

Comparatismi 9 2024

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20242698>

Gli eroi intellettuali di Alberto Moravia In esergo alle chiose di Guido Guglielmi

Alessandro Cutrona

Abstract • Il contributo prende in esame, con l'ausilio dello sguardo lenticolare di Guido Guglielmi, due delle principali opere dell'autore romano: *Gli indifferenti* (1929) e *La noia* (1960). In modo particolare, a stare sotto i riflettori sono i personaggi intellettuali dei due romanzi, ossia Michele e Dino. Essi rappresentano per Moravia il risultato di un giudizio morale: le loro similarità e differenze danno corpo a una riflessione psicologica e, insieme, ideologica che illumina tangenzialmente il modo in cui l'autore concepisce la pratica letteraria. Se Michele è in anticipo sulla realtà e per lui l'indifferenza è un peso che lo affligge e rende impotente, Dino, invece, è in ritardo sul mondo e interiorizza il malessere di Michele. I due condividono, in parte, il punto di vista sul "mondo" ed è lì che emerge dalla scrittura di Moravia il pensiero saggistico, connaturato nella voce narrante degli eroi.

Parole chiave • Romanzo; personaggio; indifferenza; noia; neorealismo.

Abstract • The contribution examines, with the help of Guido Guglielmi's lenticular gaze, two of the Roman author's main works: *Gli indifferenti* (1929) and *La noia* (1960). In particular, the spotlight is on the intellectual characters of the two novels, namely Michele and Dino. For Moravia, they represent the result of a moral judgment: their similarities and differences give body to a psychological and, at the same time, ideological reflection that tangentially illuminates the way in which the author conceives literary practice. If Michele is ahead of reality and for him indifference is a burden that afflicts him and makes him impotent, Dino, on the other hand, is behind the world and internalizes Michele's malaise. The two share, in part, the point of view on the "world" and it is there that the essayistic thought emerges from Moravia's writing, innate in the narrative voice of the heroes.

Keywords • Novel; character; indifference; neorealism.

Gli eroi intellettuali di Alberto Moravia In esergo alle chiose di Guido Guglielmi

Alessandro Cutrona

Cosa si cela dietro al Moravia narratore?

I sentimenti alienanti dei suoi titoli si riferiscono soltanto alle trame dei romanzi?

Non proprio, viene da rispondere, confortati dalla disamina lenticolare di Guido Guglielmi, che a proposito dell'“indifferenza” di Moravia scrive

se dovessimo definire l'atteggiamento di Moravia verso il suo personaggio, diremmo che è un atteggiamento di estraneità. Non c'è nessuna cordialità tra narratore e personaggio. Non è il narratore che si spoglia di affettività, alla maniera dei naturalisti, per dare il massimo di esposizione e vicinanza all'oggetto; ma è l'oggetto che appare spoglio di tonalità affettiva. E il segno freddo, acre, sempre un po' sommario, che è subito stato riconosciuto a Moravia è l'indice appunto di una espressività negativa del mondo (Guglielmi, 1998, p. 22).

Sentimenti quali la noia o l'indifferenza appartengono sia all'autore che ai suoi personaggi: soprattutto quelli ragionatori, poiché impegnati a meditare circa la propria realizzazione di vita.

E del resto riguardano i personaggi intellettuali, quelli che esprimono il punto di vista del narratore e ne assumono lo sguardo. Si tratti della figura di Michele, che viene presentato come uno studente ne *Gli indifferenti* (1929), o di quella di Dino, artista mancato, ne *La noia* (1960). Impartecipazione e crudeltà sono due tratti (maggiori) della narrativa di Moravia (*ibid.*).

Moravia agli albori degli anni '30 reinterpreta a suo modo il neorealismo e ci torna, trent'anni dopo, in una forma più organizzata ne *La noia*.

Guglielmi individua tre assi narrativi lungo i quali si posizionano i personaggi de *Gli indifferenti*. Il primo è quello in cui si muove la figura della madre Mariagrazia, che vive in quell'illusorio palcoscenico che è la villa; ritratto comico e grottesco, nonché “fantoccio prevedibile”. Il secondo asse è quello di Carla e Michele, protagonisti inghiottiti dalla paura affrontata con paralizzante freddezza e impotenza; infine, l'asse della realtà - precisa Guglielmi - ossia quella di pertinenza di Leo, il quale riesce ad ottenere tutto ciò che desidera per vera e propria necessità. “Ciò che caratterizza *Gli indifferenti* è infatti la totale mancanza di movimento drammatico. Ci sono colpi di scena, rivelazioni, non azioni” (*ivi*, pp. 23-24).

