociali, necessità.

In tal senso la spiaggia – territorio di confine, spazio di nessuno fra il continente e l'oceano – esalta le caratteristiche di ogni frontiera, che è ponte e barriera, che unisce e divide; anzi è la frontiera per eccellenza, anche tra modalità esistenziali e antropologiche ossia tra culture.³¹

Proprio per questa pregnanza di significato, la linea tra acqua e terra si fa pian piano spazio nelle narrazioni tra l'Ottocento e il Novecento. Da luogo temuto (soprattutto in riferimento all'antichità), inospitale e non letterario, la spiaggia diventa un cronotopo³² a tutti gli effetti, nonché luogo simbolico e tematico di una certa epoca.

È proprio questa la premessa che spinge Luca Bani ad analizzare questo *topos* nell'ottica di «elemento inserito in una tradizione letteraria, condiviso da testi diversi che

³¹ CLAUDIO MAGRIS, *Introduzione in La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, Cori (Latina), Moderata durant, 2005, p. VII.

³² Con il termine cronotopo – che deve non poco allo spaziotempo del relativismo di Einstein – Michail Bachtin individua l'incontro e la co-dipendenza del tempo e dello spazio nella trama del romanzo. Nell'accezione dello studioso quindi, il cronotopo sarebbe non solo il luogo di affluenza del tempo della storia e della sua ambientazione, ma anche lo strumento più utile per ragionare sul testo letterario nel suo insieme.

A questo proposito cfr. MICHAEL BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo in Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 231-405.

contribuiscono ad arricchirne e a diversificarne l'intensità e la variabilità semantica».³³ E, appunto, non è un caso che il cronotopo qui preso in esame si faccia largo nei testi soprattutto nel XX secolo: sospesa tra i sentimenti del mare – curiosità e timore – e quelli della terraferma – sicurezza e desiderio di evasione – la spiaggia riceve una forte carica perturbante e diviene così lo spazio ideale per ospitare le inquietudini e le ambiguità del tipo letterario novecentesco.

Nell'analisi dei testi letterari, il considerare la costa come frontiera «consente al cronotopo della spiaggia di avere un alto tasso di *figuralità*, ossia di esprimere un rapporto più intenso e profondo tra i personaggi e lo spazio»³⁴, e di svolgere la funzione di catalizzatore di tutti quegli elementi non ancora esplicitati da parte dei personaggi.

2.2 Una spiaggia piena di gente

Prima di vederla entrare in qualità di cronotopo nei romanzi, la spiaggia subisce a sua volta un ingresso nel mondo reale, quello della borghesia: nella seconda metà del XVIII secolo, infatti, il litorale si riscopre come spazio congruo alle necessità di riposo della classe sociale in ascesa.

Nel Settecento, come si diceva, in Inghilterra ha inizio la pratica balneare da parte dell'aristocrazia, emulata poi dalla classe imprenditoriale nel secolo subito successivo. Ben presto i litorali vengono forniti di tutti i servizi idonei alla civiltà, ed è a partire da quest'epoca che le spiagge saranno destinate ad essere dotate di comfort sempre maggiori.

From the 18th century on, this process sees the «invention» of the sea-shore as the ideal space for the social practice of physical and emotional regeneration as against a growing aversion to urban life, in the footsteps of the Romantic rediscovery of the sea as the most forceful expression of Nature, a shelter against the evils of civilization and a means whereby to discover oneself.³⁵

³³ LUCA BANI, *La prova dell'anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, Cori (Latina), Moderata durant, 2005, p. 7.

³⁴ Ivi, p. 10.

³⁵ ROBERTA GEFTER WONDRICH «*these heavy sands are language*»: *the beach as a cultural signifier from Dover Beach to On Chesil Beach in Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" Trieste*, C. Ferrini, R. Gefter Wondrich, P. Quazzolo, A. Zoppellari (a cura di), Trieste, EUT, 2012, p. 108.

Dal XVIII secolo in poi, questo processo vede l'«invenzione» della riva del mare come spazio ideale per la pratica sociale della rigenerazione fisica ed emotiva contro una crescente avversione per la vita urbana, sulle tracce della riscoperta Romantica del mare come la più forte espressione della Natura, un riparo contro i mali della civiltà e un mezzo per scoprire sé stessi [traduzione nostra].

Viene quindi abbandonata l'idea del litorale come luogo inquieto e nocivo a favore dell'opinione condivisa che la spiaggia sia il luogo ottimale per mettere in pratica quella fuga dal reale che gli uomini necessitano a fronte dei ritmi serrati imposti dal capitalismo e dell'insalubrità dell'aria nelle città. In un primo momento, la riva è rivalutata per il potere benefico del suo clima, e infatti ne usufruiscono inizialmente anziani e malati; tuttavia, anche l'imprenditore medio che fa capo alla borghesia comincia a prestare attenzione alle pratiche poco salutari derivanti dal proprio lavoro: staticità negli uffici, pasti abbondanti, abiti costrittivi, fumo di sigaretta e aria inquinata delle città industriali. La riva diventa innanzitutto luogo di benessere.³⁶

Ma ben presto, con l'aumento delle infrastrutture, si creano vere e proprie stazioni balneari a disposizione delle fasce sociali più abbienti e si rinnova in questo modo il termine spiaggia, dotato di nuovi significati: salute, tempo libero, *status*.³⁷

«Nel 1918, sulla spiaggia di Viareggio, c'era un ombrellone rosso con la greca bianca, e vi sedeva una signora che aveva presso di sé un bambino della mia età. Questo bambino [...] era Mario Soldati», dichiara Alberto Moravia nel 1954.³⁸ E le famiglie Soldati e Pincherle erano infatti solite a frequentare il litorale toscano in estate, dedicandosi a quella che Mario Soldati stesso definisce una «villeggiatura alto-borghese e aristocratica»³⁹. Allo stesso modo, qualche decennio più tardi saranno i loro figli di carta, Agostino e Clemente, ad ereditare quest'usanza.

Questa nota autobiografica dei due scrittori – oltre ad essere un aneddoto interessante dato il tema della nostra ricerca – è utile non solo a fornire un esempio reale della nuova attività balneare che nel Novecento andava intensificandosi, ma anche a sottolineare come a quest'altezza fosse ancora unicamente appannaggio di chi si poteva permettere questo lusso.

Infatti, Soldati stesso racconta di come si sia trovato a sperimentare l'invidia nei confronti di Moravia per la sua situazione economica: il padre dello scrittore torinese, al contrario, subì un fallimento finanziario, e dopo qualche estate nella accogliente Viareggio, si vide

³⁶ A questo proposito cfr. GIORGIO TRIANI, *Pelle di luna, pelle di sole: nascita e storia della civiltà balneare (1700-1946)*, Venezia, Marsilio, 1988.

³⁷ A questo proposito cfr. ALAIN CORBIN, *L'invenzione del mare, L'Occidente e il fascino della spiaggia 1750-1840*, Venezia, Marsilio, 1990.

³⁸ ALBERTO MORAVIA, *Un bambino della mia età*, in «La Fiera Letteraria», 28 novembre 1954.

³⁹ MARIO SOLDATI, a N. Ajello, «L'espresso», 18 dicembre 1977.

obbligato a spostare la meta delle vacanze in una località meno confortevole e frequentata soprattutto da famigliole e anziani.⁴⁰

Da questo momento, la nuova riva impatta non poco sull'immaginario sociale e letterario che guarda dalla terraferma a uno specchio d'acqua. Se è vero che rimangono evidenti le tracce della contemplazione romantica *Dalla spiaggia* di Pascoli che permette di scorgere «due barche in panna in mezzo all'infinito»⁴¹, così come dalla *Terrazza* di Sereni, dalla quale «più non sai dove il lago finisca»⁴²; in egual modo, il litorale in quanto zona di confine – e quindi intrinsecamente ambivalente – si farà spazio nelle narrazioni per ospitare i sentimenti del Novecento, grazie al «potere figurativo della riva del mare nella rappresentazione del conflitto, della perdita e dell'angoscia culturale»⁴³.

Proprio a questo proposito Luca Bani afferma:

In tutte le epoche della letteratura il paesaggio litoraneo ha ispirato poeti e narratori, grazie proprio al suo affacciarsi sulla vastità selvaggia e caotica del mare col suo carattere mutevole e con la sua maniera repentina di esplodere in furiosi sfoghi di rabbia o di rabbonirsi in bonacce cariche di onirico abbandono. Questi elementi fanno della riva uno degli spazi, insieme a quello alpino, più facilmente assimilabili all'animo umano.⁴⁴

E a questo proposito è necessario sottolineare come la vicinanza all'elemento liquido sia essenziale per codificare questa significazione.

Il mare è stato guardato da occhi di tutti i secoli: spaventoso poiché indomabile per gli antichi, studiato per le navigazioni poi, è sempre stato fonte di indubbia attrazione da parte dell'uomo. Per l'ancestrale desiderio di maternità (il mare sarebbe in questo caso l'equivalente del liquido amniotico) secondo la psicanalisi freudiana e junghiana o per la capacità di farsi artefice del nuovo distruggendo il vecchio, in un circolo potenzialmente

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ GIOVANNI PASCOLI, *Dalla spiaggia* in *Myricae*, Gianfranca Lavezzi (a cura di), Milano, BUR, 2015, p. 485.

⁴² VITTORIO SERENI, *Terrazza* in *Frontiera*, Luciano Anceschi (a cura di), Corrente edizioni, Milano, Rosellina Archinto, 1991, p. 44.

⁴³ ROBERTA GEFTER WONDRIK «*these heavy sands are language*»: *the beach as a cultural signifier from Dover Beach to On Chesil Beach* in *Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" Trieste*, C. Ferrini, R. Gefter Wondrich, P. Quazzolo, A Zoppellari (a cura di), cit., p. 109.

«the figurative power of the sea-shore in the representation of conflict, loss and cultural anxiety» [traduzione nostra].

⁴⁴ LUCA BANI, *La prova dell'anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, cit., p. 19.

infinito di fecondità, secondo lo storico Jules Michelet⁴⁵, l'acqua spaventa e incuriosisce in un'eterna tensione tra opposti.

E anche questo aspetto entra nelle trame degli scrittori nei casi in cui la spiaggia si configura come «una dimensione in cui è prepotente l'istinto a lasciarsi andare e dove è forte il rischio di perdersi, annullarsi, dissolversi»⁴⁶. E il Pereira di Tabucchi ne diventa forse consapevole quando, dovendo compiere un lungo viaggio in treno, sceglie immediatamente il posto con il finestrino che dà sul mare. Da lì ricorda come abbia sempre amato la riva e di come, ai tempi dell'università, abbia sfidato il freddo del mare del Nord tra i compagni restii, spinto da una potente calamita verso l'acqua alla quale non ha mai imparato ad opporsi. Nemmeno ora, che viaggia verso la clinica presso la quale è in cura:

Pereira si riscosse quando passò davanti a Santo Amaro. Era una bella spiaggia arcuata e si vedevano le baracche di tela a strisce bianche e azzurre. Il treno si fermò e Pereira pensò di scendere e di andare a fare un bagno, tanto poteva prendere il treno successivo. Fu più forte di lui, Pereira non saprebbe dire perché sentì quell'impulso [...].⁴⁷

Pereira non ci pensa oltre, si butta e nuota con foga spinto da un irrefrenabile istinto, noncurante peraltro dei suoi gravi problemi cardiaci, dei quali si ricorda solo una volta arrivato a toccare le boe: lo assalgono gioia e timore, in uno scontro di sensazioni inspiegabile e tuttavia caratterizzato da pienezza. In questo modo, è qui evidente come la spinta verso l'elemento liquido sia prepotente e primitiva, e come la spiaggia possa configurarsi come spazio da attraversare per un ritorno mitico a sé stessi in quanto umani.

2.3 Io e l'Altro: stessa spiaggia stesso mare

Si è detto che la spiaggia si fa cronotopo letterario proprio per la sua idoneità ad ospitare l'ambiguità dell'essere.

⁴⁵ A questo proposito cfr. JULES MICHELET, *Il mare*, Genova, Il nuovo Melangolo, 1997.

⁴⁶ LUCA BANI, *La prova dell'anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, cit., p. 1.

⁴⁷ ANTONIO TABUCCHI, *Sostiene Pereira*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 117.

È infatti il luogo della coesistenza di opposti: natura e industria, terra e mare, tempo dell'uomo e tempo assoluto. La riva è un territorio definito per sottrazione: non è terra, non è mare; e tuttavia è.

E nel suo essere si carica di un significato ambiguo e tuttavia non secondario, diventa piazza, luogo di incontro e di scontro con l'Altro.

In its constitutive morphological mutability, the shore is thus connoted in cultural imagination by the recurrent paradigms of discovery, encounter, transformation, [...] the contamination between life and death, the confrontation with alterity.⁴⁸

E questo aspetto diventa particolarmente rilevante dal momento che la nuova classe sociale affermatasi non avrà sempre l'esclusiva sul litorale, e infatti verso la metà del Novecento la borghesia esperisce l'incontro con l'Altro nel luogo che fino a quel momento si era riservata per il riposo. Infatti, la spiaggia diventa sovraffollata e promiscua quando anche le classi non agiate cominciano a frequentarla soprattutto d'estate, levando di fatto il dominio assoluto dei litorali turistici alle famiglie benestanti, tanto è che alcune di loro da questo momento in poi cominceranno a preferire luoghi meno battuti dalle masse. La riva diventa quindi ora più che mai «uno spazio di forte interazione sociale [...] tra elementi appartenenti a classi sociali diverse, come è evidente nel caso di *Agostino* di Alberto Moravia»⁴⁹.

E così, una non meglio precisata «costa del Meridione» diventa luogo d'incontro tra diverse classi sociali nel racconto calviniano *L'avventura di un poeta*.

L'isolotto aveva rive alte, di roccia. Sopra cresceva la macchia fitta e bassa della vegetazione che resiste vicino al mare. Nel cielo volavano i gabbiani. Era una piccola isola vicino alla costa, deserta, incolta [...].⁵⁰

L'ambientazione non è certo turistica, anzi, porta la mente proprio a quei luoghi meno inquinati dalla civiltà che la borghesia suole frequentare da quando le masse hanno invaso

⁴⁸ ROBERTA GEFTER WONDRIK «*these heavy sands are language*»: *the beach as a cultural signifier from Dover Beach to On Chesil Beach in Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" Trieste*, C. Ferrini, R. Gefter Wondrich, P. Quazzolo, A. Zoppellari (a cura di), cit., p. 109.

Nella sua mutevolezza morfologica costitutiva, la riva è quindi connotata nell'immaginario culturale attraverso i paradigmi ricorrenti della scoperta, dell'incontro, della trasformazione [...], della contaminazione tra vita e morte, del confronto con l'alterità [traduzione nostra].

⁴⁹ LUCA BANI, *La prova dell'anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, cit., p. 9.

⁵⁰ ITALO CALVINO, *L'avventura di un poeta* in *Gli amori difficili*, Milano, Mondadori, 2006 p. 129.

le spiagge più conosciute. Nondimeno, anche questo luogo si rivela essere una frontiera tra due mondi: quello artistico e quello del duro lavoro.

Le barche che venivano erano di pescatori. Usnelli li riconobbe per alcuni di quel gruppo di poveretti che passavano la stagione della pesca su quella spiaggia, dormendo a ridosso di certi scogli.⁵¹

Il protagonista si accorge quindi della presenza dell'Altro, che si rivela subito provenire da una condizione tutt'altro che agiata, incarnata dall'uomo che pagaia «cupo nel mal di denti, [...] la remata a strappo come se ogni sforzo servisse a sentire meno il dolore; padre di cinque figli: disperato»⁵².

E l'incontro è tutt'altro che fine a sé stesso: Usnelli, poeta e protagonista, è colto da una sensazione di inquietezza alla vista delle condizioni di miseria in cui vertono le vite di quei lavoratori, tanto che preferisce evitare ogni contatto per non essere divorato dal senso di colpa.

La bellezza della tavola marina, della donna che lo accompagna e del paesaggio naturale viene macchiata dalla cupezza dei pescatori: Usnelli è continuamente redarguito dalla sua coscienza, davanti a sé ha solo immagini penose, corpi lacerati dalla fatica, dalla mancanza di igiene, dall'assenza di denaro, e la vita del proletariato gli piomba addosso come uno schiaffo non previsto.

Proprio in questo modo il cronotopo della spiaggia si fa catalizzatore di quei sentimenti oscuri e nascosti, che nel *vis a vis* con l'alterità esplodono e si caricano di un significato ancora più rappresentativo.

⁵¹ Ivi, p. 133.

⁵² *Ibidem*.

3 **Agostino di Alberto Moravia**

Il nome Agostino è in origine un patronimico che deriva dal latino *Augustus* e condivide l'etimologia con l'ottavo mese dell'anno. Bizzarra casualità o piuttosto gesto intenzionale, si sono domandati alcuni critici, e proprio Moravia conferma la correlazione terminologica⁵³: è nell'agosto del 1942 a Capri che avvengono – in un momento di «grande felicità espressiva»⁵⁴ – concepimento, gestazione e nascita del romanzo moraviano. A tal proposito dichiara proprio lo scrittore:

A.M.: Ma la fretta era assente dalla stesura. Insomma, te lo spiego con un paragone: nel primo caso, l'ispirazione è un gomito bell'e fatto che si sgomitola con rapidità e facilità. Nel secondo, un groviglio di fili [...]. La felicità consiste nell'avere il gomito bell'e fatto nella testa, credo. Che tiri, tiri e viene via tutto quanto facilmente e senza mai fermarsi.

