

# CRITICA LETTERARIA

---

143

VITO SANTORO

*Sadomasochismo e "impotenza atomica":  
l'ultimo teatro di Alberto Moravia*



---

LOFFREDO EDITORE - NAPOLI

VITO SANTORO

## *Sadomasochismo e “impotenza atomica”: l’ultimo teatro di Alberto Moravia*

---

In 1984-86 Alberto Moravia returns to theatre with three plays: the monologue *Voltati parlami*, and the comedies *L’angelo dell’informazione* and *La cintura*.

This renewed interest of the Roman writer for dramaturgy is probably connected with an ideological urgency to represent subjects like the nuclear nightmare, the role of mass-media in everyday life, and drug addiction. Moravia thinks that these subjects can be best represented and discussed at theatre, which he always thought to be a holy place.

---

I. Negli anni 1984-86, dopo un lunghissimo intervallo (*l’ultimo script*, la tragedia *Omaggio a James Joyce. Colpo di stato* è del 1971), Alberto Moravia ritorna alla scrittura teatrale. Questo rinnovato interesse si collega molto probabilmente ad una urgenza enunciativa e ‘ideologica’: l’incubo nucleare, il ruolo della comunicazione di massa nella vita quotidiana, oltre all’alienazione lisergica, sono temi che, nell’ottica dello scrittore romano, necessitano di essere sviluppati in un luogo come il palcoscenico che egli ha sempre considerato ammantato di aura sacrale<sup>1</sup>.

Da qui la rinnovata opzione teatrale con la trasformazione in *pièces* di tre suoi racconti («in fondo anche Pirandello aveva spesso dietro di sé la propria narrativa»<sup>2</sup>). Opzione favorita anche – va detto – da una “committenza” adeguata, che consente a Moravia di realizzare le proprie aspirazioni ad un ‘teatro di parola’, vale a dire a un teatro di idee<sup>3</sup>, cosa non sempre avvenuta in passato, quando

---

<sup>1</sup> Come è noto, il teatro è per Moravia il luogo in cui l’uomo si «interroga sui grandi problemi dell’umanità». A questo proposito, cfr. A. MORAVIA, A. ELKANN, *Vita di Moravia*, Milano, Bompiani, 2007, p. 258.

<sup>2</sup> R. DI GIAMMARCO, *Moravia sceglie il teatro*, «la Repubblica», 20 novembre 1984.

<sup>3</sup> L’importanza della committenza in questa fase, l’ultima, della sua attività drammaturgica è ammessa dallo stesso Moravia in una intervista apparsa sulle

si era trovato, suo malgrado, a passare «attraverso delle esperienze sgradevoli»<sup>4</sup>. E questo, per di più, nell'ambito di veri e propri 'eventi' di grande impatto massmediatico, spesso circondati da un alone di *pruderie* (si pensi, ad esempio, al chiacchiericcio gazzettiero – ben cavalcato, come al solito, dallo scrittore romano – suscitato dalla decisione del pretore di Cosenza di vietare ai minori di anni 18 lo spettacolo *La cintura*<sup>5</sup>).

Infatti, i testi teatrali di questo periodo – riuniti insieme al già citato *Colpo di stato* nel volume *L'angelo dell'informazione e altri scritti teatrali*, uscito nel 1986 – vengono realizzati pensando già al contesto in cui saranno rappresentati, alle idee dei registi e alle qualità interpretative e fisiche degli attori. Sembra realizzarsi per Moravia un vecchio sogno, coltivato fin da ragazzo, quello di – sono sue parole – «fare l'autore stabile per una compagnia teatrale», visto che «solo la convivenza coi teatranti può fornire uno spunto alla drammaturgia»<sup>6</sup>.

Il monologo *Voltati parlami*, presentato nel 1984 al Fabbricone di Prato – tratto dal racconto *La vergine e la droga*, uno dei trenta che compone la silloge *Boh* del 1976 – viene concepito su richiesta del regista, e 'sodale', Enzo Siciliano, come *pendant* – cioè come un testo che si abbina e si ispira ad un altro – dell'"a solo" femminile *Prima colazione* di Eugene O' Neill, per lo spettacolo *Una rosa per due*, costituito appunto dal montaggio di due minidrammi sostanzialmente speculari, incentrati come sono sulla vicenda di una donna che fa morire il proprio compagno. Analogamente lo *script* dell'*Angelo dell'informazione* (1985) – ricavato dal racconto *Un angelo m'annuncia ogni*

colonne del «Corriere della Sera» nell'agosto '85: «Se un editore mi chiedesse di scrivere un romanzo, risponderei con un rifiuto. Non si può scrivere un romanzo su ordinazione o almeno non si può scrivere un romanzo che aspiri ad essere un'opera d'arte. Nel teatro, al contrario, è importantissima la committenza: avere, incominciando a lavorare un interprete o un regista o un impresario, o tutti e tre insieme, facilita molte cose» (A. DEBENEDETTI, *Moravia torna al teatro*, «Corriere della Sera», 31 agosto 1985).