Michele è l'eroe o, meglio, antieroe della riflessione: il romanzo entro cui vive “non è né naturalistico, né semplicemente psicologico, ma ideologico (da ascrivere quindi alla linea pirandelliana)” (*ivi*, p. 24). È proprio il personaggio di Michele a conferire forma al romanzo: egli è iper-consapevole e non riesce a esteriorizzare il suo pensiero; recita una parte, ma in modo riluttante perché obbligato dal contesto in cui si trova, soffrendone gravemente. La narrazione si dispiega dal suo punto di vista con cognizione dolorosa circa l'inconsistenza del suo essere, di esistere e stare al mondo, alla ricerca di una verità personale e slegata da condizionamenti e giudizi. “Egli è l'attore che nel bel mezzo di un'eroica battuta scivola pirandellianamente sulla scena, e denuncia la finzione. Il suo fal-

limento è così la sua affermazione” (ivi, p. 26). In una definizione: Michele è l’eroe intellettuale. Guglielmi risale persino all’archetipo del personaggio romanzesco per eccellenza, don Chisciotte. “E si tratterebbe di un donchisciottismo borghesemente lucido e realistico” (*ibid.*). I pensieri profondi debbono rimanere silenziosi, involuti, il desiderio si deve necessariamente distaccare dalla realtà perché il mondo narrato è un’illusione che si sgretola non appena si spengono i riflettori su tale tragicommedia umana. “Il mondo del desiderio e dell’immaginazione non deve toccare la realtà. E dove i due mondi vengono a contatto, l’effetto è parodico o autoparodico. Comico, e non drammatico” (*ibid.*). Il personaggio moraviano è indifferente e, alla stregua di un tipico eroe pirandelliano, si “guarda vivere”, poiché inibito dal pensiero. Guglielmi riprende Geno Pampaloni a proposito di un certo “realismo utopico” che marchia l’esistenza di Michele e che si risolve nel sognare la vita ad occhi aperti. “Egli non perde mai di vista la realtà. La sua coscienza è sveglia. ‘La sua gente, i suoi luoghi’ sono solo un luogo della mente - o del cuore” (ivi, p. 28). L’angoscia di Michele è una patologia che va esorcizzata e poi curata, la sua è una distanza dalle cose rispetto a quelle che egli sente più vicine, pertanto irrisolte, taciute. “Ed è un sentimento di altra natura rispetto ai sentimenti che si possono ‘fingere’ e che tutti si equivalgono. È l’angoscia appunto come verità di Michele. Ed è da essa che derivano noia e indifferenza” (ivi, p. 29).

Occorre precisare che, nonostante le patologie o gli stati di alienazione dei personaggi siano riconducibili alle storture di una crisi sociale e culturale, Moravia non è affatto interessato ad approfondire il quadro sociologico che delinea all’interno della storia. “Al centro del romanzo sta invece un sentimento di estraneità al mondo. Il quale non tanto si presenta come fenomeno psicologico - suscettibile di trasformazione - quanto piuttosto come forma” (*ibid.*). La realtà è, dunque, ostile a qualunque forma di alterità e, nonostante il personaggio si trovi confinato nel mondo rappresentato da Moravia, in tale “realtà” non è immaginabile alcuna espressione manifesta del proprio essere; si deduce, allora, che i personaggi ne *Gli indifferenti* sperimentino la propria irrealtà, Michele fra tutti.

I personaggi non fanno scelte; non sono agenti. Su loro agiscono determinazioni interne - come il sesso - o esterne - come il denaro - escludendo ogni margine di autonomia, e quindi ogni possibilità di dramma. Quello che accade doveva accadere. Nessuna trasformazione ha luogo nel personaggio. E neppure di acquisto di coscienza si può parlare. Sono gli accadimenti che tengono il campo. È la distruzione moraviana del personaggio. E Michele non fa eccezione. Anch’egli mostra la stessa passività della sorella. La realtà che egli guarda - e giudica - lo incatena (ivi, p. 30).