A.E.: *Così è successo per Agostino?*

A.M.: Sì.⁵⁵

Una rapida e facile stesura quindi, di un grande romanzo che sembrava essersi fatto da sé. Per l'entrata in società, al contrario, bisognerà aspettare il 1944, a causa della guerra e della censura che grava sul nome dello scrittore. In quell'anno Agostino verrà pubblicato dalla casa editrice Documento, di proprietà di un amico, dopo la revisione della sorella di Moravia e con tre disegni di Renato Guttuso, destinati a rimanere nell'opera fino ad oggi (anche se lo scrittore in un primo momento aveva pensato alla mano di Sigfrido Bartolini, che non si rese disponibile al fine di evitare problemi con il regime).

Ciononostante, la grandezza dello scritto verrà subito riconosciuta. Sebbene oltre chi grida al genio ci sia anche chi non vede di buon occhio «il coraggio di andare fino in

⁵³ ALBERTO MORAVIA, *Breve autobiografia letteraria*, in ID., *Opere 1927-1947*, Geno Pampaloni (a cura di), Milano, Bompiani, 1986, p. XV.

⁵⁴ ALBERTO MORAVIA in Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 135.

⁵⁵ Ivi, p. 136.

fondo»⁵⁶, questo non impedisce al romanzo di formazione in questione di diventare il primo scritto a vincere un concorso letterario dopo la Seconda Guerra Mondiale. Arrivando primo classificato, *Agostino* si guadagna il Premio del “Corriere Lombardo” il 7 marzo 1946, superando opere del calibro di *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi (secondo classificato). Nel frattempo, l’edizione era stata aggiornata con la supervisione autoriale e ripubblicata nel 1945 dalla casa editrice con cui Moravia già collaborava, ovvero Bompiani, che ne aveva sicuramente considerato la straordinarietà, al contrario del romanziere:

A.E.: *Ma tu, scrivendo Agostino, ti accorgevi che era un libro importante?*

A.E.: No, mi pareva che fosse una storia ben fatta.

A.M.: *Né più né meno?*

A.M.: Sì, la storia della vacanza di un bambino con sua madre.⁵⁷

Se è ormai largamente riconosciuto il fattore extra-ordinario di cui è portatore uno scritto come *Agostino*, non si può dire lo stesso – almeno nella prima sezione del racconto, e limitatamente a questo concordiamo in una certa misura con le parole di Moravia – del protagonista omonimo, che invece si presenta in modo quasi iconico nel suo essere un ragazzo estremamente comune. Giovane borghese in villeggiatura con la madre vedova, vive nella sensazione di appagamento che gli provoca il rapporto genitoriale, in un’assenza del padre che gli facilita il godimento edipico dell’esclusività.

Nonostante l’ambientazione non sia esplicita, si sente chiaramente l’eco del primo conflitto mondiale che fa da sottofondo a una spiaggia che ha tutte le caratteristiche per rimandare il pensiero del lettore a una località balneare classica della toscana: divisa in due sezioni, una dedicata ai più abbienti, e il “Bagno Vespucci”, decisamente più scarno a livello di comfort e frequentato dal proletariato.

È proprio questo il cronotopo più significativo del romanzo: la spiaggia. Da un lato il litorale dei privilegiati, in cui paradossalmente Agostino è destinato a perdere il vantaggio sul rapporto con la madre, e dall’altro la riva in cui si respira disagio, e nella quale i polmoni di Agostino si riempiono proprio della stessa aria.

⁵⁶ ALBERTO MORAVIA, *Estremismo e letteratura*, “La Fiera Letteraria”, a. I, n., 25 aprile 1946, ora in *L’uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1946, p. 75.

⁵⁷ ALBERTO MORAVIA in Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 136.

“Pisa” sostituisce il nome di battesimo del protagonista nella storia che si svolge parallela al bagno frequentato dalla madre, intenta a intessere un’ambigua relazione con un ragazzo che la corteggia. Il soprannome gli viene affibbiato da una brigata di adolescenti poveri quanto scaltri e spregiudicati, sicuramente più di Agostino, che in loro presenza sperimenta l’urto con il sesso e con la classe povera.

Nel corso del racconto Agostino subisce una trasformazione, ma questa non si compie fino in fondo e la personalità del ragazzo rimane irrisolta [...] il finale di *Agostino*, in sostanza, non lascia al lettore il sapore dolce del buon esito assicurato, bensì il forte dubbio sulle reali possibilità del protagonista di portare a termine la sua formazione.⁵⁸

La singolarità del romanzo – oltre che nelle modalità di collisione con il reale subite da Agostino – viene simbolicamente riassunta nella sua conclusione: il protagonista, che certo ha esperito la realtà in molte sue sfaccettature, non lascia il lettore con la sensazione di compiutezza.

3.1 L’urto perturbante con la sfera femminile

Sono stati precedentemente nominati turbamenti, più che esperienze, quegli urti che spingono il personaggio del romanzo di formazione novecentesco a non starsene *con gli occhi chiusi*.

In questo potrebbero forse concordare Danti quando scrive che nell’*Agostino* di Moravia «il personaggio eponimo scopre turbandosi cos’è il sesso»⁵⁹, o ancora Bani che intitola uno dei suoi capitoli «A metà del guado: i turbamenti del giovane Agostino»⁶⁰, e infine Casini che, notando il debito moraviano verso gli scrittori europei del genere, classifica le avventure narrate come «turbamenti»⁶¹.

⁵⁸ LUCA BANI, *La prova dell’anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, cit., p. 114.

⁵⁹ LUCA DANTI, *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra*, cit., pp. 77-78

⁶⁰ LUCA BANI, *La prova dell’anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, cit., p. 132.

⁶¹ SIMONE CASINI, “*Un tempo oscuro*”. *L’estate di Agostino e la rivelazione della realtà* in Alberto Moravia, *Agostino*, S. Casini (a cura di), con testi di U. Saba e C.E. Gadda, Milano, Bompiani, 2021, p. 19.

E i turbamenti di Agostino hanno inizio durante una vacanza estiva in spiaggia con la madre. Il romanzo si apre con il disegno di un quadro perfetto: il protagonista, in villeggiatura, è devoto verso il genitore e percepisce una forte connessione che sfocia nella venerazione. Nel ragazzo permea chiaramente il «sentimento di fierezza»⁶² nel poter godere delle attenzioni della madre, che in spiaggia lo porta sempre con sé, riservandogli l'onore di remare sul patino che utilizzano per la giornaliera uscita in mare. Ma questa condizione idilliaca è destinata a durare poco oltre l'incipit del libro e viene quasi da subito messa in crisi dall'arrivo di una terza persona.

Tutto ad un tratto l'ombra di una persona ritta parò il sole davanti a lui: levati gli occhi, vide un giovane bruno e adusto che tendeva la mano alla madre. [...] Ma il giovane non sedette come gli era proposto, e indicando sulla riva il patino bianco con il quale era venuto, invitò la madre per una passeggiata in mare. Agostino era sicuro che la madre avrebbe rifiutato questo come tanti altri simili inviti precedenti [...].⁶³

Dunque, l'arrivo di Renzo, il giovane con il patino, proietta un'ombra sui due bagnanti, ma ne insinua una ben più profonda e oscura nel loro rapporto. Contrariamente da quanto previsto dal protagonista, la madre accetta la proposta con naturalezza, «con una semplicità affabile e spontanea in tutto simile a quella che metteva nei rapporti con il figlio»⁶⁴, tanto da gettare quest'ultimo in un doloroso sconforto. Di qui in poi, il sentimento di sostituzione che prova Agostino si fa sempre più intenso e man mano si carica di rancore, che l'adolescente tenta di dissimulare per non patirne la sofferenza. Il figlio è destinato a soccombere così nella lotta edipica che porta avanti – in un modo che in larga parte gli risulta inconscio, ma non lo è agli occhi del narratore – con il giovane del patino.

Lasciato solo sulla spiaggia, Agostino prova ad assumere una postura rilassata, ma qualcosa era scattato ormai nella sua mente: i pensieri si affastellano e non può non temere che il gesto della madre equivalga a un abbandono. In più, riemerge nel suo pensiero un fatto accaduto anni prima quando era stato rifiutato a favore di un ragazzo più affascinante dalla cugina che ballava in prima istanza con lui solo, creandogli quella sensazione di

⁶² ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, S. Casini (a cura di), con testi di U. Saba e C.E. Gadda, Milano, Bompiani, 2021, p. 47.

⁶³ *Ivi*, p. 50.

⁶⁴ *Ibidem*.

disagio e rimpiazzo che ora prova più forte che mai, in una sorta di trauma che si ripropone con maggiore violenza. Sovrapponendo le due situazioni Agostino riconosce la parentela tra i due sentimenti, motivo per cui non può che provare un dolore ancor più forte, seppur a lui familiare.

Il giorno seguente il giovane del patino torna, ma questa volta la madre del protagonista intima quest'ultimo a godere con loro della gita in mare. Agostino rimane a dir poco turbato dal modo in cui la madre s'atteggia, vedendola in una femminilità seducente che non reputava nemmeno possibile:

Agostino aveva sempre visto sua madre ad un modo, ossia dignitosa, serena, discreta. Fu assai stupito osservando, durante la gita, il cambiamento intervenuto non soltanto nei suoi modi e nei suoi discorsi, ma anche, si sarebbe detto, nella sua persona; quasi che, addirittura, ella non fosse più stata la donna di un tempo.⁶⁵

La presa di coscienza che Agostino esperisce guardando la madre civettuola eseguire un vero e proprio rito di seduzione nei confronti del giovane non si compie, poiché il protagonista nota il cambiamento, ma ne rileva solo la forte carica perturbante, senza di fatto accettarne la motivazione.

La madre mette in atto una serie di atteggiamenti finalizzati a entrare nelle grazie di Renzo: si mostra restia all'acqua, ride, chiede aiuto per risalire sull'imbarcazione, parla con lui sottovoce, canta e, soprattutto, dedica ad Agostino poche e sbadate attenzioni, anche queste ultime volte solo a guadagnarsi l'approvazione del giovane.

Il protagonista, da sempre abituato a godere dell'esclusiva nel rapporto madre-figlio, e facilitato in questo dall'assenza del padre, si trova così non solo a far fronte a una sorta di declassamento che mette in crisi il suo personalissimo universo, ma anche a scoprire la madre in quanto femmina. È soprattutto questo l'aspetto considerato intollerabile dall'adolescente: avendola sempre vista nei suoi panni genitoriali non può ora accettare che ella abbia bisogni e istinti che non siano volti alla sua persona.

Agostino guardava, vide le mani del giovane che per sollevare la donna, affondavano le dita nella carne bruna, là dove il braccio è più dolce e più largo, tra l'omero e l'ascella. Poi ella sedette sospirando e ridendo accanto ad

⁶⁵ Ivi, p. 54.

Agostino; e con le unghie aguzze si staccò dal petto il costume fradicio in modo che non ci aderissero le punte dei capezzoli e la rotondità dei seni.⁶⁶

Il corpo della madre comincia a essere visto in un'ottica nettamente diversa da quando era Agostino a remare sul loro patino e non si voltava nei momenti in cui la donna si spogliava della parte superiore del costume stando rivolta al sole. Il corpo comincia ad essere visto come un oggetto "sporcat" dalla femminilità, ed è evidente la carica sessuale – più che genitoriale – che viene ad assumere.

Allo stesso modo, quando la madre urta senza volere Agostino con il ventre coperto dal costume bagnato, questo contatto viene avvertito come un fatto inaudito e non legittimato da alcun codice accettato dal protagonista, quasi come se il ventre non fosse lo stesso che lo ha tenuto in grembo. L'adolescente «pur provandone un vivo senso di torbida ripugnanza, per un'ostinazione dolorosa non volle asciugarsi»⁶⁷, come a voler conservare in quella sensazione l'ultimo ricordo di un contatto positivo e affettuoso con il corpo della madre, tentando invano di resistere alla componente perturbante dello stesso.

Inoltre, la maggioranza dei critici che hanno preso in esame *Agostino* di Alberto Moravia concordano nel giudicare l'episodio dello schiaffo quale spartiacque del romanzo, in virtù del suo considerarsi, di fatto, come una sorta di secondo incipit. Ad apertura del secondo capitolo il protagonista e la madre si trovano di nuovo sulla spiaggia, e quando Agostino nota un considerevole ritardo nell'arrivo da parte di Renzo, lo fa notare alla madre non senza una vena di compiaciuta provocazione.

Quest'ultima, visibilmente irrequieta e infastidita dalla puntualizzazione del figlio, lo liquida con una veloce risposta, che non basta al riscatto dell'adolescente, e che anzi lo spinge a infierire ulteriormente su una ferita che proprio in quel momento si sta aprendo nell'animo del genitore.

Così, più di una volta, per un torbido e inconsapevole desiderio di far soffrire la madre, le domandò se quel giorno non andassero in mare per la solita passeggiata. [...] La madre forse sentì la canzonatura e il desiderio di farla soffrire; o forse quelle parole imprudenti bastarono a far traboccare un'irritazione a lungo covata. Ella levò una mano e con un colpo che Agostino sentì molle, quasi involontario e già pentito nel momento in cui lo vibrava, lasciò andare un manrovescio molto forte sulla guancia del ragazzo.⁶⁸

⁶⁶ Ivi, p. 56.

⁶⁷ Ivi, p. 58.

⁶⁸ Ivi, p. 64.

L'onta che deriva da questo gesto materno determina la fine di un'età: l'infanzia. Il significato attribuito alla sberla da Agostino è pieno d'umiliazione e rabbia, tanto che ne consegue la fuga dalla madre, alla quale non segue alcun ritorno, se non in un'ottica completamente mutata.

L'allontanamento fisico e momentaneo del figlio è la base di una più rappresentativa distanza mentale: liberandosi dal controllo materno, Agostino effettua un cambio di rotta repentino nell'abbandonare la retta via verso l'approvazione del genitore e virando verso il compiacimento dei coetanei e del sé stesso che si trova a voler essere.

Dopo essere venuto a conoscenza di cosa sia il sesso, seppur solo nella teoria, Agostino si vede obbligato a non poter più guardare alla realtà senza considerare questa consapevolezza, troppo grande per essere ignorata. E allo stesso modo, non gli risulta nemmeno più possibile pensare al corpo della madre quale semplicemente un corpo di femmina, cosa che vorrebbe essere in grado di fare quando – più volte – pensa a lei ripetendo a sé stesso «è una donna...nient'altro che una donna»⁶⁹.

Se all'inizio Agostino, assorto nella venerazione della madre, non osava dischiudere il segreto del corpo di quest'ultima, in una sorta di orgogliosa collaborazione verso il rispetto, ora ne saggia rapidi scorci di nascosto, squarciando il velo di mistero inviolabile che aveva sempre ricoperto le sue forme.

Egli si avvicinò, ma trovandola socchiusa [la porta della madre, n.d.r.], invece di bussare come sempre faceva, forse guidato inconsapevolmente da quel suo nuovo desiderio di sorprendere l'intimità materna, sospinse dolcemente il battente aprendolo a metà.⁷⁰

Da questo semplice gesto, ne consegue lo spiare la madre seminuda e, qualche giorno più tardi, sovrapporre la sua figura a quella di una prostituta – a sua volta oggetto voyeuristico di Agostino – sulla base della veste indossata dal genitore, che presenta la «stessa trasparenza, stesso pallore della carne indolente e offerta»⁷¹ in due scene «di evidente sapore freudiano»⁷².

⁶⁹ Ivi, p. 100.

⁷⁰ Ivi, p. 98.

⁷¹ Ivi, p. 169.

⁷² RICCARDO GASPERINA GERONI, *Anomalie del narrare*, cit., p. 109.

Parafrasando Pandini, si può affermare che dunque Agostino mette in atto progressivamente una sua personalissima svestizione della madre, del tutto mentale ma non per questo meno caricata di valore simbolico. Non potendo più godere del rapporto esclusivo e simbiotico a cui era abituato, come se fosse la veste che ella stessa è solita portare, la spoglia «di quell'alone magico in cui se l'era fino allora rappresentata»⁷³, finendo così per urtare il mondo femminile per la prima volta proprio attraverso la figura della madre.

Alla luce di queste considerazioni non si può non ipotizzare un'influenza freudiana nel romanzo breve di Moravia e, nonostante lo scrittore affermi di non aver avuto l'intenzione di modellare il racconto sul complesso edipico, nondimeno si accorge in prima persona che «nella narrazione è venuto fuori».⁷⁴ Tra i primi lo rileva Carlo Emilio Gadda nella sua recensione pubblicata in origine su “Il Mondo” nel 1945, nella quale opera un'acutissima analisi del romanzo di formazione moraviano distinguendo tre momenti cardine attorno ai quali si sviluppa la narrazione, e con lei la personalità del giovane protagonista. Il primo è quello che ospita la «specie edipica» nel suo configurarsi in due diversi aspetti: «Agostino è puerilmente geloso della madre, odia il di lei corteggiatore»⁷⁵, ma dalle pagine, nota Gadda, non traspare tanto la dimensione del desiderio quanto quella della necessità di confermare il nuovo impulso libidinoso nato nell'adolescente e non ancora capito appieno da quest'ultimo. Partendo da questa imprescindibile e lucida lettura del rapporto madre-figlio risulta così comprensibile ogni gesto di Agostino: l'astio verso la nuova donna che frequenta Renzo e non riconosce come sua madre, l'enorme desiderio di riconoscimento in quanto “uomo” e non più “bambino” e infine la disperata sovrapposizione della figura della madre con quella della prostituta.

