

ALBERTO L'AFRICANO O L'IMPRESSIONE MORAVIANA DELL'ESOTISMO AI TEMPI DEL POSTCOLONIALE

ANGELO FÀVARO

(Università di Roma "Tor Vergata")

Abstract

The paper deals with Alberto Moravia's 'images' of Africa. The writer visited the continent only in his middle-age, showing immediately a deep enthusiasm for (as he wrote) "the most beautiful thing existing in the world". Avoiding the conventional paths trodden by tourists, Moravia was able to describe nature and men, skies and rites without any prejudice, discovering with the sensitivity of a great writer that Africa is that Otherness – maybe the Androgynous – with which Europeans have always, consciously and unconsciously, been struggling.

Quando si entra e ci si aggira nella residenza romana di Alberto Moravia, si viene contesi da una duplice sensazione: si coglie la razionalità luminosa degli spazi e la disposizione accurata degli oggetti in un perfetto ordine funzionale, d'altro canto i corridoi e le stanze, che si aprono l'una nell'altra, paiono evocare un labirinto secentesco. Ed è quando si giunge nel soggiorno, ove Alberto Moravia trascorreva la maggior parte del suo tempo, riceveva gli amici, leggeva, pranzava e cenava, che si ha come una rivelazione: al di sopra del divano alcune grandi maschere africane, intagliate con forza primigenia in un legno scuro come la pelle di chi le ha create, occhieggiano e custodiscono, numi tutelari, misteriose e spaventose, attraenti e repellenti, lo spazio dell'appartamento, e sul camino di fronte una statuina africana di donna. Lo sguardo si posa sugli oggetti e si scorgono numerose suppellettili della medesima provenienza. Forme e plasticità primitive, per ricordare le origini, nella semplicità geometrica, del legno o della terracotta, che si fanno

emozioni d'alterità nei pressi del Tevere. Dalle venature del legno, dagli intagli, dalle cromie affiora il 'carattere' africano misterioso e gioioso, l'animismo e la spiritualità dalla preistoria al centro della storia. Ancora nel suo studio il necessario per i viaggi in Africa: le borse, le cartelline di pelle, le scarpe. Mercoledì 26 settembre, 1990, in quella stessa casa, Alberto Moravia moriva, e sulla scrivania, ove di consuetudine si sarebbe recato a lavorare, restava incompiuto il suo unico 'romanzo africano': *La donna leopardo*.

Un discorso su Alberto Moravia e l'esotico e l'esotismo nella sua varia opera sull'Africa non può non prendere l'avvio dall'ultima dolorosa dichiarazione che il romanziere rilasciò ad Alain Elkann:

Gli anni di Dacia [Maraini] furono caratterizzati da una grande scoperta. [...] La scoperta dell'Africa. A partire dal primo viaggio con Pasolini, poi quasi ogni anno, Dacia ed io facemmo un viaggio in Africa. Non mi è facile definire questa scoperta. Fu la rivelazione della terra in cui avrei dovuto andare prima, invece ci sono andato molto tardi nella vita. Avevo ormai cinquant'anni. Avrei dovuto andarci venti, trent'anni prima. Non l'ho fatto, non so perché. Lo rimpiango. Per me l'Africa è la cosa più bella che esista al mondo. (Moravia/Elkann, 1990:212-217)

Il continente nero è rivelazione d'una terra in cui scampare all'invincibile 'irrealtà dell'inautentico' (Moravia, 2007:1010), terra scoperta tardi e da allora continuamente ri-percorsa. Disseminato in ogni stanza di quell'appartamento, a Lungotevere della Vittoria ¹, c'è almeno un oggetto, un libro, una presenza in cui 'la cosa più bella al mondo' vive attraverso una traccia d'amore corroborante e inobliviabile.

Il ricorso alla suggestione esotica non è peculiarità nella letteratura italiana, e si può cogliere solo in filigrana e per lacerti o brani emergenti dalle trame di non molte opere, e pur sempre come

¹ L'abitazione di Alberto Moravia è sede dell'Associazione Fondo Alberto Moravia, ed., anche sede del *Museo Casa Moravia*.

elemento marginale. Non in gran numero, ad una ricognizione attenta, si reperiscono i poemi, i romanzi, le opere teatrali in cui risulta evidente il tema dell'esotismo e la rappresentazione di forme esotiche, come matrice e sviluppo dell'intenzione autoriale, contrariamente a quanto si rileva nelle letterature inglese e francese; invece, 'la scrittura africana' di Alberto Moravia costituisce un *exemplum* compiuto e completo non solo di penetrazione di un particolare *modus* dell'esotico e di riverbero dell'esotismo nella letteratura italiana contemporanea, ma altresì di straordinaria diffusione fra i lettori italiani, attraverso una prima pubblicazione dei testi su quotidiani e grazie ad un genere di scrittura liminare e 'impressionista', fra auto-bio-grafia, narrazione letteraria e *reportage* giornalistico.

Se l'esotismo si condensa in una trasfigurazione dell'alterità sconosciuta e misteriosa, rispetto a ciò che è conosciuto e sondato, e dunque ormai privo di mistero nella civiltà europea, e di conseguenza implica la relazione con 'l'altro da sé', *in presentia* durante l'incontro e *in absentia* dopo l'incontro, per Alberto Moravia l'esotismo africano si configura come una relazione, al contempo *in presentia* e *in absentia*, con il Sé prima di Sé, prima della storia, e il Sé durante la storia, ma anche e sempre come l'in-attuale/in-attuabile complemento del Sé. L'alterità che l'Africa offre è un'alterità molto speciale, che non si può, secondo Moravia, esperire in un alcun altro luogo. In Africa, quella che viene comunemente intesa come differenza ed il mito dell'alterità non sono una questione di *aspetto* o di *spazio*, di *forme*, ma di *tempo*: le categorie cognitive obbligano ad abbandonare l'abitudine e la consuetudine, estraendo ciascuno con forza sia dal quotidiano sia dall'arcano, così come li abbiamo interiorizzati per millenni, scagliando ognuno nella dimensione (assurda e inconcepibile) della preistoria, ove si rimane attoniti nell'indecidibilità. All'esteriorità ornamentale dell'esotismo, che induce ad un 'limitato, temporaneo spaesamento, come d'un sogno breve e circoscritto' (Zolla, 1987:23), si sostituisce nella riflessione di Alberto Moravia una drammatica, struggente e fascinosa trasformazione interiore, che non conduce ad una se non parziale metamorfosi, ma scongiura la scoperta inesorabile della carenza, dell'incompletezza, della scissione, che pretende tuttavia una ricomposizione ed un completamento. L'emergenza di questa

consapevolezza è lenta e graduale, ispirata dalla sostanza della natura africana e dalla difformità di ciò di cui ci si può appropriare storicamente, grazie alla collaborazione della storia (coloniale e postcoloniale), e ciò che non si può possedere se non con l'esperienza della preistoria, che non contemplando l'uomo, ma soltanto la natura, non ammette né appropriazioni né espropriazioni².

