

Ženski likovi u djelu Alberta Moravije / Le figure femminili nell' opera di Alberto Moravia

Moscarda, Debora

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:731625>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

ODJEL ZA INTERDISCIPLINARNE, TALIJANSKE I KULTUROLOŠKE
STUDIJE
DIPARTIMENTO DI STUDI INTERDISCIPLINARI, ITALIANI E CULTURALI

DEBORA MOSCARDA

**LE FIGURE FEMMINILI NELL'OPERA DI ALBERTO MORAVIA
(TESI DI LAUREA)**

PULA, 2016. / POLA, 2016

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

ODJEL ZA INTERDISCIPLINARNE, TALIJANSKE I KULTUROLOŠKE
STUDIJE

DIPARTIMENTO DI STUDI INTERDISCIPLINARI, ITALIANI E CULTURALI

TALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

DEBORA MOSCARDA

**LE FIGURE FEMMINILI NELL'OPERA DI ALBERTO MORAVIA
(TESI DI LAUREA)**

Studentica /Studentessa: Debora Moscarda
JMBAG / N. M.: 0303032541
Kojegij / Corso: Žensko pismo / Scrittura al femminile
Mentor / Relatore: dr.sc. Elis Deghenghi Olujić

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Romanistika

PULA, PROSINAC 2016. / POLA, DICEMBRE 2016



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Debora Moscarda, kandidat za magistra talijanskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, 16. 12. 2016.



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Debora Moscarda dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrileu Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom "Ženski likovi u djelu Alberta Moravije" koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnojinternetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnuinternetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje naraspologanje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravimai dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupaznanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 16. 12. 2016.

Potpis

INDICE

INTRODUZIONE.....	1
1. IL RUOLO DELLA DONNA NELLA LETTERATURA ITALIANA DAL DUECENTO AL NOVECENTO.....	5
2. ALBERTO MORAVIA	16
2.1. LA VITA	16
2.2. LE OPERE	19
2.2.1. I romanzi.....	19
2.2.2. I racconti e le novelle	20
2.2.3. I saggi	21
2.2.4. I testi teatrali	21
2.2.5. I <i>reportages</i> e i racconti di viaggio.....	22
3. GLI INDIFFERENTI.....	23
3.1. IL ROMANZO DELLA SVOLTA.....	23
3.2. CARLA, MARIAGRAZIA, LISA: LE DONNE DELL'INDIFFERENZA.....	24
4. LA ROMANA.....	33
4.1. IL ROMANZO DELL'ACCETTAZIONE.....	33
4.2. ADRIANA: UNA MANCATA SOGNATRICE.....	35
5. LA NOIA.....	44
5.1. IL ROMANZO DELL' INCOMUNICABILITÀ	44
5.2. CECILIA: OGGETTO DEL DESIDERIO.....	45
6. IL CONFORMISTA.....	53
6.1. IL ROMANZO DELL' ASSURDO.....	53
6.2. GIULIA E LISA: DUE NATURE OPPOSTE.....	54
7. LA CIOCIARA.....	61
7.1. IL ROMANZO DEL DOLORE.....	61
7.2. CESIRA E ROSETTA IN UN PIANTO COMUNE.....	62

8. LE FIGURE FEMMINILI DI MORAVIA A CONFRONTO.....	71
CONCLUSIONE.....	76
RIASSUNTO.....	78
SAŽETAK.....	79
SUMMARY.....	80
BIBLIOGRAFIA.....	81

INTRODUZIONE

Il tema che verrà affrontato nella presente tesi è quello della figura femminile nell'opera di Alberto Moravia.

Nel corso della storia la donna è stata sempre fonte d'ispirazione o soggetto letterario, nonostante la sua posizione sociale inferiore a quella dell'uomo. Sembra quasi un paradosso, quella donna tanto emarginata, sottovalutata e non considerata sul piano sociale ha avuto da sempre un ruolo importante nei testi letterari, grazie ai quali oggi disponiamo dell'intera visione dello sviluppo della figura femminile letteraria nel corso dei secoli.

Nella prima parte del lavoro verrà presentato e descritto il ruolo della donna nella letteratura italiana dal Duecento al Novecento, ovvero tutta quella cultura che Moravia aveva alla spalle nel momento in cui iniziò a dedicarsi alla stesura dei suoi romanzi. Ogni secolo, ogni scuola, ogni corrente sono caratterizzati da una data percezione nei confronti della donna, di conseguenza essi verranno presentati e descritti facendo riferimento al maggiore rappresentante con la rispettiva opera in cui è maggiormente visibile il pensiero e la percezione della figura femminile.

Il percorso si avvierà dalla scuola siciliana per passare poi a quella toscana e infine allo stilnovismo. È questo il primo passaggio in cui nella letteratura italiana è visibile lo sviluppo della donna come creatura irrealistica con l'impronta della società cortese della corte di Federico II di Svevia, ad una figura più spiritualizzata nel clima toscano, per arrivare fino alla donna – angelo, intermediario tra l'uomo e Dio di Dante Alighieri.

Nel Trecento i due letterati di spicco, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, intraprendono due strade diverse. La novità di Petrarca sta nel calare la propria donna nella realtà, soggetta anch'essa alle leggi della natura e allo trascorrere del tempo. Boccaccio invece presenta una figura femminile ben lontana sia dai canoni danteschi che petrarcheschi visto che le sue donne si avvicinano alla tradizione cortese, provenzale e popolare. Inoltre, va sottolineato il fatto che egli, a

quel tempo si era permesso di dedicare il *Decameron* al genere femminile in quanto privo di ogni svago.

Nell'Umanesimo, momento in cui l'uomo viene posto al centro dell'Universo, si sviluppa e si accentua ancora di più quella concretezza data alla donna dal Petrarca, considerato appunto preumanista. Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano esaltano la bellezza della donna, della vita e il fatto di godersi la vita terrena. Matteo Maria Boiardo, invece si allontana molto dai canoni predominanti al suo tempo, creando un personaggio femminile nuovo, ovvero una donna malvagia, seduttrice e calcolatrice.

Nel Cinquecento, Ludovico Ariosto riprende il capolavoro del Boiardo e come conseguenza della sua vasta cultura umanista, aggiunge al suo poema motivi della tradizione classica e la donna viene percepita come un essere umano vero e proprio. Inoltre, sempre nel XVI secolo si diffonde il fenomeno di imitazione delle poesie del Petrarca, il che provoca anche la diffusione della letteratura ironico burlesca legata appunto allo stile e al modo di presentare la donna secondo i canoni petrarcheschi.

Tarquato Tasso, come rappresentante del secolo successivo, ha introdotto nel proprio poema, *La Gerusalemme liberata*, personaggi femminili pagani, che difendevano la città e cercavano di far innamorare di sé gli uomini per poi farli convertire alla loro fede.

L'età dei lumi rappresenta il momento in cui prende avvio l'emancipazione della donna e in Italia è presente la figura femminile collegata alla tradizione greca nell'ambito dell'*Arcadia*, mentre d'altro canto Giuseppe Parini condanna ironicamente la condizione femminile della classe nobiliare. Da non dimenticare la donna del Goldoni e come rappresentante verrà menzionata *Mirandolina*, abile, determinata ed intelligente.

Nell'Ottocento, Alessandro Manzoni presenta dei personaggi femminili strettamente collegati alla fede cristiana, mentre Giacomo Leopardi "usa" la donna per parlare in realtà d'altro.

Giovanni Verga, il maggior rappresentante del Verismo italiano, crea due tipologie di donne: da una parte la donna di lusso, che dedica attenzione alla propria bellezza, ma una volta tolta la maschera, dimostra la sua povertà; d'altra invece una donna animalesca, istintiva, primitiva e passionale.

Anche Gabriele D'Annunzio è diviso tra due rappresentazioni della figura femminile. Elena Muti è una donna fatale, mentre Maria Ferres una donna pura.

Per il Novecento verranno presentati Luigi Pirandello, Eugenio Montale e Umberto Saba. Pirandello descrive varie tipologie di donne: dalla prostituta alla donna religiosa. Montale, invece, presenta sia la donna sensuale che quella della realtà quotidiana e privata, ricollegabile alla figura femminile di Saba che in segno d'amore paragona a vari animali.

Nella seconda parte del lavoro, dedicata ad Alberto Moravia, si presenta la vita dell'autore, molto movimentata, segnata da vari viaggi, da relazioni con scrittrici importanti e dalla pubblicazione di tantissime opere. In seguito ad un'infanzia molto difficile, segnata da una grave malattia, la tubercolosi ossea, che ha costretto il giovane Moravia ad un lungo periodo di convalescenza, l'autore pubblica il suo primo romanzo all'età di soli ventidue anni. È stata la pubblicazione a proprie spese il trampolino di lancio verso la sua ricca carriera di scrittore, diventando così il maggior rappresentante del neorealismo letterario italiano e della letteratura italiana del ventesimo secolo.

Segue poi l'elenco di tutte le opere dello scrittore suddivise in base al criterio tipologico del genere letterario: i romanzi, i racconti, le novelle, i saggi, i testi teatrali, i *reportages* e i racconti di viaggio.

Nella parte successiva sono analizzate le figure femminili presenti nei romanzi di Moravia presi in esame. Ogni analisi è preceduta da un breve riassunto e da una descrizione del romanzo in modo da introdurre e facilitare la comprensione dell'analisi che segue.

Il presente lavoro vuole mettere in risalto la particolare attenzione data da Moravia ai suoi personaggi femminili. Egli è riuscito ad entrare nella psicologia più profonda delle "sue" donne creando così delle protagoniste specifiche e particolari, ognuna con il proprio stile di vita, con i propri sogni e con le proprie problematiche.

Nella quarta parte vengono messe a confronto le protagoniste dei romanzi in questione visto che, in base all'analisi, è stato possibile trarre quelli che sono i modi maggiormente usati dall'autore per descrivere il suo genere femminile. Infatti, anche se i suoi personaggi sono particolari, essi sono collegati tra di loro dai seguenti

motivi fissi: il mondo borghese, il sogno e la speranza di una vita migliore, la noia, l'indifferenza, la fede cristiana, il sesso, l'erotismo, la duplicità e l'omosessualità.

La prospettiva che ci offre Alberto Moravia è quella delle donne, che affrontano la quotidianità con tutte le sue difficoltà sia materiali che immateriali. Alcune rappresentano la tipica figura femminile che non riesce ad uscire dalla propria miserabile condizione esistenziale, altre invece rappresentano la donna combattiva, che nonostante tutto non si lascia ostacolare dal dolore e dall'atrocità della vita.

1. IL RUOLO DELLA DONNA NELLA LETTERATURA ITALIANA DAL DUECENTO AL NOVECENTO

La donna è stata nel corso dei secoli oggetto d'ispirazione, d'analisi e d'interpretazione per moltissimi scrittori il che ha dato origine a testi letterari grazie ai quali oggi disponiamo del quadro completo di quello che è stato lo sviluppo del concetto di donna nell'ambito della letteratura.

Per quanto riguarda la letteratura italiana, bisogna partire dal lontano 1200 con la scuola siciliana, nata alla corte di Federico II di Svevia e basata sui canoni della poesia provenzale. La donna, oggetto della poesia d'amore, veniva considerata una creatura irreal e perfetta. I poeti diedero però alla poesia l'impronta della loro società cortese visto che la corte di Federico II era il centro laico e moderno di uno stato burocratico.¹ Uno dei massimi esponenti è Jacopo da Lentini e uno dei sonetti più noti, che rispecchia la concezione della figura femminile nell'ambito della scuola siciliana è *Io m'aggio posto in core a Dio servire*.

Nel 1250 muore Federico II di Svevia e la produzione poetica dei siciliani trova una continuazione ed innovazione nella Scuola toscana o Scuola di transizione le cui caratteristiche riguardano una concezione più intima ed individuale dell'amore e la spiritualizzazione della figura femminile. La personalità di primo piano di questa scuola è Guittone d'Arezzo.²

A cavallo tra il XIII e il XIV secolo, sempre in Toscana, nasce la scuola del dolce Stil Novo, di cui fece parte anche Dante Alighieri. Gli stilnovisti «spiritualizzarono e interiorizzarono al massimo il sentimento amoroso, celebrando una «donna gentile» datrice di beatitudine all'uomo, ponendo la propria felicità nella contemplazione di lei e nel saluto che ne ricevevano.»³

La figura che può venir considerata come simbolo della donna-angelo è senz'altro Beatrice di Dante Alighieri, che rappresenta l'ultima tappa dell'evoluzione femminile iniziata con i sonetti di Jacopo da Lentini. Il sonetto che rispecchia maggiormente la concezione stilnovistica della donna è *Tanto gentile e tanto onesta pare* di Dante che rientra nel prosimetro *Vita Nova*.

¹Cfr. PETRONIO G., *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, Firenze, 1985, pag. 71.

²Cfr. SAMBUGAR M., SALÀ G., *Gaot – Dalle origini all'inizio del Quattrocento*, La Nuova Italia, Milano, 2006, pag. 98.

³PETRONIO G., *L'attività letteraria in Italia*, op. cit., pag. 77.

Come reazione allo stilnovismo si era diffusa la poesia comica il cui scopo era quello di ironizzare e di prendersi gioco della donna – angelo tanto spiritualizzata. Di conseguenza la figura femminile delle poesie di tale corrente era reale e concreta e veniva considerata una figura umana.

"Oltre allo stilnovismo si era creato un altro tipo di espressione poetica del tutto diverso, la poesia comica, che aveva rovesciato tutti i valori attribuiti alla donna amata dai poeti delle altre scuole. La donna nella poesia comica era più reale, si ribellava ed era diventata anche aggressiva. In un certo senso le erano attribuiti dei valori decisamente umani ed era vista come una figura reale, uguale a tutti (con i lati positivi e negativi della natura umana)."⁴

Il poeta successivo, che ha dedicato un'intera opera, e non solo alla sua amata, diventata poi il suo capolavoro è Francesco Petrarca. Si tratta del *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta*), ovvero una raccolta di 366 componimenti poetici, suddivisi in due parti: *In vita e In morte di Madonna Laura*. Inizialmente il poeta cercava di seguire le orme dello stilnovismo, ma poi si avviò verso un tipo di scrittura molto più intima. Infatti, il Petrarca, attraverso l'amore verso la propria donna, è riuscito a compiere un viaggio interiore attraverso il quale è riuscito a scoprire se stesso.

"Petrarca mirò ad assorbire Laura e l'amore nella propria individualità, scavando in sé quanto più a fondo fosse possibile; e per questo dopo prove giovanili di tipo stilnovistico, fece della lirica amorosa uno strumento a cogliere i moti più sottili e più segreti del suo animo e a ritrovare il fondo di sé, al di là di qualsiasi adeguazione a qualsiasi modello. Così l'amore per Laura, con il suo sfaccettarsi di situazioni psicologiche, fu occasione a una lirica che solo in un senso restrittivo si potrebbe dire amorosa, in quanto, in realtà, è la storia di un animo, con le sue contraddizioni, i suoi errori, le sue debolezze, con una sua voluttà di dolore e un suo trovare conforto nello scoprire e cantare se stesso."⁵

La particolarità della concezione della figura femminile del Petrarca è il fatto che egli usa talvolta espressioni che ricordano lo stil novo ("*non era l'andar suo cosa*

⁴Tratto da: <https://share.upr.si/fhs/PUBLIC/dipl-ital/Fabjan-Neza.pdf> (pagina consultata il 17 luglio 2016).

⁵PETRONIO G., *L'attività letteraria in Italia*, op. cit., pp. 126-127.

mortale, il divin portamento"), ma la sua donna rimane pur sempre un essere umano, soggetta perciò alle leggi della natura e al fluire del tempo (" *'l vago lume... di quei begliocchi, ch'or ne son sì scarsi*"), il che non fa elevare l'animo del poeta, ma lo abbatte e lo degrada.⁶

Giovanni Boccaccio nel *Decameron* si allontana dai canoni della donna spiritualizzata e presenta dei personaggi femminili con esistenze concrete e differenziate secondo l'appartenenza ai vari ceti sociali. Infatti, egli mette in scena la donna del romanzo cortese, della poesia degli aristocratici provenzali e della novella popolare. Nei generi letterari appena elencati, la donna non solo è oggetto, ma anche soggetto di desiderio, principio di piacere sia spirituale che carnale.⁷

È ben noto che nel Medioevo le donne non venivano considerate nella società e il loro ruolo era quello di crescere i figli e stare in casa senza avere nessun diritto, ma il Boccaccio si è permesso di dedicare la sua opera e nel proemio indica appunto le destinatarie che «dentro a dilicati petti, temendo e vergognando tengono l'amorose fiamme nascose», ovvero le donne che soffrono per amore, alle quali va tutto il suo affetto e la sua solidarietà. Egli, con i suoi racconti desidera confortare le donne che soffrono per amore visto che nella società medievale non avevano l'opportunità di nessun svago. Per quanto riguarda l'amore, la sua concezione è assolutamente laica, moderna e realistica, priva di quell'ossessivo senso di colpa del Petrarca.⁸

Lisabetta da Messina è una delle novelle più note del *Decameron*, che vede come protagonista una donna. La trama riguarda la storia di un'amore infelice. Infatti, Lisabetta e Lorenzo si innamorano e vengono scoperti da un fratello di lei e l'amante viene ucciso a tradimento. La donna, non essendo a conoscenza dell'omicidio, non riesce a spiegarsi l'assenza dell'amante, ma una volta scoperto il cadavere, Lisabetta taglia la testa di Lorenzo e la conserva in un vaso. Il vaso le viene sottratto e lei muore dal dolore. Il tema della novella è il conflitto tra l'amore e le regole sociali che ha portato molto dolore a tantissime donne.⁹

Per quanto riguarda l'Umanesimo, epoca in cui l'uomo viene posto al centro del mondo e viene considerato artefice di se stesso e del proprio destino, si sviluppa la concezione petrarchesca della donna, ovvero l'attenzione viene basata sulla sua

⁶ Cfr. SAMBUGAR M., SALÀ G., *Gaot – Dalle origini all'inizio del Quattrocento*, op. cit., pag. 370.

⁷ Cfr. RASY, E., *Le donna e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984, pp. 21 – 22.

⁸ Cfr. SAMBUGAR M., SALÀ G., *Gaot – Dalle origini all'inizio del Quattrocento*, op. cit., pp. 301, 309.

⁹ Ivi, pp. 332, 335.

concretezza. I maggior esponenti del periodo sono Lorenzo de' Medici, Angelo Poliziano e Matteo Maria Boiardo.

Nella ballata *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*, di Angelo Poliziano, la donna viene identificata con la rosa, e i tre stadi della rosa (*in boccio, sbocciata e appassita*) indicano i tre periodi della bellezza femminile: l'adolescenza, la giovinezza e la maturità. Nelle opere di Poliziano la figura femminile e il paesaggio primaverile sono in stretto rapporto.

Nella poetica di Lorenzo de Medici è visibile l'esaltazione alla vita, alla felicità terrena e alla giovinezza, riassumibili nei versi più noti della canzone *Il trionfo di Bacco e Arianna*: "*Quant'è bella giovinezza,/che si fugge tuttavia!/Chi vuol esser lieto, sia:/di doman non c'è certezza.*"¹⁰

Entrambi i poeti esaltano la bellezza giovanile e suggeriscono di godere della vita e dell'amore specialmente nel periodo della giovinezza.

Il Boiardo invece, introduce un nuovo tipo di donna. Infatti, la sua figura femminile è caratterizzata da una natura erotica, seduttrice ed ingannatrice.