3.2 L'incontro con «l'altro da sé»⁷⁶

⁷³ GIANCARLO PANDINI, *Invito alla lettura di Moravia*, Milano, Mursia, 1973, p. 70.

⁷⁴ ALBERTO MORAVIA in Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 135.

⁷⁵ CARLO EMILIO GADDA, “*Agostino*” di Alberto Moravia, in Alberto Moravia, *Agostino*, S. Casini (a cura di), con testi di U. Saba e C.E. Gadda, Milano, Bompiani, 2021, p. 178.

⁷⁶ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 32.

Si è parlato nel capitolo precedente dei principali modi in cui la spiaggia entra a far parte dello scenario letterario di diversi romanzi in qualità di cronotopo, e a questo proposito Bani aggiunge:

Come zona di contatto è uno spazio di forte interazione sociale e individuale e quindi di incontro tra individui di una stessa classe sociale o tra elementi appartenenti a classi sociali diverse, come è evidente nel caso di *Agostino* di Alberto Moravia [...].⁷⁷

Il protagonista del racconto moraviano, infatti, dopo la rottura del rapporto simbiotico con la madre incontra casualmente un ragazzo, Berto, che pare più o meno avere la sua stessa età. La scena si svolge al bagno Speranza, quello frequentato da famiglie appartenenti alla borghesia, nonché da quella di Agostino, e quest'ultimo fa esperienza sin da subito di una dinamica che gli diventerà poi familiare: un favore di Berto – poi degli altri della “monellesca masnada”⁷⁸ – non è mai gratuito. In questo modo Agostino – d'ora in avanti soprannominato “Pisa” dal ragazzo – compie il primo gesto che lo avvicina alla soglia del mondo dei grandi: compra l'amicizia di Berto con due pacchetti di sigarette sottratti alla madre. Dopodiché, è invitato dal coetaneo ad accenderne una e Agostino, ormai pronto pressoché a tutto per sentirsi voluto pur da un modo che non è il suo, accetta. Non senza riluttanza fuma in compagnia di Berto, che si rivela essere sin d'ora molto più malizioso di “Pisa”, e lo sottopone a diverse vessazioni data l'incapacità del protagonista di eseguire correttamente «il rito virile del fumo delle sigarette»⁷⁹. I due si dirigono verso la spiaggia frequentata da Berto:

“Dov'è il bagno Vespucci?” domandò Agostino affrettando il passo dietro il suo nuovo amico.
“È l'ultimo...”⁸⁰

Quei puntini sospensivi che chiudono la frase pronunciata da Berto si potrebbero riempire con la precisazione “come me”. Ultimo è infatti il nuovo amico visto dalla cima della scala sociale, e come lui gli altri che Agostino conosce appena giunto sulla spiaggia:

⁷⁷ LUCA BANI, *La prova dell'anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, cit., p. 9.

⁷⁸ CARLO EMILIO GADDA, “*Agostino*” di Alberto Moravia, cit., p. 180.

⁷⁹ EMANUELE ZINATO, *Agostino, Damìn, Emanuele: una controstoria corporale* in *La questione maschile. Archetipi, transazioni, metamorfosi*, cit., p. 355.

⁸⁰ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 71.

Sandro, il Tortima e Homs. Non senza sorpresa, l'adolescente che fino ad allora aveva vissuto tra gli agi che la ricchezza permette, si accorge delle condizioni di miseria in cui versano quel luogo e quelle persone.

La sabbia di quel luogo non era così pulita come sulla spiaggia. Scorze di cocomero, schegge di legno, cocci verdi di terraglia e ogni sorta di detriti vi apparivano commisti; qua e là la rena era crostosa e dura per le secchiate d'acqua sporca buttate dalla baracca.

Agostino osservò che i ragazzi, quattro in tutto, erano vestiti poveramente. Dovevano come Berto essere figli di marinai e di bagnini.⁸¹

E la supposizione del personaggio moraviano è corretta. La banda è consegnata a sé stessa, seppur sotto la protezione del Saro, bagnino-padrone, così come la loro educazione. Tra i ragazzi imperano la violenza e il turpiloquio, elementi del tutto inediti per Agostino, che pure ne è estremamente attratto, per una motivazione che non è capace di spiegare nemmeno a sé stesso.

Da quel momento in poi Agostino conduce una sorta di doppia vita: passa le giornate nell'universo parallelo del Bagno Vespucci in cui i coetanei gli «indicano senza finzione a quali radici si aggrappi l'esistenza negli strati sociali più bassi»⁸², pur restando come prima, un privilegiato.

La spiaggia si configura come elemento imprescindibile per l'attuarsi di questo aspetto: la netta divisione tra abbienti e popolani obbliga il protagonista a vestire panni estremamente diversi ogniqualvolta voglia oltrepassare la soglia che divide il Bagno Speranza da quello dei ragazzi, fino ad arrivare a desiderare in modo così viscerale il riconoscimento da parte dei compagni e iniziare a indossare i vestiti peggiori che possiede per poter così «essere come gli pareva che essi avrebbero voluto che fosse»⁸³.

A questo proposito si è fatto riferimento in precedenza della lettura gaddiana di *Agostino*, e, dopo l'esperienza edipica, il successivo momento centrale del romanzo è riscontrato dall'autore milanese proprio in questa sequenza. «La seconda "specie affettiva"» si configura come una ricerca e un'identificazione coi «*modelli narcissici* [...] su cui conformare la propria nascente maschilità»⁸⁴, evidentemente eletti da Agostino tra i

⁸¹ Ivi, pp. 74-75.

⁸² GIANCARLO PANDINI, *Invito alla lettura di Moravia*, cit., p. 70.

⁸³ Ivi, p. 135.

⁸⁴ CARLO EMILIO GADDA, "*Agostino*" di *Alberto Moravia*, cit., p. 181.

ragazzi del popolo dei quali ha da poco fatto la conoscenza; questi non sono però visti come entità assolute e indiscutibili, ma anzi come amici-nemici che aprono strade di pensiero a lui inedite ma non per questo realmente degne di essere percorse, generando nel protagonista un'ambivalenza di emozioni che poco lo aiuta a chiarire la propria posizione rispetto a loro, restando quindi per lo più un sottomesso o uno spettatore.

Dopo un primo tentativo di aderire all'idea del sé che Agostino nutre nei propri confronti, capisce che è meglio abbandonarla almeno in parte, per potersi sentire di nuovo parte di un tutto, sentimento da poco negatogli dalla madre. E inizia a scoprirlo nel momento in cui, svelando l'agiatezza in cui vive durante una compiaciuta esaltazione della propria ricchezza, si sente rispondere dal Tortima: «E se io resistessi ai camerieri... gli rompesti il muso e poi mi facessi in mezzo alla sala e gridassi: “siete un mucchio di mascalzoni e di troie”... che cosa diresti tu?»⁸⁵. Segnato profondamente dalla consapevolezza della sua diversità e desideroso di togliersi il fardello della borghesia di dosso, per lo meno temporaneamente, finge addirittura di essere lui stesso figlio di un bagnino quando accompagna un padre con il figlio per un giro in patino, consegna i soldi al Saro e si tiene per sé la mancia ponendo in questo modo fine alla «commedia dell'equivoco»⁸⁶. Ma “Pisa” non può sfuggire dalla sua condizione, e l'abbigliamento e l'atteggiamento non faranno mai di lui un promosso a vero componente della banda. Inoltre, il litorale è il cronotopo del doppio anche quando lo si vuole leggere come teatro interiore dell'ambivalenza: se Agostino non comprende gli atteggiamenti – sentiti come oscuri – della madre quando si trova in compagnia di Renzo, gli basta muovere qualche passo verso il Bagno Vespucci e il mistero gli viene svelato, non senza una forte componente di traumatico squallore. Tutto questo avviene però in una sintesi mancata tra i duplici sentimenti che accompagnano il protagonista per gran parte della sua esperienza: da un lato l'attrazione per l'Altro e il desiderio di un rapporto esclusivo con la madre, dall'altro l'umiliazione da parte dei coetanei e lo schiaffo della disillusione subito dal genitore.

E ancora, la spiaggia si rivela specchio dell'io di Agostino in quanto “non-territorio”. Tra terra di tutti e mare di nessuno, si è detto, si configura in questo senso come luogo della non appartenenza. E l'adolescente moraviano si inserisce perfettamente in quest'ottica: così estraneo alla banda dei figli del popolo, quando tenta di fare ritorno dai coetanei

⁸⁵ Ivi, p. 87.

⁸⁶ EDOARDO SANGUINETI, *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962, p. 73.

borghesi li ritrova noiosi e troppo diversi dal nuovo sé, rimanendo di fatto apolide tra il Bagno Vespucci e il Bagno Speranza, potendosi accontentare solo dell'identificazione nella frontiera tra i due.

Allo «sradicamento sociale di Agostino»⁸⁷ sottace chiaramente il riferimento problematico allo scontro di classe. Moravia è senz'altro uno degli autori del XX secolo che meglio assorbe le precedenti riflessioni sociali ed economiche e le fa sue in rappresentazioni oneste, come in questo caso. Proprio in quest'ottica, Agostino non è solo obbligato a fare i conti con il suo *status* di borghese, ma anche con l'abisso – incolmabile – che scopre esserci tra questo e i popolani.

In questo senso, si è accennato più volte alle influenze freudiane e marxiste che risultano visibili nei moduli scelti dall'autore per rappresentare la sessualità e il rapporto tra le classi sociali. È però doverosa una precisazione: l'autore stesso dichiara di non aver scritto *Agostino* con l'intento di mettere in scena i presupposti teorici dei due pensatori, ma di essersi fatto suggestionare – seppur in modo critico e consapevole – dal clima culturale della propria epoca, che in primis assorbe le scoperte in materia psicanalitica e socio-economica.⁸⁸

Il sesso è ciò che in fondo determina il suo rapporto con la madre, dapprima vista da lui come genitrice sacra e inaccessibile, poi come una donna simile a tutte le altre. La differenza di classe è quello che lo divide dai suoi compagni di gioco proletari. È la storia di una vacanza infantile, ma è anche la storia dell'incontro di Agostino con la cultura moderna, che presuppone l'opera di due grandi smascheratori, Marx e Freud.⁸⁹

Alcuni critici, come Casini quando dichiara che si è in presenza «di un Freud, e di un Marx, da intendere “a valle” e non “a monte” dell'invenzione letteraria»⁹⁰, scelgono di essere più cauti nell'attribuzione della paternità di alcuni passi ai due filosofi, altri più espliciti e convinti, come Sanguineti:

La scoperta del sesso è insomma doppiata sopra la scoperta delle classi [...] e diviene così [...] scoperta della realtà nelle sue dimensioni ultime: sesso e

⁸⁷ Ivi, p. 61.

⁸⁸ ALBERTO MORAVIA in Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 135: «io avevo solo voglia di raccontare una favola, ma si deve anche intendere che ogni favola, spinta all'ultima conseguenza, non può non rivelare un proprio segreto rapporto con la cultura dell'epoca».

⁸⁹ ALBERTO MORAVIA in Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 135.

⁹⁰ SIMONE CASINI, “Un tempo oscuro”. *L'estate di Agostino e la rivelazione della realtà*, cit. p. 17.

denaro. Che è quanto dire, ancora una volta, Freud e Marx, in strettissima implicazione reciproca.⁹¹

Ciò che è certo, poiché dichiarato dallo stesso autore, è la suggestione di Moravia; quest'ultima ha come conseguenza una precisa scelta rappresentativa del sesso e della differenza di classe, che non sarebbe certo stata ugualmente precisa e referenziata senza i presupposti freudiani e marxisti. Tuttavia, ridurre l'intera opera a prodotto del pensiero di Freud e di Marx è certamente limitante per la portata culturale del testo, perché se è vero che «Freud e poi, nel dopoguerra anche Marx ebbero una indubbia influenza su di lui» è altrettanto assodato che «marxista Moravia non fu mai»⁹², ed inoltre, è anche non conforme alla volontà autoriale, in quanto lo stesso scrittore afferma di essersi concentrato sulla messa in scena di «qualcosa di reale» e non sull'«applicare le teorie di Freud»⁹³. Poi, che quel «qualcosa di reale»⁹⁴ abbia in sé l'eco le teorie dei «due grandi smascheratori»⁹⁵ e prenda forma in *Agostino* negli elementi della scoperta del sesso e dello scontro tra classi, questo è evidente.

3.3 Il disvelamento della sessualità: il voyeur

«Moravia pone il sesso al centro della sua ispirazione, e lo fa in termini non moralistici»⁹⁶ e senza dubbio lontani dai moduli di rappresentazione standardizzati che si ritrovano in molti altri romanzi di formazione. *Agostino* non ha mai, lungo il romanzo, un contatto diretto con la sfera più intima e corporea dell'essere umano, anzi ne ascolta racconti barbari oppure ne scorge le tracce sulla pelle altrui, limitandosi alla posizione – per egli senz'altro frustrante – di voyeur. Persino quando il Saro tenta di instaurare con lui un rapporto omoerotico, *Agostino* non riconosce le intenzioni del bagnino e, seppur turbato per l'accaduto, sente la necessità di chiedere spiegazioni.

⁹¹ EDOARDO SANGUINETI, *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962, p. 60.

⁹² ROMANO LUPERINI ed EMANUELE ZINATO, *Per un dizionario critico della letteratura italiana. 100 voci*, Roma, Carocci, 2020, p. 160.

⁹³ ALBERTO MORAVIA in Ferdinando Camon, *La moglie del tiranno*, Roma, Lerici, 1969, p. 58.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ ALBERTO MORAVIA in Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 135.

⁹⁶ SIMONE CASINI, “Un tempo oscuro”. *L'estate di Agostino e la rivelazione della realtà*, cit. p. 20.

Il *casus belli* che muove Agostino alla tacita guerra contro il sé che idolatrava la madre è, come già detto in precedenza, lo schiaffo da parte di quest'ultima. Il gesto che lo porta a conoscere Berto e il suo gruppo di amici non si ferma a mostrare al protagonista cosa significhi vivere essendo figli di popolani, ma lo conduce anche alla scoperta delle oscure ragioni che muovono gli istinti della madre tra le braccia di Renzo, il ragazzo del patino. Con una plateale lezione di vita, i ragazzi della banda svelano l'arcano, non senza la fierezza tipica di chi vuole sottintendere di conoscere quel mondo molto meglio di quanto in realtà ne abbia fatto esperienza.

Agostino accennò di sì con la testa. In realtà non aveva tanto compreso quanto assorbito la nozione come si assorbe un farmaco o un veleno e l'effetto lì per lì non si fa sentire ma si sa che il dolore o il benessere non potrà fare a meno di verificarsi più tardi.⁹⁷

E in effetti quella assunta da Agostino è una medicina amara che avrà bisogno di tempo per sortire i suoi effetti. Nemmeno quando il Saro invita con sé in barca Agostino e gli intima di sedersi accanto a lui sul fondo cercando di creare un clima riservato e di contatto corporeo Agostino comprende il vero significato di quel gesto. È questa, secondo Gadda, la «terza specie di Eros»⁹⁸. Il protagonista è certo restio di fronte ai gesti del bagnino, che trova repellente a causa delle «narici scoperte e piene di venuzze vermiglie ripugnanti» e delle mani con dodici dita anziché dieci «che davano alle mani un aspetto enorme e numeroso e più che dita parevano tozzi tentacoli»⁹⁹, ma non ha ancora in sé quella consapevolezza che potrebbe renderlo in grado di leggere autonomamente le intenzioni dell'adulto. Ancora una volta, sono i coetanei del Bagno Vespucci a far intendere ad Agostino perché ora sia trattato al pari di Homs, ragazzo che intrattiene una relazione omoerotica con il Saro. Ecco allora che il «farmaco»¹⁰⁰ inizia a fare effetto:

Dopo quel giorno cominció per Agostino un tempo oscuro e pieno di tormenti. In quel giorno gli erano stati aperti per forza gli occhi; ma quello che aveva appreso era troppo più di quanto potesse sopportare. Più che la novità, l'opprimeva e l'avvelenava la qualità delle cose che era venuto a sapere, la loro massiccia e indigesta importanza.¹⁰¹

⁹⁷ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 84.

⁹⁸ CARLO EMILIO GADDA, "Agostino" di Alberto Moravia, cit., p. 182.

⁹⁹ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 78.

¹⁰⁰ Ivi, p. 84.

¹⁰¹ Ivi, p. 129.