'L'esotismo, anche ad Abidjan, è diventato consumismo' (Moravia, 1981:10), emblematica l'affermazione: ormai è avvenuta un'evoluzione storica 'dell'esotismo dalla letteratura al consumo' (Moravia, 1981:13), e dunque si parla poco, all'interno dei libri di viaggio o nei documentari o nelle altre opere di Alberto Moravia in cui l'Africa è vitalmente presente³, di esotico o di esotismo. Egli non è quello che si chiama 'un maestro dell'esotismo africano', non si serve dei procedimenti e delle astuzie degli autori che 'usano' nomi, atmosfere, luoghi comuni del lontano, per evocare la condizione esotica e l'impressione della distanza, richiamando l'Africa dell'immaginario. Anche il colonialismo 'sembra' a Moravia in quel viaggio infinito per l'Africa 'cancellato, obliterato, perdonato da una attrazione invincibile', grazie alla 'volontà di comunicazione degli

² Si vedano fra i molti consultati, per completezza del pensiero e per pregnanza significativa del discorso: Chambers, I., 2003, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*. Roma: Meltemi. De Certau, M., 1975, *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard. De Man, P., 1983, *La retorica della temporalità*, in *Cecità e visione: linguaggio letterario e critica contemporanea*, trad. it. di E. Saccone. Napoli: Liguori. Gilroy, P., 1993, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.

³ Le opere di Alberto Moravia che si riferiscono variamente all'Africa sono prodotte in differenti generi letterari: in forma diaristica, in forma epistolare, nella veste funzionale di articoli giornalistici, vi è anche un romanzo e un libro di favole, non si devono dimenticare i testi per i numerosi documentari. Moravia, A., 1972, *A quale tribù appartieni?*. Milano: Bompiani, prose di viaggio. 1981, *Lettere dal Sahara*. Milano: Bompiani, scrittura diaristica-epistolare, articoli giornalistici. 1982, *Storie della preistoria*. Milano: Bompiani, favole-apologhi. 1987, *Passeggiate africane*. Milano: Bompiani, articoli giornalistici. 1991, *La donna leopardo*. Milano: Bompiani, romanzo incompiuto. Documentari cinematografici (si ne citano solo alcuni particolarmente importanti ai fini del presente lavoro): Moravia, A., sceneggiatura, e Barcelloni, G., regia, 1973, *Abramo in Africa*, produzione Cosmoseion per la Rai Tv. Moravia, A., soggetto e sceneggiatura, e Andermann, A., regia, 1974, *Alcune Afriche*, produzione Rada Film, per la Rai Tv italiana, con il medesimo titolo è stato pubblicato un volume fotografico con didascalie di Moravia, edito dalla Eri - Rai, nel 1983. Moravia, A., voce e commento, Maraini, D., regia, 1975, *Gli Elmolo*, produzione Rizzoli - Corriere della Sera. Moravia, A., testo e voce, Andermann, A., regia, 1984, *Africa dove*, produzione Rai - Rada Film.

Africani [...]. Ci raccontano non richiesti delle loro famiglie, dei loro poderi, dei loro animali domestici, delle loro occupazioni' (Moravia, 1972:119).

Alberto Moravia, viaggiatore in Africa, richiama alla mente un personaggio fra romanzo e storia, Giovanni Leone l'Africano, o Hassan al-Wazzan, o Giovanni Leone de' Medici, nato nel 1488 a Granada, che fece del viaggio l'attività primaria della sua vita: prima come esule, poi come diplomatico, infine come geografo e studioso di popoli. Per il Papa Leone X scrisse *Della descrizione dell'Africa et delle cose notabili che ivi sono*. In un recente volume⁴ è ricostruita la vicenda storica di Leone l'Africano, ma in un romanzo è narrata la vicenda umana di un uomo che dice di sé, come mi piacerebbe si possa, per la prima volta, dire di Alberto Moravia, 'vengo oggi chiamato l'africano [...] la mia vita è la più imprevedibile delle traversate. [...] E tu sopravviverai a me, figlio mio. Tramanderai la mia memoria. Leggerai i miei libri' (Maalouf, 2002:1). Leone l'Africano prosegue parlando del suo progetto: 'metter mano all'opera che mi sentivo continuamente richiedere da quando ero giunto a Roma: una descrizione dell'Africa e delle cose interessanti che vi si trovano' (Maalouf, 2002:328). Se si provasse a leggere insieme, e non necessariamente in ordine cronologico di pubblicazione, tutta la produzione letteraria di Moravia inerente l'Africa, ci si troverebbe così di fronte ad un *corpus* unitario di testi, da considerare alla stregua di numerosi capitoli d'un unico volume, ove i generi si fondono e si confondono in un'inesauribile metamorfosi l'uno nell'altro: alla favola si alterna il romanzo, al romanzo il *reportage* o il film-documentario, al *reportage* il diario e la lettera, si avrebbe, dunque, l'impressione di ri-leggere 'umanisticamente'⁵ un nuovo *Della descrizione dell'Africa et delle cose notabili che ivi sono*. Moravia vive l'Africa come un uomo rinascimentale. Il suo procedere non ha la nobiltà indifferente e focalizzata ad un'impresa eroica del cavaliere, né l'ottusa ricerca della *peregrinatio academica* medievale,

⁴ Zemon Davis, N., 2008, *La doppia vita di Leone l'Africano*. Roma-Bari: Laterza.

⁵ Rispetto al discorso umanistico o dell'umanesimo moraviano si rileggano le bellissime pagine introduttive della raccolta di saggi di Moravia, A., 1963, *L'uomo come fine*. Milano: Bompiani: 5: 'L'uomo come fine è infatti una difesa dell'umanesimo [...]. Ogni difesa dell'umanesimo è dunque una difesa della letteratura'.

è, invece, il geografo umanista e rinascimentale che più d'ogni altro può assomigliare ad Alberto l'Africano: i due poli dell'interesse di Moravia sono appunto l'uomo e il suo posto, il suo essere nel mondo⁶. Non si stupisce ottusamente di quel che vede-incontra, ma si concentra in un continuo e costante confronto fra le proprie matrici culturali e ciò che scopre, come fosse la prima volta, autenticamente affascinato dall'inatteso, nella convinzione che viaggiare è ormai possibile per tutti⁷, ma non tutti sanno, però, osservare. Quel che disegna sulle sue mappe geografiche e cataloga, inserisce in una nuova *tabula* empirica, è solo impressione, nel senso di esperienza capace di imprimersi profondamente nell'animo. Se di esotico si può parlare, nella fine dell'esotismo, l'esotico 'si mostra' nella sintesi dell'analisi/descrizione dell'impressione, scaturita dall'esperienza dell'incontro con l'alterità. L'incontro è reciprocità. Moravia intende la ricerca dell'esotismo del turista contemporaneo come scampo verso un inatteso, che si realizza nella polarità opposta alla realtà: si scampa dal proprio reale, verso un approdo che in quanto incognito risulta desiderabile, nella duplice istintuale reazione di attrazione e repulsione, così la meraviglia esotica è 'la fuga dalla realtà del proprio paese, la capacità di trasferire in terre straniere i sogni dell'esotismo e di [...] crederci' (Moravia, 1994:1070).