La coscienza di Michele è soffocata da una negazione della coscienza stessa, il suo osservare la vita, anche attraverso la rivalità e imitazione con Leo, apporta al romanzo un nuovo statuto che non ha nulla a che vedere con una narrativa di pura rappresentazione. “In Moravia sono autonomi i personaggi che si astengono dal fare; mancano di autonomia quelli che non patiscono inibizioni. E il privilegio di Michele è una libertà negativa” (ivi, p. 31). La realtà di cui Michele subisce il fascino è tautologica perché esclusivamente idealizzata ma non praticata.

Negli anni a venire Moravia avrebbe potuto dare maggiori spiegazioni sulle fantasticherie di Michele - l’intellettuale indifferente - soprattutto negli anni ’60 quando esce *La noia* e, ancora prima, nel ’47 con *La romana*. “L’elemento fantastico che si accompagnava ai ragionamenti di Michele e costituiva la dimensione altra (benché vuota) è caduto” (ivi, p. 32). La differenza fra *Gli indifferenti* e *La noia* è che in quest’ultimo c’è “un piano di realtà autentica dal quale il personaggio si sente escluso” (*ibid.*). Se Michele de *Gli indifferenti* finisce per essere fagocitato dal mondo convenzionale che lo circonda, Dino de

La noia è un personaggio che sviluppa una rassegnazione: il mondo borghese familiare gli ha instillato i germi di una realtà consolidata, oggettiva seppure anche quest'eroe si trovi afflitto da un sentimento di irrealtà; non a caso non riesce più a dipingere perché la realtà che si trova davanti alle proprie tele gli appare come inconsistente, de-realizzata. “Quello che ne *Gli indifferenti* si poneva come problema, qui riceve apparentemente la sua soluzione” (ivi, p. 33).

Eppure, mentre Michele riesce a contemplare il malessere attraverso azioni non complete e portate fino in fondo, Dino fallisce doppiamente: non sfugge alla noia e all'indifferenza ma non riesce neppure a preservarle.

È questa una ripresa evidente delle avventure della dialettica di Sartre che si lasciano riassumere nel tema dello scacco. Ma è il caso di notare che mentre nel '29 *Gli indifferenti* era già nella linea che sarebbe stata di Sartre e di Camus, *La noia*, che ha uno stile intellettuale e filosofico di impronta sartriana, è quanto mai lontana da Sartre (ivi, p. 34).

Secondo Guglielmi, Moravia con il modello problematico “esistenziale” de *Gli indifferenti* ha fatto coincidere “un altro modello, derivato dalla letteratura freudiana, quello della vita disinibita, e in questo modo ha costruito il romanzo” (ivi, p. 35) quale è *La noia*. Dove si riscontra il tema caro a Moravia, quello “dello scrittore non come uomo d'azione, ma come vagheggiatore dell'azione, il quale si risarcisce sul piano dell'immaginazione” (*ibid.*). Il rapporto dialettico fra i due romanzi centrali dell'autore è evidente; inoltre, Guglielmi ribadisce che la struttura del romanzo con Michele e Carla protagonisti sia mutata perché “non è più il mondo spogliato di verità; è il personaggio condannato alla non verità” (ivi, p. 36).

La noia è un romanzo cruciale che pone in essere il Moravia narratore, e seppure ci sia con *Gli indifferenti* una relazione di somiglianza circa i protagonisti maschili, Michele e Dino, rimane una discrepanza notevole di fondo: Michele è in anticipo sulla realtà, e per lui l'indifferenza è un peso che lo affligge e rende impotente; Dino, invece, è in ritardo sul mondo ma interiorizza il malessere di Michele, la realtà che gli sfugge è incarnata da Cecilia, personaggio immanente, mai trascendente. Pertanto, la problematica del romanzo ideologico qui viene meno, seppure non smetta di interrogare il suo autore.

Il romanzo ideologico pone interrogativi. Non ha paradigmi. Ci dice chi è un personaggio - ce lo presenta nella sua apertura - e lascia in sospeso cosa è. E *Gli indifferenti* erano un romanzo di questo tipo. *La noia* riprende *Gli indifferenti* con una volontà di sistematizzazione. Li interpreta. E non lascia più spazio a interrogativi. È un romanzo composito. E proprio per questo, con maggiore limpidezza, getta luce sulle tensioni della poetica di Moravia, sull'economia del suo progetto di narratore (ivi, pp. 36-37).

Michele, inoltre, è un emblematico calco di riferimento per i successivi eroi moraviani e, insieme, a sua volta un discendente di altri grandi protagonisti letterari.