Con occhi diversi e non più chiusi Agostino sorprende la madre in atteggiamenti amorosi con Renzo mentre quest'ultima suona il pianoforte nel villino estivo. Ella è quasi sconvolta dal bacio in cui era intenta solo pochi secondi prima, tanto da dover riassetarsi i capelli e controllare il tono della voce. Ma se all'inizio della vacanza Agostino era «incapace di mentire»¹⁰² ora è in grado di manipolare la situazione a suo favore e, approfittando della condizione di debolezza del genitore, chiede dei soldi per comprare un libro, denaro in realtà destinato a pagare una prostituta. In precedenza, era stato il Tortima a informarlo dell'esistenza delle case di tolleranza, vantando la conoscenza in prima persona delle esperienze che questi luoghi sono in grado di offrire e facendo balenare così nella mente di Agostino un piano di disperato riscatto dai suoi turbamenti:

Gli pareva che soltanto in questo modo sarebbe finalmente riuscito a liberarsi dalle ossessioni di cui aveva tanto sofferto in quei giorni d'estate. [...] Non se lo confessava, ma sentirsi finalmente sciolto dall'amore materno, gli appariva come lo scopo più urgente da raggiungere.¹⁰³

Ma anche questo piano si rivela fallimentare quando il protagonista viene cacciato dal postribolo a causa della sua giovane età, mentre il Tortima, che furbamente aveva indossato il miglior vestito che possedeva, riesce nell'impresa. La scoperta in prima persona della sessualità viene così negata al protagonista, che si limita ad assumere una posizione voyeuristica fuori dalla finestra del bordello.

Proprio in questo modo «in *Agostino* alla morte simbolica del personaggio, che vegetava in una condizione di inferiorità, segue una rinascita simbolica incompiuta».¹⁰⁴

La promessa di riscatto non si completa e Agostino rimane in uno *status* limbo: non più bambino, ma nemmeno pienamente adulto; è proprio questo l'elemento che fa dello scritto moraviano un romanzo di una formazione iniziata senz'altro, ma non terminata. Il narratore – focalizzato sul protagonista – guarda al sesso come a un farmaco dall'effetto lento quanto potente, come già anticipato, e il ricorso a questa metafora per indicarne la portata perturbante ritorna più volte:

¹⁰² Ivi, p.76.

¹⁰³ Ivi, p. 147.

¹⁰⁴ LUCA DANTI, *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra*, cit, p. 78.

Quei discorsi irriverenti non erano forse, come la nudità intravista, distruttori della vecchia condizione filiale che ora tanto gli ripugnava? Medicina molto amara, ne sarebbe morto o ne sarebbe guarito.¹⁰⁵

In questo passo è evidente la previsione di un esito, positivo o meno, del processo di crescita del protagonista, ma il romanzo non ce ne dà conto. Infatti, Agostino è consapevole di non rispecchiare più il bambino che a inizio estate era partito con la madre per le vacanze, ma altresì di essere vittima di «un'età di difficoltà e di miserie»¹⁰⁶, senza tuttavia riuscire a prevederne il termine. Seguendo l'interpretazione di Sanguineti, si può affermare che l'adolescente perde l'innocenza che si portava dietro quasi come un fardello dall'età infantile, ma se ne carica sulle spalle uno più grande (l'urto con la sfera femminile, l'incontro con l'Altro e la rivelazione della sessualità), che tuttavia gli risulta di difficile comprensione, obbligandolo a una posizione sospesa «in uno stato “confuso e ibrido”»¹⁰⁷, l'*explicit* del romanzo ne è la prova.

Come un uomo non potè fare a meno di pensare prima di addormentarsi. Ma non era un uomo; e molto tempo infelice sarebbe passato prima che lo fosse.¹⁰⁸

La promessa di compiutezza del processo di formazione è ancora viva, ma affidata all'immaginazione del lettore, al quale di fatto viene dato conto della serie di esperienze (qui turbamenti) a cui Agostino va incontro durante la sua estate, ma non dell'esito – funesto o felice – dell'assunzione dell'“amaro farmaco”.

Ogni tesi (condizione infantile, ignoranza, rapporto sereno con la madre) ha la sua antitesi (perdita di innocenza, conoscenza della realtà, attrazione per la madre-donna), ma non esiste sintesi.¹⁰⁹

Ma la suddetta sintesi non viene depennata a prescindere dalla lista delle possibilità, quanto più rimandata a un avvenire di cui non possiamo conoscere l'esito. In questo senso si concorda con Bani quando dichiara necessario rivedere – almeno in parte – la rigida posizione di Sanguineti, che giudica quella di Agostino una formazione «mancata»¹¹⁰, e

¹⁰⁵ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 103.

¹⁰⁶ Ivi, p. 127.

¹⁰⁷ EDOARDO SANGUINETI, *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962, p. 59.

¹⁰⁸ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 169.

¹⁰⁹ VALENTINA MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, Bologna, Gedit, 2006, p. 237.

¹¹⁰ EDOARDO SANGUINETI, *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962, p. 137.

valutarla in un'ottica meno paralizzante. Ben esemplifica questo intento l'analisi di Masenga che guarda ad Agostino come una sorta di "romanzo-promessa": se è vero che il finale costituisce il limite tangibile della vicenda, ciò non esclude che esso contenga «*in nuce* i presupposti per una futura maturazione intellettuale dell'eroe»¹¹¹.

Quella del protagonista moraviano è da considerarsi, in conclusione, come «un'iniziazione sospesa, la cui realizzazione è rimandata *sine die*»¹¹² al momento in cui quel «molto tempo infelice»¹¹³ avrà condotto il protagonista a compiere la sua parabola di maturazione.

¹¹¹ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 33.

¹¹² LUCA BANI, *La prova dell'anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, cit., p. 137.

¹¹³ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 169.

4 *La confessione* di Mario Soldati

Sebbene l'inizio della stesura de *La Confessione* preceda di circa sette anni quella di *Agostino*,

la pubblicazione avviene solo nel 1955. Soldati nel 1935 si trasferisce momentaneamente in un albergo sul lago d'Orta e, come Moravia, in questo periodo di lontananza da casa è colto da una potente ispirazione che lo porta a scrivere con rapidità la prima parte del romanzo. A differenza dell'autore romano però, quello torinese si vede costretto a interrompere la stesura de *La Confessione* per dedicarsi ad alcuni imminenti impegni a Roma che gli frutteranno in seguito la promozione a regista. Solo negli anni Cinquanta Soldati si reca nuovamente all'hotel presso cui pernottava per recuperare il manoscritto e ultimare la stesura del suo «lungo racconto autobiografico».¹¹⁴

Quindi, se da un lato Alberto Moravia si allontana dalla propria abitazione ed è colto dall'illuminazione che genera *Agostino*, romanzo di vaga ispirazione autobiografica per quanto riguarda l'ambientazione marittima, nonché la Versilia che i Pincherle erano soliti a frequentare durante le estati, a Soldati succede più o meno l'opposto. La prima parte de *La Confessione* è sì scritta sul lago d'Orta – e quindi lontano da Roma, luogo in cui precedentemente viveva – ma è l'unica che presenta la «claustrofobica ambientazione tra le mura scolastiche»¹¹⁵. Infatti, l'entrata in scena del cronotopo della spiaggia si situa nell'*incipit* della seconda parte del racconto, scritta però altrove rispetto a quel paesino piemontese che aveva acceso l'interesse di Soldati per questo intreccio. Inoltre, se è vero, come già anticipato, che entrambi gli scrittori erano soliti frequentare le stesse rive toscane durante le villeggiature estive, Soldati dichiara l'origine pienamente autobiografica¹¹⁶ non solo dello scenario, ma anche di tutto il proprio romanzo, al

¹¹⁴ CESARE GARBOLI, Prefazione a Mario Soldati, *La Confessione*, Milano, Adelphi, 2008, p. 7.

¹¹⁵ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 29.

¹¹⁶ MARIO SOLDATI in Massimo Grillandi, *Mario Soldati*, in «Il Castoro», Vol. 147, 1811, 1967, p. 3: «Nei miei romanzi c'è sempre dell'autobiografia.» e MARIO SOLDATI in Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa con Mario Soldati*, Milano, Fassinelli, 1983, p. 109: «Scopro invece il sesso con un ragazzo che ho conosciuto al mare, a Chiavari.»

contrario di Moravia che più volte nega con forza qualsiasi sovrapposizione tra la sua persona e il proprio personaggio adolescente.

Oltre ai suddetti richiami contestuali e intertestuali, i due scritti condividono la forma di «romanzo breve»¹¹⁷ che racchiude il racconto di due formazioni *in fieri*, ma non perfettamente concluse.

Clemente Perrier, giovane protagonista de *La Confessione* è infatti un «adolescente atipico, troppo consapevole di sé»¹¹⁸ per poter godere della spensieratezza e della curiosità che i suoi quattordici anni gli dovrebbero consentire. Tutta la prima parte del racconto, si è detto, si svolge all'interno dell'istituto religioso che, nonostante la severità e l'educazione impartita, non impedisce a Clemente di commettere i cosiddetti «peccati di pensiero»¹¹⁹. La mente del giovane, che pure è certo di voler intraprendere la carriera ecclesiastica, non può fare a meno di rievocare l'immagine di una donna agghindata in modo grossolano vista per pochi minuti nell'ascensore di un hotel. Da qui, nasce in lui «la voluttà di annullarsi, di sacrificare qualunque bene, anche il più nobile e il più supremo, a quella divina volgarità»¹²⁰. Ma questa consapevolezza pesa troppo su un animo indottrinato e, proprio per questo motivo, Clemente decide di parlarne con il Padre spirituale. Una scelta compiuta quindi a partire dai dettami (o forse dal timore) di un'educazione impartita, più che da una reale volontà. Proprio per questo l'episodio della confessione, iconico poiché posizionato sia in apertura che in chiusura al racconto, si presenta come una «commedia drammatica ed esilarante»¹²¹ in cui sia Clemente che Padre Genovesi sembrano recitare un testo già scritto, senza improvvisazione.

Si lasciò cadere sulla poltrona che stava di fianco alla scrivania come schiantato da una lunga sofferenza. Appoggiò le mani e la fronte al bordo del tavolo. Ormai che con quelle prime parole aveva trovato il tono giusto, era sicuro che tutta la commedia gli sarebbe venuta facilissima.¹²²

¹¹⁷ RICCARDO GASPERINA GERONI, *Gli anni Sessanta: la borghesia allo specchio in Cento anni di letteratura. 1910-2010*, Marco A. Bazzocchi (a cura di), Torino, Einaudi, 2021, p. 294.

¹¹⁸ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 28.

¹¹⁹ MARIO SOLDATI, *La Confessione*, Milano, Adelphi, 2008, p. 27.

¹²⁰ CESARE GARBOLI, Prefazione a Mario Soldati, *La Confessione*, Milano, Adelphi, 2008, p. 9.

¹²¹ Ivi, p. 8.

¹²² MARIO SOLDATI, *La Confessione*, cit., p. 45.

La prima parte del romanzo si configura dunque come una sorta di antefatto della seconda e della terza, che insieme formano un *unicum* considerando la messa in scena della «lotta penosa contro gli appetiti del sesso»¹²³ e la finale e sorprendente vittoria di questa guerra contro il sé a cui si assiste nell'epilogo. Il passaggio alla sezione successiva è poco organico: la primavera dei capitoli precedenti ha già lasciato il posto all'estate, d'improvviso cambia l'ambientazione: siamo in piena epoca fascista e ci troviamo a Sestri, in Liguria, cittadina in cui il quattordicenne e la famiglia si trovano in villeggiatura. Sestri – che poi sarebbe Chiavari fuori dalla finzione letteraria – rappresenta, come in Agostino, il motore degli impulsi erotici del protagonista e il cronotopo dell'incontro. È proprio qui che Clemente entra in contatto stretto con Jeanette, comincia a comprendere più profondamente i propri moti interiori e prende consapevolezza del fatto che non è verso le coetanee che il suo impulso erotico lo spinge. Questi eventi sono a tutti gli effetti le tappe dell'iniziazione di Clemente, che – come quella di Agostino – non si può dire però conclusa fino in fondo. Infatti, l'incontro sessuale con Luisito si configura più come un gioco in risposta alla «traumatic fear of women»¹²⁴ che le figure di riferimento di Clemente hanno generato. Il protagonista quindi, da un lato riesce a incanalare il proprio impulso sessuale altrove, ma solo a patto di vederlo come un «niente di male»¹²⁵, per dirla con le parole di Luisito, ovvero come un atto di natura diversa da quella prettamente carnale, quasi una sorta di ragazzata.

4.1 L'urto perturbante con la sfera femminile

«Come sono cattivo, come sono immorale»¹²⁶: è proprio questo uno dei primi pensieri di Clemente, nonché lo stesso che lo accompagnerà per lungo tempo, durante gli incontri – reali o immaginati – con la sfera femminile. Già in apertura al romanzo troviamo il primo dei molteplici «peccati di pensiero»¹²⁷ che rappresentano le tappe di una crescita tutta interiore. Il tepore primaverile che si fa largo tra i banchi di scuola si

¹²³ PIERO DE TOMMASO, Recensione a Mario Soldati, *La Confessione*, in «Belfagor», Vol. 11, 2, 1956, p. 228.

¹²⁴ HÉLÈNE CANTARELLA, recensione a Mario Soldati, *La confessione*, in «Books Abroad», Vol. 30, 4, 1956, p. 407.

¹²⁵ MARIO SOLDATI, *La Confessione*, cit., p. 144.

¹²⁶ *Ivi*, p. 27.

¹²⁷ *Ibidem*.

rivela il perfetto catalizzatore per trascinare la mente alle tentazioni e così, Clemente, si lascia andare al piacevole ricordo di una donna incontrata casualmente nell'ascensore dell'albergo presso cui alloggiava a Firenze. Si tratta di una signora dall'aspetto dozzinale, «grassa, bionda, dagli occhi rotondi, dalle labbra sporgenti» che pare celare un velo di malinconia dietro la sua «espressione inebevitata e triste che stimola fantasie e risveglia desideri meglio di qualunque altra»¹²⁸. O per lo meno, è certamente così per Clemente che dal momento del loro incontro dedica circa mezz'ora ogni giorno per ravvivarne la memoria, dilatando e mistificando l'accaduto, fino a scordarsi se il contatto delle reciproche dita per premere il pulsante dell'ascensore sia accaduto realmente oppure sia stato solo proiettato dalla sua mente smaniosa. La mano è il feticcio che si carica di tutta la concupiscenza del protagonista:

Clemente rivedeva la mano di lei, grassoccia, bianca, con un'enorme perla e delle unghie scarlatte e acuminate, posarsi sul quadro e premere il bottone che avrebbe fatto salire l'ascensore.¹²⁹

E Clemente è ben conscio del suo desiderio vivo e palpitante, non lo scaccia e anzi volontariamente lo alimenta per poterne godere in modo più forte e continuato, lo percepisce come «"natura"; ma prevale alla fine il terrore incusso dell'educazione religiosa»¹³⁰, tanto da sentirlo come un peccato da dover epurare. L'episodio della confessione con Padre Genovesi si configura come una sorta di trauma ricercato per liberarsi dall'impiccio della coscienza, nonché come uno dei moltissimi tentativi degli adulti di allontanare in modo perentorio il giovane Clemente dalla sfera femminile. Ma la predica sortisce esclusivamente l'effetto di un indottrinamento obbligato: temuto senz'altro, ma che allo stesso tempo non impedisce il crescere dell'impulso naturale nell'adolescente:

Una sera, a casa sua, c'era festa e ballo. Lui, lo avevano mandato a letto alla solita ora perché ancora troppo piccolo dalla sua stanza, nel tepore del suo lettuccio, e già quasi nel torpore del sonno, lo avevano svegliato ad un tratto certe alte e lunghe risate di donna. Era Jeannette, che rideva [...].¹³¹

¹²⁸ Ivi, p. 33.

¹²⁹ Ivi, p. 33.

¹³⁰ GENO PAMPALONI, in «L'Espresso», 20 novembre 1955 ora in *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 131.

¹³¹ MARIO SOLDATI, *La Confessione*, cit., p. 37.

Entra qui in scena per la prima volta la persona che maggiormente apre gli occhi a Clemente sulla scoperta della donna in quanto femmina. Jeannette è amica di Carola – madre del protagonista – e la nonna cela verso di lei una nascosta avversione, al contrario del padre che la descrive invece in modo positivo come «un tipo *libero e senza pregiudizi*»¹³². Quella sera, solo nella sua stanza prova un inaspettato «calore in mezzo alle gambe»¹³³ che si prospetta come primo passo – seppur timido – verso una presa di coscienza diretta in materia erotica.

Il contatto con Jeanette non si limita però a questo episodio circoscritto, e anzi diventa motivo di turbamenti quando l'amica della madre raggiunge la famiglia di Clemente a Sestri, nel villino estivo presso cui alloggiano in Liguria. Nonostante l'evidente antipatia che la presenza di questa signora suscita nella nonna del protagonista, figura di riferimento e amatissima da Clemente, quest'ultimo non può fare a meno di rilevarne la potente carica erotica, tanto da sovrapporla nella sua mente con la donna dell'ascensore, nonché prima persona ad aver innescato in lui il risveglio dei sensi carnali. L'arrivo di Jeanette dà il via a un lungo periodo – «tutto giugno e tutto luglio»¹³⁴ – di contemplazioni da parte di Clemente, che della donna apprezza ogni minimo dettaglio, ma su tutti si caricano di una potente valenza sessuale le unghie e i gomiti, feticci che nel testo ritornano sempre in virtù di “tentatori” per la purezza dell'anima del giovane. Il desiderio prende man mano corpo come volontà di sottomissione, in modo del tutto simile a quello della donna dell'ascensore, poiché il protagonista desiderava diventare «il suo piccolo servo»¹³⁵:

E si figurava di trovarsi di nuovo nell'ascensore, e di precipitarsi senza parole ai piedi della signora e di abbracciarle le gambe, i ginocchi, implorando di essere preso, assoggettato, dominato, schiacciato da lei.¹³⁶

Allo stesso modo, sente vivo e in crescita il desiderio di sfiorare con le labbra le mani di Jeanette solo a patto che quest'ultima lo avesse prima graffiato. Le voglie di Clemente sono quindi già ben delineate e sviluppate a livello cognitivo, hanno bordi ben definiti ma

¹³² Ivi, p. 37.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Ivi, p. 81.