Alberto l'Africano vuole disegnare sulla mappa le storie che la natura e l'uomo africano sanno narrare, con il loro linguaggio, nella riformulazione del Sé che si rigenera solo in movimento, perché l'identità si comincia a definire nella precarietà instabile, là dove si apprende ad ascoltare le storie che i luoghi, le situazioni e gli oggetti sanno raccontare, allo stesso modo con cui si ascoltano le storie degli uomini, e queste storie formano, quando sappiamo narrarle nuovamente con le nostre parole, le nostre vite, e divengono parte delle nostre culture.

⁶ Moravia, A., 1994, *Viaggi. Articoli, 1930-1990*, a cura di E. Siciliano. Milano: Bompiani.

⁷ Moravia, A., 1994, *Viaggi* [...], op.cit.:1071-1072. Nel 1964 parlando della fine viaggi esotici, Moravia dice che 'preludevano al turismo, ossia all'esotismo industrializzato fabbricato in serie per le masse [...]. Il surrogato gli basta egli [qual è il soggetto?] non è un esploratore baudelairiano del nuovo e dello sconosciuto, bensì appunto un consumatore [...]. Viaggerà per riconoscere il reale di oggi di nuovo altrettanto meraviglioso del sogno di ieri [...]'; esotismo è 'esperienza interiore altrettanto irrazionale e altrettanto vasta'.

Ci sono almeno due modalità di espressione dell'esotico e della sua estensione organica nell'esotismo, da un lato, attraverso la pratica del viaggio, in cui si viene a contatto con le civiltà e le culture extraeuropee, e si rimane affascinati dalle peculiarità e dalle differenze che si sono percepite e rilevate nel corso dell'incontro con l'alterità, d'altro canto si può parlare di una convivenza con l'esotico dai risvolti che pertengono l'esotismo in ogni momento della quotidianità nella contemporaneità globalizzata e postcoloniale. Nel primo caso l'esperienza avviene altrove ed è immediata, nel secondo caso avviene 'ove si vive abitualmente' ed è evidentemente mediata. Alberto Moravia accoglie questa seconda modalità, egli è spinto al viaggio dall' 'idea che il luogo dove viaggiamo non solo è molto diverso dal luogo in cui di solito viviamo, ma che ci sono delle cose che desidereremmo trovare nel luogo dove viviamo e poiché non ci sono andiamo a cercarle altrove' (Andermann, Moravia, 1984:3).

Non ogni viaggio, in ogni luogo lontano, produce la fascinazione da cui scaturisce il *desiderium* esotico: il viaggio, la distanza, la differenza culturale e di civiltà, l'elemento estraneo o straniero sono altrettante matrici da cui si può generare la fascinazione esotica, ma che possono anche semplicemente restare al livello di presa d'atto della differenza. Nella vicenda di viaggio e di scrittura di Alberto Moravia, l'intera vita trascorsa a viaggiare in luoghi lontani e lontanissimi dall'Europa e a scriverne, come testimoniano i *reportage* dal mondo⁸, non ha generato quel *desiderium* che in un caso: l'Africa, quella profondamente collocata nell' 'interiorità' del continente africano, ove sopravvive ancora la primordialità ancestrale e rituale dei fenomeni naturali e dell'agire umano. Quando di esotico moraviano parliamo, dobbiamo comunque considerarlo possibile e concretizzabile in un esotismo tutto esistenziale e africano, esperibile soltanto in Africa e fra gli africani, e tuttavia giacente nell'impossibilità. Non è dunque puro gusto esotizzante o l'esotismo che si può fruire al secondo grado, attraverso le merci o le esperienze mediate nell'occidente europeo, non è moda o piacere indistinti per ciò che è straniero, non è culturale o ideologica esaltazione della

⁸ Si legga quanto dice la sua ultima consorte rispetto alla vocazione al viaggio e alla scrittura: Llera Moravia, C., 1999, *Essere altrove*, in *Quaderni Fondo Moravia*, 2. Roma: 154-155.

distanza. È un'inafferrabile e indefinibile passione per ciò che è prima della storia, in una natura, in una terra e fra uomini che rappresentano perfettamente la condizione primigenia e originaria, e che nella memoria dell'occidente insinuano la carenza e la mancanza di una parte di Sé, la propria metà. Moravia apprende dall'Africa ad abbandonare la prospettiva d'analisi politica, la ricerca delle ragioni sociali, l'osservazione nuda della realtà, per approdare alla narrazione delle impressioni dell'Africa, sempre 'includendo nelle impressioni non soltanto le percezioni dei sensi ma anche le riflessioni della mente' (De Benedetti, 1976). L'uomo e la natura preistorici, allora, non prima della storia e della civiltà assolutamente intesa, perché Moravia riconosce pienamente la civiltà tribale, tutta immersa in un cosmo epico, con usi e costumi che osserva e descrive da letterato ed intellettuale, ma la natura e l'uomo prima della storia e della civiltà occidentale. Non basta evocare la lontananza geografica o le distanze di civiltà in cui vivono e s'esprimono cromatismi e suoni con profumi, forme, colori, cibi senza tempo, per poter tentare di comprendere l'impossibilità ormai dell'esotismo moraviano.

In Africa per oltre vent'anni, ed è una continua *decouverte* la sua esperienza di viaggio, percorre il continente africano in differenti momenti e modi, ma con il medesimo spirito del viaggiatore che vuole consegnare impressioni in una sorta di giornale o di diario:

Inizio il giornale di viaggio [...]. Potrei scrivere di tutto, ossia, come si dice oggi nel gergo dell'industria culturale, "a livello" indifferentemente sociologico, politico, culturale, antropologico, religioso [...]. Scriverò invece un diario di pure e semplici impressioni. [...] Le impressioni che consegnerò in questo diario saranno soprattutto visive; quanto a dire che descriverò quello che vedo nonché il "senso" di quello che vedo ma non più che il senso, cioè quello che penso della cosa nel momento stesso che la vedo. Sarà, insomma, il diario di un turista. (Moravia, 1987:7)

Sebbene così scriva nelle *Lettere dal Sahara*, tuttavia queste stesse considerazioni di metodo valgono per ogni sua 'scrittura africana'.