<sup>4</sup> In occasione del nuovo allestimento della *Beatrice Cenci* per la regia di Enzo Siciliano, Moravia ricorda a Luigi Vaccari del «Messaggero» (25 giugno 1984) le difficoltà incontrate nell'ambiente teatrale: «Sono passato attraverso delle esperienze sgradevoli, come se io fossi stato l'ultimo venuto. L'ambiente teatrale, Dio mio, non so come dire, non è un ambiente facile. E poi c'è sempre la stessa difficoltà di mettere insieme le persone per fare un cosa. Invece quando si è scritto un romanzo, poi si fa un pacco, lo si manda all'editore, l'editore lo stampa e non se ne parla più».

<sup>5</sup> Cfr. R. ALESSI, *Moravia 'proibito' in palcoscenico*, «la Repubblica», 7 maggio 1986.

<sup>6</sup> R. DI GIAMMARCO, *art. cit.*

*giorno la verità*, pubblicato nel volume del '90 *La villa del venerdì* – è calibrato sulla messa in scena che ne farà al Festival di Spoleto Giorgio Albertazzi, anche attore con Ombretta Colli. E proprio pensando a Marina Malfatti – «pur di sollecitarmi a scrivere mi ha telefonato mille volte»<sup>7</sup>, dichiara Moravia in un'intervista – lo scrittore romano dà vita al personaggio di Vittoria, vero e proprio motore della *Cintura* (1986), produzione del Consorzio teatrale Calabrese con Geppy Gleijeses e Massimo Serato, per la direzione di Roberto Guicciardini (il sipario è di Renato Guttuso, le scene di Lorenzo Ghiglia).

Non a caso, nel recensire questi spettacoli i critici tendono ad evidenziare i meriti delle compagnie, mentre esprimono non poche perplessità dinanzi ai copioni di Moravia. Così, a proposito dell'*Angelo dell'informazione*, «la Repubblica» sottolinea la capacità di Albertazzi di “depurare” il testo dagli «eccessi didascalici» dell'autore del copione, affidandosi alla «brillantezza dell'interpretazione degli attori» e «lasciando solo alla scenografa Flaminia Petrucci di costruire un ambiente simbolico»<sup>8</sup> (ma il recensore dimentica che “l'eccesso didascalico” è programmatico nel teatro moraviano...). Dal canto suo, il «Corriere della sera» esalta la «duttilità ilare» di Ombretta Colli e la bravura del regista nell'imprimere allo *script* il ritmo della *pochade*:

[...] seppure un po' tradendo lo spirito dell'opera, Giorgio Albertazzi con la sua regia, la porta verso il leggero, verso il boulevard. Ma con questo le conferisce una teatralità sorridente, che potremmo definire di secondo grado. Sulla sostanza esemplificatoria, un po' didattica e pedante, nonostante il suo brillio aforistico, della pièce si inserisce questo sventagliare dei toni nel più puro stile della commedia comica, quasi della ‘pochade’<sup>9</sup>.

Stesso discorso per *La cintura*, dove viene sempre messa in rilievo l'aderenza del personaggio di Vittoria ai dati, per così dire, anagrafici della Malfatti e alla di lei fisicità («le gambe inquiete, le calze erotiche, gli abiti aderenti, i capelli a schiaffo»<sup>10</sup>): «fervida donna

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> T. CHIARETTI, *Lei racconta dell'altro e lui è tanto contento*, «la Repubblica», 2 luglio 1985.

<sup>9</sup> R. DE MONTICELLI, *Tutto l'adulterio minuto per minuto*, in *Le notti del critico*, vol. IV (1981-1987), a cura di G. DE MONTICELLI, R. ARCELLONI, L. GALLI MARTINELLI, Roma, Bulzoni, 1998, p. 2782.

<sup>10</sup> G. PROSPERI, *Moravia neutrale tra il grottesco e la tragedia*, «Il Tempo», 9 maggio 2008.

mal amata nella prolissa "Cintura" di Moravia», la definisce il titolo della recensione di Guido Davico Bonino, apparsa sulla «Stampa»<sup>11</sup>.