¹³⁵ Ivi, p. 35.

¹³⁶ *Ibidem*.

manca la possibilità di sperimentarle. La scoperta della sfera femminile è infatti ostacolata severamente dalla nonna, che dorme nella stessa camera del nipote nella casa delle vacanze e lo incalza molte volte a seguirla nelle lunghe ore di preghiera diurne e notturne. Inoltre, proietta assiduamente su di lui il proprio desiderio di vederlo prendere gli ordini, tanto che Clemente stesso si convince sia la sua strada, ma la fermezza della scelta si rivela inferiore all'imposizione morale operata dalle sue figure guida, e la curiosità di indagare il segreto della femminilità è potente tanto quanto il rigore religioso.

Poter godere della presenza di Jeanette si configura come un privilegio nel disvelamento che tenta di mettere in atto Clemente: ogni mattina può godere della sua vista quando esce dalla stanza solo in vestaglia per farsi il bagno, e l'interesse è talmente forte che permette al protagonista di ricordare i colori dei vari vestiti da notte. Allo stesso modo, in spiaggia durante una gita in patino ne scruta le forme e ne studia le movenze mentre egli è ai remi e Jeanette seduta al posto di fronte al suo: alla vista delle mani della donna pare non avere controllo sul proprio istinto e ne sfoga tutta la carica restando talmente in fretta da raggiungere la riva con largo anticipo.

Quando, per esempio, rideva in un gruppo di persone, e apriva la sua bella bocca sensuale, ella si volgeva, scostando da un lato con la sua mano ingioiellata i suoi biondi capelli di seta, proprio verso Clemente. E qualche volta, a tavola, col pretesto di farsi versare un bicchiere d'acqua o di farsi passare il cestello del pane, lo sfiorava con l'avambraccio.¹³⁷

Il narratore dà quindi conto della prospettiva da cui guarda un Clemente indottrinato dai Gesuiti che lo educano alla sfera femminile: «era il Diavolo»¹³⁸ arriva ad asserire a un certo punto, troppo turbato dalla presenza della donna che, lungi dal passare inosservata, si carica lungo il testo sempre più di valore sessuale.

A complicare ancor di più i pensieri del ragazzo, infine, giungono i sentimenti di avversione verso i corteggiatori dell'amica della madre. Mario Barbagallo, ad esempio, viene liquidato maleducatamente dal protagonista, che lo ignora quando questo gli rivolge una richiesta di aiuto per mettere in acqua il patino e portare Jeanette con sé per una passeggiata in mare. Clemente è assalito dal sentimento della gelosia e, oltre a negare il favore a Mario Barbagallo, si rifiuta anche di fare il bagno, tentando di evitare l'affronto

¹³⁷ Ivi, p. 87.

¹³⁸ *Ibidem*.

dei propri sentimenti mediante la lettura di un libro. Ma al ritorno dell'amica della madre è obbligato a regolare i conti con la sgarbatezza appena commessa:

Jeanette era tornata dalla gita in patino e risalendo la spiaggia [...] gli si era fermata vicino e poiché Clemente, vedendola venire, aveva seguito a leggere, lo aveva toccato su un fianco con la punta dell'alluce. [...] Alta davanti a lui, col costume bagnato e gocciolante (qualche goccia lo bagnava ed era un fastidio che purtroppo gli pareva anche piacevolissimo), si toglieva così, davanti a lui, la cuffia di gomma [...].¹³⁹

La scena è senz'altro perturbante per Clemente, che, assalito dall'ambiguità dei sentimenti che gli crea l'umidità di un corpo altrui sulla propria pelle, tenta di assumere un atteggiamento distante e indifferente. «Cercando di nascondere il proprio turbamento»¹⁴⁰ si discolpa per l'accaduto, ma – intanto – non può fare a meno di essere attratto dal corpo di Jeanette e osservarne minuziosamente i dettagli. Dopodiché, fermandosi a indagare l'ambivalenza dei sentimenti percepiti, il protagonista coglie nel segno la ragione dell'atteggiamento tutt'altro che gentile tenuto con il corteggiatore della donna: l'uomo, in quanto antagonista rispetto all'oggetto del proprio desiderio, tenta sì di ostacolarne il godimento, ma allo stesso tempo confermava la presenza della concupiscenza nella mente di Clemente.

Ma gli istinti di Clemente si rivelano immuni alla moralità quando si parla di Jeanette, e in modo più forte che mai quando, per un inconveniente della madre, l'amica è chiamata ad alloggiare hotel da sola insieme al figlio. Percorrendo la strada che lo porta all'alloggio notturno, il protagonista è colto di sorpresa da un turbine di pensieri e desideri, che in tutti i modi prova a scrollarsi di dosso, arrivando quasi al punto di fallire:

Ed egli, apparentemente abbandonato dall'angelo custode, provava una grande voglia di alzare le braccia, che teneva penzoloni, e stringere anche lui Jeanette alla vita, sentire il suo corpo grasso e morbido, accarezzarla. Avrebbe avuto la forza di resistere alla tentazione.¹⁴¹

E in effetti Clemente troverà quella forza, ma solo una volta chiusa la porta della camera assegnatagli e iniziato a pregare con foga e timore.

¹³⁹ Ivi, p. 89.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Ivi, p. 126.

È evidente ed esplicito in tutto il testo il dilagare delle sensazioni perturbanti e ambivalenti. La Donna è la figura che stravolge il personalissimo universo di Clemente, bambino promettente e indirizzato verso il noviziato. Ma l'ambiguità qui si profila come un fattore tutt'altro che naturale: è una duplicità del sentire imposta, carica di timore inculcato, e, forte dell'azione di indottrinamento finisce per esagerare esponenzialmente la percezione del desiderio sessuale agli occhi di Clemente. Le sue, a ben guardare, sono normalissime pulsioni adolescenziali, che pur risultano turbare il protagonista, ma diversamente da una normale condizione di crescita qui sono vietate («non turbarti»¹⁴² gli intima il prete nell'ultimo episodio di confessione) con il risultato di moltiplicare l'inquietudine che ne deriva.

4.2 L'incontro del «sé come un altro»¹⁴³ e la scoperta della sessualità: il protagonista

Sin dalle prime pagine del romanzo Clemente appare come un emarginato sociale, ed è evidente lo scarto che lo allontana fisicamente e idealmente dai propri coetanei. Durante la ricreazione – il momento della collettività giovanile per eccellenza – preferisce osservare dalla finestra i suoi compagni, rimanendo all'interno delle mura dell'istituto.

La ricreazione brutale e avvilita dove egli sentiva di *non poter brillare* [...] e anzi di essere ridicolo, e che quindi aveva abbandonato un momento prima per salire su, dove tutto era vuoto e silenzio [...].¹⁴⁴

La dicotomia tra l'io di Clemente e l'Altro è ostentata dallo stesso protagonista, dotato di un forte ego, ma «il ragazzo, in realtà, è solo una marionetta nelle mani delle due maggiori istituzioni formative, la scuola, strettamente interconnessa all'ambiente religioso, e la famiglia»¹⁴⁵. Sta proprio nel voler a tutti i costi sottolineare questa differenza – che egli dichiara come vanto («io farò qualche cosa di grande, e loro no»¹⁴⁶) – il seme

¹⁴² Ivi, p. 136.

¹⁴³ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 17.

¹⁴⁴ MARIO SOLDATI, *La confessione*, cit., p. 21.

¹⁴⁵ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 28.

¹⁴⁶ MARIO SOLDATI, *La Confessione*, cit., p. 24.

dell'infelicità che puntualmente fa capolino («sperava una visita: il compagno bello, sprezzante e taciturno, che, dopo aver giocato tutto il giorno a football, si presentasse, ancora rosso e trafelato, chiedendo umilmente di copiare il compito di greco»¹⁴⁷). Il protagonista si presenta insomma come un reietto, più che come un genio isolato e nonostante le altissime aspettative che tutti gli adulti nutrono nei suoi confronti, si rivela incapace di vivere l'adolescenza al pari dei suoi coetanei, distinguendosi quindi in modo mediocre negli studi e negativamente nell'esperienza sociale.

Questo aspetto è accentuato anche dal fatto che Clemente è stato indirizzato verso il noviziato e, se da un lato si accorge che non può guardare alle coetanee del sesso opposto con la stessa spinta verso l'Altro che normalmente guida i coetanei, allo stesso modo anche l'Altro non riesce a entrare in sintonia con il suo essere (o con l'essere al quale è obbligato ad aderire per compiacere gli adulti che ha intorno). Di questo tipo è l'episodio dell'incontro con Mareska, adolescente con la quale Clemente, scortato da Jeanette, passa una giornata per volontà di Carola, poiché la madre non vuole farlo assistere al corteggiamento che il dottor Besozzi – medico curante della famiglia – metterà probabilmente in atto quello stesso giorno verso di lei, e decide così di trovare questo pretesto per allontanare il figlio. Il quattordicenne parte insieme a Jeanette, non senza quell'ambivalenza di sentimenti che ormai regna sul suo animo alla presenza dell'amica della madre, e se mostra certo dell'entusiasmo quando arriva presso la famiglia di Mareska, non canalizza comunque il proprio desiderio sulla coetanea e le sue sorelle – Bi e Ba –, ma sempre e solo sull'adulta che lo accompagna:

[...] prese insieme, esse rappresentavano per Clemente proprio quella femminilità coetanea dalla quale egli stesso capiva che avrebbe dovuto essere normalmente commosso ed attratto se la sua educazione fosse stata normale. Infatti, Bi e Ba suscitavano in lui semplicemente una tenerezza romantica e sentimentale; Mareska, forse a causa degli occhi argentei, una curiosità sottile e perversa: ma erano sentimenti, questa curiosità e quella tenerezza, che lo sfioravano senza mai turbarlo [...].¹⁴⁸

Persino quando il protagonista conduce l'amichetta per la via tenendola sulla canna della propria bicicletta non sente il tocco di nessuna corda del suo animo che stia al di là di quelle approvate dai padri Gesuiti. È Mareska stessa, di contro, a mostrare alcuni segnali

¹⁴⁷ Ivi, p. 25.

¹⁴⁸ Ivi, p. 115.

d'interesse verso Clemente che, preso dal panico, non riesce a divincolarsi dalla situazione se non dichiarando la propria intenzione di prendere i voti e guadagnandosi così una disapprovazione mista a ilarità che traspare chiaramente dallo sguardo dell'amica.

Clemente si rivela quindi prigioniero di una spinta a mala pena controllabile verso una donna d'età molto più avanzata della sua, ma allo stesso tempo totalmente immune al fascino delle coetanee. Inoltre, è anche conscio del suo essere così altero rispetto ai meccanismi del mondo non solo per questa sua inclinazione, ma anche per l'incapacità di guardare ai compagni di scuola in modo più socievole e meno arrogantemente distaccato. Si rassegna così al fatto che «se avesse continuato a credere nella tentazione e nel peccato, egli non sarebbe mai più diventato un uomo, per tutta la vita»¹⁴⁹, convinzione che riesce poi a esorcizzare nella figura di Luisito. In questo modo, finalmente scopre chi sia l'Altro che aveva sospettato di essere in quella che Raffaele Manica chiama «la poetica dell'eppure»¹⁵⁰, ovvero nell'analisi introspettiva che Clemente porta avanti, constatando la sussistenza in sé anche di un qualcosa di diverso rispetto a ciò che crede di essere.

Si potrebbe guardare alla scoperta della sessualità di Clemente come a una linea retta che, infine, vira bruscamente verso un'inedita direzione. Gli impulsi sono già presenti fin dalle prime immagini del romanzo («costrette in un caldo groppo fra il seggiolino e il banco, le membra ancora puerili si gremivano di formicolii e stiracchiamenti, si inturgidivano dei primi desideri carnali»¹⁵¹) e, attraverso la voce del narratore, si percepisce una consapevolezza latente circa i fatti del sesso: nonostante il protagonista non abbia ancora avuto la possibilità di farne esperienza in prima persona, ne conosce alcune dinamiche, ma soprattutto gli istinti che in quel momento stanno iniziando a crescere nel suo animo. La censura psicologica operata dai Gesuiti sul giovane protagonista è il primo – e a dir poco importante – ostacolo che si frappone tra egli stesso e la scoperta del proprio erotismo. Lo stesso Padre Genovesi, durante la confessione del presunto peccato mortale con la donna dell'ascensore, si rende conto della tendenza al pensiero – giudicato perverso – del ragazzino e ritiene necessario a questo proposito «impedire che mai Clemente avesse il benché minimo contatto con una donna».¹⁵² Si è dato conto precedentemente di come

¹⁴⁹ Ivi, p. 131.

¹⁵⁰ RAFFAELE MANICA, *La prosa nascosta. Narrazioni del Novecento italiano*, Roma, Avagliano Editore, 2002, p. 66.

¹⁵¹ MARIO SOLDATI, *La Confessione*, cit., p. 21.

¹⁵² Ivi, p. 51.

questo proposito non venga rispettato e di come, al contrario, Clemente si riveli piuttosto spregiudicato nell'abbandonarsi al proprio desiderio, declinandolo in modo dettagliato secondo le proprie personalissime preferenze e fantasie.

Infatti, nonostante il protagonista sia giudicato dal narratore come «un ragazzino di quattordici anni, che non sapeva ancora bene come l'uomo e la donna fanno per mettere al mondo dei figlioli»¹⁵³, non si può dire comunque con la stessa certezza che Clemente non sia curioso di scoprirlo in prima persona. È proprio in virtù della curiosità tipica dell'adolescenza che le figure ecclesiastiche, a scuola e nei luoghi di culto, la nonna, e la madre sono convinti che sia meglio che «Clemente non si accorga di nulla» proprio perché «alla sua età è pericoloso»¹⁵⁴.

Ma nonostante gli occhi del protagonista siano rivolti alla sfera femminile per buona parte del romanzo, non è con questa che egli scoprirà infine cos'è davvero il sesso, che pure «continua ad essere per tutta la narrazione il tema dominante delle domande e delle risposte di Clemente»¹⁵⁵.

Già dalla seconda parte del romanzo è anticipata la simpatia per il giovane Luisito, un ragazzo del posto, unico tra i coetanei a presentare una piena affinità con la figura di Clemente. «Con la sua cadenza genovese e il suo accento spagnolo, anzi argentino»¹⁵⁶ rivolge diversi inviti al protagonista affinché quest'ultimo lo raggiunga in spiaggia al meriggio, ora di riposo per eccellenza e soprattutto per chi si trova in villeggiatura estiva, eccetto i pescatori ed evidentemente per Luisito.

Pensava alla spiaggia, come doveva essere in quelle ore del primo pomeriggio, nel colmo dell'estate; come se l'immaginava e come non l'aveva mai vista: assolutamente deserta, cabine, rotonda, mare; non un'anima viva, neanche i bagnini: soltanto Luisito, perché il pomeriggio non dormiva, lui, e aveva il permesso della mamma, dopo mangiato, di tornare subito alla spiaggia.¹⁵⁷

Luisito impersona la «violenza della natura»¹⁵⁸ e Clemente non ne ha paura, poiché in questo caso – a differenza della figura della Donna – non gli è stato imposto nessun

¹⁵³ Ivi, p. 87.

¹⁵⁴ Ivi, p. 108.

¹⁵⁵ WALTER MAURO, *Invito alla lettura di Soldati*, Milano, Mursia, 1981, p. 77.

¹⁵⁶ MARIO SOLDATI, *La Confessione*, cit., p. 74.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ GENO PAMPALONI, in «L'Espresso», 20 novembre 1955 ora in *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, cit., p. 130.

divieto. Clemente, nell'ora del riposo pomeridiano, sgattaiola fuori di casa senza permesso per sfuggire al rimuginio che lo attanaglia, nonché al pensiero ossessivo di Jeanette. Si reca in spiaggia dove, come sperava, incontra il suo amico genovese, che con la sua solita postura scompigliata ed estremamente spontanea, lo invita nella sua cabina per prendere insieme l'occorrente e andare a pescare.

Clemente cominciò, dolcemente, a premere la mano su quel fianco. Com'era dolce com'era tiepida la pelle di Luisito.

Aderì con tutto il corpo al corpo di Luisito. Con il solo braccio sinistro (col destro teneva il cestino) si avvinghiò a lui. Era una sensazione che mai fino a quel momento egli aveva provato, eppure così semplice e naturale: come bere un bel bicchier d'acqua fresca quando si è lungamente giocato e corso e si ha sete.¹⁵⁹

S'intende che i due consumano un rapporto omosessuale e, quando Luisito teme l'opposizione di Clemente, lo rassicura: «Hai paura? Di che cosa? Non facciamo mica niente di male, sai. Fra noi *ragassi* non è male»¹⁶⁰. Ma il protagonista di *Soldati* non ha timore di nulla, se non del fatto che l'amico possa scappare prima di esaudire il suo desiderio carnale.