Egli rimarca che descriverà 'non più che il senso' di quello che vede, come a dire l'unica fra le molte possibilità con cui veramente ri-dire ciò che si vive, nel momento in cui lo si sta autenticamente sperimentando. Il suo turismo Moravia lo intende, in modo ottocentesco, come una sorta di 'educazione sentimentale': 'un modo di vedere la realtà e non di spiegarla; di raccontarla e non di smascherarla' (Moravia, 1987:8). Quel turista dell'Ottocento quando narrava dei propri viaggi era di gran lunga più interessante «perché informava il lettore non già delle cose divulgabili e approfondibili che tutti possono sapere ma di quelle che il viaggiatore era stato solo a provare, cioè appunto [...] delle sue impressioni» (Moravia, 1987:8). Una tecnica giornalistica e letteraria impressionista si può distinguere nella scrittura di Alberto l'Africano: quel che osserva, quel che lo colpisce, quel che richiama alla sua mente un riferimento a qualcosa di noto o di totalmente nuovo, educa lo scrittore de *L'attenzione* a una descrizione-narrazione (almeno apparentemente) immediata. Di sé dice: 'Io sono un giornalista impressionista', e dichiara 'ho avuto anche una polemica con un bravo giornalista africanista che mi rimproverava di non parlare dei veri problemi dell'Africa[...]. Non è che non sia capace di fare un'inchiesta economica o politica; me ne intendo abbastanza, però non è quello che cerco durante i viaggi, e comunque non voglio passare per un giornalista professionista' (Mauro, 1972). Ugualmente aveva ribadito nell'ultimo libro di viaggio africano:

Mi è stato rimproverato che nei molti viaggi che ho fatto in Africa nera non mi sono abbastanza occupato delle situazioni politiche, sociali, economiche, ideologiche ecc. ecc. del continente nero. Questo è vero almeno in parte ma paradossalmente è un effetto del mio grande amore per l'Africa. Per fare un paragone esatto è come se, parlando con amici di una donna che amo, parlassi soprattutto delle sue opinioni politiche, della sua situazione economica, della sua posizione in società, e non piuttosto della sua bellezza. Bellezza! Ecco la parola che da sola spiega il mio silenzio, su tanti aspetti dell'Africa nera che gli africanisti considerano, del resto

a ragione, importanti. Bellezza! [...] Qualcosa di inspiegabile, di misterioso, di indicibile che si direbbe aleggia sul continente nero allo stesso modo dell'anima secondo i greci, cioè qualche cosa di superficiale e di esterno e appunto per questo affascinante per la sensibilità che è il mezzo privilegiato di ogni visione estetica. (Moravia, 1987:XI)

Il mistero e la suggestione della bellezza non si possono ridurre ad un discorso politico, sociologico, storico, ideologico, ma si traducono e trasferiscono nella scrittura impressionista, appunto, letteraria, ed anche sentimentale. Alberto l'Africano torna e ritorna, viaggia in Africa 'come si va ad una madre, è un ritorno alle madri' (Bellezza, 1981). Conferma: 'Siamo andati in Africa piuttosto come figli della natura che come figli della civiltà a cercarvi [...] la nobiltà, maestà, eleganza, grandiosità dell'Africa' (Moravia, in Aprà, Parigi, 1993:275).

Moravia scrive dell'Africa declinando la materia amata in differenti generi letterari, la sua è la voce della letteratura che emerge e riemerge dalla scrittura giornalistica, diaristica, epistolare, dai documentari cinematografici, ed anche da un romanzo. Interpretazione dell'alterità e conseguente trasposizione nella scrittura, nell'immagine fotografica o nella sequenza filmica sono gli agenti di riduzione e amplificazione allo stesso tempo di un'esperienza dell'esotico (o dell'impossibilità dell'esotico) tutta peculiare di Alberto Moravia, un esotico moraviano, così come lo si è definito. Ogni scrittura di un letterato è letteraria per definizione, anche quando non si richiami esplicitamente ad un genere canonicamente definibile letterario, dunque ogni scrittura di un letterato è letteratura⁹. Rimangono lo stile e la sua riconoscibilità stigma dell'opera letteraria dichiaratamente tale. Lo stile di Alberto

⁹ 'Io sono un uomo di lettere e qualsiasi cosa io scriva non può non riguardare la letteratura': Moravia, A., 1963, *L'uomo come fine*. Milano: Bompiani: 5. 'Non sono un giornalista ma uno scrittore che scrive sui giornali e non per i giornali. Gli aspetti economici, sociali, storici, non mi interessano più di tanto, sono appena accennati, come, del resto, nella mia narrativa': in Moravia, A., 1986, *Breve autobiografia letteraria*, in *Opere 1927/1947* a cura di Pampaloni, G. Milano: Bompiani: XXXIII.

Moravia è propriamente uno stile impressionista, come egli stesso ribadisce. L'esotico africano (insieme alla sua impossibilità) in cui Moravia imbeve il proprio stilo (stile) è da un lato immediatamente identificabile, perché scaturisce direttamente dal confronto con le sue categorie di pensiero e con i suoi riferimenti culturali, cioè egli ricorre al cognito per spiegare il nuovo incognito¹⁰, d'altro canto solo appena enunciabile e descrivibile, emerge dalla pagina così come gli idoli totemici dalla foresta pluviale, gli spiriti dagli alberi secolari, le maschere dai corpi, gli animali selvatici dalla savana, perché bisogna, abbandonando la logica binaria e il metodo aristotelico, approdare ad una nuova modalità di approccio che possa consentire al massimo grado la rappresentazione dell'Africa, operata, appunto, 'impressionisticamente, senza cercare di spiegarla e giudicarla, limitandosi ad evocarla e a descriverla'. (Moravia, 1987:8)

Nel suo primo libro 'africano', Alberto Moravia fa così in modo che vengano posti in evidenza l'anno ed il mese, ma in nulla i luoghi e le situazioni descritte mutano profondamente¹¹, nei successivi nove anni di viaggi tutto appare inalterato e coerente. Nella seguente 'scrittura di viaggio africana', qualcosa muterà nella narrazione-descrizione dei luoghi, dei riti, del paesaggio, a causa delle incursioni del neocapitalismo. Tutto è scatenato da una domanda: 'In uno sperduto villaggio ugandese un africano vestito all'europea si avvicina [...] e cortesemente chiede: «E tu a quale tribù appartieni?»': l'Africa è per Moravia un luogo 'non alieno ma anzi propizio a riconoscere se stesso attraverso il riconoscimento di eguaglianza effettuato dagli altri' (Spinazzola, 1972). Nel volume lo scrittore mette in evidenza che non si è avuta la necessaria 'fase di transizione tra il colonialismo di ieri e il neocapitalismo di oggi' (Moravia, 1972:7): ed il problema consiste propriamente nella impossibilità di far coesistere l'Africa del neocapitalismo, che pone la civiltà occidentale europea come *exemplum* da emulare, e l'Africa

¹⁰ Continue sono le citazioni di scrittori, artisti, elementi della cultura occidentale, ben noti al romanziere romano: nei tre libri di viaggio africani ritornano, fra i molti, i nomi di Rimbaud, Conrad, Gide, Céline, Hemingway, Blixen, Leopardi, Virgilio e molti altri, a significare la necessità dello scrittore di comprendere la realtà africana prima attraverso le proprie matrici culturali e poi per contrasto nella sua unicità e differenza.