Comunque, lasciando da parte gli aspetti legati alla trasformazione in *fabula acta* del testo teatrale, l'ultima fase dell'attività drammaturgica di Moravia presenta alcuni motivi di interesse. Innanzitutto *Voltati parlami*, *L'angelo dell'informazione* e *La cintura* consentono di analizzare le modalità con cui lo scrittore romano gestisce il passaggio intersemiotico dalla *fabula ficta* a quella *agenda*, cioè il passaggio dal testo narrativo a quello teatrale<sup>12</sup>. Poi, questi *scripts* nel loro complesso possono essere considerati una vera e propria trilogia, accomunati come sono dalla centralità di un personaggio femminile che lotta disperatamente contro la 'noia', e dalla struttura del dramma borghese, dove il rapporto di coppia è intersecato da un elemento esterno, 'grave' e collettivo, secondo quel *topos* moraviano che intende il nucleo familiare come «un microcosmo in cui, come si dice, si specchia il macrocosmo»<sup>13</sup>.

II. Nell'atto unico *Voltati parlami* Moravia, riprendendo fedelmente un racconto degli anni Settanta, quale *La vergine e la droga* (da cui espunge soltanto il nucleo narrativo relativo al primo matrimonio della protagonista, annullato per l'impotenza dello sposo), mette in scena temi da lui già ampiamente trattati, quali l'antimadre, l'incomunicabilità e la repressione. Invece, è con le commedie *L'angelo dell'informazione* e *La cintura* che lo scrittore romano sviluppa anche a teatro la sua "ossessione nucleare", quell'incubo che a partire dai primi anni Ottanta si è installato nella sua mente «con gli stessi caratteri di necessità espressiva che sono propri dei problemi artistici»<sup>14</sup>.

Nel racconto *Il diavolo non può salvare il mondo*, uno degli *anatomic tales* della silloge *La cosa*<sup>15</sup>, il protagonista Gualtieri, uno scienziato che ha venduto la propria anima al diavolo, sottolinea al momento del *reddo rationem* con il maligno, che il bilancio del progresso scientifico dell'ultimo secolo, se analizzato dal punto di vista dell'utilità per il genere umano, è del tutto negativo. Non può, del resto, essere

<sup>11</sup> G. DAVICO BONINO, *La Malfatti fervida donna mal amata nella prolissa "Cintura"* di Moravia, «la Stampa», 9 maggio 1986.

<sup>12</sup> Riprendo la distinzione tra *fabula ficta*, *fabula agenda* e *fabula acta*, dall'articolo di Giovanni Nencioni, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in «Strumenti critici», X, 1976, pp. 1-56.

<sup>13</sup> A. MORAVIA, A. ELKANN, *Vita di Moravia*, cit., p. 258.

<sup>14</sup> A. MORAVIA, *L'inverno nucleare* [1986], Milano, Bompiani, 2000, p. 84.

<sup>15</sup> *Anatomic tales* era il titolo proposto da Moravia all'editore americano della Cosa. Titolo rifiutato in favore di *Erotic tales*, ritenuto più valido commercialmente.

altrimenti se l'applicazione tecnologica di scoperte in sé e per sé meravigliose – è il caso dell'energia nucleare – si è indirizzata completamente verso la distruzione finale dell'umanità. «Giustificati dalla sicurezza di camminare sulla strada maestra della scienza», i ricercatori hanno, infatti, portato a compimento le loro sperimentazioni senza preoccuparsi delle eventuali ricadute pratiche: quelle riguardano i capi di stato, i ministri, i generali ecc.<sup>16</sup>

Questo concetto viene ripreso in un articolo apparso sulle colonne del «Corriere della Sera» del 6 ottobre 1985, *Il morbo atomico è come l'AIDS*, poi raccolto nel volume *L'inverno nucleare*. Qui Moravia prende spunto dalla conclusione di un'inchiesta pubblicata qualche mese prima su una rivista inglese: «la divisione fondamentale del mondo attuale non è tra nord e sud o tra ovest e est, o anche tra capitalismo e socialismo bensì tra élites nucleari e popolazioni ignoranti». In altre parole, esisterebbe un'unica società sovranazionale che riunisce le varie *junte* atomiche, contrapposta alle *societates* dei popoli governati, potenziali «vittime impotenti e ignoranti di un'eventuale guerra nucleare». Da qui la trasformazione del problema atomico da problema tutto militare e politico a problema filosofico. Problema che per il suo carattere insolubile e funesto lo scrittore paragona al virus dell'AIDS, «malattia-passaporto che apre il varco a tutte le altre malattie»:

[...] alla distruzione dell'umanità provocata dal virus dell'Aids – scrive Moravia – corrisponderebbe la distruzione del senso del reale provocata dalla malattia mentale nucleare. E alla fine ci sarebbe in ambedue le malattie, lo stesso genere di conclusione mortale.