"A fianco dei modelli stilnovistici, Boiardo aveva introdotto anche un nuovo attributo alla donna, la quale era apparsa, non come Beatrice dantesca o Laura petrarchesca, e nemmeno come Simonetta nelle *Stanze per la Giostra* di Poliziano, ma come una donna malvagia, seduttrice e ingannatrice con scopi nascosti e con le azioni calcolate già in anticipo. Oltre a ciò Angelica era diventata un simbolo erotico e come tale viveva nel desiderio dei cavalieri."¹¹

Nel Cinquecento, Ludovico Ariosto riprende il capolavoro del Boiardo aggiungendo motivi della mitologia ed epica classica, a testimonianza della vasta cultura umanistica dell'autore.

"Angelica, bellissima, desiderata disperatamente da tutti, ha nel poema la funzione di far emergere negli altri personaggi la loro condizione di esseri umani risucchiati nel vortici del desiderio. Ma anche lei vive la sua ricerca: fugge, fugge e sempre fugge, attirata non da un oggetto o da una persona, ma dalla fuga in sé. [...] Bradamante

¹⁰ Ivi, pag. 580.

¹¹ Tratto da: <https://share.upr.si/fhs/PUBLIC/dipl-ital/Fabjan-Neza.pdf> (pagina consultata il 17 luglio 2016).

invece, è una donna innamorata e valorosa guerriera , capace di teneri sentimenti e di folle gelosia, altera e sdegnosa di fronte a ogni viltà."¹²

Nel Cinquecento si diffonde il Petrarchismo, fenomeno di imitazione delle poesie del Petrarca. Lo scrittore che ha influenzato maggiormente tale fenomeno è Pietro Bembo, in particolar modo con le sue opere gli *Asolani* e le *Prose della volgar lingua*.

Il tema degli *Asolani* è una discussione sull'amor platonico, che vede «l'amore al centro della vita spirituale e sociale, considerandolo mezzo di perfezionamento dell'animo e dei costumi, fonte di poesia, ingentilimento dei rapporti fra gli uomini.»¹³

Con il trattato *Prose della volgar lingua*, il Bembo presenta la superiorità del fiorentino letterario, soprattutto quello elaborato dal Petrarca per quanto riguarda la lirica e quello del Boccaccio per quanto riguarda la prosa.

La lirica più nota, che rispecchia lo stile del Bembo è *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*. Nel sonetto, il poeta ci offre la descrizione della donna amata, molto probabilmente Lucrezia Borgia, rifacendosi appunto al Petrarca, del quale imita espressioni particolari ed interi versi.¹⁴

Sia durante l'Umanesimo che il Rinascimento si sviluppò la letteratura ironico - burlesca collegata alle figure femminili.

Per quanto riguarda l'Umanesimo, ricordiamo Lorenzo de' Medici con la lirica *Le bellezze della Nencia e il tormento notturno di Vallera*, in cui capovolge comicamente il tradizionale ideale di bellezza femminile creando così la parodia della lirica amorosa cortese.

Nel Cinquecento invece, distinguiamo Francesco Berni con la lirica *Chiome d'argento fino, irte e attorte*, parodia della lirica del Bembo *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*, con la quale protesta contro il fenomeno del petrarchismo.¹⁵

Il maggior rappresentante del secolo successivo è Tarquato Tasso con il suo poema epico - eroico *La Gerusalemme liberata*, che riguarda la liberazione del Santo Sepolcro ad opera dei cristiani, durante la prima Crociata (1096 – 1099). Lo scrittore ha usato all'interno della narrazione solamente figure femminili pagane le

¹²SAMBUGAR M., SALÀ G., *Gaot – Dalle origini all'inizio del Quattrocento*, op. cit., pag. 670.

¹³PETRONIO G., *L'attività letteraria in Italia*, op. cit., pag. 226.

¹⁴Cfr. SAMBUGAR M., SALÀ G., *Gaot – Dalle origini all'inizio del Quattrocento*, op. cit., pag. 841.

¹⁵Ivi, pp. 870, 893.

quali avevano il compito di difendere la città, di far innamorare i soldati per poi farli convertire alla loro fede.

"Le figure femminili che Tasso aveva presentato nella sua opera, sono tutte pagane. Secondo le testimonianze degli storici, alla prima crociata parteciparono molte donne, sia da parte cristiana che da quella pagana. In questo poema le donne cristiane sono assenti. Tasso aveva scelto di rappresentare solo le donne pagane a causa della funzione narrativa del poema. Le eroine pagane correvano a difendere la città senza mostrare paura e allietavano i campi di combattimenti per distrarre i cristiani e farli innamorare di sé, con lo scopo di convertirli alla loro fede. Clorinda incarnava il "coraggio maschile" e Armida i "femminili inganni e la seduzione", mentre Erminia era l'opposto alle due donne ed estranea alla guerra, ma coinvolta da essa a causa dell'amore."¹⁶

«Nella poesia barocca invece, il poeta si era concentrato su specifici particolari che esaltavano la bellezza della figura femminile, dandole così un'immagine più attraente e sensuale.»¹⁷

Giambattista Marino, uno dei massimi esponenti del Barocco italiano, descrive la donna «nelle fattezze fisiche (la chioma, il seno, gli occhi, le labbra, i nei, ecc.) e nei suoi atteggiamenti esteriori (abiti, pose statuarie, vezzi), attraverso gli oggetti preziosi che la circondavano.»¹⁸ La caratteristica più rilevante della lirica amorosa di Marino e dei marinisti è la frammentazione cui è soggetto il corpo femminile. Infatti, la donna intera scompare e restano particolari isolati: capelli, occhi, seni, guance, ecc. Vengono esplorati gli aspetti inediti della femminilità e dell'amore in sintonia con la poetica della meraviglia. La rappresentazione della donna si arricchisce di determinazioni più concrete, che la raffigurano negli atteggiamenti più diversi in un contesto di realismo quotidiano (la donna munge, scrive, si specchia, suona) e la tipologia della figura femminile si allarga a tutte le categorie sociali.¹⁹

Il Settecento, l'età dei lumi, rappresenta l'avvio dell'emancipazione femminile.

¹⁶ Tratto da: <https://share.upr.si/fhs/PUBLIC/dipl-ital/Fabjan-Neza.pdf> (pagina consultata il 17 luglio 2016).

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Cfr. Tratto da: <http://www.liceomedi-senigallia.it/Members/prcesposto/a.s.2014-2015/4bli-a.s.-2014-2015/appunti-delle-lezioni-e-approfondimenti/il-seicento/II%20Barocco%20e%20la%20lirica%20del%20Seicento.doc> (pagina consultata il 20 luglio 2016).

Gli illuministi infatti, riconoscono l'intelligenza femminile e le donne intraprendono un ruolo notevole nella dirigenza dei salotti.

In seno alla produzione letteraria dell'Arcadia la rappresentazione della donna risulta convenzionale e stereotipata. Ciò è sicuramente legato alla scelta che prevede la riproposizione di modelli assolutamente ineludibili, tra cui la raffigurazione del personaggio femminile come leggiadra pastorella, spesso volubile e incostante in amore, che ricopre un ruolo secondario, di semplice supporto all'esposizione delle pene d'amore del poeta, vero nucleo centrale della produzione arcadica. Come descrive Luigi Russo, nel melodramma *Didone abbandonata* di Pietro Trapassi, detto il Metastasio, la regina dei Cartaginesi viene ritratta come una donna, «coerentissima nella sua femminilità piena di incoerenze [...] una formazione poetica della donna quale si conveniva al secolo». Perciò dobbiamo spogliare Didone delle sue vesti classiche e rivestirla cogli abiti settecenteschi.²⁰

Il nuovo modello di donna settecentesca è presente anche nelle opere di Giuseppe Parini, *Il Giorno*. Si tratta di un poemetto didattico – satirico in cui l'autore finge di dare insegnamenti di vita e di comportamento sociale al « giovin signore» e in questo modo descrive satiricamente le abitudini del mondo nobiliare.²¹ La donna viene presentata e derisa per i suoi modi esagerati, per il suo stile di vita ridicolo e troppo artificiale.

Per quanto riguarda il teatro settecentesco italiano, troviamo nelle commedie di Carlo Goldoni tantissimi personaggi femminili. Il personaggio femminile più noto delle opere goldoniane è Mirandolina, protagonista de *La locandiera*, di cui l'autore «mette in evidenza la femminile civetteria, ma anche le caratteristiche borghesi dell'imprenditrice e della padrona. Mirandolina è la versione femminile del mercante goldoniano: è abile ed energica [...]»²²

Nel secolo successivo, nell'Ottocento, le figure femminili che troviamo nelle opere di Alessandro Manzoni, sono spesso portatrici di significati religiosi o ideologici. Nei *Promessi sposi*, sono molti i personaggi femminili, ma due sono quelli che colpiscono maggiormente il lettore: Lucia e Gertrude (la monaca di Monza).

²⁰ Cfr. F. MOLLIA, *La donna nella letteratura italiana tra '600 e '700*, Istituto Italiano Edizioni Atlas, Vol. 3, cap. 17, pag.3.

²¹ Cfr. PETRONIO G., *L'attività letteraria in Italia*, op. cit., pag. 493.

²² Ivi, pag 435.

Entrambe acquisiscono importanza in relazione alla religione cristiana. Gertrude raffigura la monaca peccatrice che ha trasgredito gli insegnamenti morali della religione, ma soprattutto il suo matrimonio con Dio, mentre Lucia rappresenta i valori della famiglia e della chiesa.²³

Particolare il modo in cui Giacomo Leopardi presenta la propria donna. Silvia, infatti, non è un personaggio vero e proprio, ma il poeta utilizza la figura femminile per trattare altri temi, come quello della giovinezza destinata sempre a finire. Perciò sia Leopardi che Manzoni usano lo stesso metodo, che è quello di rendere la donna portatrice di un ideale o di un pensiero.

"La figura più di spicco, e conosciuta, di tutta la produzione leopardiana è sicuramente Silvia, ma questo personaggio non viene proposto con una sua vera identità di donna, bensì come portatrice del concetto della caducità e della disillusione della vita. Si ripete in Leopardi ciò che accade anche nelle opere di Manzoni: la donna, per quanto idealizzata e importante per l'autore, finisce per vedere schiacciata la sua identità in nome di ciò di cui essa si deve far portatrice secondo le scelte dell'autore. Anche se in questo caso la "tirannide" del pensiero è meno evidente, anche per il sincero dispiacere di Leopardi per la precoce morte di Silvia, non si può comunque parlare di una vera analisi dell'universo femminile. Il poeta sceglie la donna come "pretesto" per parlare di altro. Viene a mancare il personaggio vero e proprio."²⁴

Il Verismo poi contribuisce in modo essenziale al cambiamento della raffigurazione della donna e dell'erotismo accentuando la divisione tra spiritualità romantica e fisicità. Infatti l'amore diventa una spinta dei sensi, un istinto cieco, violento. Tema ricorrente nelle opere di Giovanni Verga è appunto il mistero dell'innamoramento, legato al fascino della lontananza, all'illusione che si nasconde dietro la figura femminile: una volta caduti gli apparati scenici, la donna si rivela in tutta la sua povertà. Due sono i tipi di donna che l'autore presenta nelle proprie opere. Nel romanzo *Eva* vi è un notevole realismo nello studio della psicologia della protagonista: ciò che prevale in lei è la motivazione economica che avrà il suo peso nella vicenda amorosa. La seduzione femminile è associata molto spesso a un

²³Cfr. Tratto da:

http://www.liceoimperia.it/pari_opp/lavori/elaborati/3A_CL_IT_la_figura_della_donna.htm (pagina consultata il 21 luglio 2016).

²⁴Ibidem.

particolare stato sociale: si tratta di una donna di lusso, per la quale l'artificio è alla base della sua bellezza e dell'ambiente in cui vive. Il corpo femminile non è più sublimato, simbolo dell'armonia della natura, ma il suo fascino dipende solo dal trucco e dall'abbigliamento, ma una volta caduta la maschera si rivela in tutta la sua miseria. Motivi romantici e caratteri naturalistici si fondono nella nuova figura della donna contadina, rappresentata dalla "Lupa", che viene descritta da Verga come un insieme di passioni, di bestialità e violenza. La Lupa è l'incarnazione di una sessualità istintiva e animalesca, immagine di una femminilità primitiva al di sopra di ogni legge sociale, inquietante e incontrollabile.²⁵

Gabriele D'Annunzio, invece è diviso tra «due immagini femminili: Elena Muti, la donna fatale, che incarna l'erotismo lussurioso, e Maria Ferres, la donna pura, che rappresenta l'occasione di un riscatto e di un'elevazione spirituale.»²⁶

Tra i vari scrittori e poeti del Novecento, si propongono Luigi Pirandello, Eugenio Montale e Umberto Saba.

Pirandello dà molta importanza alla figura femminile, egli infatti la considera il motore della sua creatività. Il drammaturgo inserisce nelle proprie opere varie tipologie di donna, a partire dalla donna giovane, dalla prostituta fino ad arrivare alla donna anziana.

"In Pirandello, la donna è il centro del suo universo creativo, è il fulcro della sua visione del mondo, cui è affidata la palpitante umanità. L'uomo è logos, la donna è bios, motore della vita. Nelle sue opere, le tante donne sono ventaglio di tipologie, dalla pubertà alla maggiore età, dalla balia alla prostituta, alla donna vecchia, illuminata dalla fede. Ma, quella che maggiormente affascina il drammaturgo siciliano è la donna di circa trent'anni, dall'anima devastata, che ha ansia di libertà e vuole trasgredire le regole dell'uomo."²⁷

Il tema della donna, in Montale, è sviluppato inizialmente nella figura di Clizia (Irma Brandeis), che incarna i valori umanistici della cultura. Essa viene

²⁵Cfr. Tratto da: http://www.istitutocardarelli.gov.it/files/tesine_11/oliva.pdf (pagina consultata il 22 luglio 2016).

²⁶Ibidem.

²⁷Tratto da: <http://www.rotarycataniaest.it/rotaryctest/attivita/eventi/13-eventi10-11/57-le-donne-di-pirandello-eros-trasgressione-e-mito.html> (pagina consultata il 22 luglio 2016).

rappresentata sotto varie forme (angelo, nube) e la sua funzione è quella di una nuova Beatrice, una donna angelo, in contrapposizione alla barbarie del nazifascismo.

Successivamente, troviamo altre tre figure femminili: Volpe, Crisalide e Mosca. Volpe (Maria Luisa Spaziani) rappresenta l'anti-Beatrice; essa è sensuale e terrestre. Crisalide (Paola Nicoli) è l'emblema della pulsione vitale e sensuale. Mosca (Drusilla Tanzi) invece, fu compagna di Montale per tutta la vita, segna l'ultima fase poetica dell'autore e rappresenta la realtà quotidiana e privata.²⁸

La concenzione della donna secondo Umberto Saba è ben visibile nella poesia *A mia moglie*, in cui egli paragona la sua donna ad alcuni esemplari femmina di animali (una pollastra, una giovenca, una coniglia, una rondine...) I paragoni sono tutti pieni d'amore, ovviamente non si tratta di quell'amore romantico, ma di quell'amore quotidiano, ricco di stima e di rispetto. Infatti, per Saba il senso della vita sta proprio nella quotidianità.²⁹

Il percorso letterario presentato e sviluppato rispecchia l'intera tradizione collegata ai personaggi femminili della letteratura italiana che precede le protagoniste femminili presenti nei romanzi di Alberto Moravia. Per quanto riguarda il XX secolo, ovviamente gli autori sono contemporanei di Moravia, comunque tutti e tre gli autori presi in considerazione hanno pubblicato delle opere con protagonista delle donne antedecentemente alla pubblicazione del primo romanzo dello scrittore romano, *Gli indifferenti*.

In conclusione si può affermare che la donna, prima di scrivere e di raccontare, è stata parlata e raccontata dagli scrittori e dai poeti. Infatti, è proprio la scrittura maschile a darci informazione sulla condizione femminile e ai loro testi, la donna deve la sua sopravvivenza storica. Nel ruolo di figura centrale della fantasia maschile, la donna è stata presentata sotto vari aspetti, ricoprendo diversi ruoli:

²⁸Cfr. SAMBUGAR M., SALÀ G., *Gaot - dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, op. cit., pag. 593.

²⁹Ivi, pp. 647, 649.

madre, sposa, prostituta, angelo, demonio, ecc. Inoltre, visto che essa era esclusa dal potere, poteva venir usata in letteratura come scarico di conflitti e di tensioni.³⁰

³⁰ RASY, E., *Le donna e la letteratura*, op. cit., pp. 20, 21.

2. ALBERTO MORAVIA

2.1. La vita

Alberto Moravia (per l'anagrafe: Pincherle) nasce a Roma il 28 novembre del 1907. La sua è un'infanzia tranquilla fino all'età di nove anni, quando si ammala di tubercolosi ossea, malattia che lo costringe a letto per un lungo periodo e di conseguenza frequenta irregolarmente il Ginnasio. Nonostante la malattia, egli si impegna nello studio e viene promosso, ma nel 1922 quando sta per iniziare il Liceo, un attacco più forte della malattia gli impedisce di continuare gli studi. A causa di una cura non idonea, Moravia si trova tra la vita e la morte e viene ricoverato nel sanatorio dell'Istituto Codivilla di Cortina D'Ampezzo. Nel 1925 lascia il sanatorio e si reca a Bressanone per la convalescenza, qui inizia la stesura de *Gli indifferenti*. Il romanzo esce nel 1929 ottenendo un certo successo. Successivamente inizia a collaborare alla rivista '900 di Bontempelli e al *Interplanetario* sul quale pubblicherà alcuni racconti.

In quel periodo la situazione politica si aggrava e viene promulgata la legge sulla stampa per avere un maggiore controllo sulla stampa. Vista la situazione, Moravia inizia a viaggiare, va a Londra, a Parigi e a New York e scrive articoli di viaggio per vari giornali. Ritornato da New York, dove ha tenuto una conferenza sul romanzo italiano, si stabilisce a Positano e scrive la raccolta di racconti *L'imbroglio*. Termina la guerra d'Etiopia, viene firmato l'Asse Roma-Berlino, viene promulgata la legge razziale anche in Italia, ma allo stesso tempo si avvertono i primi segni della decadenza del fascismo.

Seguono i viaggi in Cina e in Grecia, viaggi collegati anche alla promulgazione delle leggi razziali. Infatti, il padre di Moravia era di origine ebrea. Lo scrittore si ritrova in un periodo caratterizzato dalla censura e nascono così i racconti satirici e surrealisti *I sogni del pigro* e il romanzo *La mascherata*.

Nel 1936 ritorna in Italia e conosce Elsa Morante, e i due si sposano nel 1941. Inizia poi per Moravia un periodo assai movimentato visto che il suo nome è presente sulle liste della polizia fascista.

Nel 1943 si trova a Roma, ma ben presto è costretto a fuggire, assieme alla moglie, verso Napoli. Riescono ad arrivare fino a Fondi e poi fino a Sant'Agata, dove si sistemano per un certo periodo. Moravia descrive così tale periodo:

"I dieci anni tra il 1933, anno dell'ascesa al potere di Hitler, e il 1943, anno della caduta del fascismo, furono dal punto di vista della vita pubblica, i peggiori della mia vita e non posso ricordarmene, ancora oggi, senza orrore. Forse per questo facevo tanti viaggi per sottrarmi ad un'atmosfera avvelenata dalla menzogna, dalla paura e dal conformismo."³¹

Terminata la guerra, si dedica sia alla scrittura di romanzi che di scenografie e all'intensa collaborazione con alcuni giornali: *Il Mondo*, *Il Corriere della Sera* e *L'Europeo*.