¹¹ Rosso, F., 1972, *La gente della tribù*, in *La Stampa*, 8 dicembre.

preistorica, dove sembrerebbe ancora possibile vedere un dinosauro o un brontosauo, un luogo misterioso in cui è come se 'il segreto ultimo del mondo fosse nascosto – a lui laico e ateo - nel mistero della natura primordiale' (Montefoschi, 1999:45). Quella che sembra essere la storia africana, per Moravia è soltanto 'il corpo del reato della storia europea, la testimonianza della sua violenza: economica, turistica, culturale' (Tessari, 1975:189). Perché nonostante si sia quasi conclusa completamente la fase di decolonizzazione dell'Africa, tuttavia in altra forma e con altre modalità, più sottili meno evidenti e non meno devastanti, un altro colonialismo si 'fa strada' in Africa: quello che Moravia definisce neocolonialismo. Danze, *tam tam*, fuochi, maschere si alternano alle immagini della costa degli schiavi e soprattutto alla consapevolezza 'di un'Europa incapace di capire le ragioni di un diverso rapporto dell'uomo con il destino' (Mauro, 1972). E nonostante si stia smobilitando l'apparato politico coloniale, i nomi e i confini delle nazioni africane, poco più che convenzionali, rimangono «nomi senza senso, [di nazioni] tracciate a tavolino dagli antichi colonizzatori, o colonialisti, che si spartivano il continente» (Rosso, 1972). E Moravia spiega semplicemente che: 'le nazioni postcoloniali africane, almeno per ora, sono meno 'reali' dei popoli, delle tribù, dei gruppi etnici i quali, loro, hanno qualche cosa di assai più concreto di una bandiera creata a tavolino per distinguersi gli uni dagli altri' (Moravia, 1972:113). Non rimane allora che la tribù a significare il nucleo politico e sociale di riferimento per gli africani.

Attraverso la comprensione del fenomeno africano della magia si può realmente cogliere un aspetto essenziale di distinzione fra l'uomo europeo-occidentale e l'uomo africano. Per l'europeo la magia è semplicemente un effetto di percezione esotica superficiale, per l'uomo africano è strumento di conoscenza della propria realtà. Una epistemologia della magia: attraverso la magia si conosce e riconosce che in ogni cosa c'è una sorta di ilozoismo, in cui non il singolo uomo crede, ma ove l'intera collettività colloca la propria fiducia e la propria ricerca. La concezione del mondo diviene allora animistica ed il riferimento magico può essere metodo per spiegare quel che accade: la fede nella magia si giustifica come comprensione di ogni trauma e avvenimento traumatico, personale e sociale. Questo affidarsi alla magia per la comprensione e accettazione degli eventi della vita,

Moravia lo accoglie come fascinazione e lo interpreta, lui uomo europeo, occidentale e razionale, che sente una potente attrazione verso il mondo magico, come una saturazione della ragione che avrebbe voluto esaurire completamente l'irrazionalismo, ma che invece, al contrario, non potendo escluderlo, si coglie ammalata dall'irrazionale. Il *mal d'Africa*, Moravia lo spiega analizzando che 'il mondo magico non è altro che il mal d'Africa visto non più dalla parte degli europei ma da quella degli africani. Il mal d'Africa è un fascino con un fondo di paura, che è poi paura della preistoria cioè delle forze irrazionali che l'uomo in tante migliaia d'anni è riuscito in Europa a respingere e a dominare, e che qui in Africa sono invece ancora invadenti e scatenate' (Moravia, 1972:14).

Moravia annota che non esiste un *limen* intermedio fra l'Africa preistorica, quella che è immersa ne 'l'abisso dei secoli', e la nuova Africa postcoloniale, o neocapitalista: ad Accra, dopo aver visitato i quartieri eleganti e moderni e quelli suburbani, nel marzo del 1963, osserva:

Tra queste due città, l'una moderna e lussuosa, e l'altra decrepita e miserabile, manca quasi del tutto qualsiasi zona intermedia di quartieri di abitazioni di tipo medio borghese; allo stesso modo che è mancata tanto ad Accra che in tutta l'Africa la fase di transizione tra il colonialismo di ieri ed il neocapitalismo di oggi. (Moravia, 1972:6-7)

Questo è lo stile impressionista di cui parla Moravia: osservare e rapidamente riportare per pennellate pastose e densissime quel che si è impigliato nella mente dopo l'osservazione. Sosta stupefatto e con impeto fanciullesco scrive della 'folla più multicolore che abbia mai visto [...] spettacolo allegro e incredibile', e poi racconta 'passeggio ammirando lo spettacolo di tutti questi uomini e quelle donne che si pavoneggiano per la strada polverosa nel sole ardente' (Moravia, 1972:9).

Nel marzo del 1963, a Lagos, Moravia riflette su quel che realmente costituisce, a mio avviso, la sua percezione esotica, e ribadirà il concetto in ogni suo viaggio ed in ogni suo scritto

sull’Africa: ‘gli africani sono insieme giovani e vecchi cioè la cultura dell’Africa è arcaica e al tempo stesso il suo innesto nel mondo moderno è ancora problematico e immaturo. Dopo essere rimasti per millenni fermi a questa cultura, passano oggi, con un salto vertiginoso, alla cultura neocapitalista e industriale. Così un viaggio in Africa [...] è un tuffo nella preistoria’ (Moravia, 1972:11).

La preistoria, secondo l’intenzione di Moravia, ‘dovrebbe essere appunto la dipendenza o addirittura l’assenza dell’uomo nella natura», e se la storia gli appare come il «tempo secondo la misura della vita umana», allora ne consegue che ‘la preistoria è eternità’ (Moravia, 1972:122). Nella natura si rivela la preistoria: ‘la conformazione stessa del paesaggio africano [...]. Questa monotonia [...] presenta due aspetti propriamente preistorici: l’iterazione, ossia il ripetersi di un solo tema o motivo fino all’ossessione e al terrore; e l’infermità, ossia l’incapacità del limite, del finito, della figura, della forma’ (Moravia, 1972:11). Il viaggio in Africa è un viaggio ‘nel tempo’ piuttosto che ‘nello spazio; è che in Africa basta un fiume o una piccola catena di montagne per farci passare dal mondo moderno al Medioevo o all’età del bronzo’ (Moravia, 1972:178).

Della monotonia e dell’informe Moravia si ricorderà ancora molti anni dopo quando spiegherà:

Perché l’Africa è bella? Perché è il luogo della terra nel quale la natura ha eretto a se stessa un monumento in cui pare di ravvisare il metodo, l’ordine, il disegno, l’intenzione e la regolarità che sono proprie delle opere d’arte umane. Altrove, questo disegno e questo metodo sono incerti e in parte cancellati dagli uomini. In Africa per motivi storici, geografici e climatici il metodo è stato applicato fino in fondo e il disegno è perfetto. Si noti per esempio la sistematica divisione dell’Africa in tante zone parallele dal nord al sud. A nord c’è la fascia mediterranea temperata. Poi viene il deserto. Al deserto succede la savana. Dopo la savana subentra la boscaglia. Alla boscaglia segue la foresta. Poi sotto l’equatore tutto ricomincia [...]. Nel deserto, il più grande, il più bello di tutti i deserti della terra, regna il sole. Nella savana

convivono gli uomini e gli animali selvaggi in una simbiosi primordiale. La boscaglia è pullulante di arbusti e di piante, è stregata e piena di spettri. Infine la foresta è pura vitalità che si esprime in una lotta tra pianta e pianta, tra albero e albero, tra liana e liana, in un terreno buio e pieno di acquitrini, senza altri animali che i serpenti e le scimmie. (Moravia, 1987:XI)

Questa bellezza preistorica o della preistoria in Africa è ambivalente e spaventosa: perché 'in Africa si avverte tutto il tempo che il mondo magico è ancora completo, intatto, funzionante' (Moravia, 1972:14). Ne è emblema, fra i molti, l'osservazione-descrizione attenta delle maschere, quelle stesse che volle nella propria abitazione. Ne esamina una indossata da un uomo che danza: 'non è forse una maschera immediatamente terrorizzante; eppure, alla lunga mi riesce quasi insopportabile guardarla. Infatti: questa maschera non vuole far paura; "è" la paura' (Moravia, 1972:15).