Dunque, l'incubo nucleare ha determinato la nascita di una 'nuova' umanità che, avendo perso ogni contatto con le radici del reale, vive in quella che Walter Siti, partendo naturalmente da altri presupposti, chiamerà post-realtà, cioè una realtà intermedia, né vera né falsa, in cui la rappresentazione ha sostituito le cose, riducendo la vita a simulacro. E una prova di ciò viene individuata dall'autore degli *Indifferenti* nella programmazione di un *network all music*, che stravolge in chiave surrealistica la vita quotidiana, frantumandola e trasformandola in sogno con «l'effetto [...] di suggerire l'idea del disimpegno e dell'attesa danzante e suonante di qualche cosa di molto simile ad una imminente apocalisse di formato ridotto»<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> A. MORAVIA, *La cosa e altri racconti* [1983], Milano, Bompiani, 2007, p. 102.

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 109, 110. Curioso osservare come tanto Moravia nel 1985, quanto Siti venti anni dopo, salutano l'avveramento del sogno dei surrealisti – sia pure

In questo scenario – è stato osservato – Moravia ritrova quella cappa opprimente di *cupio dissolvi* in cui giovanissimo «aveva visto immersa nei primi anni Venti la cultura e la borghesia europea, e contro cui era andato montando il suo strenuo esercizio di reazione-terapia-testimonianza»<sup>18</sup>. Esercizio che così si rinnova con la scrittura dell'*Uomo che guarda* e con la traduzione in ‘teatro di parola’, e da un punto di vista femminile, degli stessi temi del romanzo nelle *pièces L'angelo dell'informazione* e *La cintura*.

L'*Angelo dell'informazione* si regge sulla classica tesi che l'informazione è ben altra cosa rispetto alla conoscenza. Da qui l'inutilità della considerevole mole di informazioni con cui i mezzi di comunicazione di massa inondano gli utenti:

Prendiamo un caso celebre: l'assassinio del presidente Kennedy. Di questo assassinio sappiamo tutto, più che tutto. Ma appunto perché disponiamo di una massa enorme di informazioni, in realtà non sappiamo né sapremo mai nulla. Invece dell'assassinio di Enrico IV di Francia, benché in quel tempo non ci fossero i mass-media cioè informazioni di alcun genere, sappiamo tutto, cioè, appunto, la verità<sup>19</sup>.

Questa tesi viene sviluppata nella commedia attraverso il parallelismo – piuttosto artificioso in verità – tra le strategie delle comunicazioni di massa e il bisogno della protagonista, Dirce, di raccontare *sic et simpliciter*, cioè senza mediazioni ed infingimenti, al marito, Matteo, un politologo, la realtà del tradimento e all'amante, Vasco, di professione pilota, i rapporti sessuali intrapresi nuovamente con il marito in seguito ai quali è rimasta incinta. Il tutto mentre sullo scacchiera politico-militare mondiale si sta sviluppando una gravissima crisi tra USA e URSS, che potrebbe portare ad una ormai prossima apocalisse atomica.

Se nel racconto, *Un angelo m'annuncia ogni giorno la verità*, il punto di vista è maschile, quello dell'io narrante Matteo – che si paragona all'«uomo di Platone incatenato nella caverna, la faccia alla parete sulla quale danzano le ombre proiettate dalle fiamme di un falò acceso all'esterno»<sup>20</sup> – nella *pièce* teatrale il ruolo centrale è assunto

---

in una forma tutt'altro che eroica perché degradata dalle regole del profitto – di una “estetizzazione collettiva” (cfr. W. SIRI, *Il 'recitar vivendo' del talk show televisivo*, in «Contemporanea», III, 2005, p. 74, e Id., *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2006).

<sup>18</sup> P. VOZA, *Moravia*, Palermo, Palumbo 1907, p. 97.

<sup>19</sup> A. MORAVIA, *L'angelo dell'informazione*, in *Teatro*, a cura di A. NARI e F. VAZZOLER, Milano, Bompiani, 2004, pp. 620-1.