Sono queste le parole che rispecchiano la vita dello scrittore romano nel momento in cui termina la guerra:

"Subito dopo la guerra, vivacchiavamo appena; tutto si risolveva tra la mano e la bocca. La mattina scrivevo il romanzo (*La romana*), il pomeriggio facevo sceneggiature. I vestiti che portavo erano quelli di mio fratello rivoltati. Arrivarono a pignorarmi i mobili."³²

Nel 1947 pubblica *La romana*, romanzo che riscuote molto successo. Segue poi la pubblicazione de *La disubbidienza* (1948), *L'amore coniugale e altri racconti* (1949) e *Il conformista* (1951). Nel dopoguerra vengono tradotti all'estero numerosi libri di Moravia e precisamente in Francia, in Germania e in Svezia ed inizia la realizzazione dei film tratti dai suoi romanzi e dai suoi racconti, come ad esempio "La provinciale", con la regia di Mario Soldati, "La romana", con la regia di Luigi Zampa e "La ciociara", con la regia di Vittorio De Sica e altri ancora.

Nel 1952 vengono messe all'Indice dei libri proibiti tutte le opere di Moravia.

Successivamente, fonda a Roma la rivista *Nuovi Argomenti*, nella quale scriveranno nomi importanti come Jean-Paul Sartre, Elio Vittorini, Italo Calvino, Eugenio Montale, Franco Fortini e Palmiro Togliatti.

³¹PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, 1973, pag. 44.

³²Ivi, pag. 47.

Nel 1960 esce *La noia* e l'anno successivo il romanzo vince il Premio Viareggio. Segue un viaggio in India in compagnia della moglie e di Pier Paolo Pasolini. Da tale esperienza nasce poi il racconto *Un'idea dell'India*.

Nel 1962, Moravia si separa da Elsa Morante e va a vivere assieme a Dacia Maraini in Lungotevere della Vittoria. Nel periodo successivo pubblica *L'automa*, *L'uomo come fine e altri saggi* e *L'attenzione*.

Lo scrittore inizia ad occuparsi sempre più di teatro, tanto che fonda assieme a Dacia Maraini ed Enzo Siciliano la compagnia teatrale del Porcospino la quale due anni più tardi dovrà interrompere l'attività per mancanza di fondi.

Nel 1967 si reca in Giappone, Corea e Cina, accompagnato da Dacia Maraini e lo stesso anno è presidente della "XXVIII mostra del cinema a Venezia".

Nel 1972 inizia i suoi viaggi in Africa. Da questa esperienza nascono le seguenti opere: *A quale tribù appartieni?*, *Lettere dal Sahara* e *Passeggiate Africane*.

Dal 1979 al 1982 Moravia fa parte della Commissione di Selezione alla mostra del cinema di Venezia.

Inizia ad occuparsi di politica e accetta la candidatura per le elezioni europee come indipendente nelle liste del Partito Comunista Italiano. Diventa Deputato al Parlamento con 260 000 voti.

Nel periodo tra il 1985 e il 1990 escono *L'uomo che guarda*, *L'angelo dell'informazione e altri scritti teatrali*, *La villa del venerdì*, *Il viaggio a Berna* e *Vita di Moravia*.

Nel 1986 si sposa con la scrittrice spagnola Carmen Llera.

Alberto Moravia muore a Roma il 26 settembre 1990 per un arresto cardiaco, alla soglia degli ottantatré anni, lasciando incompiuto il romanzo intitolato *La donna leopardo*.³³

³³ I dati della biografia sono tratti da: Cfr. PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, op. cit., pp. 36 – 60.

2.2. Le opere

«Per Moravia la scrittura era impegno di vita. Aveva fatto proprio il motto di Flaubert: Il talento è lavorare ogni giorno.»³⁴ Frutto di tale pensiero è la vasta e differenziata opera moraviana, che di seguito si riporta nella letteratura italiana del Novecento. Com'è visibile dalla bibliografia sotto elencata, lo scrittore romano si è dedicato alla scrittura di romanzi, racconti, novelle, testi teatrali, saggi, reportages e racconti di viaggio.

Attento osservatore della realtà, i temi che ha maggiormente elaborato nelle sue opere riguardano la società borghese del suo tempo, l'alienazione, il sesso e l'economia. Temi ancora attuali, il che rende la ricca e articolata produzione letteraria di Moravia ancor oggi oggetto di studio dei critici letterari.

2.2.1. I romanzi

Gli indifferenti, Milano, Alpes, 1929.

Le ambizioni sbagliate, Milano, A. Mondadori, 1935.

La mascherata, Milano, Bompiani, 1941.

Agostino, Roma, Documento, 1943; Milano, Bompiani, 1945

La romana, Milano, Bompiani, 1947.

La disubbidienza, Milano, Bompiani, 1948.

L'amore coniugale, Milano, Bompiani, 1949.

Romanzi brevi, Milano, Bompiani, 1949 (raccolge *La disubbidienza*, *L' amore coniugale*, *Agostino*, *La mascherata*)

Il conformista, Milano, Bompiani, 1951.

Il disprezzo, Milano, Bompiani, 1954.

La ciociara, Milano, Bompiani, 1957.

La noia, Milano, Bompiani, 1960.

L'attenzione, Milano, Bompiani, 1965.

Io e lui, Milano, Bompiani, 1971.

La vita interiore, Milano, Bompiani, 1978.

³⁴Tratto da: <http://www.ilgiornale.it/news/moravia-chi-tutti-indifferenti.html>, (pagina consultata il 5 luglio 2016).

1934, Milano, Bompiani, 1982.

L'uomo che guarda, Milano, Bompiani, 1985.

Il viaggio a Roma, Milano, Bompiani, 1988.

La donna leopardo, Milano, Bompiani, 1991. (postumo, incompiuto)

I due amici. Frammenti di una storia fra guerra e dopoguerra, Milano, Bompiani, 2007. (scritto nel 1952 e incompiuto)

2.2.2. I racconti e le novelle

La bella vita, Lanciano, Carabba, 1935; Milano, Bompiani, 1976 con introduzione di Oreste del Buono (contiene undici racconti scritti tra il 1927 e il 1932, in parte apparsi nella rivista 900)

L'imbroglione. Cinque romanzi brevi, Milano, Bompiani, 1937

I sogni del pigro. Racconti, miti e allegorie, Milano, Bompiani, 1940.

L'amante infelice. Novelle, Milano, Bompiani, 1943.

La cetonia, Roma, Documento, 1944.

L'epidemia, Roma, Documento, 1944.

Due cortigiane e Serata di Don Giovanni, Roma, L'Acquario, 1945.

L'amore coniugale e altri racconti, Milano, Bompiani, 1949.

Racconti 1927-1951, Milano, Bompiani, 1953

Racconti romani, Milano, Bompiani, 1954.

L'epidemia. Racconti surrealisti e satirici, Milano, Bompiani, 1956; poi *Racconti surrealisti e satirici*, Milano, Bompiani, 1975.

Nuovi racconti romani, Milano, Bompiani, 1959.

L'automa. Racconti, Milano, Bompiani, 1962.

La cortigiana stanca, Milano, Bompiani, 1965.

Una cosa è una cosa, Milano, Bompiani, 1967.

Il paradiso, Milano, Bompiani, 1970.

Un'altra vita, Milano, Bompiani, 1973.

Boh, Milano, Bompiani, 1976.

Tre storie della preistoria, Milano, Emme edizioni, 1977.

Un miliardo di anni fa..., Torino, Stampatori, 1979.

Cosma e i briganti, Palermo, Sellerio, 1980 (precedentemente pubblicato a puntate sul settimanale «Oggi» nel 1940)

Storie della preistoria, Milano, Bompiani, 1982.

La cosa e altri racconti, Milano, Bompiani, 1983.

La tempesta. Racconto lungo, Catania, Pellicanolibri, 1984.

L'avaro, Latina, L'Argonauta, 1987.

Il vassoio davanti alla porta, Milano, Bompiani, 1989.

La villa del venerdì e altri racconti, Milano, Bompiani, 1990.

Romildo ovvero racconti inediti, perduti e d'autobiografia, a cura di Enzo Siciliano, Milano, Bompiani, 1993.

Le chiese rosse e altri racconti, a cura di Enzo Siciliano, Pistoia, Via del vento, 1998

Racconti dispersi 1928-1951, a cura di Simone Casini e Francesca Serra, Milano, Bompiani, 2000 (i racconti sono sessantanove pubblicati su giornali, riviste, almanacchi, fra il 1928 e il 1951).

2.2.3. I saggi

La speranza, ossia Cristianesimo e Comunismo, Roma, Documento, 1944.

L'uomo come fine, Milano, Bompiani, 1964.

Impegno contro voglia. Saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici, Milano, Bompiani, 1980.

Diario europeo. Pensieri, persone, fatti, libri, 1984-1990, prefazione di Enzo Siciliano, Milano, Bompiani, 1994.

2.2.4. I testi teatrali

La mascherata (su Nuovi Argomenti, n. 7, marzo-aprile 1954, in volume nel 1958)

Beatrice Cenci (su Botteghe oscure, n. 16, 1955; in volume nel 1958)

Il mondo è quello che è, Milano, Bompiani, 1966.

L'intervista, Milano, Bompiani, 1966.

Il dio Kurt, Milano, Bompiani, 1968.

Omaggio a James Joyce, (su *Nuovi Argomenti*, n. 9, gennaio-marzo 1968; in volume nel 1986)

La vita è gioco, Milano, Bompiani, 1969.

La cintura (su *Nuovi Argomenti*, n. 12, ottobre-dicembre 1984)

Voltati parlami (sul *Corriere della sera*, 27 dicembre 1984)

L'angelo dell'informazione (su *Nuovi Argomenti*, giugno 1985)

L'angelo dell'informazione e altri testi teatrali (1986)

Teatro, a cura di Aline Nari e Franco Vazzoler, 2 voll., Milano, Bompiani, 1998, 2004.,

2.2.5. I reportages e racconti di viaggio

Un mese in URSS, Milano, Bompiani, 1958.

Un'idea dell'India, Milano, Bompiani, 1962.

La rivoluzione culturale in Cina ovvero il Convitato di pietra, Milano, Bompiani, 1967.

A quale tribù appartieni?, Milano, Bompiani, 1972.

Lettere dal Sahara, Milano, Bompiani, 1981.

Passeggiate africane, Milano, Bompiani, 1987.

3. GLI INDIFFERENTI

3.1. Il romanzo della svolta

Gli indifferenti, romanzo uscito nel 1929 quando Moravia aveva solamente ventidue anni, rispecchia chiaramente il declino della borghesia del suo tempo. Come spiega perfettamente Giancarlo Pandini, nel romanzo l'indifferenza si traduce in inerzia morale, incapacità a vivere, superficialità, quella stessa con cui la società borghese si pone di fronte ai problemi della vita, ai valori più profondi e genuini dell'uomo. Il critico prosegue affermando che i personaggi del primo romanzo moraviano sono dunque colpiti da questa malattia morale. Pertanto la loro condizione è appunto quella di una specie di annietamento, di perdizione, di disfatta, atta a far ritrovare nella distruzione di ogni valore, o nel male – toccato fino nelle sue pieghe più riposte- il senso acuto dell'esistenza.³⁵

Il romanzo rappresenta una delle espressioni di maggior importanza della narrativa negli anni del fascismo. Particolare il fatto che il romanzo sia nato prima di ogni riflessione teorica, da un innato impulso di raccontare una realtà assolutamente nuova, caratterizzata da gesti privi di valore e di personaggi che agiscono in base all'egosimo e all'interesse. Di conseguenza, l'opera rappresenta una svolta nella letteratura italiana dei primi decenni del ventesimo secolo.³⁶

Nella trama si delinea la decadenza dell'alta borghesia e in particolare della famiglia Ardengo, composta da tre membri: la madre Mariagrazia e i suoi figli Carla e Michele. Gli altri due protagonisti che rivestono un ruolo importante sono Leo Merumeci, amico di famiglia ed ex amante della madre, e Lisa, anche lei amica di famiglia ed ex amante di Leo. L'intera vicenda si svolge nell'arco di due giorni e quasi interamente all'interno della villa degli Ardengo. Nonostante la famiglia sia al crollo economico, l'attenzione non viene posta su questo problema tanto evidente e preoccupante. L'unico che ne è realmente preoccupato è Michele. Leo, pur essendo uno di casa, cerca di approfittare della situazione della famiglia cercando di impadronirsi della loro grandiosa villa. Oltre alla villa, egli vuole conquistare la giovane Carla la quale ha un grande desiderio di cambiar vita e fuggire dalla noia della quotidianità. Inizialmente, lei si oppone a Leo, ma il giorno del suo compleanno,

³⁵Cfr. PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, op. cit., pag. 62.

³⁶ Cfr. FERRONI G., *Storia della letteratura italiana – Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano, 1991, pag. 434.

l'uomo la fa ubriacare per poi approfittare di lei. Nonostante la sua opposizione, Carla finirà col cedere al suo amante. Due sono i motivi che la portano a prendere tale decisione. Inanzitutto, iniziando una relazione, la ragazza crea nella propria vita delle situazioni nuove ed è il suo unico modo per allontanarsi dalla sua noia e, d'altrocanto, sposandosi, Carla si assicura una buona situazione economica e di conseguenza una vita agiata.

Michele, che apparentemente sembra un personaggio che riuscirà ad uscire dalla sua situazione, si rivela anch'egli privo di quella forza che servirebbe per reagire realmente, ma la noia e l'indifferenza avvolgono pure lui. Inoltre, Michele si accorge che Lisa prova un interesse verso di lui, si lascia corteggiare dalla donna, senza mostrare in realtà un vero coinvolgimento sentimentale. Sarà proprio lei ad informarlo della relazione della sorella con Leo, il che farà aumentare quell'odio che ha da sempre provato nei confronti dell'uomo. La scena simbolo della situazione esistenziale di Michele è una delle scene finali del romanzo. Egli si reca da Leo per ucciderlo, visto l'odio che prova verso di lui, gli punta la rivoltella contro, spara, ma la pistola è scarica.

"Non ci fu né fumo né fracasso; alla vista della rivoltella Leo spaventatissimo si era gettato con una specie di muggito dietro una sedia; poi il rumore secco del grilletto. "S'è inceppata" pensò il ragazzo; vide Leo urlare "Sei matto!" e alzare una sedia in aria mostrando tutto il corpo: si protese in avanti e sparò daccapo, nuovo rumore del grilletto. "È scarica" comprese alfine atterrito, "e le palle le ho in tasca io".³⁷

3.2. Carla, Mariagrazia, Lisa: le donne dell'indifferenza

Sono tre le figure femminili presenti nel romanzo: la madre Mariagrazia, la figlia Carla e l'amica di famiglia Lisa.

Per quanto riguarda Mariagrazia, lei rappresenta l'aspetto più patetico della decadenza borghese. Fin dalle prime pagine viene presentata come una figura ridicola, addirittura come una maschera che cerca di ignorare la realtà dei fatti.

"La madre si avvicinò; non aveva cambiato il vestito ma si era pettinata e abbondantemente incipriata e dipinta; si avanzò, là, dalla porta, con quel suo passo

³⁷ MORAVIA A., *Gli indifferenti*, Bompiani, Milano, 2011, pag.261.

malsicuro; e nell'ombra la faccia immobile dai tratti indecisi e dai colori vivaci pareva una maschera stupida e patetica."³⁸

Mariagrazia si dimostra molto indifferente ai sentimenti e a tutte le cose immateriali, mentre dà un'importanza esagerata alle cose mondane, alla ricchezza dimostrando interesse solamente per gli aspetti effimeri della vita.

"Anche la madre guardava attraverso il finestrino, ma piuttosto che per vedere, per farsi vedere: quella grande e lussuosa macchina le dava un senso di felicità e di ricchezza, e ogni volta che qualche testa povera o comune emergeva dal tenebroso tramestio della strada e trasportata dalla corrente della folla passava sotto i suoi occhi, ella avrebbe voluto gettare in faccia allo sconosciuto una smorfia di disprezzo come per dirgli "Tu brutto cretino vai a piedi, ti sta bene, non meriti altro... io, invece, è giusto che fenda la moltitudine adagiata su questi cuscini." ³⁹

Dominati di avidità sono pure i pensieri della donna rivolti verso l'amante Leo, come ad esempio, quando spera di essere ricevuta nella casa dell'amante per discutere della questione dell'ipoteca.⁴⁰

"Ad ogni modo" soggiunse l'uomo, " si può riparlare... venga... venga dopodomani nel mio studio, signora...e così si potrà discutere più a lungo. "

"La madre assentì con una specie di avido e doloroso entusiasmo: "Dopodomani...dopodomani nel pomeriggio? "⁴¹

Nonostante cerchi di agire e di mostrarsi una donna dal carattere forte, traspare la sua insicurezza e la sua debole personalità. La situazione in cui vive le mette una forte paura e molta angoscia, che nasconde però cercando di non far notare a nessuno il suo stato interiore.

"La madre capì, una paura vasta le si aprì davanti agli occhi come una voragine; impallidì [...] Silenzio; la paura della madre ingigantiva; non aveva mai voluto sapere

³⁸Ivi, pag. 7.

³⁹Ivi, pag. 104.

⁴⁰Tratto da: <http://www.progettobabele.it/rubriche/showrac.php?ID=5720> (pagina consultata il 13 luglio 2016)

⁴¹MORAVIA A., *Gli indifferenti*, op. cit., pag. 62.

di poveri e neppure conoscerli di nome, non aveva mai voluto ammettere l'esistenza di gente dal lavoro faticoso e dalla vita squallida."⁴²

Il rapporto che ha con i figli non è dei migliori. Infatti, si nota una forte incomunicabilità tra di loro, tanto che a un certo punto sono queste le parole di Carla: «Potrò io avere una vita differente da quella di mamma?»⁴³

Mariagrazia presta l'attenzione solamente sulla superficialità delle cose, vuole mantenere, infatti, le apparenze e continuare a comportarsi come se il tempo non passasse e le cose non cambiassero. Vive nel passato, o meglio nel passato della classe borghese, non riuscendo ad affrontare i vari cambiamenti e ad accettarne le conseguenze.

Giancarlo Pandini definisce quella di Mariagrazia una "commedia" di una società che sta perdendo ogni legame con la realtà autentica della vita e come una donna si appunta ai gesti, alle parole, agli atteggiamenti più esteriori e insulsi per salvarsi dal naufragio.⁴⁴ Fulvio Longobardi vede Mariagrazia come «l'unica ad essere ingannata da tutti e che non inganna nessuno, poiché il suo inganno è antichissimo e ormai diventato la sua unica verità.»⁴⁵

Mariagrazia è ben diversa dai canoni femminili dettati dal regime fascista visto che «per consolidare il proprio regime improntato sull'autoritarismo, Mussolini adottò una politica anti-femminista, che impose alla donna l'esclusivo ruolo di madre - casalinga e facendo così della maternità, oggetto di pubblica esaltazione, a sostegno della forza nazionalista dello Stato. »⁴⁶

Mariagrazia, nel ruolo di madre, ha suscitato nei propri figli, Carla e Michele, un' insofferenza nei suoi riguardi. Con il suo egoismo e con la sua gelosia è riuscita ad allontanarli da sé, provocando in loro uno stato d'animo tale da farsi odiare, tanto che Carla all'inizio del romanzo si sfoga a riguardo. L'invidia della madre nei confronti della figlia diventa molto più evidente nel momento in cui Leo Merumeci inizia a fare dei complimenti alla giovane ragazza. Mariagrazia è doppiamente gelosa; in primo luogo perché l'attenzione di Leo è indirizzata verso Carla e non verso lei, e in secondo luogo è invidiosa della bellezza e della giovinezza della figlia.