Quello con Luisito, si configura senz'altro come un incontro con l'Altro: egli è genovese, ma di origine argentina, e a questo proposito ci si è più volte domandati a quale classe sociale si potrebbe ascrivere, dato che il testo fornisce pochissime specifiche in merito. Pampaloni ipotizza che sia «figlio di pescatori o qualcosa di simile»¹⁶¹ e in questo si concorda con il critico, viste anche le abitudini di Luisito: egli, a differenza di Clemente, si reca in spiaggia sotto il solleone del dopopranzo, abitudine contraria a quella borghese, «passa le sue giornate seminudo sulla spiaggia»¹⁶² e corre sui ciottoli con la disinvoltura di chi è più che abituato a camminare scalzo.

Inoltre, si profila anche come uno «sfogo naturale e innocente»¹⁶³ agli occhi di Clemente e in virtù del suo sentire plasmato dai Padri Gesuiti. Non si tratta di un peccato dunque. Proprio per questo, non sente la necessità di confessarlo e quando parla di Luisito – escludendo comunque l'episodio dal racconto – alla nonna e al sacerdote sono loro stessi

¹⁵⁹ MARIO SOLDATI, *La Confessione*, cit., p. 144.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ GENO PAMPALONI, in «L'Espresso», 20 novembre 1955 ora in *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, cit., p. 130.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ivi*, p. 153.

ad appoggiare la loro frequentazione poiché ritenuta ottimo mezzo per divincolarsi dalla tentazione della Donna.

Va da sé che questa non si può considerare una formazione compiuta, nemmeno mancata, ma piuttosto un «fallimento formativo»¹⁶⁴. Questo si evince dal fatto che Clemente, a causa dell'educazione ricevuta – basata sulla negazione piuttosto che sulla spiegazione – non ha realmente trovato il suo posto nel mondo né capito il reale significato della sessualità. L'«improvviso e non arbitrario disciogliersi di una vicenda complessa nella elementarietà dei comportamenti»¹⁶⁵ non fa altro che rinforzare questa visione: Clemente, che per tutte le pagine del romanzo – per quanto titubante – si è rivelato piuttosto spregiudicato e consapevole data la sua giovanissima età, sperimenta il mondo degli adulti, ma pur sempre con gli occhi di un fanciullo e per giunta addirittura innocente.

Il quattordicenne Clemente Perrier, protagonista de *La confessione*, sembra [...] rimanere, alla fine del romanzo, ancora un bambino: benché, dal punto di vista biologico, la maturazione sessuale del ragazzo possa dirsi completa, in un'ottica psicologico-relazionale il giovane rimane tale e l'autore ci lascia intuire che esca sconfitto dalla lotta per l'integrazione in una società moderna.¹⁶⁶

In questo senso il «tema tipicamente soldatiano in cui la lotta contro la tentazione cede il posto ad abbandoni di varia specie»¹⁶⁷ si scontra con il processo *in fieri* della formazione adolescenziale, negando qualsiasi possibile sintesi all'interno del romanzo, e non prospettandone nemmeno una futura. «Il problema dell'educazione, specie quella svolta negli istituti retti da religiosi, è uno dei punti cruciali della narrativa di Soldati»¹⁶⁸ e il singolare modo di declinarlo, così personale e diverso da quella che normalmente si è ritenuta la “letteratura impegnata” gli costa non poche critiche. Di seguito, si cercherà di dare sinteticamente conto delle controversie letterarie che *La confessione* ha generato, diversamente da *Agostino*, che – pur ritenuto da alcuni troppo vero (e si potrebbe dire forse “troppo impegnato”) in alcune rappresentazioni non accettate dalla società – è stato da subito riconosciuto come grande romanzo.

¹⁶⁴ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 26.

¹⁶⁵ WALTER MAURO, *Invito alla lettura di Soldati*, cit., p. 76.

¹⁶⁶ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 2

¹⁶⁷ MASSIMO GRILLANDI, *Mario Soldati*, in «Il Castoro», Vol. 147, 1811, 1967, p. 24.

¹⁶⁸ Ivi, p. 4.

Clemente [...] cede poi a un piano più basso, perché si abbandona a squallidi giochi erotici con un compagno. È chiaro in ciò il disegno satirico di Soldati, ma è chiara anche una volontà di rottura con gli schemi precedenti che non riesce ad attingere il senso della verità umana o anche della pura attendibilità del racconto.¹⁶⁹

Con quest'ultima espressione, Grillandi fa riferimento all'episodio conclusivo del romanzo, in cui Clemente – che ha passato l'estate a vincere la tentazione della Donna per conservare la purezza del suo animo – si abbandona con leggerezza agli impulsi omoerotici. Il critico asserisce perentoriamente che con la scrittura de *La confessione* «Soldati va davvero fuori di misura»¹⁷⁰, sia per lo stile manieristico ed eccessivamente caricato, sia per la messa in scena di una psicologia impossibile, e anche per l'alternarsi di passi eccessivamente diluiti con altri che invece risultano troppo scarni, riuscendo solo nella rappresentazione di dettagli secondari.

Di opinione nettamente contraria è Walter Mauro, che nel suo *Invito alla lettura di Soldati* scoraggia i critici a scovare a tutti i costi «una logica in un'opera di fantasia e di invenzione»¹⁷¹ e li invita, al contrario, ad apprezzare la messa in scena dello «sforzo di affrancamento»¹⁷² che Clemente è chiamato ad attuare nella sua condizione di giovane pieno di pulsioni che gli ecclesiastici tentano di sedare.

Per sciogliere questa divergenza si può forse fare riferimento a una dichiarazione dello stesso Soldati, mentre parla dell'origine autobiografica de *La confessione*:

La confessione, del '55, racconto di un incontro fatto nell'ascensore di un grande albergo [...]. Conosco poi un'altra donna, un'amica di mia madre (sempre donne mature, come vedi), nutro per lei un'adorazione silenziosa e mi basta guardarla, esserle vicino per “venire” dal desiderio [...]. Scopro invece il sesso con un ragazzo che ho conosciuto al mare, a Chiavari. Vedi, grazie all'insegnamento dei Gesuiti e anche all'educazione di mia madre ero convinto che non ci fosse nulla di male, non era nemmeno peccare [...].¹⁷³

Quindi è lo stesso Soldati a confermare la verisimiglianza degli eventi, contro quanto sostenuto da Grillandi, proprio in virtù della loro matrice autobiografica. Tuttavia, non si

¹⁶⁹ Ivi, p. 24.

¹⁷⁰ MASSIMO GRILLANDI, *Mario Soldati*, in «Il Castoro», Vol. 147, 1811, 1967, p. 25.

¹⁷¹ WALTER MAURO, *Invito alla lettura di Soldati*, cit., p. 75.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ MARIO SOLDATI in Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa con Mario Soldati*, cit., pp. 108-109.

può non tenere conto che ne *La confessione* ci si trova comunque all'interno della finzione letteraria e che in ogni caso gli eventi sono stati registrati dall'autore a posteriori, per buona parte addirittura a distanza di decenni dal loro accadimento nella vita di Soldati. A questo proposito, è possibile riscontrare una certa tendenza dell'autore alla descrizione ridondante degli eventi, più che a una loro lineare narrazione, e lo stile non risulta per niente asciutto, come osserva – seppur in modo più convinto e giudicante – Grillandi. Un altro aspetto altrettanto discusso nella critica di questo romanzo è l'impegno – o per altri piuttosto il disimpegno – che traspare da *La confessione*. A rilevare la mancanza di un messaggio e della volontà di trasmettere un'ideologia è Geno Pampaloni nel 1955, che si sofferma soprattutto sull'incertezza dell'accostamento tema-personaggio: a un protagonista così «determinato dal suo edonismo» come è Clemente, è «possibile affidare un tema di così incerti limiti»¹⁷⁴ ovvero la padronanza di dirigere secondo la propria volontà l'educazione del sé?

In realtà il vero tema del libro poteva essere “le paure degli educatori”, il rapporto tra il loro finalismo e il loro metodo di persuasione [...] ma è un tema che rimane sottinteso e non svolto, e che avrebbe voluto tutt'altro impegno, anche morale.¹⁷⁵

Si oppone nettamente a queste considerazioni Cesare Garboli, che giudica quella di Pampaloni una «troncatura» priva di «mezzi termini: dura, severissima sotto ogni profilo, anche verso gli assunti del libro» e dettata forse da un diverso ideale religioso.¹⁷⁶ Garboli ribadisce più volte che il romanzo di Soldati è un racconto brillante, anche se lieve nei temi che tratta, e ci tiene a specificare che «non sarebbe giusto chiedere alla *Confessione* tutto quello che il racconto non vuole darci»¹⁷⁷.

E posto che:

La confessione, è una discussa favola volterriana di gaio e divertito spirito antireligioso o meglio antigesuitico.¹⁷⁸

¹⁷⁴ GENO PAMPALONI, in «L'Espresso», 20 novembre 1955 ora in *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, cit., p. 131.

¹⁷⁵ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 26.

¹⁷⁶ CESARE GARBOLI in Mario Soldati, *Opere, Vol. 1. Racconti autobiografici*, Milano, Rizzoli, 1991, p. 907.

¹⁷⁷ CESARE GARBOLI, Prefazione a Mario Soldati, *La Confessione*, Milano, Adelphi, 2008, p. 14.

¹⁷⁸ CESARE GARBOLI Prefazione a Mario Soldati, *Opere, Vol. 2. Romanzi brevi*, Milano, Rizzoli, 1992, p. VIII.

È altrettanto vero che il racconto di Soldati è anche un romanzo di formazione, in cui il protagonista si disorienta totalmente in quella che dovrebbe essere la fine (o la promessa della fine) del proprio percorso.

5 Due percorsi tortuosi: Agostino e Clemente crescono

5.1 Partendo dalla fine

Lungo le pagine precedenti si è visto come a partire dal secondo dopoguerra il tema dei giovani si differenzi nettamente dall'Ottocento in quanto «reclama la liberazione del corpo e dei desideri»¹⁷⁹. Non diversamente, i due romanzi presi in analisi pongono al centro una scoperta del sé che passa attraverso la rivelazione della sessualità, degli impulsi e della sfera corporale. Non si è tuttavia esitato nell'accostare loro la nomenclatura di “romanzo di formazione”. In riferimento a quanto sostenuto nel primo capitolo, infatti, si è visto come questo filone muti in seguito allo scoppio dei conflitti mondiali declinando la parabola di crescita dei protagonisti in maniera profondamente cambiata, e soprattutto influenzata dalla temperie culturale del suo tempo, guardando quindi al romanzo di formazione, genere ancora vivo, in un'ottica diversa. In *Agostino* e ne *La confessione* questa trasformazione, oltre che nei moduli di rappresentazione dell'erotismo, è ben evidente nel finale. Di entrambi si può dire che mettano in scena una formazione *in fieri*, ma non organica o compiuta. Il contatto con la società, sempre presente, non porta i due protagonisti a un pieno inserimento in essa, ma piuttosto a un urto con l'Altro – con conseguente percezione del sé come Altro – che il limite della conclusione non permette di metabolizzare pienamente. Pertanto, l'Agostino moraviano scopre una quantità di informazioni sull'esistenza che non gli risulta digeribile, eppure l'autore, nell'*explicit* (ma in realtà anche in molteplici anticipazioni sull'assimilazione del “farmaco” della conoscenza) sembra prevedere un futuro esito positivo del processo di formazione, che tuttavia il testo non riporta. Al contrario, il Clemente di Soldati inizia il suo percorso con un grado di consapevolezza senz'altro maggiore, ma non si può dire lo

¹⁷⁹ ROMANO LUPERINI ed EMANUELE ZINATO, *Per un dizionario critico della letteratura italiana. 100 voci*, cit., p. 91.

stesso per la condizione in cui si ritrova alla fine della sua estate: l'unico modo di trovare una sintesi tra i suoi impulsi e l'educazione impartita è svuotare del suo significato primo il rapporto omosessuale con Luisito, decretando quindi un «fallimento formativo»¹⁸⁰.

Entrambi i romanzi brevi racchiudono la «faticosa e quotidiana lotta dell'adolescente contro le mutazioni imposte dalla crescita che si accompagna però, anche nel personaggio più inconsapevole, alla percezione della necessità di superare il limen, la soglia, per uscire dal limbo e approdare ad una nuova identità»¹⁸¹. Approdo che quindi, per entrambi, si rivela fallimentare se si considera esclusivamente l'arco temporale delle loro parabole, che poi coincide con quello delle loro estati in villeggiatura.

Dal punto di vista stilistico, questa condizione limbica è messa in evidenza dal narratore extradiegetico, ulteriore punto di contatto tra i due romanzi. Non si tratta di una mera considerazione formale, ma di un modulo che ha una precisa funzione: entrambi i narratori superano i protagonisti in fatto di consapevolezza, e ci danno conto – grazie alla «spiccata evidenziazione dei sentimenti e degli stati d'animo»¹⁸² – anche di quei processi di repressione che Agostino e Clemente mettono in atto. L'ambivalenza dei sentimenti dei due adolescenti risulta ben chiara agli occhi del lettore ed è più volte ribadita dal narratore, che ci informa anche della presa di coscienza o meno che il protagonista subisce di fronte alla sua confusione. Tuttavia, c'è anche una differenza tra le due voci che raccontano: quella del narratore moraviano si configura come una cinepresa interiore ed esteriore e la sua focalizzazione è tutta sugli occhi e nella mente del protagonista; Agostino è tutt'altro che smaliziato, non è capace di mentire a sé stesso ed è quindi innocente ed incredibilmente oggettivo nel rilevare le proprie sensazioni. Il narratore di *Soldati* è sì focalizzato internamente, ma con un leggero spostamento di sguardo, per questo è capace di sbugiardare il protagonista nella sua pretesa d'innocenza, dando conto dei suoi difficoltosi moti interiori e mettendolo a nudo. È proprio grazie all'azione dei due narratori che possiamo affermare che «rispetto all'Agostino di Moravia, Clemente è più smaliziato, non si ferma solo a guardare, ma segue paradossalmente le indicazioni che proprio il gesuita gli impartisce»¹⁸³.

¹⁸⁰ ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, cit., p. 26.

¹⁸¹ MARIA BORIO, *L'età difficile* in «Nuovi Argomenti», 14 Aprile 2017.

¹⁸² WALTER MAURO, *Invito alla lettura di Soldati*, cit., p. 76.

¹⁸³ RICCARDO GASPERINA GERONI, *Gli anni Sessanta: la borghesia allo specchio*, cit., p. 294.

In conclusione, sia Agostino che Clemente non riescono a raggiungere la condizione di adulto. Il primo la ricerca disperatamente, da un lato attraverso l'affrancamento dalla madre e dall'altro con la pretesa di un riconoscimento da parte sua:

“Perché vuoi partire?” ella gli domandò ancora, “non stai bene con me?”
“Tu mi tratti sempre come un bambino” disse ad un tratto Agostino, non sapeva neppure lui perché.¹⁸⁴

Ma il finale è chiaro su questo punto: Agostino ha solo cominciato a fare “le cose da adulto”, pur rimanendo un adolescente; se è vero che i pensieri sorgono spontanei nell'atto di coricarsi, è anche vero che «molto tempo infelice»¹⁸⁵ lo separa ancora dal superamento della gioventù. Lo stesso vale per Clemente, il quale però è forzatamente assegnato all'adulthood dalle figure che gli gravitano attorno:

Resta un segreto fra noi due. Ma tu devi promettermi che d'ora innanzi, con i miei amici, ti comporterai come un bravo bambino...ma che bambino! Ometto! Perché ormai sei un ometto, no? Prometti?¹⁸⁶

Ma in realtà il protagonista de *La confessione* sarà ascritto fino alla fine del romanzo alla condizione di adolescente, a maggior ragione nell'*explicit* quando parla del proprio rapporto omosessuale come un gioco, non capendo (o non volendo capire) che la portata di significato è tale quale a quella di un rapporto con una donna.

Descrive bene questa condizione Tornitore parlando del finale di *Agostino* in termini di «bilancio fallimentare»¹⁸⁷, espressione che qui possiamo attribuire a *La confessione*. Infatti, con questa espressione il critico intende mettere in rilievo la non-finitezza del processo di formazione, e la esplicita con una serie di esempi efficacissimi:

Il personaggio viene abbandonato in uno stato di sospensione: sarebbe come se l'anatroccolo venisse immortalato da un dispettoso “fermo immagine” mentre non è più anatroccolo ma non è ancora cigno, o Dafne col volto da donna e la corporatura arborea, o Parsifal smarrito nella foresta lontano dalla coppa, o Wilhelm Meister indeciso fra il commercio e il teatro.¹⁸⁸

¹⁸⁴ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 169.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ MARIO SOLDATI, *La confessione*, cit., p. 90.

¹⁸⁷ TONINO TRONITORE, Introduzione ad Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 1991, p. XXIII.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

5.2 La donna, la madre e i corpi (nell'assenza del padre)

Due dei punti cardine dell'indagine che si è svolta sui due romanzi presi in analisi sono inerenti

alla sfera del corpo. Sesso e donna in quanto femmina sono il *fil rouge* – assieme al tema dell'incontro, al quale è dedicata successivamente una trattazione a parte – che collega *Agostino* e *La confessione*.