<sup>20</sup> Id., *La villa del venerdì* [1990], Milano, Bompiani, 2007, p. 150.

dal personaggio della donna, con la tesi di fondo che finisce per scivolare in secondo piano per fare posto alla rappresentazione della crisi di un *menage à trois*.

Infatti, Dirce incarna nella commedia il ruolo della femmina desiderata, che accetta la funzione di portatrice di piacere per il maschio. Non a caso, la vediamo all'inizio dello spettacolo entrare in scena con indosso – come si apprende dalla didascalia introduttiva – «una lunga camicia molto larga, di velo azzurrino, trasparente», stringendo «in mano una rosa rossa, di quelle col gambo lungo e dritto»<sup>21</sup>. In questo modo asseconda le voglie del marito, che, vedendola vestita come l'angelo dell'Annunciazione del Beato Angelico o di Dante Gabriele Rossetti, oltre a ricavare ispirazione per i suoi articoli, viene attraversato da stimoli sessuali, in genere assopiti. Ne deriva un rapporto di coppia fortemente ritualizzato, che ha il suo corrispettivo anche nel rapporto che la donna intrattiene con l'amante, secondo le modalità tipiche delle relazioni clandestine extraconiugali.

Così il gioco al massacro che si scatena con il racconto dettagliato dei propri rapporti sessuali, rappresenta l'unico strumento capace di creare nuove stimolanti fonti di piacere. Un gioco al massacro continuo e irrisolvibile perché ognuno dei contendenti adopera il corpo dell'altro per quello che vale. Un gioco al massacro che consente però all'uomo e alla donna contemporanei di sentirsi vivi dinanzi alla prospettiva che con l'apocalisse nucleare «migliaia di anni di sforzi potrebbero essere annullati in un attimo»<sup>22</sup>.

III. Il tema della bomba atomica vista come malattia dell'Occidente, vale a dire come tentazione di morte che alimenta una paura intollerabile, viene sviluppato anche in quello che è il testo più riuscito e articolato dell'ultima fase teatrale di Moravia, *La cintura*, adattamento teatrale dell'omonima "favola erotica" della Cosa, dove, peraltro, la preoccupazione nucleare è del tutto assente.

La materia del racconto – si tratta di un lungo monologo – viene rielaborata in funzione della trasposizione scenica, nella forma di un 'girotondo' schnitzleriano regolato sul principio della circolarità proprio della antica ridda. Il *plot* – articolato in sei scene, tre per atto – è la storia di Vittoria, una attrice da un lato paralizzata dalla paura inconscia dell'inverno nucleare, dall'altro animata da una

<sup>21</sup> ID., *L'angelo dell'informazione*, in *Teatro*, cit., p. 611.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 654.

pulsione vitale e da un bisogno di reagire alla solitudine. Bisogno che la spinge a comunicare e ad aggrapparsi a quelli che per Moravia, sono i "valori" della specie, cioè i valori della filantropia<sup>23</sup>.

Vittoria vive un *ménage* matrimoniale piuttosto infelice. È sposata con Vittorio, un musicologo ossessionato da pensieri apocalittici e perciò sessualmente apatico («Non si può essere convinti che il mondo sta per finire e al tempo stesso desiderare di fare l'amore»). La donna cerca di destarlo da questo stato di torpore, scatenando in lui attacchi d'ira, che si risolvono con percosse – spesso con la cintura del titolo – e rapporti sessuali brutali, veri e propri stupri:

[...] ad un tratto tu, un uomo di solito così calmo, così ragionevole, diventi una bestia. Mi strappi il guinzaglio, mi sbatti sulla sabbia, mi scopri il culo e prendi a battermi con metodo e furore. Poi, quando non ne puoi più, getti il guinzaglio e fai l'amore con violenza, con crudeltà, io bocconi e tu sopra, alla maniera degli animali, dei cavalli, dei cani<sup>24</sup>.

È, dunque, la violenza – che Vittoria accoglie con un sentimento imprecisato di odio, desiderio, paura e attrazione – a regolare il rapporto tra i due.

Quando un mattino, Vittorio decide di usare la cintura 'solo' per reggere i pantaloni per poi andare via di casa, l'equilibrio di Vittoria crolla. Così la donna inizia una *ronde*, durante la quale vive una serie di incontri, prima con la detestatissima madre – la considera il suo boia – ex amante di suo marito, da cui non è in grado di affrancarsi del tutto<sup>25</sup>. Quindi, con l'amato padre. Poi è la volta della sua cameriera e del meccanico (personaggio assente nel racconto), con il quale ha rapporti occasionali all'insegna del violento odio di classe<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Moravia intervista Moravia candidato, in *L'inverno nucleare*, cit., p. 86.