⁴²Ivi, pp. 20-21.

⁴³Ivi, pag. 212.

⁴⁴Cfr. PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, op. cit., pag. 65.

⁴⁵LONGOBARDI F., *Moravia*, La Nuova Italia, Firenze, 1967, pag. 19.

⁴⁶Tratto da: <http://anpi-lissone.over-blog.com/article-12025572.html> (pagina consultata il 7 luglio 2016).

"Per, te finito" ella disse a voce bassa e fu come se quelle parole dell'uomo avessero ridestato in lei una rabbia antica e cieca; "per te..ma per noi.. per me" proruppe con labbra tremanti e occhi dilatati dall'ira puntandosi un dito sul petto; "per me che vivo insieme non è finito nulla..." Un istante di silenzio. "e tu sapessi", ella continuò con quella voce bassa a cui il risentimento marcava le parole e prestava un particolare accento come straniero, "quanto tutto questo sia opprimente e miserabile e gretto, e quale vita sia assistere tutti i giorni, tutti i giorni..."⁴⁷

Carla è consapevole della situazione morale e familiare in cui si trova ed è evidente la sua volontà di cambiamento e di iniziare una nuova vita, soltanto che non riesce a prendere nelle proprie mani il proprio destino, e si lascia trasportare dal clima predominante dell'incapacità.

Nonostante il suo desiderio di novità e di miglioramento, non riesce ad uscire dalla sua condizione, ovvero quella di Carla è la storia di un difficile e doloroso adattamento, come viene definito da Sanguineti.⁴⁸ L'unica via d'uscita la trova nel matrimonio con Leo Merumeci e crede di riuscire ad assicurarsi un futuro, solamente sposando l'amante della madre.

"Lo sposerò ella disse infine; silenzio ancora: con voce triste e dura; che cosa diventerei? Pensaci un istante... in queste condizioni... E fece un gesto come per mostrarsi quale era; nuda, perduta, povera: Sarebbe una pazzia rifiutarlo, non mi resta che sposarlo [...]"⁴⁹

Carla si esprime pochissime volte nel corso del romanzo e la sua interiorità traspare esclusivamente attraverso i pensieri. Anche lei, come il fratello, vuole fuggire dalla noia, dalla quotidianità e si sente sola in un mondo che sembra non darle nessuna possibilità di cambiamento e di progresso sociale.

Allo stesso tempo, però, a differenza di Michele, Carla si dimostra «capace di orientarsi perfettamente nella gran selva dell'esistenza sociale, ormai ben riconciliata, con il mondo.»⁵⁰

⁴⁷MORAVIA A., *Gli indifferenti*, op. cit., pag. 4.

⁴⁸Ivi, pag. VII.

⁴⁹Ivi, pag. 280.

⁵⁰Ivi, pag. VII.

"...le pareva che Michele si stesse rovinando la vita; e invece tutto è così semplice, aveva pensato infilandosi davanti allo specchio i pantaloni da Pierrot: lo prova il fatto che nonostante quel che è avvenuto io mi travesto e vado al ballo."⁵¹

Nonostante la sua rivalità verso la madre e il suo desiderio di non seguire le orme materne, alla fine i fatti dimostreranno il contrario. Com'è ben visibile dal finale del romanzo, precisamente nella scena in cui entrambe, madre e figlia, sono l'una accanto all'altra, mascherate. Allora, «come in un'allegoria, la vestizione conclusiva, equiparando anche sul piano esterno la figlia alla madre, salda indissolubilmente in maschera le due figure femminili.»⁵² Infatti, Carla diventa così il simbolo di un adattamento compiuto. La scena in cui lo scrittore dimostra tale accettazione è il momento finale in cui, madre e figlia scendono la scala, ognuna con la propria maschera. Carla, si ritrova così nell' identica situazione della madre.

"Discesero la scala, l'uno accanto all'altra, il Pierrot bianco e la spagnuola nera[...]"⁵³

Il quarto capitolo è dedicato interamente alla figura di Carla, nel quale viene descritta la sua stanza, definita dallo stesso autore "ambigua", ovvero da un lato "puerile", ma dall'altro "donesca". È visibile qui la duplicità della ragazza la quale si presenta bambina e donna allo stesso tempo. Traspare poi il suo rapporto distaccato con gli oggetti che la attorniano ma, d'altrocanto, quegli oggetti, quella stanza le trasmettono un senso di sicurezza, a differenza del mondo esterno che inizia una volta oltrepassate le mure domestiche.

"Carla guardava queste cose con uno stupore tranquillo; nessun pensiero passava attraverso la sua contemplazione: ella stava seduta sul suo letto, nella sua camera, la luce era accesa, ogni cosa era al suo posto come le altre sere, ecco tutto... [...] ella era nella sua stanza, nella sua casa; era probabile che fuori di quelle mura fosse la notte, ma ella ne era separata da quella luce, da quelle cose in modo che poteva ignorarle... e pensare di essere sola, sì, completamente sola e fuori del mondo."⁵⁴

⁵¹Ivi, pag.285.

⁵²Ivi, pag. X.

⁵³MORAVIA A., *Gli indifferenti*, op. cit., pag. 285.

⁵⁴Ivi, pag. 36.

Il futuro le mette una grande paura, perché consapevole del fatto che la scelta di sposarsi con Leo non sia la miglior soluzione. Preferisce, però, intraprendere tale strada pur di poter vivere un cambiamento, qualcosa di nuovo che sconvolga la sua vita diventata oramai monotona. Va sottolineato il fatto che «non si tratta d'una vera scelta bensì d'un rassegnato cedere a una realtà immutabile e impietosa come un destino: quello dell'inautenticità, del conformismo più che morale, esistenziale.»⁵⁵

Nel momento in cui riflette profondamente sul suo futuro, chiedendosi dove stia andando la sua vita, "ferma" i suoi pensieri, proprio per non arrivare fino in fondo, fino alla risposta che dovrebbe darsi e che di certo non conviene sentire, perché in contrapposizione con la sua decisione. Il dover affrontare quella risposta, le fa paura, la mette a disagio, le farebbe affrontare la realtà, ovvero dovrebbe ammettere a se stessa di star intraprendendo la strada sbagliata, e invece lei preferisce fermarsi sulla superficie delle sue riflessioni, ignorare le sue emozioni più profonde, o meglio l'istinto femminile, che nel suo caso viene soffocato dalla ragione e dalla scelta apparentemente più conveniente.

"Teneva la testa bassa e ad un certo punto alzando gli occhi si vide nello specchio dell'armadio e senza saper perché incominciò a tremare per tutto il corpo; avrebbe voluto piangere e pregare, le pareva che questi pensieri tristi l'avessero già perduta. " Dove va la mia vita? " si ripeteva guardando in terra; " dove va? ". Finalmente queste parole dolenti non ebbero più alcun significato, s'accorse di non pensar più nulla, di esser nuda, di star seduta sulla sponda del letto; [...]" Succederà quel che succederà " pensò; raccolse il pigiama, pigramente lo infilò; scivolò sotto le coltri, spense la luce; chiuse gli occhi."⁵⁶

La descrizione fisica che ci dà Moravia della protagonista è basata soltanto su alcune parti del corpo della ragazza e del suo rapporto con esse. Carla non è soddisfatta del suo corpo, si vede goffa, vergognosa e sproporzionata..

"[...] là, sotto i suoi occhi; nel rialzarsi si vide nello specchio; la colpì l'atteggiamento goffo, se non vergognoso, di tutto il corpo nudi e poi la sproporzione tra la testa troppo grande e le spalle esigue [...]"⁵⁷

⁵⁵PAZZAGLIA M. *Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 2005, pag.854.

⁵⁶Ivi, pagg. 37-38.

⁵⁷MORAVIA A., *Gli indifferenti*, op. cit., pp. 36 - 37.

È questa la figura di Carla, una giovane ragazza avvolta dalla noia e dall'indifferenza che sogna di uscire dalla nebbia della propria vita. La conclusione dei fatti dimostra però il netto contrario visto che sposandosi con Leo Merumeci, segue le orme materne, che aveva da sempre ripudiato.

Lisa, amica di famiglia degli Ardengo, è stata amante di Leo, è un personaggio simile a Mariagrazia. Anche lei, come la sua amica, vive difficilmente la decadenza della classe borghese, ma Lisa è molto meno patetica e molto meno attrice per quanto riguarda il declino della sua posizione sociale. Lei si concentra prevalentemente sulla propria situazione sentimentale, ed è alla ricerca del vero amore. Si convince che Michele sia innamorato di lei e cercherà in tutti i modi di conquistarlo. Il suo lato patetico traspare appunto nel suo rapporto con il giovane ragazzo. Infatti, lei desidera disperatamente che il suo "amore" venga contraccambiato, ma la realtà è un'altra, perché Michele non ha mai dimostrato un vero interesse nei confronti della donna.

"Allora" concluse irritato "piuttosto che fingere di caderti fra le braccia, di morir dalla passione per te, di farti delle dichiarazioni... visto che non mi riesce... preferisco non farne nulla..." Tacque e guardò Lisa: la vide così perplessa e annoiata che gli venne una dispettosa compassione: "Sforzati di comprendermi" soggiunse cupamente "come posso io fare una cosa che non sento?"⁵⁸

L'autore descrive a grandi linee l'aspetto fisico di Lisa nelle prime pagine del romanzo, la presenta come una donna dal corpo sproporzionato abbellito da abiti eleganti e di classe.

"[...] un soprabito turchino avvolgeva il suo corpo grasso, e le arrivava fin quasi ai piedi minuscoli; la testa dal cappellino cilindrico, azzurro e argenteo, pareva ancor più piccola su quelle spalle piene che il panno invernale arrotondava; il soprabito era ampio, eppure il petto e i fianchi floridi vi si stampavano con abbondanza di linee curve e gonfie; invece le estremità di questo corpo meravigliavano per la loro esiguità e sotto la campana larga del mantello si distingueva con stupore la sottigliezza delle caviglie."⁵⁹

⁵⁸ Ivi, pp. 232.

⁵⁹ Ivi, pp. 24, 25.

Lisa se la può definire come l'eterna adolescente ormai non più giovane, che rincorre il vago disegno di un amore perfetto ed idilliaco. L'autore la dipinge con tinte forti per rivelare maggiormente la sua astuta ed abile malizia.⁶⁰ La figura di Michele rappresenta per lei il ritorno alla gioventù, infatti il suo scopo è quello di riprovare la magia dell'amore giovanile.

"Notti insonni, faticosi piaceri, eccitamenti senza gioia, questa sudicia nebbia dileguava. Michele le portava il sole, il cielo azzurro, la franchezza, l'entusiasmo, l'avrebbe rispettata come una dea, avrebbe appoggiato la testa sulle sue ginocchia; ne aveva un desiderio insaziabile, e non vedeva l'ora di bere a questa fontana di giovinezza, di tornare a quest'amore nuovo, balbettante, pudico che da vent'anni quasi aveva dimenticato; Michele era la purezza: ella si sarebbe data al ragazzo senza lussuria, quasi senza ardore [...]"⁶¹

La sua natura calcolatrice e pianificatrice è ben visibile, soprattutto nei confronti di Michele. Lei pianifica ogni minimo dettaglio del suo incontro con il giovane ragazzo, determinando pure ciò che dovrebbe accadere al loro prossimo appuntamento.

" Lo farò sedere sul divano" pensò ad un tratto, "e mi distenderò dietro di lui"... parleremo un poco... poi comincerò a pungerlo su qualche soggetto scabroso... e lo guarderò... se non è uno sciocco capirà; [...] e se tutto andava bene avrebbe fatto aspettare l'adolescente per il gusto delicato di vederlo sospirare, e finalmente, dopo qualche giorno, l'avrebbe invitato a cena e l'avrebbe trattenuto tutta la notte; [...]"⁶²

Con la descrizione che Moravia fa della stanza o meglio del boudoir di Lisa, presenta perfettamente la personalità di questo personaggio femminile, che si presenta in una luce giovanile, ma basta fermarsi un attimo per capire che la realtà è ben diversa.

"[...] a prima vista tutto appariva puro e innocente, si osservavano mille gentilezze, qui un cestino di ricamo, là una piccola biblioteca dai libri multicolori, e poi dei fiori smilzi sulle mensole laccate, degli acquerelli sotto vetro alle pareti, insomma una quantità di cose che, dapprima, facevano pensare: 'Eh, che bel posticino chiaro e

⁶⁰ Cfr. Tratto da: http://www.informagiovani-italia.com/moravia_gli_indifferenti.htm (pagina consultata il 14 luglio 2016)

⁶¹MORAVIA A., *Gli indifferenti*, op. cit., pag. 41.

⁶²Ivi, pag. 42.

sereno, qui non può che abitare qualche giovinetta; ma se si guardava meglio si cambiava idea [...]"⁶³

Come viene ben delineato da Edoardo Sanguineti, nella prefazione, nel personaggio di Lisa l'arte della degradazione, presente nel romanzo, tocca il suo culmine, visto che Lisa è il luogo fondamentale di verifica dell'indifferenza di Michele, è la prima figura in cui è presente il motivo, assai caro a Moravia, dell'ipocrisia erotica borghese.⁶⁴

⁶³Ibidem.

⁶⁴Ivi, pag. XIII.

4. LA ROMANA

4.1. Il romanzo dell'accettazione

Il romanzo *La romana* tratta la storia di Adriana, una giovane ragazza di umili origini che vive assieme alla madre.

Come afferma Giancarlo Pandini, l'autore nel presente romanzo è incline alla «pietà» la quale conferisce all'opera un carattere diverso rispetto alle tipiche motivazioni moraviane dell'indifferenza, anche se l'ideologia moraviana è pur sempre presente. Una delle caratteristiche principali de *La romana* è l'uso di un linguaggio accurato assolutamente improbabile per la condizione sociale della protagonista.⁶⁵

"Moravia ha travasato nel romanzo la concezione pessimistica che s'era andata accumulando nella sua narrazione per quasi vent'anni, senza divenire mai così esplicita, così elementare come in questa opera, anche se ancora una volta siamo di fronte a personaggi tarati o afflitti da quel male di vivere che si erano già riscontrati in altre opere, appesantiti da certe intellettualistiche velleità dimostrative o esplicative, le quali assumono una loro falsa risonanza sotto il peso di una allegoricità e di una ideologia inautentiche, che soffocano quegli stessi personaggi facendone le maschere di una verità niente affatto universale e soltanto moraviana."⁶⁶

Appenna sedicenne, la madre la porta in uno studio da un pittore in via Margutta a posare come modella, vista la loro situazione economica non proficua. Qui conosce Gisella e le due diventano ben presto amiche, ma tale amicizia non influenzerà positivamente sulla vita futura della protagonista.

Adriana conosce Gino, un autista di una nobile famiglia. Se ne innamora perdutamente e nonostante il parere contrario della madre i due fissano la data del matrimonio. Adriana è felice, sogna una vita tranquilla e serena assieme al suo fidanzato, ma ben presto il tutto svanisce quando viene a sapere che in realtà Gino è già sposato e che si è preso gioco di lei. Ad informarla di tale fatto è Astarita, un gentiluomo conosciuto attraverso Gisella, il quale è follemente innamorato della ragazza e in una gita fuori città tra bicchieri di vino e su "consigli" dell'amica si cede

⁶⁵ Cfr. PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, op. cit., pp. 92, 93.

⁶⁶ Ivi, pag. 93.

all'uomo contro la propria volontà. Nonostante la grande delusione, chiede a Gino di portarla nella villa in cui lavora visto che i proprietari sono assenti. Arrivati a destinazione, la ragazza convince il giovane a far l'amore nella camera da letto della padrona e qui riceve conferma della doppia vita del ragazzo. Prima di lasciare la stanza, Adriana ruba un portacipria d'oro ad insaputa di Gino.

Delusa dal comportamento di Gino, Adriana intraprende una strada corrotta e decide di darsi agli uomini per denaro e il tutto nella stanza in cui aveva tanto sognato e pianificato la sua vita coniugale. Scoperto il furto del portacipria, Gino va immediatamente da Adriana a chiederle di restituire il prezioso oggetto per evitare che venga arrestata una cameriera ritenuta ingiustamente colpevole. Nonostante il suo piano, Gino cambia idea e vende il portacipria ad un certo Sonzogno e fa in modo che la cameriera venga arrestata. Venuta a conoscenza del fatto, Adriana non vuole più niente ad aver a che fare con Gino e lo fa eliminare dal suo amante Sonzogno, conosciuto qualche tempo prima. Sonzogno è una persona pericolosa e svela ad Adriana di essere il colpevole dell'omicidio di un gioielliere per un portacipria e lo regala alla ragazza, ma lei, riconosciuto l'oggetto, lo porta al suo confessore che lo consegna alla polizia e si fa aiutare anche da Astarita, vista la sua professione di funzionario della polizia.

Una sera lei e Gisella vanno al cinema ed incontrano due ragazzi, uno dei quali è Giacomo (Mino), un giovane antifascista. Tra Mino e Adriana nasce una relazione. Egli trama una congiura antifascista e stampa dei volantini e il tutto con l'aiuto di alcuni suoi amici. Successivamente viene arrestato e Adriana si accorge di essere incinta, il padre del bambino è Sonzogno, ma lei farà credere a Mino che il figlio è suo.

Sonzogno, essendo pedinato dalla polizia, crede che Adriana abbia fatto la spia per quanto riguarda l'omicidio da lui compiuto. Arrivato a casa della ragazza si ritrova davanti a sé Astarita il quale lo invita ad allontanarsi dalla ragazza e lo schiaffeggia brutalmente. Adriana, grazie all'aiuto di Astarita, riesce a liberare Mino il quale tradisce i suoi compagni e accecato dal rimorso si uccide. Sonzogno invece, spara su dei poliziotti, uccide Astarita, ma poco dopo muore anche lui in uno scontro a fuoco.

Adriana rimane da sola, con la madre e con il nascituro in grembo nella speranza di una vita migliore.

4.2. Adriana: una mancata sognatrice

Il romanzo si apre con la descrizione fisica della fanciulla che viene presentata al lettore come un oggetto. La sua caratteristica fisica è quella di essere in carne e perciò non rientra nei canoni di bellezza del suo tempo, ma la madre vuole accentuare la bellezza della figlia, nonostante le osservazioni ricevute da alcuni pittori.

"Avevo il ventre, come l'ho sempre avuto, un pò forte, con l'ombelico che quasi non si vedeva tanto era sprofondato nella carne; ma la mamma diceva che questa era una bellezza di più, perché il ventre deve essere prominente e non piatto come si usa oggi. Anche il petto l'avevo forte ma sodo e alto, che stava su senza bisogno di reggipetto: anche del mio petto quando mi lamentavo che fosse troppo forte, la mamma diceva che era una vera bellezza, e che il petto delle donne, oggidi', non valeva nulla. Nuda, come mi fu fatto notare più tardi, ero grande e piena, formata come una statua, ma vestita parevo invece una ragazzina minuta e nessuno avrebbe potuto pensare che fossi fatta a quel modo. Ciò dipendeva, come mi disse il pittore per il quale incominciai a posare, dalla proporzione delle parti."⁶⁷

La concezione della donna come oggetto è presente nell'intero romanzo, sviluppandosi da un oggetto da ritrarre ad oggetto del desiderio. Come spiega Fulvio Longobardi, la coscienza di essere un oggetto Adriana non la prende dalla sua esperienza di modella, ma la rivelazione avviene nella casa del padrone di Gino, dove si introducono di nascosto: «Così, in un momento, soltanto per aver veduto quella casa, io ero cambiata assai dalla fanciulla timida e ingenua che poco prima vi era entrata; e questo mi stupiva e quasi stentavo a riconoscermi.» Sempre secondo

⁶⁷MORAVIA A, *La Romana*, op. cit, pp. 7-8.