[...] Il Michele degli *Indifferenti* non può non rappresentare il discendente diretto di Filippo Rubè e Zeno Cosini: due tra i protagonisti imprescindibili per una vera storia del romanzo europeo. Moravia lo capì presto: e ci mise del suo. Non perdendo occasione, caduto il fascismo, per declinare i suoi libri nel segno di un Novecento, lo si dice in battuta, sempre più novecentesco: quello del marxismo e della psicoanalisi [...] (Onofri, 2007, p. 81).

Se la psicoanalisi elabora i dati come fenomeni sintomatici dell'inconscio, osserva Onofri, l'investigazione di Moravia ha inizio da precise condizioni psicologiche: si pensi

all'improvvisa incapacità emotiva che Dino avverte nei confronti della pittura. O ancora, all'inettitudine fisica di Michele in feroce contrasto con i roveli della mente e dell'animo. In Michele persiste pure la mancanza di fede e, dunque, l'incapacità di ribellarsi compiutamente.

Ormai era evidente che Michele non era, come poteva parere, un personaggio d'accatto, e comunque provvisorio; ma era invece un personaggio organicamente inseparabile dalla narrativa moraviana, ne era il personaggio chiave. E infatti è ritornato costantemente, monotonicamente, in quasi tutte le cose successive di Moravia, fino a Luca della *Disubbidienza* e fino a Marcello del *Conformista* (Trombatore, 1959, p. 9).

Michele è il personaggio archetipo cui far riferimento per provare ad ambientarsi nelle zone di luce e ombra dell'ecosistema letterario, quegli anfratti inquietanti delle dimore borghesi: corridoi, spogliatoi, antri bui di manifesta emotività. La villa della famiglia Ardenigo è il teatro dei sentimenti ambiti, esasperati, finanche idealizzati, e ancora, dei gesti erotici e delle tentazioni peccaminose di personaggi pavidi, privi di valori che riescono a cogliere soltanto l'aspetto plastico della vita, riuscendo a "materializzare" l'incomunicabilità. "Il gioco di luce e ombra degli *Indifferenti* è diventato non un'alternanza di senso negli oggetti, ma mancanza di contatto con le cose e la realtà, con la quale, quasi, non si riesce più neanche a entrare in conflitto, tanto la si avverte lontana" (Manica, 2004, p. 99).

Dino, invece, è invischiato nella realtà in cui si ritrova in senso sartriano (Guglielmi); egli "non è uscito dal vicolo in cui Moravia l'ha infilato. Anzi le sue ultime riflessioni, forse, non sono altro che il riassorbimento di lui all'interno di quell'egoismo feroce che il suicidio avrebbe voluto scagionare. Non esiste soluzione positiva, né tanto meno speranza alla noia, se non fuoriuscendo dal bozzolo, affrontando le contraddizioni materiali ad essa sottese, divenendo veri individui" (Siciliano, 1982, p. 157). Dino è l'intellettuale borghese, ossia il personaggio positivo che, a detta di Moravia, la borghesia è riuscito ad esprimere; l'intellettuale, non una persona comune per il fatto che esso pensa le cose fino in fondo, a differenza degli altri che si smarriscono nella vacuità del quotidiano. Montale, che recensirà il romanzo, (il testo è apparso per la prima volta sul "Corriere della Sera", 24 novembre 1960), si sofferma sul sentimento della noia, un aspetto di ipersensibilità che sottintende l'idiosincrasia nei confronti di una vita "realizzata".

A quanto pare la noia di Dino non era che l'incomunicabilità, incapacità di uscire da se stesso. Gettandosi contro il platano, Dino avrebbe rotto quel circolo chiuso e avrebbe ritrovato un qualche contatto con la vita degli altri. Forse la sua noia è davvero finita; a meno che non venga a sostituirla il piatto conformismo di un *ménage à trois* (col rinforzo della ricchezza materna, dapprima troppo disprezzata).

[...] Dino resta quel che è: un individuo "che dice io", una figura astratta, un'ipotesi di personaggio, una finestra dalla quale si osservano gli altri personaggi [...] (Montale [1960] 2020, pp. 313-314)¹.

Il personaggio di Dino racconta quello che per Debenedetti è "il compito più vistoso dell'arte: quello di mostrare, di illuminare dei tipici tracciati del destino umano, di rive-

¹ Appendice III di Eugenio Montale presente nell'edizione Bompiani 2020 del romanzo *La noia* di Alberto Moravia. Il testo è apparso per la prima volta sul "Corriere della Sera" del 24 novembre 1960.

larci per immagini sensibili, figure e vicende concrete, il senso della vita” (Debenedetti, 1971, p. 469).