<sup>24</sup> A. MORAVIA, *La cintura*, in *Teatro*, cit., p. 664.

<sup>25</sup> «[...] Secondo te – è la madre a parlare – l'appartamento l'avevo voluto nel vostro stesso palazzo, in modo da avere tuo marito sempre a portata di mano. [...]. In realtà sei stata proprio tu a esigere che abitassi qui, sotto di voi: dicevi che volevi vedermi tutti i giorni» (ivi, p. 672). È la stessa situazione che vivono Alice, la protagonista di *Voltati parlami*, e il Dodo dell'*Uomo che guarda*, questa volta però con il padre; ma si tratta di uno *status* che accomuna quasi tutti i personaggi moraviani.

<sup>26</sup> «"Muoviti, su, muoviti, troia!" e questo insulto mi faceva lo stesso effetto di un complimento dolce e carezzevole. [...] Forse in quella parola di troia, c'era anche da parte tua, non so che rancore: dopo tutto io ero una signora borghese, e tu eri un lavoratore, un proletario, un operaio. Ma era un rancore che mi ha fatto bene: in certi casi anche l'odio di classe può diventare amore» (ivi, p. 696).

In questi *rendez-vous* la donna spende ogni residuo della sua volontà di atroce ripercorso dei sensi perversi, in una sorta di continua analisi, da cui emergono pezzi, sfumature e sfaccettature diverse della sua personalità.

La Vittoria teatrale è ben diversa dalla Vittoria del racconto. Entrambe di estrazione sociale borghese e piuttosto colte, si presentano nell'aspetto, la prima «bionda, magra e spirituale», la seconda «bruna, magrissima, tutta piatta salvo il sedere», con la «faccia smunta, divorata, si direbbe, da un ardore febbrile, con gli occhi verdi, il naso adunco, la bocca grossa e tumida», sempre pesantemente truccata, quasi come una prostituta<sup>27</sup>. Ma la differenza maggiore risiede nel fatto che la Vittoria teatrale è, come detto, un'attrice – lavoro che già in quanto tale implica uno sdoppiamento, un bisogno di evasione – e per giunta, un'interprete del teatro di Cechov, cioè di colui che, secondo Moravia, è l'inventore del “teatro della chiacchiera simbolica”.

Tale era – a detta dello scrittore romano – la chiacchiera messa in scena dall'autore del *Giardino dei ciliegi*. Una chiacchiera, solo in apparenza leggera e ottimista, ma, carica di «un significato di cui coloro che la facevano erano in certo modo consapevoli, anche se poi non erano capaci di definirlo»<sup>28</sup>, in quanto pronunciata dalla borghesia russa primo novecentesca, presaga della catastrofe imminente della Rivoluzione d'Ottobre che stava per abbattersi su di lei. Non a caso, per la battuta, tratta dalle *Tre sorelle*, che Vittoria declama all'inizio e alla fine della *Cintura* (nella diegesi la donna sta preparando un allestimento di quel testo, dove interpreterà il ruolo di Irina)<sup>29</sup>, valgono le stesse osservazioni espresse da Moravia a proposito di una frase pronunciata dal personaggio di Vierschinin, nel noto articolo *La chiacchiera a teatro*: «sebbene il personaggio sia sicuro che un giorno la vita sarà perfettamente serena, il suo tono è lugubre, di una tristezza straziante»<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> A. MORAVIA, *La cosa e altri racconti*, cit., p. 126.

<sup>28</sup> Id., *La chiacchiera a teatro*, in Id., *Teatro*, cit., p. 873.

<sup>29</sup> VITTORIA: “Dio mio! Passerà il tempo e anche noi scompariremo per sempre. Ci dimenticheranno, dimenticheranno i nostri volti, le nostre voci, e quante eravamo, ma le nostre sofferenze si trasformeranno in gioia per coloro che verranno dopo di noi; pace e felicità scenderanno sulla terra e gli uomini avranno una buona parola per quelli che vivono ora e li benediranno. O sorella, questa nostra vita non è ancora finita. Vivremo!”: –, *La cintura* in *Teatro*, cit., p. 657.

<sup>30</sup> A. MORAVIA, *La chiacchiera a teatro*, in *Teatro*, cit., p. 873.