Longobardi, in questo momento la protagonista si riconosce uno strumento, non intera, non umana e scopre inoltre la casualità di povertà e di ricchezza.⁶⁸

Nel romanzo è presente una forte introspezione. L'autore ci fa conoscere i pensieri, le emozioni, gli stati d'animo e le paure più profondi della protagonista.

"Tutte queste immaginazioni e questi pensieri, assalendomi nello stesso momento, produssero nel mio animo un gran turbamento; così che per un istante fui incapace di parlare."⁶⁹

L'infanzia di Adriana non è stata delle migliori, infatti è stata segnata dalla povertà e dalla morte del padre. È cresciuta perciò, lontana da ogni tipo di svago e di divertimento e il ricordo di quel periodo è assai presente nelle sue più profonde convinzioni riguardanti la vita. Infatti, crede che se la felicità, le è stata negata da bambina, continuerà ad esserle negata per il resto della sua vita.

"Forse quel senso di un mondo felice e proibito non l'avrei avuto, se la mamma durante la mia infanzia non mi avesse tenuta lontana così dal Luna-Park, come da qualsiasi altro svago. Ma la vedovanza della mamma, la sua povertà e, soprattutto, la sua ostilità verso le distrazioni di cui la sorte le era stata avara, non mi permisero di mettere piede nel Luna-Park, [...] A questo si deve, probabilmente, se mi è rimasto tutta la vita quasi il sospetto di essere esclusa dal mondo allegro e scintillante della felicità."⁷⁰

Nella parte iniziale del romanzo, viene rappresentata un'Adriana innocente ed ingenua, che accetta la sua condizione di vita in tutti i suoi aspetti, nonostante le varie difficoltà presenti nella quotidianità.

Io facevo allora una vita orribile non me ne accorgevo. Tutto il denaro che ricevevo per le mie lunghe, faticose e noiose pose negli studi lo portavo fedelmente alla mamma; e il tempo che non passavo nuda, tutta irrigidita e indolita, a farmi dipingere e disegnare, lo trascorrevi alla macchina da cucire, la schiena piegata e gli occhi fissi sull'ago, ad aiutare la mamma nei suoi lavori.[...] Ero veramente infaticabile, sottomessa e paziente; e al tempo stesso sempre serena, lieta e tranquilla, l'animo privo di invidia, di rancore e di gelosia, e anzi tutto ripieno di

⁶⁸ Cfr. LONGOBARDI F., *Moravia*, Il castoro, Firenze, 1967, pag.50.

⁶⁹ MORAVIA A., *La Romana*, op. cit, pag. 121.

⁷⁰ Ivi, pag. 15.

quella dolcezza e di quella gratitudine senza oggetto che sono il fiore spontaneo dell'età giovanile."⁷¹

Adriana sogna una vita felice e tranquilla, vorrebbe sposarsi ed avere dei figli. Desidera avere una casa nella quale poter vivere in un'atmosfera serena, familiare e piena d'affetto.

"[...] mi dissi con assoluta convinzione che dovevo propormi come scopo di abitare un giorno in una casa come quella, di avere una famiglia come quella e di vivere in quella stessa luce che pareva rivelare la presenza di tanti tranquilli e sicuri affetti."⁷²

La protagonista è alla ricerca della felicità ed essendo cresciuta in un ambiente umile, il suo primo contatto con una villa appartenente ad una famiglia benestante la colpisce molto, tanto da convincersi che la felicità si trovi solamente tra le cose "belle" e "pulite". Di conseguenza decide di arredare la propria camera da letto e acquisita dei mobili nuovi, fa imbiancare le pareti, verniciare le porte, ecc. Non potendo vivere in una villa come quella dei padroni di Gino, Adriana si è creata uno spazio tutto per sé nel quale proverà per un breve periodo un senso di felicità.

"La villa della padrona di Gino mi aveva molto colpita, e mi pareva adesso indubitabile che non ci potesse essere felicità se non tra cose belle e pulite."⁷³

"[...] il giorno che i mobili vi furono portati fu certo uno dei più bei giorni della mia vita. Provavo quasi un senso di incredulità all'idea di possedere una camera come quelle, pulita, ordinata, chiara, odorosa di calce e di vernice; e a questa incredulità si mescolava un compiacimento che pareva inesauribile."⁷⁴

Il fatto di crearsi e di avere una stanza tutta per sé, se lo può collegare con l'idea di Virginia Woolf secondo la quale la donna, oltre ad una rendita annuale, ha bisogno di uno spazio tutto suo nel quale poter rifugiarsi e rimanere da sola con se stessa per dedicarsi all'attività letteraria.⁷⁵ Ne *La romana* ritroviamo il motivo della stanza, che Moravia però trasporta dal campo della letteratura a quello della prostituzione, visto che Adriana, una volta scoperta la verità su Gino, decide di darsi agli uomini per denaro nella stanza in cui sognava una vita felice.

⁷¹Ivi, pag. 28.

⁷²Ivi, pag. 17.

⁷³Ivi, pag. 59.

⁷⁴Ivi, pag. 75.

⁷⁵Cfr. WOOLF V. *Una stanza tutta per sé*, Oscar Mondadori, Milano, 1998, pag. 127.

"Immaginavo la nostra vita là dentro, di me e di Gino: come vi avremmo dormito, come ci saremmo amati."⁷⁶

Da sottolineare il fatto che pur essendo una ragazza del popolo, Adriana, quando si trova in determinate situazioni, risolve tutto «con una penetrazione, con una sottigliezza, con una raffinatezza espressiva che nulla hanno da invidiare a quelle che si ritrovano nel discorso di personaggi –narratori moraviani di più alto stato sociale e culturale.»⁷⁷

"Cioè mi pare assurdo desiderare di essere un'altra...desidererei di essere un'altra soltanto se, diventando un'altra, potessi continuare ad essere me stessa...ossia se potessi veramente godere del cambiamento...ma essere un'altra tanto per essere un'altra non vale la pena."⁷⁸

Una caratteristica molto forte e ben visibile del carattere della protagonista è il fatto di essere a volte contraddittoria. Tale contraddizione è già visibile nel suo modo di esprimersi. Infatti, la sua è una sintassi elaborata ed usa inoltre dei termini non tipici di una ragazza del popolo. Sono varie le situazioni "contraddittorie" presenti nella crescita della ragazza. Ad esempio, all'inizio del romanzo troviamo un'Adriana ingenua che con il susseguirsi dei fatti diventa un'altra persona, tanto che ad un certo punto dichiara di accettare la propria condizione di vita, ma ben presto afferma il contrario. Moravia, attraverso la figura di Adriana mette in evidenza la contraddizione, intesa come elemento della vita umana, visto che sono molteplici le situazioni in cui l'uomo si ritrova immerso nella contraddizione

"Avevo capito che la mia forza non era di desiderare di essere quello che non ero, ma di accettare quello che ero. La mia forza erano la povertà, il mio mestiere, la mamma, la mia brutta casa, i miei vestiti modesti, le mie umili origini, le mie disgrazie e, più intimamente quel sentimento che mi faceva accettare tutte queste cose e che era profondamente riposto nel mio animo come una pietra preziosa dentro la terra."⁷⁹

⁷⁶MORAVIA A, *La Romana*, op. cit, pag. 76.

⁷⁷Ivi, pag. X.

⁷⁸Ivi, pag. 409.

⁷⁹Ivi, pag. 267.

"Mi tornò a questo pensiero il desiderio, da tanto tempo muto e sopito, di una vita normale, con un uomo solo, in una casa nuova, ordinata, chiara e pulita."⁸⁰

Nel romanzo è presente il tema della fede. Infatti, Adriana nei momenti più difficili va in chiesa a confessarsi. Esemplificativo a tale proposito, l'episodio in cui si reca per la seconda volta dal confessore. Il lettore ha la possibilità di entrare nell'animo della ragazza.

"Allora, per la prima volta da quando ero entrata, provai un impeto di commozione fiduciosa e devota. Fu come un impulso del mio animo a sciogliersi dal corpo e a inginocchiarsi tutto nudo, con le sue macchie ben chiare, su quei gradini, davanti alla grata. Veramente mi parve un momento di non essere che un'anima senza carne, libera e fatta di aria e di luce, come si dice che avvenga dopo la morte."⁸¹

Scoperto il mondo della prostituzione, Adriana si lascia trasportare in quel vortice, dando importanza al lato "pratico" che le consente di guadagnare molto a differenza del lavoro onesto praticato in passato.

"Quel mattino per la prima volta, considerai il mio corpo come un mezzo assai comodo per conseguire gli scopi che il lavoro e la serietà non mi avevano consentito di raggiungere."⁸²

Oltre alla prostituzione, la protagonista commette anche dei piccoli furti; il furto del portacipria della padrona di Gino e il furto del fazzoletto in un negozio durante la passeggiata con la madre.

"A dire il vero non sapevo che farmene di quel portacipria così prezioso, che non andava d'accordo con i miei vestiti e con la vita che conducevo. Non l'avrei mai adoperato, di questo ero sicura. Ma, rubandolo, mi sembrò di obbedire alla logica che pareva ormai determinare le vicende della mia vita."⁸³

Lei è una ragazza molto introversa, tiene tutto per sé e mostra molto difficilmente le proprie emozioni.

"Ma io, tutte le volte che sono stata offesa, e lo sono stata spesso per la mia povertà, ingenuità e solitudine, ho sempre provato il desiderio di scusare l'offensore

⁸⁰Ivi, pag. 303.

⁸¹Ivi, pag. 353.

⁸²Ivi, pag. 147.

⁸³Ivi, pp. 192-193.

e dimenticare al più presto l'offesa. Se qualche mutamento avviene in me, in seguito all'offesa, esso non si verifica nel mio contegno e nel mio aspetto esteriore, bensì, più profondamente nel mio animo che si richiude sopra se stesso come una carne sana e sanguigna che ha ricevuto una ferita e provvede al più presto a rimarginarla. Ma le cicatrici rimangono; e questi mutamenti quasi inconsapevoli dell'animo sono sempre definitivi."⁸⁴

Per quanto riguarda il concetto di amore, sono due le affermazioni presenti nel romanzo che rispecchiano la visione che di questo sentimento ha la protagonista.

"E si sa che l'amore è un occhiale attraverso il quale anche un mostro appare affascinante."⁸⁵

"E questa è certamente la peggior maledizione dell'amore: che non è mai corrisposto, e quando si ama non si è amati, e quando si è amati non si ama."⁸⁶

Anche in questo romanzo è presente uno dei tipici temi di Moravia, ovvero l'erotismo. «Le avventure amorose – sia in senso romantico sia in senso fisico – di Adriana sono raccontate con precisione e in modo intenso, ma senza volgarità. La sessualità della ragazza, persino il suo essere prostituta, appare come qualcosa di naturale e piacevole, pur non mancando i momenti di (apparente) redenzione.»⁸⁷

Particolare il rapporto tra Adriana e la madre la quale è concentrata molto sul successo economico della figlia. All'inizio del romanzo è presente una madre che valorizza il corpo della figlia facendola posare per vari pittori con l'intenzione di elevarla socialmente, senza prendere in considerazione i suoi desideri.

"La mamma, invece, faceva dei gran progetti sul mio conto; ma erano, come mi accorsi ben presto, progetti che escludevano qualsiasi sistemazione del genere di quella che mi stava a cuore."⁸⁸

Anche la figura materna, come Adriana, subisce un cambiamento all'interno del romanzo. Infatti, all'inizio troviamo una madre forte che combatte per la figlia,

⁸⁴Ivi, pag. 143.

⁸⁵Ivi, pag. 35.

⁸⁶Ivi, pag. 324.

⁸⁷Tratto da: <http://fascinointellettuale.larionews.com/la-romana-di-alberto-moravia-una-donna-e-il-suo-declino-morale/> (pagina consultata il 28 luglio 2016).

⁸⁸MORAVIA A., *La Romana*, op. cit., pag. 17.

mentre successivamente diventa molto più passiva e statica, un atteggiamento dovuto anche all'età. Era molto contraria al matrimonio di Adriana e Gino perché il suo desiderio era quello di sposare la figlia con un uomo benestante ed altolocato. Successivamente, però, nel momento in cui la figlia cambia vita ed inizia a darsi agli uomini per denaro, la figura materna si sposta in secondo piano e non interviene sulla scelta di vita di Adriana.

"Allora la mamma cominciò a fare una grandissima lite, gridando forte che lui era matto se pensava di pagarmi così poco, che io non ero una di quelle modelle vecchie che nessuno le vuole più, che avevo sedici anni ed era la prima volta che posavo."⁸⁹

"Così io potevo, come in effetti facevo, darmi per denaro in camera mia; ma la mamma nel suo stanzone, davanti al suo solitario, continuava a rivolgere nella mente le solite sciocchezze, se è giusto chiamarle in tal modo le cose di cui era vissuta per tanti anni, dall'infanzia fino a quel giorno [...]"⁹⁰

Inoltre, la madre si era abituata alla vita comoda a lei permessa dal "lavoro" della figlia e non ha mai preso posizione a riguardo nemmeno con un consiglio o un suggerimento.

"La mamma faceva adesso un viso amaro e triste, quasi che tutto ad un tratto avesse sentito il grasso degli ultimi tempi staccarsi da lei, come il fogliame morto degli alberi ai primi freddi d'autunno. Disse però con convinzione: «Farai quello che vorrai... purché tu sia contenta, ti dico». Capivo che in lei lottavano due sentimenti opposti: il suo amore per me e l'attaccamento alla vita comoda."⁹¹

In un determinato momento, Adriana riflette sulla vita e sulla personalità della madre e si immedesima in essa, diventando un tutt'uno: madre e figlia.

"Adesso con queste immaginazioni, ero la mamma intera, anima e corpo; e proprio perché sapevo di esserlo in una maniera così nuda e così vera, mi pareva di volerle bene di nuovo e anche più di prima."⁹²

⁸⁹Ivi, pag. 11.

⁹⁰Ivi, pag. 250.

⁹¹Ivi, pag. 254.

⁹²Ibidem.

Verso la conclusione del romanzo la madre è oramai anziana. Pertanto aspetta in un certo modo l'attenzione della figlia e che questa trascorra del tempo insieme a lei.

"Sapevo che alla mamma piaceva passeggiare lentamente, nell'ora in cui il traffico è più forte, per le strade principali della città."⁹³

La vita di Adriana è stata influenzata fortemente dall'amica Gisella la quale l'ha avviata verso una cattiva strada, essendo gelosa e allo stesso tempo irritata dall'ingenua e pura personalità di Adriana.

"Il cibo era molto buono e, senza accorgermene, bevvi tutto il vino che Gisella non cessava di versarmi."⁹⁴

"«Stupida», disse con durezza Gisella, spingendomi verso Astarita, «vai, vai...quante storie»."⁹⁵

Concludendo, *La romana* se la può definire come «il ritratto complesso ed estremamente realistico di una ragazza del popolo "piena di contraddizioni e di errori", che suo malgrado viene trascinata in un tenebroso vortice di eventi scabrosi, a cui tuttavia è costantemente in grado di opporre uno spirito puro e genuino, fatto per amare, che incredibilmente sembra non corrompersi al contatto con un mondo grezzo e avaro di felicità.»⁹⁶ Adriana, ragazza semplice ed ingenua, che si lascia trasportare da persone e situazioni corrotte, si ritrova a condurre una vita completamente diversa da quella che aveva sognato. Nonostante il suo cambiamento, la sua esperienza di prostituta e di ladra, mantiene sempre quel lato un po' ingenuo.

"Mi ricordai del brivido di smarrimento che avevo provato poco prima guardando alla strada affollata, e mi sentii confortata dall'idea che ci fosse un Dio che vedeva chiaro dentro di me, e vedeva che non c'era niente di male, e che io, per il solo fatto di vivere, ero innocente, come del resto tutti gli uomini. Sapevo che questo Dio non

⁹³Ivi, pag. 251.

⁹⁴Ivi, pag. 96.

⁹⁵Ivi, pag. 99.

⁹⁶Tratto da: <https://pistolato.wordpress.com/2015/11/24/la-romana-alberto-moravia/> (pagina consultata il 28 luglio 2016)

era lì per giudicarmi e condannarmi ma per giustificare la mia esistenza la quale non poteva essere che buona poiché dipendeva direttamente da Lui."⁹⁷

Sono queste le parole con le quali Moravia descrisse il suo romanzo:

"Con *La romana* ho voluto creare la figura di una donna piena di contraddizioni e di errori e, ciò nonostante, capace per forza ingenua di vitalità e di slancio di affetto di superare queste contraddizioni e rimediare a questi errori, e giungere a una chiarezza e a un equilibrio che ai più intelligenti e dotati spesso sono negati."⁹⁸

⁹⁷Ivi, pag. 260.

⁹⁸Tratto da: <http://fascinointellettuali.larionews.com/la-romana-di-alberto-moravia-una-donna-e-il-suo-declino-morale/> (pagina consultata il 29 luglio 2016).

5. LA NOIA

5.1. Il romanzo dell'incomunicabilità

Il romanzo *La noia* affronta una tematica di grande attualità alla fine degli anni Cinquanta, ovvero il tema dell'alienazione e dell'incomunicabilità con il mondo esterno. Nell'analizzare tale condizione, Moravia attinge motivi ricavati dall'esistenzialismo, dal marxismo e dalla psicoanalisi. In pratica si crea un intreccio tra l'assurdità della realtà e la condizione borghese, caratterizzata dall'ossessione del possesso. L'unico contatto autentico con la realtà risulta essere quello dell'esperienza erotica.⁹⁹

La noia vede come protagonista Dino, un trentenne romano appartenente all'alta borghesia. Decide di lasciare la villa in cui vive assieme alla madre, visto che il loro rapporto non è dei migliori, e di trasferirsi da solo in via Margutta per dedicarsi alla pittura.

Egli è apatico e per lui la «noia non è il contrario di divertimento», bensì «una specie di insufficienza o inadeguatezza o scarsità della realtà», ossia l'incapacità di «persuadersi della propria effettiva esistenza».

Accanto al suo nuovo appartamento vive il signor Balestrieri, un pittore anziano che ritrae donne giovani con le quali poi finisce per avere un rapporto carnale. Dopo la morte del pittore, Dino, incuriosito, entra nel suo studio e lì conosce l'ultima delle sue amanti, Cecilia. I due iniziano a frequentarsi, ma il giovane non ne è attratto a differenza della ragazza dai facili costumi, che tenta un approccio immediato.

Successivamente le cose cambiano, i due giovani iniziano una relazione accesa, ma ben presto Dino inizia a provare quel sentimento di noia anche verso Cecilia fino a quando lei inizia a mostrarsi sempre più indifferente ed inafferrabile. Pur di riuscire a riconquistarla inizia a darle del denaro dopo ogni loro incontro, denaro che lei spende, però, per uscire con un certo Luciani.

⁹⁹Cfr. FERRONI G., *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano, 1991, pag. 438.

Dino inizia a sospettare della ragazza, si affida addirittura ad un'agenzia di spionaggio.