Gli Indifferenti e *La noia* manifestano la crisi del protagonista, più precisamente l’angoscia di vivere. “In realtà così, la noia descritta nel romanzo omonimo come l’indifferenza degli *Indifferenti* stavano pur sempre ad indicare quell’angoscia di vivere che sono convinto sia alla base della corrente esistenzialistica a cui so di appartenere e dalla quale secondo me deriva in gran parte il romanzo contemporaneo” (Moravia, El-kann, 1990, p. 191).

È proprio *La noia* a segnare una svolta nella produzione moraviana, convinzione unanime come ci ricorda Turchetta nella sua introduzione al quarto volume delle *Opere* per i classici Bompiani. Un mutamento marcato da una scrittura narrativa orientata a un senso saggistico. “[...] Moravia aveva cominciato già da parecchi anni a costruire romanzi con un narratore-protagonista intellettuale, dai tratti insieme visibilmente autobiografici e però anche non pacificamente integrabili con lo scrittore reale” (Turchetta, 2007, p. VII).

Ma cos’è la noia di cui scrive Moravia? Si tratta di un altro genere di noia rispetto a quella di cui hanno scritto Pascal e Leopardi: per il primo, “la noia è il senso della vanità, del vuoto, della morte, il quale spinge gli uomini a cercare il divertimento cioè a distrarsi e a dimenticare” (Moravia, 2020, p. 302); per il secondo, invece, “la noia sembra essere il tedio della vita come la intendevano gli antichi, ossia, secondo le sue stesse parole: “una mancanza del piacere, che è l’elemento della nostra esistenza e di cosa che ci distrae dal desiderarlo” (*ibid.*). Moravia nell’articolo *L’Occidente s’annoia*² scrive quanto la noia del romanzo non sia altro che il prodotto di una determinata società, il risultato di un’alienazione. “Ossia l’interruzione del rapporto tra l’uomo e la realtà e, dunque, tra l’artista e la materia, o se si preferisce tra il soggetto e l’oggetto” (*ivi*, p. 303).

La similarità fra Michele e Dino, tra *Gli Indifferenti* e *La noia*, si risolve nel legame tra le idee e le situazioni psicologiche; scrive a tal proposito Raffaele Manica:

La noia è il romanzo in cui il tema morale e psicologico che aveva dato il via agli *Indifferenti* diventa esplicitamente filosofico ed esistenziale (ma una vasta gamma di sfumature collega l’un momento dell’altro). L’inevitabilità a vivere si riformula: l’incapacità diventa impossibilità, implode, e là dove c’era un tentativo fallimentare di rivolta c’è ora un sottrarsi rispetto a quelle cose con le quali non si ha più alcun contatto.

[...] Per cogliere il passaggio di consegne tra l’indifferenza e la noia, scrutandone le diversità ma anche le effettive continuità, ci si può rivolgere a quei mobili che tanta parte hanno sulla scena del romanzo d’esordio, a partire dal momento in cui si pronunciano per la prima volta: «quel cerchio di luce del paralume nel quale i gingilli e altri oggetti, a differenza dei loro compagni morti e inconsistenti sparsi nell’ombra del salotto, risolleivano tutti i loro colori e la loro sordità». I mobili, secondo la considerazione di alcuni storici dell’arte, possono essere considerati veri e propri «aggettivi della storia» (Manica, 2004, p. 98).

Per Moravia il personaggio è una forma di giudizio morale e il dato preminente è “rappresentare in spoglie umane le proprie speranze, le proprie paure, i propri risentimenti, i propri amori; di raccontarsi non attraverso il caldo discorso della lirica ma attraverso i personaggi: di definirsi suddividendosi e sdoppiandosi in una o cento creature” (Moravia, 2019, p. 85).

Nonostante dal dopoguerra fino agli anni ’60 il narratore interno abbia caratterizzato le sue opere (*La romana*, 1947; *Racconti romani*, 1957; *La ciociara*, 1957; *Nuovi raccon-*

² Testo originariamente pubblicato su “L’Espresso” il 20 novembre 1960.

ti romani, 1959), c'è sempre stata in germe la riflessione saggistica e, non a caso, la forza ideologica dei romanzi non verrà mai meno.