Dal primo libro fino alle ultime sue parole sul continente nero, il concetto che costituisce il nucleo dell'esotico moraviano è la preistoria con la temuta sua fine, prodotta dall'attività neocoloniale in Africa, che sta mutando irreparabilmente la natura di quella terra. La fine della preistoria getta penosamente e troppo rapidamente l'Africa nella storia: 'l'Africa [...] dimostra in qualche modo che la fine del mondo di cui si parla tanto a proposito della bomba atomica è già cominciata a livello ecologico', perché 'gli animali e gli uomini possono riprodursi in fretta, ma per certi colossi arborei ci vogliono secoli e forse neppure secoli' (Moravia, Elkann, 1990:218).

Nel secondo libro sull'Africa, ove ama definirsi un turista, come lo fu Stendhal, il sentimento dell'Africa si fa più lirico, emotivo, contemplativo. Ne è protagonista il deserto. Il rapporto con la natura in questo volume è volutamente volto a sondare e farne emergere il mistero, attraverso un processo di corrispondenze metaforiche e attraverso la favola, che descrive la realtà africana in tutta la sua inspiegabile bizzarria agli occhi dell'occidentale europeo. Tutto si anima proprio come nelle favole, come nelle *Storie della preistoria*, Moravia scrive indossando 'gli abiti del favolista nero che accanto al fuoco racconta le storie affascinanti di un mondo senza età e senza

stagioni' (Mauro, 1972). La favola, il carattere fiabesco dei luoghi e degli eventi, delle folle propone un'oltre alla rappresentazione della realtà. Il racconto procede, nonostante l'impossibilità di classificare e collocare le vicende in uno spazio definibile e in un tempo misurabile, nell'esclusione dallo spazio-tempo ed è un'altra forma dell'esotismo (e della sua impossibilità) di Alberto l'Africano, che trova in Africa 'il luogo di tutti i contrasti' (Moravia, 1987:81). Le vicende della favola¹² evaporano, e la conclusione in cui 'tutti vissero felici e contenti' si arresta alla constatazione della violenza sulle foreste, dell'aggressività del neocapitalismo e il dubbio si insinua: 'non siamo più tanto sicuri che la natura sia matrigna; che la distruzione delle foreste sia una vittoria della civiltà; che le ferrovie e le strade siano più importanti degli alberi che vengono abbattuti per costruirle' (Moravia, 1987:111), e questo mito africano che è vissuto per oltre vent'anni nella scrittura di Moravia, comincia a crollare miseramente ne *La donna leopardo*: cantieri, strade, scavatrici, petrolio, eppure ancora nel romanzo leggiamo 'in Africa o si vive nel presente [...] oppure si precipita giù giù, vertiginosamente fino alla preistoria. Tra noi e l'uomo delle caverne non c'è nulla' (Moravia, 1998:146). *La donna leopardo* contiene, nonostante tutto, la quintessenza dell'esotismo africano di Moravia: la metamorfosi nell'oscurità della foresta pluviale dell'animale in essere umano e dell'uomo in animale: occhi di leopardo o una donna che si incammina nella savana; Nora dalla ibseniana *Casa di Bambola* viene condotta nel Gabon, in cui può finalmente abbandonare la condizione borghese ed essere, inafferrabile sempre, nella libertà della propria ambivalente semplice complessità.

Qualcuno ogni tanto in Europa mi domanda quale è il vero, segreto fascino dell'Africa. Rispondo che il fascino sta nel fatto che la natura vi è più forte dell'uomo mentre in Europa da molto tempo è più debole e che, come avviene coi potenti di qualsiasi genere, questa natura è

¹² 'C'è una differenza tra romanziere e scrittore, infatti si nasce romanziere e si diventa scrittori. Cioè si nasce favolista, con la vocazione di raccontare e poi, a forza di talento e di innato senso dell'arte, si diventa scrittori': questo aveva spiegato Alberto Moravia ad Alain Elkann, in *Vita di Moravia*:103.

imprevedibile [...]. Insomma gli eventi, in Europa, sono umani; in Africa sono, ancora oggi, il più delle volte naturali. [...]. In Europa, nel mondo cosiddetto postmoderno, abbiamo strappato le folgore dalla mano di Giove, ne abbiamo fatto la morte atomica che, se verrà, verrà [...] per l'intera umanità. Sì, la natura di Lucrezio e di Leopardi sopravvive in Africa ed è preferibile, di gran lunga, a quella di Einstein. (Moravia, 1987:122)

In questa dichiarazione, che è anche la testimonianza di una precisa visione etica, si avverte il fascino e il terrore, che sa suscitare il mistero 'della realtà che riesce ad essere positiva nella completa assenza di ragione' (Moravia, in Aprà, Parigi, 1993:275).

Afferma Alberto l'Africano che 'il Dio monoteista si era rivelato ai pastori dell'età del bronzo' (Moravia, 1981:75) nel deserto e la sua personale esperienza in quel luogo è un modo per affrontare 'la metafora di quell'aspetto della vita umana che va, secondo i casi, sotto i nomi di scelta, fatalità, destino, libero arbitrio' (Moravia, 1981:71). Viene colto il narratore fra le sabbie roventi da 'un'atavica nostalgia per l'antica e così feconda contraddizione di un tempo tra paganesimo e cristianesimo, tra politeismo e monoteismo, tra particolarismo e universalismo' (Moravia, 1981:68). E può affrontare nel deserto 'un viaggio fuori dal tempo o meglio in un tempo astorico di tipo religioso' (Moravia, 1981:70). In città, luogo vitale, la vita assume l'aspetto della morte, invece nel deserto 'la morte ad ogni momento, pare simulare la vita' (Moravia, 1981:75), e evocando la vita nell'oasi, conclude: 'a chi vive nell'oasi, il deserto non potrà non apparire come il luogo in cui, quasi a compensare le difficoltà dell'esistenza, stanno nascosti i tesori immateriali della contemplazione e della rivelazione. Il mondo del Sahara, così morto, così inumano, così nudo nella realtà quotidiana, si rivela, invece, attraverso la storia, come il luogo privilegiato dell'immaginazione e dello spirito' (Moravia, 1981:95). In quel deserto del Sahara è il finito umano che si rapporta all'infinito della natura.

L'Africa è 'il paese degli spiriti, amati e temuti, combattuti e idolatrati e soprattutto raccontati' (Moravia, 1987:VII). La diversità di cui l'Africa si fa emblema è una diversità che si esprime

nell'originario. La maschera danzante è la paura stessa che si fa corpo e attraverso la danza si raggiunge l'estasi capace di 'far crollare il sottile diaframma della individualità e a far comunicare l'uomo con il mistero' (Moravia, 1972:17). La laconica affermazione di Alberto l'Africano, dal vario valore metaforico e letterario di cui è densamente ed intensamente carica, è che in Africa 'invece di avanzare si ha continuamente l'impressione di perdersi' (Moravia, 1981:128).