Nel momento in cui Dino viene a conoscenza del fatto che Cecilia si vede contemporaneamente con un altro ragazzo nasce in lui un forte sentimento di gelosia, tanto che fa una richiesta di matrimonio alla ragazza la quale non gli fornisce una risposta immediata. Gli chiede di darle un po' di tempo per pensarci e nel frattempo va in vacanza a Ponza con Luciani.

Dino, accecato dalla gelosia, tenta il suicidio schiantandosi con la macchina contro un albero. Fortunatamente, il suo tentativo fallisce e si risveglia in ospedale.

Tale incidente gli sconvolge la vita facendolo guarire dalla sua noia.

5.2. Cecilia: oggetto del desiderio

Una delle caratteristiche molto forti ed evidenti di Cecilia è la sua duplicità, che Moravia ci fa notare inizialmente nella descrizione fisica della ragazza. Infatti, la prima cosa che Dino nota è la differenza tra la parte superiore e quella inferiore del corpo della giovane ragazza. Dalla vita in su dimostra la sua giovane età, mentre dalla cintola in giù il suo corpo rispecchia quello di una donna molto più matura.

"Questa duplicità trovava soprattutto espressione nel contrasto tra la parte superiore del suo corpo e quella inferiore. Ci sono differenze di peso che appaiono allo sguardo prima ancora di controllare con le mani. Un oggetto di piombo, per esempio, appare senza dubbio, agli occhi di chi lo osserva, più pesante di altro oggetto di dimensioni uguali fatto di una materia più leggera. Ora, dalla cintola in giù, il corpo di Cecilia pareva avere appunto la consistenza delle cose che sono fatte di una materia molto densa e molto pesante. [...] adolescente dalla vita in su, donna dalla vita in giù, Cecilia suggeriva un po' l'idea di quei mostri decorativi che sono dipinti negli affreschi antichi: specie di sfingi o arpie, dal busto impubere innestato, con effetto grottesco, in un ventre e due gambe possenti."¹⁰⁰

Alla duplicità fisica corrisponde quella psicologica che si rispecchia nel comportamento di Cecilia. A momenti traspare la sua natura infantile, sembra essere

¹⁰⁰ MORAVIA A., *La noia*, Bompiani, Milano, 1960, pp. 107,108.

una bambina, che è in netta contrapposizione poi con la sua natura di donna avida, esigente e determinata.

"La maniera con la quale Cecilia si comportava nell'amore rispecchiava anch'essa il contrasto fra le sue due nature, l'una infantile e l'altra donnesca. [...] Tra le mie braccia, lei si poneva nella posizione del bambino che apre, ubbidiente la bocca al cucchiaino che la madre gli porge: soltanto che in lei la bocca era il sesso e l'imboccata le veniva dal suo amante. La poetica e infantile fragilità del volto pallido e rotondo era in costante contrasto con la durezza, esigenza e avidità con la quale travagliava se stessa e me, allo scopo, a quanto pareva, di farmi giungere all'orgasmo e di goderne a sua volta sino all'ultimo spasimo."¹⁰¹

Duplice pure il modo in cui il protagonista vede Cecilia: a momenti la vede astratta, senza alcuna connessione con la realtà e a momenti reale, immersa nella realtà. La doppia natura interna della donna, si rispecchia poi nel modo in cui un'altra persona la percepisce. In questo caso il contrasto è basato sull'astrattezza visto che in alcune situazioni la ragazza sembrava non avere alcun rapporto con il mondo esterno e sulla concretezza, che traspare da quella forza innata e quasi meccanica, caratteristica del suo modo di essere.

"Cecilia dava continuamente l'impressione non tanto di mentire quanto di non essere capace di dire la verità; e questo non perché fosse bugiarda ma perché dire la verità sarebbe stato già avere un rapporto con qualche cosa e lei non pareva avere rapporti con niente."¹⁰²

"Alla fine capii che cos'era questa realtà: in ogni parte di quel corpo in movimento c'era come una forza inconsapevole e involontaria che pareva spingere in avanti Cecilia, quasi fosse stata una sonnambula dagli occhi chiusi e dalla mente oscurata. Questa forza me la sottraeva e di conseguenza me la rendeva reale."¹⁰³

Anche Cecilia, come il protagonista principale, soffre di noia solamente che lei non si crea alcun problema per la situazione in cui si trova. Riesce a "vincere" questo stato interiore per nulla piacevole con la sua indifferenza. Infatti, lei è indifferente ad ogni aspetto della vita.

¹⁰¹Ivi, pp. 108, 109.

¹⁰²Ivi, pag. 113.

¹⁰³Ivi, pag. 155.

"Ossia, lei viveva con suo padre e sua madre, in un appartamento in Prati ed era stata amante di Balestrieri; ma non si era mai fermata a guardare le persone e le cose della sua vita e perciò non le aveva mai veramente viste né tanto meno osservate. Insomma, essa era straniera a se stessa e al mondo in cui viveva, né più né meno di coloro che non conoscevano né lei né il suo mondo."¹⁰⁴

Un ulteriore contrasto nella personalità della ragazza, traspare nel momento in cui Dino non riesce a farsi un'idea chiara sulla vera natura della donna che ha davanti. Infatti, in base alla storia di Cecilia con Balestrieri, la definisce una donna fatale. Prendendo in considerazione invece, la ragazza che ha conosciuto lui stesso, la qualifica come un' «ottima moglie».

"Se debbo dirti tutto quello che penso, adesso che ti conosco meglio, proprio non riesco a capire Balestrieri e la sua passione. Se non proprio deluso, sono sorpreso. Dopo quello che mi avevi detto dei tuoi rapporti con Balestrieri, immaginavo che tu fossi una donna terribile, di quelle che possono rovinare un uomo. Invece mi sembri una ragazza molto normale. Saresti, ne sono sicuro, un'ottima moglie."¹⁰⁵

Anche in questo romanzo, Moravia presenta il corpo femminile come oggetto, oggetto da ritrarre. Infatti, la ragazza posa per il signor Balestrieri e nella scena in cui Dino entra nello studio del suo vicino vede che sono molte le donne che si facevano ritrarre dall'anziano pittore. Di conseguenza, Cecilia è una delle tante donne – oggetto, che decidono di esporre il proprio corpo.

"Rispose con serietà: «No io andavo da lui per prendere lezioni di disegno. Poi lui volle dipingermi, ma più tardi.» Così, per lei, la finzione del ritratto non era una finzione, era una cosa seria. Infatti soggiunse: «Ora non ho niente da fare. Se vuole, posso posare per lei fino all'ora di cena.»"¹⁰⁶

Cecilia si comporta con una ripetitività quasi assoluta. Le visite fatte a Dino erano sempre uguali: avvenivano sempre allo stesso orario, avevano sempre la stessa durata ed inoltre venivano svolte ogni volta alla stessa maniera.

¹⁰⁴Ivi, pag. 178.

¹⁰⁵Ivi, pag. 155.

¹⁰⁶Ivi, pp. 82, 83.

"Le visite di Cecilia avevano luogo sempre alla stessa ora, duravano sempre lo stesso tempo e si svolgevano sempre nello stesso modo; così che descriverne una vorrà dire averle descritte tutte."¹⁰⁷

La meccanicità della ragazza arriva ad un livello tale da mettere in evidenza l'artificiosità dell'amore carnale.

"Mi accorgevo di questa modificazione del nostro rapporto soprattutto per il modo diverso con il quale avevo considerato in principio e adesso consideravo, l'amore fisico che era, pure, il solo possibile tra me e Cecilia. In principio, dunque, esso era stato qualcosa di molto naturale, in quanto mi era sembrato che in esso la natura superasse se stessa e diventasse umana e anche più che umana; adesso invece, esso mi colpiva soprattutto per la sua mancanza di naturalezza, come un atto in certo modo contro natura, cioè artificioso e assurdo. Camminare, sedere, stare distesi, salire e scendere e insomma tutti i modi di azioni del corpo parevano, adesso, avere una loro necessità, e dunque naturalezza; ma accoppiarsi mi sembrava, invece, una sforzatura stravagante per la quale il corpo umano non era fatto e alla quale non poteva adattarsi senza sforzo e fatica."¹⁰⁸

Per quanto riguarda la parte erotica sono varie le descrizioni del corpo e dell'atteggiamento di Cecilia nei momenti più intimi con il suo amante. Questa figura femminile viene presentata al lettore in modo assai esplicito e figurativo.

"Dopo la maglia, Cecilia si girava un poco sul fianco e riunendo le mani alla vita, sganciava e abbassa la chiusura lampo. La gonna cadeva e lei, con gesto impaziente, simile a quello con il quale si strappava la maglia dalla testa, la calpestava un paio di volte con i piedi prima di raccoglierla e deporla sulla poltrona. Adesso era completamente nuda; o meglio quelle che chiamerei le bardature più intime [...]"¹⁰⁹

"Dopo l'orgasmo che le scuoteva più volte il corpo come una piccola crisi epilettica ma non turbava l'immobilità del volto, Cecilia giaceva esausta sotto di me, un braccio ripiegato intorno alla testa e l'altro abbandonato sul divano, il volto reclinato verso la spalla e le gambe allargate, come erano rimaste dopo l'amplesso."¹¹⁰

¹⁰⁷ MORAVIA A., *La noia*, op. cit, pag. 105.

¹⁰⁸ Ivi, pag. 117.

¹⁰⁹ Ivi, pag. 107.

¹¹⁰ Ivi, pag. 110.

Nel personaggio di Cecilia ritroviamo esplicitamente una connessione con la teoria psicoanalitica di Freud, che riguarda il complesso di Edipo. La ragazza, infatti, spiega a Dino che il suo innamoramento per Balestrieri è dovuto al fatto che il pittore assomigliava molto a suo padre.

"Beh, posso dirglielo. Balestrieri rassomigliava un poco a mio padre, e quando io ero più giovane, avevo avuto una vera passione per mio padre."¹¹¹

Particolare l'eloquio della giovane, la quale se la può definire una persona di poche parole, che non conduce mai una conversazione, si limita al massimo a rispondere alle domande e utilizza frasi assai brevi e semplici.

"Cecilia, come mi sembra di aver fatto capire, non era loquace, anzi il suo atteggiamento naturale si sarebbe detto quello del silenzio; ma anche quando parlava, riusciva, per così dire, ad essere lo stesso silenziosa, grazie alla sconcertante brevità e impersonalità del suo linguaggio. Pareva che nella sua bocca le parole perdessero ogni reale significato, riducendosi a suoni astratti, come se fossero state parole di una lingua straniera che io ignoravo."¹¹²

"Avresti preferito che ti parlasse di te?"

No. Non ti fa piacere che si parli di te?

"No. "

" Perché? "

" Non lo so. "

" Allora io che ti faccio continuamente delle domande su te stessa, ti reco dispiacere?"

"Sì." [...]

"Che cosa provi quando ti interrogo su te stessa? "

Rifletté un momento e poi rispose : "Provo il desiderio di non risponderti."¹¹³

Cecilia, donna e allo stesso tempo bambina, dalla natura duplice che fa muovere l'intero romanzo. Con la sua particolare personalità è senza ombra di dubbio una delle figure femminili più conosciute e più discusse tra i vari protagonisti dei romanzi moraviani.

¹¹¹Ivi, pag. 89.

¹¹²Ivi, pag. 173.

¹¹³Ivi, pag. 311.

5.3. Una madre borghese

L'altra figura femminile che risalta nel romanzo *La noia* è la madre di Dino, tipica rappresentante dell'alta borghesia. La sua attenzione è indirizzata verso il denaro e verso tutte le cose materiali. Il rapporto tra madre e figlio non è dei migliori tanto che egli decide di trasferirsi proprio perché non vuole più vivere con lei sotto lo stesso tetto.

Viene presentata come una donna fredda e rigida, che dimostra il suo amore materno attraverso il patrimonio familiare. L'unico mezzo che riesce a mantenere vivo il rapporto tra madre e figlio è il denaro. Di conseguenza, comportandosi in questo modo, ovvero sostituendo i sentimenti con il denaro lei ha trasmesso a Dino l'idea che con i soldi si possa possedere qualunque cosa. Tutto culmina poi nel momento in cui Dino sta per perdere Cecilia e decide di pagarla alla fine di ogni loro incontro.

"Come ho già detto, l'amore per i fiori e le piante era la sola cosa poetica della vita, altrimenti del tutto prosaica, di mia madre. Era vero che, a modo suo, mi amava; e che metteva nell'amministrazione e nell'accrescimento del nostro patrimonio un'incredibile passione. Ma così negli affari con me prevaleva il suo carattere autoritario, privo di scrupoli, interessato e diffidente. "¹¹⁴

Nel dialogo riportato è ben visibile il rapporto tra Dino e la madre, caratterizzato da molta freddezza e da un'enorme distanza tra i due. Siccome il giovane non vive assieme a lei, non è a conoscenza delle abitudini della madre e le pone delle domande a riguardo con un tono ironico quasi per deridere il suo modo di essere.

"Ma egualmente non so come vivi; dunque vediamo, la mattina a che ora ti svegli? "

"Alle otto. "

"Così presto? Ma spesso ho telefonato alle nove e mi sono sentito dire: la signora riposa. "

"Sí, qualche volta dormo di più perché faccio tardi la sera. "

"E appena sveglia che fai? Fai colazione? "

"Si capisce. "

¹¹⁴Ivi, pag. 29.

"In camera tua o in sala da pranzo? "

"In camera mia. "

"A letto oppure ad un tavolino? "¹¹⁵

Nonostante si preoccupasse della situazione economica del figlio e di conseguenza di incrementare quanto più le entrate, nel momento in cui Dino le chiede una cifra più elevata, lei si rifiuta di dargli la somma di denaro da lui richiesta.

"Ebbi la conferma di questa differenza, un giorno che le chiesi una somma più ingente, con un pretesto che si vedrà, assai infelice. [...] D'improvviso, senza alcuna preparazione, le dissi: «A proposito, senti, avrei bisogno di trecentomila lire.»

[...] «Te ne ho dato cinquantamila sabato, e siamo martedì, a che ti serve tutto questo denaro?»

[...] «Io questa volta i soldi non te li do.» "¹¹⁶

Ama molto la mondanità tanto che «amava adornarsi di gioielli vistosi: «anelli massicci che le ballavano intorno alle dita magre, braccialetti enormi carichi di amuleti e di pendagli che ad ogni momento parevano doverle scivolare via dai polsi ossuti, spille troppo ricche per il suo petto sfornito, orecchini troppo grandi per le sue brutte orecchie cartilaginose.»¹¹⁷

Il figlio non descrive in nessun passo la bellezza della madre, ma solamente il suo aspetto fisico, o meglio il suo corpo abbellito da abiti e oggetti costosi.

"Mia madre indossava un vestito turchino a due pezzi, con la giacca molto stretta alla vita e molto larga alle spalle e la gonna angustissima, addirittura una guaina.

Si vestiva sempre così, con vestiti molto attillati."¹¹⁸

Lei vive da sola, nella propria villa, il marito l'ha lasciata per girare il mondo. Il loro non era stato un matrimonio d'amore, bensì un matrimonio d'interesse.

"Non credi che se ti avesse amato, sarebbe rimasto? "

¹¹⁵ Ivi, pp. 44, 45.

¹¹⁶ Ivi, pp. 262, 263.

¹¹⁷ Ivi, pp. 26, 27.

¹¹⁸ Ivi, pag. 26.

"Già», rispose tranquillamente con la sua voce sgradevole che pareva compiaciuta di dire la verità, ma non mi amava. "

"E allora perché ti aveva sposato? "

"Sono io che volli sposarlo. Lui forse ne avrebbe fatto a meno. "

"Lui era povero, no? E tu ricca?"

"Sì, lui non aveva proprio niente. Era di buona famiglia ... Ma questo è tutto. ""¹¹⁹

È questa la figura materna che il protagonista del romanzo ci presenta sottolineando maggiormente i difetti e la mondanità nella quale lei si trova a suo agio, a differenza del figlio al quale il fatto di essere ricco, da un certo punto di vista, pervade quasi più fastidio che entusiasmo od orgoglio.

¹¹⁹Ivi, pag. 30.

6. IL CONFORMISTA

6.1. Il romanzo dell'assurdo

Ne *Il conformista*, l'autore mette in evidenza la solitudine umana e tratta il tema del conformismo, attraverso la lotta continua del protagonista nel confondersi nella massa. È molto presente il motivo politico, infatti la storia è ambientata al termine del periodo fascista. Giancarlo Pandini afferma che l'opera contiene « l'ideologia politica, l'intrigo romanzesco, l'astrattezza di molte situazioni e la casistica di innumerevoli comportamenti sessuali.»¹²⁰

Il romanzo è diviso in tre parti: prologo, la parte centrale (prima e seconda parte) ed epilogo.

Nel prologo, il tempo della narrazione è quello dell'infanzia di Marcello Clerici, protagonista del romanzo. Da bambino, Marcello subisce i forti litigi dei genitori, cerca in tutti i modi di farsi accettare dai suoi compagni di scuola e il fatto che ha maggiormente segnato la sua infanzia e di conseguenza anche la vita intera è "l'omicidio" da lui compiuto a Lino, che una volta avvicinato il bambino a sé con il falso presupposto di regagliarli una rivoltella, tenta di approfittare di lui e Marcello per difesa gli spara, convinto di averlo ucciso.

Nella parte centrale, il protagonista è ormai uomo, che si porta dietro però il peso del trauma vissuto da bambino. Anche nella fase matura della sua vita cerca di intraprendere una vita normale per confondersi nella massa e di conseguenza sceglie uno stile comune, borghese e fascista. Egli è un impiegato statale presso i servizi segreti e gli viene data la missione di recarsi a Parigi e di rintracciare il suo ex professore Quadri, militante antifascista all'estero. Marcello accetta il caso ed unisce l'utile al dilettevole visto che fa coincidere la sua missione con il suo viaggio di nozze con la moglie Giulia.

Giunto a Parigi, gli viene riferito che la missione è sempre quella di rintracciare il professore, ma di indicarlo ad un suo collega, che ha il compito di ucciderlo. Marcello contatta il suo ex professore il quale lo invita a casa sua e ci si reca assieme alla moglie. Il signor Quadri vive assieme alla moglie, Lina della quale Marcello rimane invaghito, ma questa mostrerà ben presto il suo interesse verso Giulia. In un dato momento, Lina fa intendere a Clerici che suo marito è pienamente a conoscenza del motivo della sua visita. Le due coppie decidono di andare a cena

¹²⁰ PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, op. cit., pag. 97.

fuori, durante la quale il protagonista viene a sapere che il giorno dopo il professore sarebbe andato in Savoia e riferisce il tutto al suo collega Orlando. Nonostante il signor Quadri sarebbe dovuto partire da solo, infine parte assieme alla moglie, mentre Marcello e Giulia fanno ritorno in Italia.

Dopo qualche giorno, Clerici viene informato dell'uccisione dei due coniugi e scopre da Orlando che l'omicidio è stato superfluo perché nel frattempo era stato inviato un contrordine da Roma, non pervenuto in tempo agli esecutori.

L'epilogo si apre con la caduta del regime fascista e la città di Roma in festa. Clerici e la moglie sono preoccupati e decidono che la cosa migliore da fare sia quella di andarsene all'estero. Prima di lasciare la propria casa, Marcello vuole andare in centro città, la moglie lo accompagna e si confondono nella massa. Successivamente decidono di spostarsi in un luogo un po' più tranquillo e si recano a Villa Borghese, dove Marcello incontra Lino, l'uomo che lui credeva di aver ucciso da bambino. Di conseguenza il forte e grave trauma del protagonista si rivela insensato.

