



FEDERICO CORRADI
Università di Napoli L'Orientale

INTRODUZIONE

Definire il moralista è impresa ardua, per non dire impossibile. Secondo la formulazione ben nota di Louis Van Delft, il moralista classico è quell'intellettuale che analizza i costumi («mores») degli esseri umani privilegiando spesso forme di scrittura brevi o discontinue – dalla massima al carattere, dalla divagazione saggistica all'aforisma – e restando il più possibile «ad altezza d'uomo», appuntando cioè gli occhi al vissuto piuttosto che perdersi in speculazioni metafisiche¹. Alcune grandi figure intellettuali della prima età moderna rientrano in questa categoria dai contorni sfuggenti: da Guicciardini a Montaigne, da Gracián a Burton, da Huarte a Pascal. Figura «anfibia» per eccellenza, il moralista è capace di muoversi alla frontiera tra saperi diversi reagendo agli stimoli di una realtà in mutazione, mobilitando riflessioni che saranno poi sviluppate dalle scienze umane: dalla psicanalisi alla linguistica, dall'antropologia alle neuroscienze, dalla fenomenologia alla sociologia. Non è un caso, quindi, che questa figura torni di attualità nella cultura novecentesca e contemporanea: molti scrittori si riallacciano, più o meno esplicitamente, alla tradizione della moralistica europea, per la libertà che essa offre di trascendere le categorie ideologiche e le etichette letterarie: si pensi, per fare solo tre nomi, alla riflessione aperta, discontinua e asistemica di Pessoa, Cioran, Quignard. I contributi raccolti in questo numero valorizzano proprio, in chiave comparatistica, la dimensione europea del fenomeno e la costruzione nel tempo di una genealogia dello “sguardo moralista”, per riprendere ancora una

¹ L. Van Delft, *Le moraliste classique : essai de définition et de typologie*, Genève, Droz, 1982. Tra gli altri suoi fondamentali contributi, che vanno in direzione di una sempre maggior estensione cronologica di questa categoria, si ricorderanno in particolare *Les spectateurs de la vie : généalogie du regard moraliste*, Paris, Hermann, 2012 (prima ed. 2005) e *Les moralistes : une apologie*, Paris, Gallimard, 2008.

formula di Van Delft, capace di rinnovarsi senza recidere i legami con un modello elaborato dall'Europa umanistica e barocca, in una dialettica tra continuità e superamento.

Partendo quindi da questa definizione ampia e inclusiva, il presente volume si propone di indagare le strategie di scrittura dei moralisti di ieri e di oggi. Gli studi su questi autori, infatti, privilegiano generalmente la dimensione ideologica, il retroterra filosofico, l'intento polemico o satirico. Eppure, pur non iscrivendosi in generi letterari «forti», i testi dei moralisti si caratterizzano per un'iperletterarietà evidente, volta a compensare la proliferazione, in apparenza gratuita e informe, della scrittura. Gli articoli prendono in esame quindi le «figure» di cui si servono i moralisti, sia a livello microtestuale che macrotestuale, per rendere accattivante, incisivo e persuasivo un discorso spesso sconcertante e paradossale. La parola figura è da intendere nell'accezione più ampia: non solo le figure di stile della retorica tradizionale o della neo-retorica, ma le figure della *dispositio* e dell'argomentazione (entimemi, analogie, paradossi, ecc.), nonché quelle che Francesco Orlando chiama «figure dell'invenzione», ossia i procedimenti di cui si serve il discorso letterario per riconfigurare la realtà secondo nuovi nessi, estranei all'enciclopedia del lettore².

Malgrado le differenze di taglio e di approccio tra i diversi contributi, emergono alcuni spunti di riflessione condivisi, che evidenziano soprattutto la grande flessibilità dell'*écriture moraliste* che consente un'estrema varietà: varietà di forme (dall'aforisma al diario, dall'apologo alla conversazione) pur nella comune predilezione per la *brevitas*, varietà di intenti (dall'elaborazione di modelli etici alla demistificazione dei (dis)valori correnti), varietà dei toni (dall'acida *vis satirica* all'ironia mondana, dalla fredda oggettività scientifica al nichilismo tragico), e naturalmente varietà di figure, in una tensione costante tra esplicito e implicito, tra autonomia del frammento e coerenza del tutto, tra chiusura formale e apertura semantica.