Moravia riesce a 'sentire', nel completo e complessivo significato etimologico del *sentio* (come sentire e percepire, ma anche come provare e sperimentare ed apprendere-capire), l'Africa come 'la scena originaria, cioè [del] primo giorno della Creazione: sapere come era il mondo [...] conoscere la sua bellezza e la sua crudeltà' (Bellezza, 1981), così l'esotico e la sua impossibilità che lo scrittore avverte è quel che si è perso per sempre, e di cui gli uomini sono da sempre alla ricerca. Le origini e la preistoria altro non sono che questo 'sentire' la catastrofe della modernità occidentale abbattersi contro l'uomo e l'Africa:

Gli alberi in Africa muoiono di vecchiaia, cadono e si disfano e tutto questo senza che l'uomo intervenga perché l'uomo non c'è [...]. L' uomo, lui, non ammette che la morte sia presente a fianco della vita. [...] Egli cancella ogni traccia di morte, fingendo con se stesso di vivere in un mondo in cui non c'è che la vita. (Moravia, 1972:30)

Bisogna cessare dallo scoprire l'Africa: 'se si parte dall'idea che bisogna scoprire l'Africa, la razzia è in qualche modo prevedibile e giustificabile', e si chiede Alberto l'Africano allora 'ma perché "scoprire" l'Africa? Perché non "lasciarla stare", cioè non "scoprirla" affatto?' (Moravia, 1981:124).

Viviamo in un tempo di civiltà dei consumi e gli elefanti e i leoni, per i cacciatori di safari, sono in fondo come le automobili e i frigoriferi: oggetti che vanno consumati ossia distrutti per lasciare spazio ad altri migliori o più a

buon mercato. Semplicemente io non ce la facevo ad essere attuale, contemporaneo. Non riuscivo cioè a dimenticare che mentre le automobili e i frigoriferi si possono sostituire con la massima facilità; i leoni e gli elefanti una volta ‘consumati’ scompaiono per sempre. (Moravia, 1972:31)

Alberto l’Africano viaggia in dimensioni edeniche come un Adamo alla scoperta primigenia dell’Eden, registra nel corso dei viaggi impressioni e quelle impressioni affida ai lettori, non è alla ricerca dell’ignoto o di qualcosa di unico, peculiare, originale, perché tutto quel che scopre è originario, nella sua essenza appare preistorico. L’Africa gli permette un ritorno all’Eden. Egli si trova *Nel paradiso terrestre di Serengeti*, e narra ‘l’esperienza sconcertante di un Paradiso terrestre, proprio quello descritto nella Genesi, salvato dallo sterminio [...] e preservato apposta per il consumo turistico. [...] Il mito è quello [...] del Paradiso terrestre nel quale l’uomo e gli animali vivevano in buon accordo prima della cacciata dall’Eden’ (Moravia, 1987:15-16). L’esotico si sostanzia dell’inatteso stupefacente, più che dell’ignoto, e della meraviglia che suscita, perciò ‘l’esotismo, la ricerca dell’altrove inusitato e straordinario che desta curiosità e languore, aveva per lui una voce di sirena’ (Maraini, 1991:28). Si può credere di tornare in Africa, ancora forse, all’origine¹³. Cercando anche in Italia un pezzo d’Africa tutto per sé, Moravia aveva acquistato una casa sul litorale di Sabaudia: ‘questa città in stile razionale’ aveva scritto ‘non parla alla ragione bensì all’immaginazione [...] mi ricorda l’Africa, per me la cosa più bella che esiste al mondo’ (Moravia, 1984:VI).

Perché si sono, fin qui, collocati l’esotico e l’esotismo di Alberto l’Africano nel territorio dell’impossibile e dell’in-attuabile? La risposta al quesito è nel prezioso scrigno della sua ‘scrittura africana’, cioè nell’inscindibile amalgama di passione e ragione, di realtà e surrealtà, di rappresentazione soggettiva e oggettiva didascalizzazione, di iterazione e di stupore.

¹³ Moravia, A., 1994, *Viaggi. Articoli, 1930-1990*:X: ‘la vita di Moravia [...] è stata [...] una perpetua ricerca dell’origine, che egli ha saputo metaforizzare in modi diversi, in ampie circonlocuzioni’.

Nei documentari, la macchina da presa corre con campi lunghi e lunghissimi e si concentra su particolari e dettagli, su animali vaganti, su alberi e piante differenti, si ferma sulle pieghe delle dune nel Sahara, e poi va a cercare le capanne, le piroghe, le stanze candide, si concentra sui volti, sulle mani, sui monili e sulle decorazioni, sugli utensili, ma è la voce cavernosa ed emozionata di Alberto l'Africano, che commenta e racconta, ad accompagnare gli spettatori in un viaggio nella preistoria, nell'impressione dell'origine, il pensiero diviene parola e la parola si dilata nella voce, oltre la pagina scritta. L'esotismo evoca la propria impossibilità, in-attuabilità.

'L'Exotisme n'est pas une adaptation; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle' (Segalen, 1978:75) così Segalen, ma anche Moravia.

Una risposta. L'uomo europeo non è altro dall'uomo africano, ma la sua complementare metà: l'alterità è nulla di più che il desiderio di comprendere se stessi nell'incontro con l'altro, completamente, e accogliersi nella propria e altrui diversità compiutamente. La persuasione della bontà del proprio 'sentire' l'Africa e l'africano come il complemento necessario all'europeo non venne mai smentita da Moravia, forse il concetto si rafforzò ulteriormente via via che il continente africano veniva aggredito dalla storia. E completò in chiave singolare e riferendosi a se stesso, in un processo dall'universale al particolare, il concetto sostenendo: 'la mia sensazione personale ogni volta che mi trovo in Africa è che l'africano è culturalmente il mio doppio' (Moravia, Zady, Bernardi, 1989:124). La contiguità storica e geografica stringono indissolubilmente l'uomo europeo a quello africano in un rapporto di complementarietà, ma anche nella sua impossibilità: perché l'uno non potrebbe 'fondersi' con l'altro senza perdere una parte di sé, almeno, nell'alterità, o nella storia o nella preistoria. L'Africa non è alternativa all'Europa, ma ne è il necessario e tuttavia impossibile complemento, in una visione circolare per cui si può affermare con la medesima decisione esattamente che l'Europa non è alternativa all'Africa, ma se l'una è 'un monumento della Natura' l'altra appare come «un monumento dell'uomo' (Camon, 1973:30). L'Africa è Natura, perché vive in quella dimensione spazio-temporale che

Moravia chiama preistoria, ma la condizione spazio-temporale della preistoria sussiste tautologicamente grazie alla Natura africana: *ergo* Moravia conclude che 'l'Africa ha soprattutto e prima di tutto un'anima. Tutti gli altri paesi del mondo hanno una storia; l'Africa, lei, ha invece un'anima che tiene il luogo della storia' (Moravia, 1987:IV).