Il giorno seguente Marcello, Giulia e la figlia partono verso Tagliacozzo dai nonni. Mentre guida, Clerici, riflette sulla sua nuova vita e sull'incontro avvenuto la sera prima con Lino. Nel frattempo, la sua macchina viene raggiunta da un aereo che bombarda la zona e colpisce pure la loro macchina. Giulia e la figlia muoiono immediatamente, mentre Marcello muore qualche attimo dopo aver compreso che dalla sua macchina non sarebbe più disceso nessuno.

6.1. Giulia e Lisa: due nature opposte

Sono due le figure femminili che ricoprono un ruolo importante all'interno della narrazione de *Il conformista*: Giulia e Lina.

Giulia è la moglie del protagonista principale, Marcello Clerici il quale non ama realmente la sua donna, ma decide di sposarsi con lei perché gli piace come persona e perché deve pur sposarsi per poter condurre una vita "normale".

Giulia è giovanissima, ha solo vent'anni, ma ne dimostra molti di più visto il suo corpo già ben sviluppato. L'autore fornisce una descrizione fisica abbastanza dettagliata, di conseguenza il lettore riesce a crearsi nella mente la figura del personaggio in questione.

"Giulia a vent'anni, era formosa come una donna di trenta, di una formosità poco fine e quasi popolana ma fresca e solida che rivelava insieme l'età giovanile e non si capiva quale illusione e gioia carnale. Era bianchissima di carnagione, con gli occhi grandi, di una limpidezza scura e languida, i capelli castani folti e ben ondulati, le labbra fiorite e rosse."¹²¹

Nonostante la giovane età, Giulia è molto passionale e non si crea nessun ostacolo nel prendere l'iniziativa e nel sentirsi libera nei momenti di passione assieme al proprio uomo, il che va contro la tradizionale aspettativa secondo la quale è sempre l'uomo a fare il primo passo a partire dal corteggiamento, al matrimonio fino ai momenti più intimi.

"Giulia era sensuale, e , in questi baci, quasi sempre richiesti da lei a Marcello riluttante, veniva sempre il momento che questa sua sensualità si insinuasse aggressivamente, modificando il carattere casto e previsto dei loro rapporti di fidanzati. Anche questa volta, quando le loro labbra stavano già per separarsi, ella ebbe come un soprassalto di vogliosa lascivia e, circondando improvvisamente a Marcello il collo con un braccio, riapplicò con forza la sua bocca su quella di lui. Egli sentì la lingua di lei farsi strada tra le sue labbra e poi muoversi rapidamente torcendosi e avvolgendosi dentro la sua bocca. Intanto Giulia gli aveva afferrato una mano e se l'era portata al petto, guidandola a farsi stringere la mammella sinistra. Nello stesso tempo, soffiava per le narici e sospirava forte con un rumore animalesco, innocente, insaziato."¹²²

Come conseguenza della richiesta di Giulia al marito di andare a confessarsi per potersi sposare in chiesa, Marcello le chiede se crede in Dio. Lei risponde in maniera assai semplice e diretta, dicendo di crederci fino ad un certo punto, dimostrando una certa avversione verso i sacerdoti.

Giulia fece un gesto con la mano, per aria: Così e così, fino ad un certo punto... a Don Lattanzi glielo dico ogni tanto: non m'incantate con tutte le vostre storie, voi preti... ci credo e non ci credo... o meglio," soggiunse con scrupolo, "diciamo che ho una religione tutta mia... diversa da quella dei preti." ¹³⁵

¹²¹ MORAVIA A., *Il conformista*, Bompiani, Milano, 2015, pag. 130.

¹²² Ivi, pag. 131.

In alcuni momenti emerge l'insicurezza di Giulia, che nel rapporto di coppia si manifesta in un senso di inferiorità nei confronti di Marcello e in un forte senso di paura di rimanere da sola, ovvero abbandonata dal marito. Non nasconde, però questa parte debole del carattere, anzi è assai diretta nel dimostrarla apertamente, nonostante non sia una personalità assai sentimentale.

"Scusami se piango... ma ho pensato che sei tanto migliore di me e che io sono indegna di te."¹²³

"[...] durante la colazione ti ho veduto così distratto, anzi preoccupato, che ho pensato che tu ne avessi già abbastanza di me e ti fossi pentito di avermi sposata...forse per quella cosa che ti ho raccontato in treno sai, quell'avvocato, forse perché hai già capito che hai già fatto una sciocchezza, tu, con l'avvenire che hai, con la tua intelligenza e anche la tua bontà, a sposare una disgraziata come me... allora, dopo aver pensato queste cose, ho pensato di far prima io... ossia di andarmene senza dirti nulla per toglierti anche il fastidio del congedo [...]"¹²⁴

Entrambi i protagonisti hanno in comune il fatto di avere un'infanzia segnata da un accaduto assai traumatico, ovvero da un abuso sessuale il quale ha influenzato fortemente le loro vite. Giulia decide di svelare e raccontare la sua storia a Marcello, dopo il loro matrimonio, una volta partiti per il viaggio di nozze a Parigi. Era molta la paura della ragazza perché temeva che il marito avrebbe iniziato a guardarla con occhi diversi per il fatto che non fosse vergine, e non rientrasse pertanto nei canoni di una ragazza perbene.

"[...] lui venne una sera che ero sola in casa, [...] io stavo in camera seduta al tavolino, intenta a scrivere il compito di scuola [...] lui entrò in punta di piedi, mi venne alle spalle, si chinò sul compito e mi domandò che cosa facessi [...] io glielo dissi senza voltarmi...non avevo alcun sospetto [...] e poi perché lui per me era quasi un parente...lo chiamavo zio, figurati[...] Mi prese per i capelli, con una mano sola, ma forte [...] mi costrinse ad alzarmi in piedi e, sempre tenendomi a braccio teso, mi guidò verso il letto [...] e mi afferrò al petto, ma così forte che non mi riuscì neppure di gridare e quasi svenni... forse svenni davvero... poi, dopo quella stretta,

¹²³ Ivi, pag. 188.

¹²⁴ Ivi, pag. 224.

non so cosa sia successo: ero distesa sul letto e lui mi stava addosso e io avevo capito tutto[...]" ¹²⁵190,191

Anche in questo romanzo sono presenti dei passi in cui viene descritto il corpo e il comportamento femminili nei momenti più intimi.

Nella luce bassa e falsa, il corpo appariva di una fredda bianchezza madreperlacea, macchiato di nero all'inguine e alle ascelle, di rosa scuro sul petto; e si sarebbe detto esanime, oltre che per questa pallidezza mortuaria, anche per la perfetta, abbandonata immobilità, ma come Marcello le fu sopra, ella si riscosse tutta ad un tratto, con un sussulto violento di tagliola che scatti e si chiuda, e l'attirò a sé gettandogli le braccia al collo, aprendo le gambe e riunendogli i piedi sulla schiena.

Giulia, nonostante a volte dimostri un carattere non molto forte, ci sono delle situazioni in cui traspare il suo lato deciso e determinato. Nell'occasione in cui le due coppie pianificano il viaggio in Savoia, Lisa insiste nell'autoinvitarsi a Versailles coi i neosposi, ma Giulia si fa sentire e difende il proprio viaggio di nozze.

"In Savoia stiamo pure insieme... ma a Versailles voglio andarci sola con mio marito."

"No, è l'amore che ho per te stupido."

"Le pare ingiusto che durante il mio viaggio di nozze desideri di star sola con mio marito?"¹²⁶

Assai evidente è il lato di sognatrice della ragazza, che rispecchia la sua giovane età tanto che spesso il discorso con Marcello, sembra un discorso tra padre e figlia. Lei che pone delle domande e si aspetta delle risposte concrete, delle risposte che le emanino un senso di sicurezza sia del presente che del futuro.

"Sì, una stanza di soggiorno... hai ragione... salotto e sala da pranzo insieme... e avremo anche una bella camera da letto, no?"

"Certo."

¹²⁵ Ivi, pp. 190, 191.

¹²⁶ Ivi, pp. 272, 273.

"Ma niente *sommiers*, che sono così squallidi... voglio la camera da letto regolare... con il letto a due piazze, matrimoniale... e dimmi avremo anche una bella cucina? [...]"

"E dimmi ancora, che faremo in questa casa?"

"Ci vivremo e saremo felici."

"Ho tanto bisogno di essere felice, ella disse rannicchiandosi ancor più contro di lui, tanto... se tu sapessi... mi sembra che ho bisogno di essere felice da quando sono nata." ¹²⁷

Giulia crede nel valore della famiglia e ne sogna una numerosa con molti figli. Inoltre, è dell'idea che una volta formatasi la propria famiglia, tutte le cose si aggiustino e vadano per il verso giusto.

"Io ne voglio tanti, ella disse con una specie di cantilena nella voce, ne voglio uno per ogni anno almeno per i primi quattro anni del nostro matrimonio... così avremo una famiglia e io voglio avere una famiglia il più presto possibile... mi sembra che non bisogna aspettare, altrimenti, poi, sarà troppo tardi... e quando si ha una famiglia, tutto il resto viene da sé, nevvvero?"¹²⁸

Uno dei pregi di Giulia è senz'ombra di dubbio la sua alta fedeltà nei confronti del marito. È molto legata a lui, lo appoggia in qualunque situazione e accetta le sue decisioni e i suoi modi di agire. Ne è la prova maggiore il momento in cui la donna dichiara apertamente a Marcello il fatto che lei sarebbe rimasta al suo fianco nonostante tutto.

"A Parigi, Lina, forse perché voleva staccarmi da te, mi disse che facevi parte della polizia politica."

"E tu cosa, le rispondesti?"

"Che non mi importava... che ero tua moglie, e che ti volevo bene qualsiasi cosa tu facessi... che se tu lo facevi, era segno che pensavi che fosse bene farlo."¹²⁹

L'altra figura femminile presente nel romanzo è Lina, la moglie del signor Quadri. Anche in questo caso disponiamo di una descrizione fisica, ancora più

¹²⁷ Ivi, pp. 287, 288.

¹²⁸ Ivi, pag. 288.

¹²⁹ Ivi, pag. 309.

dettagliata rispetto a quella di Giulia, nonostante quest'ultima ricopra un ruolo maggiore nell'intero andamento della narrazione.

"Era di alta statura, con mani e piedi grandi, spalle larghe, e via di incredibile snellezza cui davano risalto il petto gonfio e i fianchi ampi. Il collo lungo e sottile sorreggeva un viso pallido, privo di belletto, poco fresco e come macerato sebbene giovanile, dall'espressione vispa, ansiosa, inquieta e pronta."¹³⁰

Uno dei temi che viene trattato nella presente opera è quello dell'omosessualità e riguarda da vicino entrambi i personaggi femminili. Lina dimostra ben presto tale lato della sua personalità e della sua intimità, senza alcun pudore. Infatti, lei si avvicina a Giulia in un'occasione quando sono da sole nella stanza, praticamente nei primi momenti in cui si conoscono.

"Marcello che guardava, vide che, adesso pur parlando, Lina aveva tolto un braccio da intorno le gambe di Giulia e, con la mano, lentamente, tenacemente, risaliva lungo la coscia, respingendo al passaggio l'orlo dell'asciugamani [...] La mano di Lina, adesso, si affacciava dal fianco sull'inguine ignudo di Giulia, esitante e insinuante come la testa di un serpente. [...] Lina prese la mano di Giulia e incominciò a baciarla piano, riflessivamente, strofinando ogni tanto con forza il viso intero dentro la palma, come un cane."¹³¹

Giulia, invece, confessa al marito di aver avuto una relazione con una ragazza come conseguenza della violenza subita da bambina e del rapporto con l'amico del padre. Tale esperienza aveva creato in lei un senso di disgusto e repulsione nei confronti del genere maschile, il che l'ha portata ad intraprendere un'altra strada.

"Fino al giorno che ti incontrai mi aveva dato un vero orrore degli uomini... così ebbi un'amicizia, ma durò poco... con una ragazza, una studentessa, della mia età... mi voleva veramente bene e fu soprattutto questo suo affetto, in un momento in cui ne avevo tanto bisogno, che mi convinse... poi diventò esclusiva, esigente, gelosa e

¹³⁰ Ivi, pag. 230.

¹³¹ Ivi, pag. 253.

allora troncai i rapporti... ogni tanto la rivedevo a Roma, qua e là... poveretta, mi vuol sempre bene."¹³²

Lina non dimostra un vero interesse sentimentale verso il marito, anzi, dimostra in più situazioni la sua doppia faccia e la sua infedeltà. Ciò è visibile innanzi tutto nella scena in cui cerca di avvicinarsi molto intimamente a Giulia e poi nel rapporto che si crea con Marcello. Egli ne è molto attratto, ma lei lo rifiuta continuando però a provocarlo dimostrando un certo piacere nel manipolarlo.

"Adesso il piede di Lina continuava a premere il suo, ed egli provava a questo contatto, quasi un senso di sdoppiamento [...]"¹³³

Come è ben visibile dall'analisi appena effettuata, Giulia e Lina sono due donne che appartengono a nature diverse.

La prima è una ragazza semplice, ingenua, spontanea e fedele, che sogna una vita tranquilla assieme al marito e ai figli. Lina invece, è una donna molto furba, infedele, accattivante, se la potrebbe definire una *femme fatale*.

Sono due figure femminili assai distanti, appartenenti a due poli opposti. L'unico punto in comune sarebbe quello dell'omosessualità, anche se per Giulia si tratta oramai di un fatto appartenente al proprio passato.

¹³² Ivi, pag. 258.

¹³³ Ivi, pag. 265.

7. LA CIOCIARA

7.1. Il romanzo del dolore

"Il periodo romano, iniziato nel 1947, si conclude nel 1957 con *La ciociara*. Ma *La ciociara* – a detta di Moravia – era già in gestazione al tempo de *La romana*, anzi appena poco prima, nel 1946. Venne interrotto dopo ottanta pagine e ripreso quasi dieci anni dopo, fino alla stesura definitiva in cui apparve nel 1957. L'interruzione sta a significare che l'esperienza di cui Moravia voleva render conto ne *La ciociara* (esperienza del suo rifugio a Fondi in casa Mosillo, con Elsa Morante, durante i nove mesi dell'occupazione tedesca di Roma dal settembre 1943 al giugno 1944) era troppo a ridosso dei fatti patiti e vissuti per essere resa con quel distacco necessario al giudizio sugli avvenimenti, ebisognosa dunque di una salutare decantazione."¹³⁴

Come spiega Giancarlo Pandini, le figure di Cesira e di Rosetta sono costruite su un processo che parte dall'esperienza della guerra e dal pericolo della morte, il tutto attraverso il sacrificio personale e la violenza subita, fino ad arrivare alla brutalità del mondo travagliato dall'irrazionalità di un apocalittico sconvolgimento.¹³⁵

Il romanzo *La ciociara* narra la storia di Cesira, una contadina proveniente dalla Ciociaria, al termine della Seconda guerra mondiale quando l'Italia è ancora occupata dai tedeschi i quali cercano di fermare l'avanzata degli Alleati.

La protagonista è una giovane donna, semplice, molto furba però e determinata e vista la sua situazione economica assai preoccupante decide di trasferirsi a Roma per migliorare e cambiare la propria vita. Qui si sposa e mette al mondo la sua unica figlia, Rosetta. Successivamente il marito muore, la situazione a Roma peggiora, i bombardamenti aerei sono sempre più frequenti e Cesira prende la drastica decisione di lasciare la città ed il suo negozio e si dirige assieme alla figlia verso i suoi luoghi natali della Ciociaria perché ritiene che in campagna riuscirà a procurare gli alimenti primari per la figlia ed ad evitare il diretto contatto con la guerra.

¹³⁴ PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, op. cit., pag. 101.

¹³⁵ Cfr. Ivi, pp. 102, 103.

Durante il loro viaggio sono molte le persone che conoscono, ma il personaggio che risalta maggiormente è Michele, un giovane gentile, colto ed istruito che si differenzia tantissimo dalle altre persone della sua comunità.

Nonostante si credesse che in campagna e tra i monti la guerra non si sarebbe fatta sentire, un gruppo di soldati sorprende tutti e portano con sé il giovane Michele affinché faccia loro da guida per i sentieri montani. Tutti rimangono straziati dall'accaduto e nel frattempo si diffonde la notizia sulla liberazione di Roma. Di conseguenza Cesira, decide di ritornare in città visto che la situazione è migliorata e non ci sarà più nessun pericolo.

Madre e figlia si rimettono in viaggio durante il quale decidono di riposarsi in una chiesa sconsacrata nella quale accade poi un fatto che segnerà per sempre le loro vite. Infatti, un gruppo di soldati marocchini violentano le due donne. L'accaduto lascia in loro un trauma incancellabile, soprattutto nella giovane ed ingenua Rosetta. Saranno inutili gli sforzi di Cesira nel confortare la figlia la quale però si chiude in se stessa diventando apatica ed indifferente ,ma poi si ribella intraprendendo la strada della prostituzione.

Il dolore della guerra non termina qui perchè le due protagoniste vengono a conoscenza del fatto che Michele era stato ucciso dai tedeschi

Il romanzo termina con il loro ritorno a Roma e con una vita ancora tutta da affrontare.

7.2. Cesira e Rosetta in un pianto comune

Il romanzo *La ciociara* viene definito un romanzo di formazione in base al mutamento subito dalle due protagoniste. Cesira, da una donna tutta dedicata al lavoro, alla casa e alla figlia comprende ad un certo punto il vero significato della vita senza escludere i dolori che essa comporta. Rosetta invece, da una bambina ingenua e pura è costretta a crescere troppo in fretta venendo a contatto con la crudeltà del mondo.

L'opera si apre con la descrizione fisica di Cesira, che lei fa di se stessa, al tempo in cui lasciò il suo paese per andare a vivere a Roma assieme al marito. Lei

dimostra di avere tutte le caratteristiche fisiche caratteristiche di una donna della Ciociaria: capelli ed occhi scuri, in carne, passionale e forte.

"Avevo la faccia tonda, gli occhi neri, grandi e fissi, i capelli neri che mi accrescevano fin quasi sugli occhi, stretti in due trecce fitte fitte simili a corde. Avevo la bocca rossa come il corallo e quando ridevo mostravo due file di denti bianchi, regolari e stretti. Ero forte allora e sul cercine in bilico sulla testa, ero capace di portare fino a mezzo quintale."¹³⁶

Cesira è di umili origini, di genitori contadini che si sono sacrificati per la propria figlia pur di non farle mancare nulla. È molto riconoscente ai propri genitori e se lo intende dal modo in cui descrive minuziosamente il suo corredo preparato con tanto amore.

"Mio padre e mia madre erano contadini, si sa, però mi avevano fatto un corredo come ad una signora, trenta di tutto: trenta lenzuola, trenta federe, trenta fazzoletti, trenta camicie, trenta mutande. Tutta roba fine, di lino pesante filato e tessuto a mano, dalla mamma stessa, al suo telaio, e alcune lenzuola ci avevano anche la parte che si vede tutta ricamata con molti ricami tanto belli."¹³⁷

Particolare il carattere della donna, che non lascia mettersi i piedi in testa da nessuno, e sono molte le situazioni in cui gli uomini cercano di farle delle proposte vista la sua bellezza naturale, ma a lei basta poco per reagire bruscamente.