Nel primo saggio, Oreste Trabucco analizza gli effetti di senso derivanti dalla rilettura in chiave moralistica del *De humana fsiognomonìa* di

² Si veda V. Sturli, *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, Macerata, Quodlibet, 2020.

Giambattista della Porta da parte di uno dei suoi volgarizzatori seicenteschi, l'accademico linceo Francesco Stelluti. La lettura di Trabucco fa emergere non solo la valorizzazione della *brevitas* implicita già nell'«intimo tessuto aforistico dell'opera laportiana», ma anche la contaminazione feconda – marchio di fabbrica del *moraliste* – di saperi diversi: dall'etica aristotelica alla medicina ippocratico-galenica.

Nel secondo contributo, Federica Cappelli si sofferma invece su un passo del *Discreto* di Gracián che chiama in causa la figura del pavone, assai diffusa nella letteratura emblematica. La sua lettura evidenzia, da parte dell'autore, un approccio alla scrittura aforistica che associa intento pedagogico – la riflessione sulla *discreción* e sulla *ostentación* – con una ricerca stilistica ispirata all'ideale graciano dell'*agudeza*. L'analisi comparata di alcune traduzioni italiane sei-settecentesche, fitte di approssimazioni e malintesi, evidenzia proprio la difficoltà di confrontarsi con il brillante laconismo dell'originale.

A partire da uno studio precedente sulla figura dell'antitesi nelle *Maximes*, Piero Toffano torna su una delle figure chiave della moralistica europea: il duca di La Rochefoucauld. Il critico riprende la sua analisi da una prospettiva diversa, quella della comparazione tra fenomeni morali e fenomeni fisici, assai frequente nelle *Maximes* a dispetto della tendenza all'astrazione propria della massima. L'autore passa in rassegna diverse modalità di comparazione, che vanno dalla metafora alla similitudine, dal rispecchiamento alla causalità fisiologica. L'inventario mostra come anche in queste massime la relazione potenzialmente antinomica tra il versante fisico e quello morale si converta in una paradossale equivalenza.

Nel quarto contributo, Benedetta Papasogli propone invece un'analisi “al microscopio” di un celebre frammento di Pascal per mostrare come la generalità del luogo comune subisca una torsione che lo rende inaspettatamente “perturbante”. Il vecchio topos del *theatrum mundi* diventa qui estremamente ambiguo, sia perché enunciato da una voce anonima proveniente da una sorta di non-luogo, sia perché privato del referente esplicito che lo accompagnava tradizionalmente. Questo lavoro per sottrazione consente al moralista di aprire il frammento a significati inediti, sottolineati dall'immagine potente della morte che, interrompendo bruscamente lo spettacolo, rende impossibile dare senso alla *pièce* secondo la logica aristotelica del *dénouement*.

Barbara Piqué analizza invece due *Conversations* di Madeleine de Scudéry, che implicano una «mise en figure» nella duplice accezione di figura retorica e di rappresentazione visiva. I due testi hanno in comune la pervasività della descrizione che, allegoricamente, rimanda ai significati morali discussi poi nel contesto di una conversazione mondana. Tuttavia, la diversa conclusione dei due testi fa percepire l'evoluzione che porta, in una ventina d'anni, il campo letterario ad emanciparsi progressivamente dalle finalità persuasive della retorica a favore del più libero vagheggiamento di una *delectatio* tutta mondana.