In verità, Moravia ha cominciato molto presto, per non dire da sempre, ad attribuire al romanzo connotati *lato sensu* saggistici. Per lui il romanzo si costituisce necessariamente a partire da premesse ideologiche forti e persino da un “rapporto diretto con le più rigorose essenziali facoltà logiche dello scrittore [...]” (Turchetta, 2007, p. VIII).

La riflessione saggistica è senza dubbio legata alla voce narrante: una terza persona non consente di analizzare i fatti, di scandagliare il problema e di rappresentarli qui e ora in senso drammatico, diversamente dalla prima persona in cui spesso il personaggio si abbandona a lunghe riflessioni o ragionamenti. “[...] La grandezza di Moravia risiede, indubitabilmente, anche nel suo essere un caso, rarissimo in Italia, di ‘narratore naturale’, di fabbricatore instancabile di storie, con un’inventiva che probabilmente trova un termine di paragone solo in Pirandello [...]” (Ivi, p. XI). Il rapporto fra soggetto e realtà, che aleggia nelle storie moraviane, induce a considerare il romanzo come una forma della coscienza, una sorta di disvelamento del proprio sé, e tutto ciò accade quando, come scrive Turchetta, in cui si attiva un rapporto col reale da una specola puramente individuale.

Da qui, in ultima analisi, sorgerebbe quasi spontanea una domanda che, per quanto retorica, ci appare, alla luce di quanto messo in evidenza, inevitabile: come sarebbe stata la nostra narrativa senza Moravia? La risposta ce la fornisce Geno Pampaloni: “Senza Moravia, la storia della nostra narrativa è oggettivamente impensabile, nel senso che non possiamo immaginare che cosa sarebbe stata” (Pampaloni, 1990, p. XXXVI). Del resto, come ha ricordato Mario Andreose, “Senza Moravia” era il titolo della prima pagina di un quotidiano, nel giorno del suo funerale, quasi a

sottolineare un momento di passaggio epocale. E nell’orazione funebre tenuta in Campidoglio Umberto Eco gli rivolgeva questo saluto: “Caro Alberto, in tanti anni di interviste filmate e fotografie ti eri allenato a dare di te un’immagine scolpita nel tempo come le statue dell’isola di Pasqua, vive e sempre enigmatiche. Oggi è questa fissità e questa semplificazione del giudizio il rischio che corriamo nel ripensare alle tue opere. Ti dobbiamo il silenzio che spetta ai Grandi. Ma non il silenzio per dimenticare. Il lungo silenzio della rilettura” (Andreose, 2015, pp. 84-85).

Bibliografia

- Andreose M. (2015), *Uomini e libri*, Milano, Bompiani.
- Debenedetti G. (2010), *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Presentazione di Eugenio Montale, Milano, Garzanti (quinta ristampa).
- Guglielmi G. (1998), *La prosa italiana del Novecento II*, Torino, Einaudi.
- Lauta G. (2005), *La scrittura di Moravia: lingua e stile dagli Indifferenti ai Racconti romani*, Milano, Franco Angeli.
- Onofri M. (2007), *Tre scrittori borghesi. Soldati, Moravia, Piovene*, Roma, Gaffi.
- Manica R. (2004), *Moravia*, Torino, Einaudi.

- Moravia A., Elkann A. (1990), *Vita di Moravia*, Milano, Bompiani.
- Moravia A., Casini S. (2019), a cura di, *L'uomo come fine*, Milano, Bompiani.
- Moravia A. (2020), *Gli indifferenti*, Roma, Bompiani.
- Moravia A. (2020), *La noia*, Roma, Bompiani.
- Pampaloni G. (1990), introduzione a cura di, *Realista Utopico*, in *Opere 1927-1947* di Alberto Moravia, Milano, Bompiani.
- Pullini G. (1976), *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Venezia, Marsilio.
- Siciliano E. (1982), *Alberto Moravia, vita parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani.
- Talamo R. (2018), *La teoria del romanzo di Jean Pouillon*, "Enthymema", (22), pp. 164-173, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/10917/10443>, ultimo accesso: 5 novembre 2024.
- Testa E. (2009), *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Einaudi.
- Trombatore G. (1959), *Il punto su Moravia*, in *Scrittori del nostro tempo*, Palermo, Manfredi Editore.
- Turchetta G. (2007), introduzione a cura di, *Letteratura come coscienza*, in *Opere. Vol. 4: Romanzi e racconti 1960-1969* di Alberto Moravia, Milano, Bompiani.