Si potrebbe ricorrere alle parole di Toni Maraini, in cui sostano l'adempimento e la misura della condizione dell'amore di Alberto l'Africano per l'anima dell'Africa, e lasciar che loro descrivano la condizione del viaggiatore: 'il viaggio nella territorialità altrui riconduce fatalmente a Sé' (Maraini, T., 1987:223).

L'esotismo e l'esotico che Alberto l'Africano si vorrebbe concedere, attraverso l'osservazione e la narrazione impressionista, rimangono, nonostante tutti i tentativi, inafferrabili, irrealizzabili, e si collocano in una nostalgia atavica, non è sufficiente enunciarli nella differenza dell'altro, che comunque rimane altro, non s'addensano nella figura classica dell'africano, né negli stereotipi vulgati, ma si esprimono nella dissoluzione lenta e inesorabile degli strumenti di conoscenza dell'uomo europeo, che necessita continuamente, per comprendere, di ricorrere alle proprie categorie di pensiero, solo per coglierne l'insufficienza. L'esotico e l'esotismo appaiono, allora, ad una lettura attenta, come inafferrabili, ed in ciò denunciano la loro persistenza e la loro potenza, perché risultano ormai pressoché deprivati di una matrice ideologica, estetica o, designazione ben peggiore, utopica, e si incarnano, invece, in una di quelle constatazioni, che Moravia formulò con la sua proverbiale persuasiva chiarezza:

L'Africano non è "diverso" dall'Europeo, non è un "altro". È semplicemente l'altra faccia dell'Europeo, il suo completamento, la sua alternativa. Sfruttando, schiavizzando, opprimendo l'Africano, l'Europeo ha in realtà sfruttato, schiavizzato, oppresso l'"altro" se stesso. (Moravia, 1972:36)

L'impossibilità dell'esotico che Moravia delinea, letteralmente disegna, nel corso della sua scrittura è nell'attraversamento del Sé e

nella conseguente constatazione di un'assenza, di una carenza, di una mancanza. Alla prova dell'altrove del tempo e dello spazio, il lettore, guidato dalle serrate considerazioni di Alberto Moravia, scopre irrimediabilmente che 'l'Africano, un po' come l'androgino di Platone, è la metà irrazionale e primitiva dell'Europeo razionale e civilizzato. E anche la vicendevole attrazione [...] va spiegata con la complementarità' (Moravia, 1972:120). Se fosse stato possibile ricomporre, in un qualche punto della storia, quella separazione 'tutti e due avrebbero fatto un solo individuo' (Andermann, Moravia, 1983:8). La contemplazione dell'altro, del paesaggio e del tempo della preistoria africani trasfigurano i tentativi che Alberto Moravia effettua per ritrovare quella parte di sé perduta o intuita, perché proprio nella contemplazione di quel monumento che la natura aveva eretto a se stessa, creando il continente africano, gli appare possibile divenire parte del monumento, essere natura e intuire la metà mancante del Sé; purtroppo tutto ciò riusciva a 'sentirlo' solo in quella preistoria africana, in nessun altro luogo e in nessun altro tempo. Il *mal d'Africa* è la nostalgia del Sé che cerca la ricomposizione come l'androgino platonico.

In quell'appartamento romano, a Lungotevere della Vittoria 1, in una credenza, è ancora custodito un gioco africano: una sorta di scacchiera con delle pedine, nessuno sa come si gioca, forse neppure Alberto Moravia ne conosceva le regole, o forse lui le conosceva.

Bibliographia

- | | | |
|-----------------------------|------|-------------------------------------------------------------|
| Andermann, A. e Moravia, A. | 1983 | <i>Alcune Afriche</i> . Roma: Eri Rai. |
| Andermann, A. e Moravia, A. | 1984 | Perché viaggiamo, in <i>Corriere della Sera</i> , 11 marzo. |
| Aprà, A. e Parigi, S. | 1993 | <i>Moravia a/nel cinema</i> . Roma: Fondo Alberto Moravia. |
| Bellezza, D. | 1981 | Questa è la sua Africa, in <i>Paese Sera</i> , 5 dicembre. |

- Camon, F. 1973 *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*. Milano: Garzanti.
- Chambers, I. 2003 *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*. Roma: Meltemi.
- De Benedetti, A. 1976 In Mongolia con Moravia, in *Corriere della Sera*, 5 agosto.
- De Certau, M. 1975 *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard.
- De Man, P. 1983 *La retorica della temporalità*, in *Cecità e visione: linguaggio letterario e critica contemporanea*, trad. it. di E. Saccone. Napoli: Liguori.
- Gilroy, P. 1993 *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Maalouf, A. 2002 *Leone l'Africano*. Milano: Bompiani.
- Maraini, D. 1991 *Lettere di viaggio 1934-1939*, in *Nuovi Argomenti*, III, 39, luglio-settembre. Milano: Mondadori.
- Maraini, T. 1987 *L'esotico e l'esilio. Dialogo con Marina Camboni*, in *L'esotismo nelle letterature moderne*. Napoli: Liguori.
- Mauro, W. 1972 Alberto Moravia e l'Africa nera, in *Gazzetta di Parma*, 2 novembre.
- Montefoschi, G. 1999 *Il grande viaggiatore*, in *Moravia inedito*, a cura di Massimo Dini, in *Il Mondo* n.1-2.
- Moravia, A. 1963 *L'uomo come fine*. Milano: Bompiani.
- Moravia, A. 1972 *A quale tribù appartieni?*. Milano: Bompiani.
- Moravia, A. 1984 *Prefazione*, in Portoghesi, P., Capellini, L., *Le città del Silenzio*. Latina: L'argonauta.

- Moravia, A. 1986 *Breve autobiografia letteraria*, in *Opere 1927/1947*, a cura di Pampaloni, G. Milano: Bompiani.
- Moravia, A. 1987 *Passeggiate africane*. Milano: Bompiani.
- Moravia, A. 1988 *Lettere dal Sahara* (1 edizione 1981). Milano: Bompiani.
- Moravia, A. 1994 *Viaggi. Articoli, 1930-1990*, a cura di E. Siciliano. Milano: Bompiani.
- Moravia, A. 1998 *La donna leopardo*. Milano: Bompiani.
- Moravia, A. 2007 *L'attenzione*, in Moravia, *Opere/4*. Milano: Bompiani.
- Moravia, A. e Elkann, A. 1990 *Vita di Moravia*. Milano: Bompiani.
- Moravia, A., Zady, G. e Bernardi, B. 1989 *La nostra Africa. L'avventura di crescere nel continente nero*. Roma: Palombi.
- Rosso, F. 1972 *La gente della tribù*, in *La Stampa*, 8 dicembre.
- Segalen, V. 1974 *Essai sur l'exotisme*. Montpellier: Fata Morgana.
- Spinazzola, V. 1972 *Quale Africa rimpiange Moravia*, in *L'Unità*, 2 dicembre.
- Tessari, R. 1975 *Introduzione e guida allo studio dell'opera moraviana*. Firenze: Le Monnier.
- Zolla, E. 1987 *Due varianti dell'esotismo. Parigi fra il 1862 e il 1932*. In: *L'esotismo nelle letterature moderne*. Napoli: Liguori.