Ne deriva un sarcastico paradosso metateatrale. Vittoria, infatti, risponde alle obiezioni del marito – «Il personaggio di Irina dice delle sciocchezze che erano già delle sciocchezze nel 1900, figuriamoci oggi» – dicendo di amare particolarmente questa parte perché le consente di immergersi nelle atmosfere della *Belle Epoque*, nell'epoca del *Liberty*, cioè negli anni in cui la borghesia viveva il suo momento migliore, quando rappresentava tutto e al tempo stesso il suo contrario: «sana e perversa, seria e frivola, potente e debole, scettica e religiosa, rivoluzionaria e conservatrice»<sup>31</sup>. Ma, così facendo, e dicendo, Vittoria si infila in un *cul de sac*: per sfuggire all'angoscia dell'apocalisse si immerge nel teatro, dove finisce per interpretare un'altra condizione di crisi e di imminente disastro, quella della borghesia russa.

Dunque, Vittoria si trova in una situazione di stallo, senza apparente via d'uscita. Cosa ulteriormente evidenziata dalla scelta di Moravia di strutturare la commedia come una vera e propria *dance macabre*, in cui ogni passaggio di scena è per la protagonista il passaggio da un vuoto all'altro. Ogni duetto dialogico – caratterizzato, peraltro, da una notevole crudezza realistica – rappresenta per la donna una terribile delusione, una cocente sconfitta. Nessuno crede all'infelicità del suo rapporto matrimoniale e reagisce alla sua aggressività e alle sue provocazioni, scacciandola o con calma – è il caso della madre – o con modo spicci, come il padre e il meccanico.

C'è, del resto, qualcosa che differenzia la protagonista da coloro che la circondano. Questo qualcosa è la 'disperazione'. Leggiamo questo dialogo significativo tra Vittoria e Nora, la cameriera:

VITTORIA: [...] Sai cos'è l'elettricità?

NORA: Certo che lo so.

VITTORIA: Allora cos'è?

NORA (imbrogliandosi): È quella cosa per cui viene data la luce. Si gira la chiavetta e...

VITTORIA: Beh, l'elettricità è stata scoperta per caso, facendo passare una corrente, appunto, elettrica per il corpo di una rana morta.

NORA: Morta?

VITTORIA: Sì, morta, mortissima. La corrente, però, ha fatto muovere le gambe alla rana come se fosse stata viva. Beh, così sono io e tanti che mi rassomigliano: per così dire, siamo morti, ma la corrente di disperazione che ci passa per il corpo ci fa sembrare vivi<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> ID., *La cintura in Teatro*, p. 659.

<sup>32</sup> Ivi, p. 680.

Se Nora vive in uno stato di narcosi perché passa tutto il giorno davanti alla televisione o a leggere riviste femminili e romanzi rosa, Vittorio ha perso tutti gli impulsi vitali, e sessuali, a causa del torpore che esercita su di lui l'ossessione della morte imminente della specie («impotente atomico», lo definisce Vittoria).

Questo personaggio rappresenta un primo sommario abbozzo del ben più complesso Dodo, il protagonista dell'*Uomo che guarda*. I due vivono prigionieri di uno stato contemplativo nella certezza che la natura è una nemica spietata dell'uomo<sup>33</sup>, rileggono l'Apocalisse di San Giovanni alla luce dell'esplosione atomica, trovando in quell'antico testo un'impressionante esattezza profetica. Inoltre, hanno in comune un padre perfettamente integrato, gagliardo e contento di sé. Tuttavia, mentre dalle parole dei due coniugi della *Cintura* sembra che Vittorio accetti tranquillamente le ricchezze del genitore, abile palazzinaro, appartenente al generone romano – ricchezze che gli consentono di vivere senza lavorare – Dodo non sa se detestare e condannare o riconoscere il padre come un suo Doppio, peraltro, meglio riuscito.

Dunque, in una umanità che vive perpetuamente sull'orlo del precipizio, l'unica posta in gioco possibile è rappresentata dalla sessualità. Come la Silvia dell'*Uomo che guarda* vuole essere posseduta non da un uomo con una faccia, con una identità e con una storia personali, ma da un sesso anonimo che le si insinua da dietro e le rivela la sua animalità («gli volto le spalle e lui non mi vede e così posso fare tutte le smorfie che voglio»), così per Vittoria il masochismo non rappresenta un vizio ma una tensione vitale che consente e muove il suo esistere.