A fronte di questi elementi comuni, è necessario rilevare anche ciò che differenzia un romanzo dall'altro: Agostino scopre la femminilità a partire dalla madre, Clemente invece no. Quella moraviana è infatti una sorta di madre assoluta, resa tale anche dall'assenza di un nome proprio; il personaggio è infatti sempre chiamato con la sua qualifica di genitore, fatto che rende difficile separare il suo ruolo dalla sua persona, e, specificatamente, dal suo essere anche una donna con bisogni e istinti. Al contrario, la madre di Clemente ha un nome ben preciso, Carola. È mamma per il figlio, ed è Carola per il dottor Besozzi, medico di famiglia impegnato nel suo corteggiamento.

Si può affermare quindi che «Agostino inizia la sua scoperta della donna nella figura materna»¹⁸⁹, mentre Clemente nella figura della donna dell'ascensore e in Jeanette. Ma quella di Clemente non è una «crisi coscienziale non filtrata nelle spire dell'inconscio, bensì individuata nella casistica religiosa di ciò che si deve e ciò che non si deve fare»¹⁹⁰. In questo senso si può ragionare in termini assolutistici in entrambi i casi: se la madre di Agostino potrebbe essere la madre di qualunque figlio che scopra nel genitore la presenza della sessualità femminile, allo stesso modo la donna dell'ascensore – anch'essa dal nome ignoto – può rappresentare la donna tentatrice di qualunque allievo di un'istruzione rigidamente religiosa e dogmatica.

Abbiamo quindi, in entrambi i racconti, un incontro tra opposti, nonché quello della sfera filiale e genitoriale con gli impulsi erotici, e quello tra questi ultimi con il modo delle privazioni, cioè quello della Chiesa. In questa duplicità non è possibile alcuna sintesi organica, e infatti lo scontro polare tra così diversi moti dell'animo non può che generare

¹⁸⁹ GIANCARLO PANDINI, *Invito alla lettura di Moravia*, Milano, Mursia, 1973.

¹⁹⁰ WALTER MAURO, *Invito alla lettura di Soldati*, cit., p. 78.

dubbi, ambiguità e contraddizioni che si esplicano con efficacia in un'iconica frase di Clemente: «ahimè, finiva per dirsi Clemente, l'una e l'altra cosa nello stesso momento»¹⁹¹. Non diversamente, Agostino vive angosciosamente la strada verso la consapevolezza della femminilità della madre, quasi risucchiato in un vortice causato dallo scontro della sua figura di genitrice e da quella di donna.

Talvolta si domandava come facessero i ragazzi più grandi di lui ad amare la propria madre e al tempo stesso a sapere quello che egli stesso sapeva; e concludeva che questa consapevolezza doveva in loro uccidere a tempo l'affetto filiale, mentre in lui l'una non riusciva a scacciare l'altro e, coesistendo, torbidamente si mescolavano.¹⁹²

Le descrizioni a cui maggiormente ricorrono i due autori per mettere in rilievo tutta l'ambivalenza che vi è dietro i due urti con la sfera femminile sono quelle visive, che al centro pongono soprattutto degli zoom sul corpo delle due donne. Infatti, Agostino quando sorprende la madre in atteggiamenti intimi con Renzo non può non soffermarsi sul fatto che «la madre ansimava con una tale violenza che le si vedeva distintamente il petto levarsi e abbassarsi sotto la seta del vestito»¹⁹³, proprio nello stesso modo in cui «Clemente si ricordava l'abbassarsi e l'alzarsi di quel seno nella respirazione, e i lievi palpiti che la riflettevano per le pieghe del velluto, alla vita e sul ventre»¹⁹⁴ quando lo sorprende per la prima volta lo slancio del suo impulso verso la donna, attraverso la signora vista in ascensore.

Il sentimento che generano queste visioni è lo stesso, ma coniugato in modo profondamente diverso. Quello di Agostino si configura come un desiderio voyeuristico e dai contorni offuscati, al contrario di quello di Clemente, che anzi è una volontà ben delineata di sottomissione e di sessualità. È in questo modo che entrambi scoprono il sesso: Agostino quello altrui e Clemente il proprio. Il protagonista moraviano necessita di spiegazioni per capire il rapporto che intercorre tra sua madre e Renzo, il ragazzo del patino, così come ha bisogno di delucidazioni in merito alle intenzioni del Saro verso di lui e circa la relazione che intrattiene con Homs. Agostino non scopre, ma subisce la scoperta anche nel momento in cui è più vicino alla sperimentazione: chiuso fuori dal

¹⁹¹ MARIO SOLDATI, *La confessione*, cit., p. 91.

¹⁹² ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 132.

¹⁹³ *Ivi*, p. 155.

¹⁹⁴ MARIO SOLDATI, *La confessione*, cit., p. 34.

bordello, finisce per guardare alla sessualità degli altri, piuttosto che alla propria. I caratteri dell'adolescente che delinea Soldati sono opposti anche solo considerando che non si pone troppe domande sulle intenzioni del dottor Besozzi nei confronti di sua madre Carola, e anzi si rivela particolarmente interessato alla questione ma non altrettanto turbato da essa. Clemente fa esperienza indiretta della corporeità femminile, ma è nei panni di protagonista – invece – che dà libero sfogo ai suoi impulsi attraverso l'omosessualità. In definitiva, quello del tredicenne moraviano è un cammino sofferto verso la ricerca dell'amore, coronato da un esito infausto; non meno travagliato si rivela essere anche il percorso di Clemente, che però si conclude in maniera leggera e tutto sommato felice.

Forse è proprio questa una delle motivazioni che ha spinto Saba a scrivere la famosa recensione del romanzo di formazione di Moravia affermando che «è un cattivo libro; un libro che non avrebbe dovuto essere scritto. INSUDICIA AMORE»¹⁹⁵; al contrario, forse non avrebbe detto lo stesso de *La confessione*, che pure tratta l'amore come una scoperta ostacolata, ma altrettanto compiaciuta e spontanea.

Saba descrive così la penna di Moravia nel suo scritto su *Agostino*:

Si direbbe che i suoi personaggi non provino nessun piacere a quella cosa dalla quale pure – dice Euripide – derivano ai mortali le loro più care delizie. Gli amanti (in verità odianti) di Moravia compiono – o si sforzano di compiere – i gesti amorosi, come se fossero esclusivamente gesti di astio e di reciproco disprezzo [...].¹⁹⁶

Agli antipodi, quindi, si posiziona *La confessione* di Soldati: sia perché il protagonista, alla fine, riesce ad apprezzare il sesso che tutti cercavano di negargli, sia in quanto lo fa con naturalezza, «come bere un bel bicchier d'acqua fresca quando si è lungamente giocato e corso e si ha sete»¹⁹⁷. E dicotomica è anche la inclinazione dei due scrittori, in quanto in Soldati traspare un «fecondo sentimento di “complicità con la vita»¹⁹⁸, contro un Moravia che pare quasi trasmettere l'asprezza di ogni momento, e mai la morbidezza.

¹⁹⁵ UMBERTO SABA, *Il caso Moravia* in Alberto Moravia, *Agostino*, S. Casini (a cura di), con testi di U. Saba e C.E. Gadda, Milano, Bompiani, 2021, p. 173.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ MARIO SOLDATI, *La confessione*, cit., p. 144.

¹⁹⁸ GRAZIELLA CORSINOVI, *Mario Soldati: tra specchi inclinati e prati di papaveri* in *Narratori italiani del Novecento. Ginzburg, Moravia, Bassani, Pratolini, Saviane, Soldati, Tobino: Premi Pirandello dal 1985 al 1991*, Enzo Lauletta (a cura di), Palermo, Palumbo, 1996, p. 54.

È vero anche, però, che se Clemente guarda alla funzione sessuale come «euforica ed esilarante, felicemente liberatoria»¹⁹⁹, non siamo in fondo così sicuri che ne abbia tratto qualche reale insegnamento. Agostino, è ormai assodato, vive il sesso come una delle sue «metamorfosi mancate»²⁰⁰, ma Clemente non va molto più lontano: la sua è sì una trasformazione, ma incosciente, e quindi a sua volta non compiuta. Da un altro punto di vista ancora, se «Agostino si ritrova bruscamente sradicato da quell'universo di sogni, di fantasticherie, di miti se si vuole, in cui la madre stessa lo aveva cacciato»²⁰¹, Clemente – al contrario – vi si rifugia per scongiurare, auto-ingannandosi, la punizione mortale del peccato; e non esiste ipotesi omogenea e lineare nemmeno sul confronto tra la messa in scena della sessualità nei due racconti, ma solo molteplici prospettive da assumere per arrivare ad altrettante conclusioni.

Un altro elemento che si è preso in considerazione è il fatto che sia in *Agostino* che ne *La Confessione* si avverte in sottofondo l'eco di una grande assenza: quella del padre. Ma a partire da quest'ultima in Agostino non si verifica, come ad esempio nel caso di Pascoli e Saba, «la mancata esperienza edipica»²⁰²: la madre vedova è oggetto di inconscio desiderio e il padre – sostituito dalla figura di Renzo – è il destinatario degli istinti antagonisti del figlio. Diverso, e decisamente più complicato, è il caso di Clemente, figlio abbandonato da un padre perennemente in viaggio d'affari, che di fronte al corteggiamento del dottor Besozzi indirizzato a Carola, la madre, prova addirittura affetto e simpatia per l'uomo. Ed è difficile ipotizzare uno slittamento della figura materna su Jeanette, poiché il desiderio di possessione verso quest'ultima è palese agli occhi del protagonista, così come la motivazione della diffidenza che lo porta ad agire con maleducazione nei confronti dei corteggiatori di Jeanette.

A confermare questa ipotesi è Onofri:

Moravia non manca l'appuntamento che invece Soldati evita clamorosamente: quello con la psicanalisi. [...].²⁰³

¹⁹⁹ MASSIMO ONOFRI, *Tre scrittori borghesi*, Roma, Gaffi, 2007, p. 92.

²⁰⁰ TONINO TRONITORE, Introduzione ad Alberto Moravia, *Agostino*, cit., p. XXIII.

²⁰¹ WALTER MAURO, *Alberto Moravia: i temi in Narratori italiani del Novecento. Ginzburg, Moravia, Bassani, Pratolini, Saviane, Soldati, Tobino: Premi Pirandello dal 1985 al 1991*, Enzo Lauletta (a cura di), Palermo, Palumbo, 1996, p. 72.

²⁰² ROMANO LUPERINI ed EMANUELE ZINATO, *Per un dizionario critico della letteratura italiana. 100 voci*, cit., p. 85.

²⁰³ MASSIMO ONOFRI, *Tre scrittori borghesi*, cit., p. 90.

Se lo scrittore romano tende ad utilizzare gli strumenti freudiani per «accrescere il mistero della vita non per scioglierlo», con lo stesso proposito Soldati non sfrutta lo stesso campo, ma anzi predilige «l'adozione del sistema cattolico del peccato: che è stato il suo modo antico per essere assolutamente moderno»²⁰⁴.

A questo proposito, limitandoci a rilevare in entrambi i romanzi un'influenza novecentesca nella rappresentazione dei fatti inconsci del sesso, ma non certo freudiana – nel caso de *La Confessione* – un'adesione ai moduli di attaccamento genitore-figlio che la psicanalisi propone, è possibile comunque rilevare l'intertestualità nella rappresentazione della gelosia verso l'antagonista da parte di Agostino e di Clemente. Il primo si trova davanti a questo sentimento, pieno e totalizzante, quando la madre – nel primo capitolo – accetta per la prima volta l'invito di Renzo a seguirlo per un giro sul suo patino. Agostino è terribilmente confuso dall'assenso della madre verso questa proposta, quasi fosse già latentemente percepita come indecente, e se ne rammarica in modo non reversibile. Clemente, dall'altra parte, è ben conscio delle intenzioni di Mario Barbagallo nei confronti di Jeanette, ed è proprio questo il motivo che lo porta a fingere di non sentire la sua richiesta d'aiuto per calare il patino in mare. Il triangolo donna-adolescente-corteggiatore (e antagonista) è quindi presente in entrambi i testi ed è rappresentato in ambo i casi dall'elemento del patino (elemento ancora una volta legato al cronotopo marittimo), che potrebbe essere letto come una sorta di “oggetto mediatore” tra i sentimenti del desiderio e del rancore.

5.3 Incontrando l'Altro

Agostino e La confessione sono senza dubbio due romanzi che mettono in scena il tema

dell'incontro, sia che questo si realizzi, sia che si possa classificare come mancato.

Analizzando gli incontri presenti nei *Dubliners* di James Joyce, Luperini nota come la distanza tra luogo di residenza e spostamento all'esterno della stessa faccia emergere «l'inconciliabilità fra il mondo della disciplina domestica e della repressione scolastica e quello della trasgressione e della libertà», nonché la netta polarità tra «at home» e

²⁰⁴ Ivi, p. 91.

«abroad»²⁰⁵. Tra i due opposti vi è «una frontiera da superare»²⁰⁶, che nel caso di Agostino e Clemente non è però un fiume, ma una finestra.

All'inizio de *La confessione* Clemente sente i coetanei giocare al di là della finestra, in giardino durante la ricreazione, ma si limita constatarne tristemente la contentezza, senza potervi prendere parte:

[...] nella grande losanga di sole proiettata dal finestrone del cortile. Era il sole delle quattro del pomeriggio, il sole di subito doposcuola. E il vociò dei ragazzi che facevano ricreazione giungeva smorzato dalla lontananza e dal vuoto interno dell'istituto: un urlo fuso, lontano, felice, che saliva e scendeva, si ingrossava e si assottigliava, a ondate, come se si avvicinasse e si allontanasse alternativamente.²⁰⁷

In *Agostino* è presente lo stesso motivo alla fine del racconto. Il giovane, cacciato dal bordello, spia la felicità altrui da fuori la finestra, limitandosi a curiosare l'incontro di qualcun altro.

Ma qui osservò che tutta una parte del giardino, sul lato sinistro della villa, appariva illuminata da una luce forte che sembrava partire da una finestra aperta del pianterreno. Gli venne in mente che attraverso quella finestra avrebbe potuto almeno gettare uno sguardo nella villa; e procurando di far meno rumore possibile, si avvicinò alla luce.²⁰⁸

In questo senso, Corsinovi guarda alla finestra nell'opera di Soldati come ad un «limite oggettivo di esclusione fisica e di separatezza psicologica, ma anche strumento di esplorazione, meditazione, osservazione della realtà attraverso l'io»²⁰⁹, considerazione che qui può a pieno titolo essere estesa anche all'*Agostino* di Moravia. I due adolescenti, infatti, sono tagliati fuori dall'esperienza che i loro coetanei stanno vivendo – la ricreazione e l'amplesso – e la finestra si contrappone tra loro e il mondo in qualità di un «varco illusorio e tentatore verso lo spettacolo impartecipe della vita»²¹⁰.

²⁰⁵ ROMANO LUPERINI, *Il tema dell'incontro nella narrativa fra Otto e Novecento* in *Letteratura italiana, letterature europee*, Atti del Congresso Nazionale "ADI" (18-21 settembre 2002), Guido Baldassarri e Silvana Tamiozzo (a cura di) Roma, Bulzoni, 2004, p. 136.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ MARIO SOLDATI, *La confessione*, cit., p. 21.

²⁰⁸ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., pp. 165-166.

²⁰⁹ GRAZIELLA CORSINOVI, *Mario Soldati: tra specchi inclinati e prati di papaveri*, cit., p. 52.

²¹⁰ EDOARDO SANGUINETI, Prefazione a Mario Soldati, *La confessione*, Milano, Mondadori, 1980, p. 12.

Nei due romanzi presi in analisi è inoltre evidente come l'incontro, sia dell'Altro (la «monellesca masnada»²¹¹ e Luisito), sia di un sé che si riscopre Altro (Clemente e la sua omosessualità, ma anche Agostino nella sua condizione di non appartenenza) sia carico di un significato che supera il mero espediente narrativo. Infatti, la conoscenza dell'universo altrui rispetto al sé o al sé che si è creduto di rappresentare «in situazioni liminali ([...] la spiaggia) mette in moto la ripresa di una forma di consapevolezza tipica del romanzo di formazione»²¹² che era andata – in parte – perdendosi nei decenni precedenti. La riva è quindi il cronotopo ben delineato che ospita gli incontri dei due protagonisti: è al mare che Agostino, chiuso nella cabina dopo la sberla della madre, incontra Berto e poi gli altri ragazzi; allo stesso modo Clemente fa la conoscenza di Luisito sul litorale ligure, durante le vacanze estive. Possiamo però affermare che sono due le principali coordinate spaziotemporali che fanno della spiaggia un catalizzatore per i due adolescenti. Entrambi, infatti, sperimentano l'alterità nelle cabine e nell'ora del meriggio.

Così accade per Agostino che rifugiatosi nella cabina scorge un volto fare capolino: è Berto che gioca a guardie e ladri nell'intento di nascondersi dagli amici.

Nella cabina c'era una rada e afosa oscurità; ebbe ad un tratto la sensazione che l'uscio si aprisse [...]. Allora sollevò il capo e guardò. Ritto presso la fessura della porta socchiusa, in atteggiamento di chi spia, vide un ragazzo che gli parve essere della sua stessa età.²¹³

In ugual modo Clemente conosce carnalmente Luisito nella cabina di quest'ultimo, presso la quale si sono recati inizialmente con l'intenzione di fornirsi dell'occorrente e andare a pescare. Il luogo si rivela non solo propizio, ma anche decisivo per la scoperta del sesso da parte del giovane protagonista, che si lascia andare agli impulsi, dopo pagine di forte repressione, nella penombra che la piccola costruzione concede.