A partire dal sesto contributo ci spostiamo decisamente verso la modernità. Gino Ruozzi propone un percorso nell'opera di quattro moralisti italiani del Novecento (Prezzolini, Longanesi, Flaiano, Pontiggia) che si riallacciano consapevolmente ad una tradizione che fa capo in particolare ai *Ricordi* guicciardiniani. Il taglio paradossale si associa in loro alla *vis satirica* che è espressione di uno specifico ethos, quello del "malpensante", condannato a "pensare contro". La scelta della forma breve e frammentaria da una parte rimanda a prestigiosi modelli, dai moralisti classici a Nietzsche, dall'altra si giustifica con un'adesione al contingente giustificata dalla destinazione spesso giornalistica di questi testi, che colgono l'umore del tempo condensandolo in formule brillanti e caustiche.

Nunzio Ruggiero indaga invece la scelta della *brevitas* come prassi critica in Vittorio Lugli e in altre figure intellettuali degli anni che precedono e seguono immediatamente il secondo conflitto mondiale. La predilezione di molti interpreti di quella stagione per la moralistica francese, vista in continuità con l'umanesimo italiano, non risponde alle esigenze meramente estetiche di un frammentismo di maniera, ma si sostanzia di una forte impronta etica e civile, in reazione al provincialismo culturale prodotto dalle politiche del regime fascista. Nello specifico, la *brevitas* come «esperienza del limite», celebrata dal critico Vittorio Lugli, si esplica nel taglio dei suoi interventi critici e nella particolare predilezione per il formato antologico.

Giovanni Rotiroti, rivolgendo l'attenzione ad un'altra area della moralistica europea novecentesca, indaga sul rapporto di Cioran con i moralisti francesi, improntato ad ammirazione per questi «geni della formula», ma anche a un disagio verso il loro razionalismo e spirito salottiero, che non lascia spazio alla solitudine metafisica. Ma si sofferma anche sul rapporto con la lingua francese, scelta come lingua di adozione o «lingua

dell'esilio», che impone a Cioran un'esigenza di chiarezza e di lucidità. Il passaggio dal romeno al francese – spiega Rotiroti – ha implicato una trasformazione radicale della fisionomia dell'autore, che da «fervente nazionalista filolegionario» è divenuto «uno scrittore [...] senza patria e senza identità, che scrive e che vive metafisicamente in una lingua che non gli appartiene», in un vero e proprio «percorso di risoggettivazione».

Infine Marine Aubry-Morici passa in rassegna, nel panorama editoriale francese contemporaneo, alcuni testi impossibili da ricondurre ad un genere preciso che tradiscono la fedeltà dei loro autori (Lydie Salvayre, François Bégaudeau, Nathalie Quintane, Éric Chevillard) al modello dell'«écriture moraliste» di cui riprendono stilemi e procedimenti – dall'elogio paradossale all'antifrasi, dal *pastiche* allo straniamento –, talvolta richiamando esplicitamente il modello, per proporre una satira politica e sociale velenosa sia nei confronti degli pseudo-valori del mondo contemporaneo, sia di un linguaggio svuotato di ogni funzione.

I contributi raccolti in questo volume dimostrano, insomma, la straordinaria e perdurante vitalità della forma breve e aforistica, che rappresenta tutt'altro che una scorciatoia e una semplificazione del pensiero, come vuole il protagonista di un romanzo di Thomas Bernhard, che si esprime così a proposito della propensione per gli aforismi del suo amico Wertheimer:

*io scrivo aforismi, diceva di continuo, pensai, è un'arte deteriore tipica di quelli che intellettualmente hanno il fiato corto, della quale hanno vissuto e vivono un certo numero di persone soprattutto in Francia, si tratta dei cosiddetti filosofi di mezza tacca che scrivono per i comodini da notte delle infermiere*³.

Lungi dall'essere soltanto uno «pseudofilosofisma»⁴ alla portata dell'uomo della strada, come vuole un pregiudizio duro a morire espresso a più riprese nell'ossessivo monologo del personaggio di Bernhard, il frammento – i nostri autori stanno lì a testimoniare – può farsi veicolo di una visione complessa e sfumata proprio in quanto si apre alla vertigine dell'implicito e del non detto.

³ T. Bernhard, *Il soccombente*, Milano, Adelphi, 1985, p. 67.

⁴ *Ibid.*, p. 108.