Eppure, l'assecondare questo impulso alla vita, alla 'nuda vita', può comportare numerosi pericoli. L'oltrepassare la soglia può portare all'annegamento, alla morte. Significativo, a questo proposito, è quel momento della *Cintura* – siamo nella prima scena del secondo atto – in cui Vittoria ricorda al padre un episodio della propria infanzia. I due nuotano al largo del Circeo, quando un'onda anomala e gigantesca li travolge sommergendoli. La bambina terrorizzata

<sup>33</sup> In Dodo l'opzione scopofila viene estesa anche alla situazione in cui si trova lo scienziato che spia in segreto la materia per la «strettissima fessura di un ardimentoso esperimento»: «L'operazione scientifica che porta alla scoperta dell'energia atomica implica una iniziale "fenditura", parola che può essere applicata così all'atomo come al sesso femminile» (A. MORAVIA, *L'uomo che guarda* [1986], Milano, Bompiani, 2000, p. 459).

si dimena e impedisce al padre di muoversi. Così l'uomo è costretto a sferrarle un pugno. Le fa perdere i sensi. È questo l'unico modo per salvarla e riportarla a riva.

Vi è dunque, in Vittoria un bisogno disperato di afferrare in qualche modo quella energia oscura e demoniaca che è alla base della vita, quella energia che l'infermiera di un racconto della *Cosa* riconduce a *un dio ignoto*. Costei ogni giorno è solita sfiorare i genitali dei suoi pazienti maschi, non perché spinta da un vizio, ma per assicurarsi «con la mano che, nonostante la malattia, la vita è pur sempre lì, presente, pronta...»<sup>34</sup>. E lo stesso avviene per la protagonista della *Cintura*, che non è una semplice masochista, una di «quelle che vanno nelle case di appuntamento e si fanno frustare»<sup>35</sup>, ma una donna che desidera violenza solo per sentirsi viva, sia pure per un breve istante.

Non a caso, alla fine della commedia, dopo essere stata afferrata per i capelli e trascinata attraverso il soggiorno nella camera da letto dal marito, che lì la sottopone ai colpi della cintura nuova, appena acquistata, per poi penetrarla *more ferarum*, Vittoria può tornare a calarsi nel ruolo dell'eroina cechoviana e ad aspettare inerte la catastrofe, nell'illusione che «questa nostra vita non è ancora finita. Vivremo!»

VITO SANTORO  
(Università di Bari)

---

<sup>34</sup> A. MORAVIA, *La cosa*, cit., p. 36.

<sup>35</sup> Id., *Teatro*, cit., p. 665.

*In questo numero:*

MARIA LUISA GRAZIANO	<i>DANTE E BEATRICE</i>
DANIELE COFFARO	<i>GIORDANO BRUNO</i>
PIER ANGELO PEROTTI	<i>EDMONDO DE AMICIS</i>
VITO SANTORO	<i>ALBERTO MORAVIA</i>
SILVIA ACOCELLA	<i>PRIMO LEVI</i>
CLAUDIA GENTILE	<i>LA POESIA A NAPOLI NEL '700</i>
MARIA GRAZIA CARUSO	<i>GAETANO PRUNAI</i>
FERDINANDO CASORIA	<i>ELIO VITTORINI</i>

---

**ANNO XXXVII**

**FASC. II**

**N. 143/2009**

---

*Direzione e redazione:* Prof. Raffaele Giglio - 80013 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: giglio@unina.it

*Amministrazione:* Loffredo Editore s.p.a. - 80026 Casoria (NA) - Via Capri, 67 - Tel. 081.250.84.66; 081.250.85.11 - Fax 081.584.98.61

*Abbonamento annuo* (4 fascicoli): Italia € 58,00 - Estero € 78,00 - Un fasc. Italia € 15,00, Estero € 21,00. Versamenti sul c.c.p. N. 24677809 indirizzati alla Casa Editrice.

*Comitato direttivo:* Guido Baldassarri / Giorgio Bärberi Squarotti / Andrea Battistini / Arnaldo Di Benedetto / Nicola De Blasi / Valeria Giannantonio / Pietro Gibellini / Raffaele Giglio / Gianni Oliva / Matteo Palumbo / Francesco Tateo / Tobia R. Toscano / Donato Valli.

*Direttore responsabile:* Raffaele Giglio.

Manoscritti e dattiloscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Registro degli Operatori di Comunicazione (ROC) n. 6039 del 10-12-2001.

*Fotocomposizione e impaginazione:* Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli

*Stampa:* Arti Grafiche Solimene - Casoria (Napoli)

---

La Loffredo Editore Napoli S.p.a. è azienda certificata del sistema di qualità aziendale in conformità ai canoni delle norme UNI EN ISO 9001.

---