Nell'oscurità della cabina, Luisito rovistava, prendeva una rete, un cestino, un coltello. Si voltò, e mostrandogli fieramente il coltello, disse: «Questo per i ricci. Adesso ti insegno io come si fa!».
Clemente non rispose nulla. Guardava Luisito ammirato, incantato.²¹⁴

²¹¹ CARLO EMILIO GADDA, *“Agostino” di Alberto Moravia*, cit., p. 180.

²¹² ROMANO LUPERINI ed EMANUELE ZINATO, *Per un dizionario critico della letteratura italiana. 100 voci*, Roma, Carocci, 2020, p. 104.

²¹³ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 66.

²¹⁴ MARIO SOLDATI, *La confessione*, cit., p. 142.

Non diversamente, il dopopranzo diventa a sua volta occasione d'incontro. Nella descrizione di quest'ora, votata al riposo e alla protezione della calura nelle abitudini della borghesia, ma non in quelle dei popolani, in entrambi i romanzi sembra di percepire gli echi montaliani di quell'ora topica in cui dal mondo si sentono provenire solo «pochi rumori» nel «silenzio del pomeriggio estivo»²¹⁵. Di contro, sembra essersi accesa nei due adolescenti la voglia di andare incontro all'altro.

Agostino chiede il permesso di uscire alla madre, Clemente invece non usa la stessa premura, e semplicemente si reca sulla riva contro le regole della mamma che, la quale «non vuole che vada in spiaggia prima delle quattro»²¹⁶. Per entrambi questo momento si rivela decisivo nella rivelazione del sesso: Agostino subisce i tentativi di molestie del Saro, non compresi e che infatti poi necessiteranno della spiegazione dai coetanei; Clemente è protagonista della propria scoperta tramite il rapporto omosessuale con Luisito, ma può accettarne la consapevolezza solo a patto di vederlo come un gioco innocente tra coetanei.

In definitiva, «senza risposte risolutive e senza tragedie, i personaggi soldatiani [...] appaiono antieroi in cerca di un sé che è sempre altrove»²¹⁷, e così Clemente che guarda dalla finestra, che brama Jeanette, che rifiuta Mareska, che copula con Luisito. Allo stesso modo, ma sul palco della tragedia per definizione, anche Agostino perde e ritrova sé stesso continuamente, dalla finestra del bordello, al Bagno Speranza, al Bagno Vespucci e nel villino delle vacanze.

L'incontro si può quindi configurare come «prova di iniziazione i cui esiti restano peraltro sconosciuti»²¹⁸, e qui è ravvisabile la piena influenza dell'epifania modernista. Nondimeno, si carica anche di un significato altro, e quindi non si può certo considerare vuoto: Agostino e Clemente, nel loro urto con la realtà, sono usciti da una condizione che li rendeva prigionieri, per entrare in un limbo che pure non li ha liberati.

²¹⁵ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 97.

²¹⁶ MARIO SOLDATI, *La confessione*, cit., p. 151.

²¹⁷ GRAZIELLA CORSINOVI, *Mario Soldati: tra specchi inclinati e prati di papaveri*, cit., p. 52.

²¹⁸ ROMANO LUPERINI, *Il tema dell'incontro nella narrativa fra Otto e Novecento in Letteratura italiana, letterature europee*, cit., p. 137.

5.4 Nota sulle intenzioni autoriali

Focalizzandoci su *La confessione*, nel capitolo precedente si è già dato conto – seppur sommariamente – della storia della critica. In relazione ad *Agostino*, al contrario e come già anticipato, se ne è fatto solo un rapido accenno in virtù del riconoscimento quasi unanime che, ad oggi, il testo ha ormai acquisito. In questa sede non s'intende quindi ribadire quello che già è stato detto, quanto più mettere a confronto i due romanzi dal punto di vista della volontà d'autore, prescindendo da qualsiasi implicazione di valore. L'accostamento tra i due romanzi è già ravvisabile in quella recensione de *La confessione* che ha redatto Pampaloni e che precedentemente si è riassunta. Il critico si esprime in questi termini:

Ma qui, in questo tentativo di racconto flaubertiano, quasi tutto sfuma in un'esile, filiforme maniera: collegio, vacanze, alberghi, mare. Se si prende in mano un romanzo che affronta gli stessi problemi, *Agostino* di Moravia, si vedrà di colpo che spietata e amara carica di dramma c'è sotto il sole di quella spiaggia di Versilia, nella trista banda del Sarò, nel ragazzo che difende la propria adolescenza e non soltanto, come fa Clemente in ultima analisi, il proprio piacere.²¹⁹

Il giudizio è, come già visto, stroncante. Diverso è invece il parere di Onofri, che nel suo *Tre scrittori borghesi* evidenzia chiaramente come le diverse trattazioni del tema da parte di Moravia e Soldati siano in realtà due facce della stessa medaglia. I due scrittori condividono il comune interesse per l'adolescenza e le sue implicazioni, ma a distanziarli è il livello drammatico che emerge dalla trattazione del più delicato periodo dell'esistenza. Da un lato Moravia, che mostra chiaramente l'inclinazione a mettere in scena «una innocenza possibile (corrotta, ad ogni modo, dal sesso)»²²⁰, dall'altro Soldati nella scelta di declinare la materia tenendo sempre a mente l'adulità e quindi ponendo l'attenzione «più che l'adolescenza e i suoi nodi, [...] il modo in cui una cattiva educazione quei nodi aveva potuto stringerli»²²¹.

D'altro canto, se ne accorge anche Garboli:

²¹⁹ GENO PAMPALONI, in «L'Espresso», 20 novembre 1955 ora in *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, cit., p. 130.

²²⁰ MASSIMO ONOFRI, *Tre scrittori borghesi*, cit., p. 92.

²²¹ *Ibidem*.

Il piccolo Clemente non è Agostino di Moravia e non è il giovane Törless. Soldati è un razionalista. *La confessione* è un racconto fatto di cinismo e di amore, nato dal piacere di sentire unite, di tenere unite in uno stesso sapore e in una stessa emozione due realtà così inconciliabili.²²²

Agostino, al contrario, è nipote di Dostoevskij. La maggior parte dei critici moraviani concordano infatti nell'agganciare molte opere dell'autore al filone esistenzialista, di cui l'autore russo è considerato precursore, che ha al centro temi quali l'indifferenza, la noia, l'alienazione, l'essere Altro rispetto alla vita e che guarda al pensiero e all'opera di Sartre e Camus. A partire da questa riflessione si può concludere che *Agostino* non è da considerarsi un libro innocente, al contrario del romanzo di Soldati che è un «racconto “francese”: ironico leggero sorridente» seppur avveduto. Nel romanzo di Moravia penetra chiaramente «il coraggio di andare fino in fondo»²²³ che abbiamo visto essere proprio dello scrittore. Senza voler ridurre l'analisi a una mera questione valoriale, è indubbio che non si possa dire lo stesso di Soldati, che pure mette in scena un rapporto con l'identità ai tempi non conforme all'idea che ne ha la società, ma permea chiaramente il vincere dell'intenzione narrativa su quella indagatoria. In ciascuno dei due libri possiamo scorgere, infine, due binari opposti e paralleli: se *La confessione* è un libro sì acuto ma non per questo poco innocente, non si può dire certo lo stesso per il protagonista; Agostino è invece un ragazzo senza dubbio più sprovveduto, ma non lo è allo stesso modo il testo che lo vede protagonista.

[...] da una parte (Soldati) l'alleggerimento della tragedia, i moralisti, i gesuiti (ma anche Pascal), il romanzesco della vita, l'infatuazione amorosa e la velatura, Masoch, la brillantezza, l'affetto, il caldo sentire, la commozione, perfino il patetico; dall'altra (Moravia) la tragedia piena, Balzac, Freud (ma anche Marx), la vita asciutta, il sesso nudo e crudo. Due novellatori di stampo antico, partiti da Boccaccio e col naturalismo appena alle spalle, prolifici e longevi.²²⁴

L'«alleggerimento della tragedia» e «la tragedia piena» si uniscono in quest'analisi in un incontro di temi, motivi, moduli di rappresentazione che non possono prescindere dalle

²²² CESARE GARBOLI, Prefazione a Mario Soldati, *La Confessione*, Milano, Adelphi, 2008, p. 14.

²²³ ALBERTO MORAVIA, *Estremismo e letteratura*, “La Fiera Letteraria”, a. I, n., 25 aprile 1946, ora in *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1946, p.75.

²²⁴ RAFFAELE MANICA, *Due bambini sulla spiaggia* in *Alberto Moravia e gli Amici. Atti del Convegno*, Sabaudia, 30 novembre 2010, Angelo Favaro (a cura di), in «Sinestesie», 2011, p. 39.

palesi differenze tra i due romanzi, ma che allo stesso tempo si rivelano entrambi sintomatici di un'epoca e di un sentire collettivo mutato rispetto al secolo precedente e al periodo che ancora non aveva conosciuto lo strazio della guerra totale.

Bibliografia

MICHAIL BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo in Estetica e romanzo*. Clara Strada Janovič (a cura di), Torino, Einaudi, 1997.

LUCA BANI, *La prova dell'anima. La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, Cori, Moderata durant, 2005.

ITALO CALVINO, *L'avventura di un poeta in Gli amori difficili*, Milano, Mondadori, 2006.

HÉLÈNE CANTARELLA, recensione a Mario Soldati, *La confessione*, in «Books Abroad», Vol. 30, 4, 1956.

SIMONE CASINI, “*Un tempo oscuro*”. *L'estate di Agostino e la rivelazione della realtà* in Alberto Moravia, *Agostino*, S. Casini (a cura di), con testi di U. Saba e C.E. Gadda, Milano, Bompiani, 2021.

GRAZIELLA CORSINOVI, *Mario Soldati: tra specchi inclinati e prati di papaveri in Narratori italiani del Novecento. Ginzburg, Moravia, Bassani, Pratolini, Saviane, Soldati, Tobino: Premi Pirandello dal 1985 al 1991*, Enzo Lauletta (a cura di), Palermo, Palumbo, 1996.

LUCA DANTI, *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra*, Firenze, Franco Cesati editore, 2018.

GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1988.

PIERO DE TOMMASO, Recensione a Mario Soldati, *La Confessione*, in «Belfagor», Vol. 11, 2, 1956.

CARLO EMILIO GADDA, “*Agostino*” di Alberto Moravia, in Alberto Moravia, *Agostino*, S. Casini (a cura di), con testi di U. Saba e C.E. Gadda, Milano, Bompiani, 2021.

CESARE GARBOLI, Prefazione a Mario Soldati, *La confessione*, Milano, Adelphi, 1991.

ID. in Mario Soldati, *Opere, Vol. 1. Racconti autobiografici*, Milano, Rizzoli, 1991.

RICCARDO GASPERINA GERONI, *Anomalie del narrare in Cento anni di letteratura. 1910-2010*, Marco A. Bazzocchi (a cura di), Torino, Einaudi, 2021.

ID., *Gli anni Sessanta: la borghesia allo specchio in Cento anni di letteratura. 1910-2010*, Marco A. Bazzocchi (a cura di), Torino, Einaudi, 2021.

ROBERTA GEFTER WONDRICH «*these heavy sands are language*»: *the beach as a cultural signifier from Dover Beach to On Chesil Beach in Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d’Europa e l’”isola” Trieste*, C. Ferrini, R. Gefter Wondrich, P. Quazzolo, A Zoppellari (a cura di), Trieste, EUT, 2012.

MASSIMO GRILLANDI, *Mario Soldati*, in «Il Castoro», Vol. 147, 1811, 1967.

ROMANO LUPERINI, *Il tema dell’incontro nella narrativa fra Otto e Novecento in Letteratura italiana, letterature europee*, Atti del Congresso Nazionale “ADI” (18-21 settembre 2002), Guido Baldassarri e Silvana Tamiozzo (a cura di) Roma, Bulzoni, 2004.

ROMANO LUPERINI ed EMANUELE ZINATO, *Per un dizionario critico della letteratura italiana. 100 voci*, Roma, Carocci, 2020.

CLAUDIO MAGRIS, Introduzione a Luca Bani, *La borghesia in spiaggia nella letteratura europea tra Ottocento e Novecento. Sei letture*, Cori (Latina), Moderata durant, 2005.

BEATRICE MANETTI, Prefazione a Ilaria Masenga, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, in «Quaderni di Donne & Ricerca», Torino, Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne, 2009.

RAFFAELE MANICA, *Due bambini sulla spiaggia in Alberto Moravia e gli Amici. Atti del Convegno*, Sabaudia, 30 novembre 2010, Angelo Favaro (a cura di), in «Sinestesie», 2011.

ID., *La prosa nascosta. Narrazioni del Novecento italiano*, Roma, Avagliano Editore, 2002.

VALENTINA MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, Bologna, Gedit, 2006.

ILARIA MASENGA, *Uomini si diventa. Il Bildungsroman italiano nel secondo Novecento: uno studio di genere*, in «Quaderni di Donne & Ricerca», Torino, Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne, 2009.

WALTER MAURO, *Invito alla lettura di Soldati*, Milano, Mursia, 1981.

ID., *Alberto Moravia: i temi in Narratori italiani del Novecento. Ginzburg, Moravia, Bassani, Pratolini, Saviane, Soldati, Tobino: Premi Pirandello dal 1985 al 1991*, Enzo Lauletta (a cura di), Palermo, Palumbo, 1996.

ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, S. Casini (a cura di), con testi di U. Saba e C.E. Gadda, Milano, Bompiani, 2021.

ID., *Breve autobiografia letteraria*, in ID., *Opere 1927-1947*, Geno Pampaloni (a cura di), Milano, Bompiani, 1986.

ID., *Estremismo e letteratura*, “La Fiera Letteraria”, a. I, n., 25 aprile 1946, ora in *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1946.

ID., in Ferdinando Camon, *La moglie del tiranno*, Roma, Lerici, 1969.

ID., in Alain Elkann, *Vita di Moravia*, intervista, Milano, Bompiani, 2007.

FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986.

MASSIMO ONOFRI, *Tre scrittori borghesi*, Roma, Gaffi, 2007.

FRANCESCO ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1975.

GENO PAMPALONI, in «L'Espresso», 20 novembre 1955 ora in *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.

GIANCARLO PANDINI, *Invito alla lettura di Moravia*, Milano, Mursia, 1973.

MASSIMO RECALCATI, *Da Edipo a Telemaco: figli in cerca dei padri*, Daniele Balicco (intervista a cura di), in «Allegoria», 63 (2011).

UMBERTO SABA, *Il caso Moravia* in Alberto Moravia, *Agostino*, S. Casini (a cura di), con testi di U. Saba e C.E. Gadda, Milano, Bompiani, 2021.

EDOARDO SANGUINETI, *Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1962, p. 73.

ID., Prefazione a Mario Soldati, *La confessione*, Milano, Mondadori, 1980

MARIO SOLDATI, in Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa con Mario Soldati*, Milano, Fassinelli, 1983.

ID. in Massimo Grillandi, *Mario Soldati*, in «Il Castoro», Vol. 147, 1811, 1967.

ID., *La confessione*, Milano, Adelphi, 1991.

ID. in Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa con Mario Soldati*, Milano, Fassinelli, 1983.

ANTONIO TABUCCHI, *Sostiene Pereira*, Milano, Feltrinelli, 2021.

TONINO TORNITORE, Introduzione ad Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 1991.

FEDERIGO TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1982.

EMANUELE ZINATO, *Agostino, Damìn, Emanuele: una controstoria corporale in La questione maschile. Archetipi, transazioni, metamorfosi*. Atti del Convegno “La questione maschile. Archetipi, transizioni, metamorfosi” (24-27 marzo 2015), Saveria Chemotti (a cura di) Padova, Il Poligrafo, 2015.

Bibliografia secondaria

MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI ET ALII. *Autocoscienza e autoinganno: saggi sul romanzo di formazione*. 1985, Liguori.

ELSA MARIA BRUNI, *La paideia omerica su ricerca.unich.it*, ESS, 2013.

ALAIN CORBIN, *L'invenzione del mare, L'Occidente e il fascino della spiaggia 1750-1840*, Venezia, Marsilio, 1990.

RENÉ DE CECCATTY, *Alberto Moravia*, Sergio Arecco (traduzione di), Milano, Bompiani, 2010.

ROMANO LUPERINI, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006.

GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011.

JULES MICHELET, *Il mare*, Genova, Il nuovo Melangolo, 1997.

ELSA MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti* in Elsa Morante, *Opere*, Carlo Cecchi e Cesare Garboli (a cura di), Milano, Mondadori, 1990, II.

ALBERTO MORAVIA, *Se questa è la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere 1926-1940 con un racconto inedito*, Alessandra Grandelis (a cura di), Milano, Bompiani, 2015.

GIOVANNI PASCOLI, *Dalla spiaggia* in *Myrica*, Gianfranca Lavezzi (a cura di), Milano, BUR, 2015.

VITTORIO SERENI, *Terrazza* in *Frontiera*, Luciano Anceschi (a cura di), Corrente edizioni, Milano, Rosellina Archinto, 1991.

GIORGIO TRIANI, *Pelle di luna, pelle di sole: nascita e storia della civiltà balneare (1700-1946)*, Venezia, Marsilio, 1988.

IAN WATT, *Le origini del romanzo borghese*. Luigi Del Grosso Destrieri (a cura di), Milano, Bompiani, 1976.