"Qualcuno di quei venditori mi faceva anche la corte, lasciandomi capire che mi avrebbe dato la roba gratis se gli davo retta; ma io gli rispondevo in modo che capiva subito che non aveva a che fare con una di quelle. Sono sempre stata fiera e ci vuol poco a farmi montare il sangue alla testa, allora vedo rosso ed è una fortuna che le donne non portino in saccoccia il coltello come gli uomini perché altrimenti sarei anche capace di ammazzare. A uno dei venditori che mi dava più fastidio degli altri e s'intignava a farmi delle proposte e voleva regalarmi la roba per forza un giorno gli corsi dietro con uno spillone e per fortuna intervennero le guardie, altrimenti glielo piantavo nella schiena."¹³⁸

¹³⁶ MORAVIA A., *La ciociara*, Bompiani, Milano, 1983, pag. 5.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ivi*, pag. 6.

Il matrimonio della donna non è stato un matrimonio felice. Inanzi tutto l'uomo che aveva sposato era più vecchio di lei e non se ne era mai innamorata, ma si trattava solamente di una questione di interesse. Ciò nonostante, lei gli è rimasta sempre fedele anche se sapeva che il marito non contraccambiava la sua fedeltà. Infatti, Cesira è dell'idea che una donna debba rimanere sempre fedele al marito qualsiasi cosa accada.

"Parlando di mio marito dimenticavo di dire che era già quasi vecchio quando lo sposai e ci fu che disse che l'avevo sposato per interesse e certo non sono mai stata innamorata di lui ma, quant'è vero Dio, gli sono sempre stata fedele, sebbene lui, invece, non lo fosse a me."¹³⁹

Anche se Cesira non era stata fortunata in amore, non si lamenta della propria vita, anzi dimostra molta gratitudine e soddisfazione per la situazione in cui viveva.

"Avevo il negozio, avevo l'appartamento, avevo mia figlia che era un angelo e proprio non desideravo più nulla dalla vita."¹⁴⁰

Per quanto riguarda la guerra, all'inizio del romanzo, Cesira non vuole pensarci e si tiene molto distante dagli avvenimenti bellici. Si comporta come se la guerra non la riguardasse da vicino.

"È vero che c'era la guerra, ma io della guerra non sapevo nulla, siccome non avevo che quella figlia, non me ne importava nulla. S'ammazzassero pure quanto volevano con gli aereoplani, con i carri armati, con le bombe, a me mi bastava il negozio, e l'appartamento per essere felice, come infatti ero."¹⁴¹

Con il proseguirsi della vicenda, le cose cambiano, visto che Cesira ha vissuto in tutto e per tutto il dolore e lo strazio del conflitto. È dovuta fuggire assieme alla figlia, non sapendo quello che avrebbero dovuto affrontare, sperando di non

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ivi, pag. 8.

¹⁴¹ Ibidem.

provare da vicino il dolore vero e proprio. Sfortunatamente, la guerra le ha "inseguite" fino al loro rifugio non risparmiandole da questa terribile vicenda. In Cesira si crea una forte rabbia e non riesce a rassegnarsi avendo testimoniato a tanta ingiustizia.

"Ma, ugualmente, tutto il tempo, quella morte così crudele così amara mi era rimasta conflitta nel cuore, come una spina. Pensavo che questa era la guerra, come diceva Concetta, e nella guerra ci rimettono i migliori perché sono i più coraggiosi, i più altruisti, i più onesti e chi viene ammazzato come il povero Michele e chi invece rimane storpiato per la vita come la mia Rosetta. Invece i peggiori, quelli che non ci hanno coraggio, che non ci hanno fede, che non ci hanno religione, che non ci hanno orgoglio, che rubano e ammazzano e pensano a se stessi e fanno i loro interessi, questi si salvano e prosperano e diventano ancora più sfacciati e delinquenti di quanto non fossero stati prima."¹⁴²

Uno dei lati più evidenti di questa figura femminile è la sua abilità di saper arrangiarsi in qualsiasi situazione. Lo dimostra il modo in cui gestisce il negozio e il fatto di approfittare al volo di alcune situazioni a lei convenienti.

"Nel 1943 feci un affare importante: parecchio prosciutti, una decina, da portare da Sermoneta a Roma. Io trovai il modo di mettermi d'accordo con un camionista che portava cemento a Roma, e lui mise i prosciutti sotto i sacchi di cemento e così i prosciutti arrivarono sani e salvi e io ci guadagnai parecchio perché tutti li volevano."¹⁴³

Nel romanzo, è presente un'unica scena in cui Cesira ha un rapporto sessuale con uomo, Giovanni, naturalmente dopo che il marito era morto ed è stata la prima volta in cui ha provato piacere. Dopo l'accaduto però sente un forte senso di colpa e non si ritiene più una donna «onesta».

"Così lui mi spinse sopra certi sacchi di carbon dolce, e io mi diedi a lui e sentii mentre mi davo a lui che era la prima volta che mi davo veramente ad un uomo; e con tutto che quei sacchi fossero duri e lui fosse pesante, provai un sentimento

¹⁴² Ivi, pag. 292.

¹⁴³ Ivi, pag. 12.

come di leggerezza e di sollievo; e dopo che fu finito e lui si era allontanato da me, rimasi un bel pezzo distesa sui sacchi, intonita e felice [...]."¹⁴⁴

"Pensai dentro di me che non avevo più il diritto di protestare, che non ero più una donna onesta [...]."¹⁴⁵

Come conseguenza della guerra e della sua avventura con Giovanni, Cesira si sente diversa, ma non solamente una donna non più onesta, ma una donna che ha perduto il rispetto di se stessa e disposta perciò a qualsiasi cosa pur di sopravvivere.

"E se pensavo a quel fatto di Giovanni e a come lui mi aveva dato quella manata sul sedere, mi sentivo anch'io sgangherata come la vita, e ormai capace di fare qualsiasi cosa, anche rubare, anche ammazzare, perché avevo perduto il rispetto di me stessa e non ero più quella di prima."¹⁴⁶

Cesira è una madre assai protettiva, che si occupa molto della propria figlia affinché non le manchi nulla. Si comporta allo stesso modo come i suoi genitori si erano comportati con lei. Tutta la sua vita, i suoi pensieri, le sue preoccupazioni si concentrano sul benessere di Rosetta. Sono molte le situazioni in cui cerca di incoraggiare la figlia e di non farle sentire il peso della guerra.

"Ahò, sei matta, mia figlia manco morta la mando a fare la serva dai fascisti."¹⁴⁷

"Io cercai di consolarla dicendogli le solite cose che anch'io ormai sapevo che non erano vere: che a Roma c'era il Papa, che i tedeschi avrebbero vinto presto la guerra, che non c'era d'aver paura, ma lei singhiozzava forte e dovetti alla fine prenderla tra le braccia e cullarla come quando aveva due anni."¹⁴⁸

Il linguaggio della protagonista principale rispecchia il suo status sociale. Si tratta di una sintassi semplice, non molto elaborata, alle volte ripetitiva, con termini di uso quotidiano e dialettale. Il suo è il tipico linguaggio popolano, con il quale tratta

¹⁴⁴ Ivi, pag. 18.

¹⁴⁵ Ivi, pag. 19.

¹⁴⁶ Ivi, pag. 21.

¹⁴⁷ Ivi, pag. 53.

¹⁴⁸ Ivi, pag. 15.

però anche dei temi esistenziali, minimizzandoli, ma senza sminuire il messaggio che vuole trasmettere.

"Eh, sì, siamo piante e non uomini, o meglio più piante che uomini e dalla terra dove siamo nati viene tutta la nostra forza e se l'abbandoniamo non siamo più piante né uomini ma straccetti leggeri che la vita può sbattere di qua e di là secondo il vento delle circostanze."¹⁴⁹

Uno dei momenti cruciali nel rapporto tra Cesira e Rosetta è quello in cui la madre viene a conoscenza del fatto che sua figlia aveva intrapreso una relazione clandestina con Clorindo. La reazione di Cesira è molto brusca, tanto che aggredisce fisicamente e verbalmente la figlia.

"Io, dunque, senza neppure accorgermi, di quello che facessi, saltai dal letto, le zompai addosso, l'acchiappai per il collo, la sbattei sul materasso e presi a darle tanti schiaffi. Lei cercava di proteggersi con il braccio e io la menavo e intanto urlavo: "Ma io ti ammazzo... tu vuoi fare la mignotta, ma io prima ti ammazzo."¹⁵⁰

La rabbia della donna non termina qui, ma cresce nel momento in cui viene a sapere che Rosetta si «era data» anche ad altri uomini.

"Io adesso tremavo tutta come una foglia, perché ormai capivo che Rosetta non soltanto era stata l'amante di Clorindo che era già male, ma lo svago di tutta la banda [...]."¹⁵¹

La rabbia, la disperazione e il dolore della madre per la scelta di vita di Rosetta diminuiscono, sembra quasi rassegnarsi perché consapevole che le cose erano cambiate, che la figlia non era più la sua piccola bambina e di conseguenza non le rimane altro che rassegnarsi ed adattarsi alla nuova situazione.

"Avrei voluto dirle tutte queste cose e magari prenderla tra le braccia e baciarla e accarezzarla e piangere con lei. Ma al tempo stesso, sentivo che ormai non ero più

149 Ivi, pp. 90, 91.

150 Ivi, pag. 286.

151 Ivi, pag. 291.

capace di parlare e di essere sincera con lei perché lei era cambiata, e cambiando, aveva cambiato anche me e così tra di noi tutto era cambiato."¹⁵²

"Nella sua dolente rassegnazione, nell'importanza della sua sorte, la «ciociara» guarda la figlia cambiare sotto i suoi occhi e darsi agli uomini con amara determinazione, come se nel rapporto fisico cercasse una vita che, per essere completa, deve essere riconquistata con la cancellazione di ogni residuo d'innocenza."¹⁵³

Prima della partenza da Roma, Rosetta era una bambina perfetta, percepita dalla madre come un angelo, che diceva sempre la cosa giusta al momento giusto, non si era mai permessa di rispondere male alla madre o di mancarle di rispetto. La sua perfezione e la sua purezza sono in netto contrasto con le atrocità della guerra e la perfidia del mondo circostante.

"Era infatti una di quelle persone alle quali, anche a essere maligni, non si riesce ad attribuire alcun difetto. Rosetta era buona, franca, sincera e disinteressata. [...] Ma Rosetta mai mi rispose male, mai mi serbò rancore, mai si dimostrò altro che una figlia perfetta."¹⁵⁴

Inoltre, è molto forte in lei il senso della fede e della religione, il che non è frequente tra le ragazze della sua età. Ciò potrebbe esser dovuto al fatto che la madre la abbia affidata da piccola in un convento visto che Cesira non ha mai dimostrato un interesse particolare verso quella che è la via della religione.

"Non so se per il fatto che l'avevo affidata alle suore, a semiconvitto, fino a dodici anni o perché ci era portata per il suo carattere, Rosetta, insomma, era religiosa a fondo, tutto di un pezzo, senza esitazioni e senza dubbi, così sicura e convinta che, per modo di dire non se ne parlava neppure e forse forse neppure ci pensava: per lei la religione era come l'aria che si respira la quale entra ed esce dai polmoni [...]."¹⁵⁵

152 Ivi, pag. 283.

153 PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, Milano, 1993, pp. 103, 104.

154 MORAVIA A., *La ciociara*, Bompiani, Milano, 1983, pag. 86.

155 Ivi, pp. 85, 86.

Dopo aver vissuto la guerra e in particolar modo in seguito alla violenza subita dai marocchini, Rosetta cambia completamente il suo modo di essere.

Il lato che muta maggiormente è quello legato alla sua sessualità. Come conseguenza dello stupro subito, Rosetta inizia a dimostrare una certa indifferenza e una certa apatia nei confronti di tutto e di tutti, dalla quale cerca di fuggire trovando rifugio nei rapporti carnali con vari uomini.

"Sì, lei adesso ci aveva preso gusto a quello che i marocchini le avevano imposto con la forza; e questo era l'aspetto più triste del suo cambiamento, di cui non riuscivo a capacitarmi: che la rivolta di lei contro la forza che l'aveva massacrata, si esprimesse nell'accettare e nel ricercare proprio quella forza e non nel respingerla e rifiutarla."¹⁵⁶

Il momento in cui risalta l'apatia della ragazza è quello in cui le due donne vengono a sapere che Michele era stato fucilato dai tedeschi. Cesira scoppia in lacrime, mentre Rosetta rimane immobile e indifferente. La reazione della figlia preoccupa molto la madre, sapendo qual era stato il loro legame con il povero giovane.

"La guardai e ancora una volta fui spaventata vedendo che il suo viso era del tutto apatico e indifferente, con gli occhi asciutti, come se non avesse sentito niente oppure il nome di Michele non le avesse detto niente. Pensai che ormai lei non provava più nulla come chi si è fatto una bruciatura e ci viene il callo e poi può mettere la mano sopra i carboni accesi e non sente niente."¹⁵⁷

Particolare la scena in cui la madre nota il reggicalze della figlia, che diventa quasi il simbolo del cambiamento e della crescita della ragazza. È una crescita prematura, infatti, il reggicalze va a sostituire gli elastici sopra il ginocchio di una ragazzina. Quel reggicalze che dà molto fastidio a Cesira, fa sembrare Rosetta un'altra persona, un altro corpo. Inoltre, è quella tinta nera che dà un tocco di volgarità ancora più accentuata.

¹⁵⁶ Ivi, pag. 284.

¹⁵⁷ Ivi, pag. 278.

"Non l'aveva mai avuto un reggicalze, Rosetta, né nero né di altro colore, di solito portava gli elastici un po' sopra il ginocchio; e questo reggicalze la cambiava tutta, il suo corpo non pareva più lo stesso, pareva proprio un altro corpo. Prima era stato un corpo sano e giovane, forte e pulito, proprio di ragazza innocente qual era; adesso, invece, per via di quel reggicalze così stretto e così nero, aveva un non so che di provocante e di vizioso [...]" ¹⁵⁸

Così quella bambina per bene, senza alcun difetto, molto devota, diventa una donna disinibita senza più rispetto verso se stessa, che si abbandona ai piaceri corporali attraverso varie avventure sempre con uomini differenti.

"La guerra aveva cambiato davvero ogni cosa, e io ne avevo la prova sotto gli occhi miei, in questa figlia mia che, da quell'angiolino di purezza e di bontà che era sempre stata, adesso era diventata un'apatica e smemorata puttana." ¹⁵⁹

Sono queste le due figure femminili predominanti nel romanzo *La ciociara*. Entrambe vittime della guerra, del dolore che cambia loro vita. Lasciano dietro a sé dei bei ricordi, un rapporto particolare tra madre e figlia che muta poi in un rapporto contrastato e pieno di scontri. Nonostante i difficili momenti, sono rimaste sempre unite nel loro comune dolore, continuando con le proprie vite anche se nulla non era più come prima.

Difficile il compito della madre che «impreca, conosce la tentazione dell'amarezza e del pessimismo più nero ma poi finisce col guardare avanti. Forse senza ottimismo ma con quell'irragionevole slancio che consente di superare anche a proprio dispetto, sbuffando e imprecando, i contrattempi, le avversità, gli ostacoli più insidiosi.» ¹⁶⁰

Altrettanto difficoltoso il percorso della figlia, costretta a crescere troppo in fretta e prematuramente. Lei è venuta a conoscenza e a contatto con il dolore e con la violenza in un breve arco di tempo, il che l'ha portata a scegliere una strada corrotta e senza dignità.

¹⁵⁸ Ivi, pag. 282.

¹⁵⁹ Ivi, pp. 289, 290.

¹⁶⁰ DEBENEDETTI A. *Il corriere della sera, Cesira, quel fiore sgargiante nel buio della ragione* (tratto da: <http://www.corriere.it/Pop-up/ciociara.shtml>, pagina consultata il 20 agosto 2016).

8. LE FIGURE FEMMINILI DI MORAVIA A CONFRONTO

Sono dieci le figure femminili analizzate nel presente lavoro. Come si è potuto notare, Moravia entra nella psicologia di tutte le sue protagoniste, creando dei personaggi quasi reali tanto che una volta terminata la lettura dell'opera il lettore conosce perfettamente i protagonisti incontrati nel corso della narrazione. I motivi e i temi moraviani che si sono voluti evidenziare nella presente ricerca sono i seguenti: la borghesia corrotta, la noia, l'indifferenza, la duplicità, la fedeltà, la fede cristiana, la natura sognatrice, la prostituzione, il sesso, l'erotismo e l'omosessualità. Basando l'attenzione solamente sulle figure femminili si può concludere che ognuna di loro ha la propria storia, i propri desideri e il proprio modo di affrontare la vita. Ciò nonostante, sono tutte collegate da dei "fili conduttori" tipici della scrittura moraviana. L'autore infatti, descrive l'inquietudine dell'uomo nella società moderna. Tutte le vicende si aggirano attorno a degli eventi negativi e anche nel momento in cui sembra che le cose si sistemino, vanno poi nel verso opposto. Di conseguenza anche le nostre protagoniste non hanno un destino facile, anzi sono tutte immerse in situazioni poco piacevoli. L'unica differenza sta nel fatto che alcune ne sono consapevoli, altre no e altre ancora fingono di non esserlo.

Per quanto riguarda il primo motivo, quello della borghesia, va sottolineato il fatto che si tratta sempre di una borghesia corrotta, ingorda, che non dà importanza ai valori umani, ma a quelli materiali. In questo contesto vanno nominate innanzitutto Mariagrazia, Carla e Lisa (*Gli indifferenti*) le quali sono immerse nella mentalità borghese. Mariagrazia è la tipica donna borghese che non riesce ad ammettere a se stessa di esser giunta oramai al crollo finanziario e cerca in tutti i modi di mascherare la situazione diventando patetica dinanzi agli occhi di tutti. La figlia Carla, a differenza della madre è consapevole della situazione in cui si trova e vuole uscirne, perché oppressa dalla noia e dall'indifferenza, ma finirà per seguire le orme materne. Lisa, invece, non è molto lontana dall'amica, la distingue soltanto il fatto che lei non recita in modo così patetico. L'altra figura che rientra in questo contesto è la madre di Dino (*La noia*). Anche lei appartenente alla borghesia, però la sua situazione economica è stabile e si impegna affinché non peggiori. Il lato che Moravia ha voluto esporre esplicitamente con tale personaggio è quello del denaro che va a

sostituire i veri rapporti umani. Infatti, il rapporto della donna con il figlio è basato soltanto sui soldi e sul loro patrimonio familiare.

Il motivo successivo riguarda la noia e l'indifferenza. Con il termine «noia», l'autore intende «l'inadeguatezza della realtà» e «l'incomunicabilità» con il mondo circostante, mentre il termine «indifferenza» se lo può intendere come apatia ed angoscia. È sottile la linea tra i due termini perché alle volte si accavallano e perciò si è preferito unirli e trattarli quasi come un tutt'uno. Segnate dalla noia e dall'indifferenza sono le tre protagoniste de *Gli indifferenti*, ognuna però, reagisce in maniera diversa. Mariagrazia e Lisa fingono di non accorgersi di tale stato d'animo, mentre Carla soffre molto e cerca una via di scampo. Cecilia (*La noia*) e Rosetta (*La ciociara*) reagiscono allo stesso modo a tale condizione e intraprendono relazioni basate solamente sul sesso con molti uomini. Cecilia si presenta fin da subito come una ragazza che non si fa molti problemi e senza valori, si comporta quasi meccanicamente il che la riserva dal dolore e dalla tristezza della vita. Con Rosetta la situazione è diversa perché lei inizialmente, non aveva a che fare con la noia e con l'indifferenza, ma la guerra e soprattutto la violenza subita dai marocchini l'ha condotta a diventare apatica ed indifferente, cercando poi uno svago, un qualcosa di diverso tra le braccia di diversi uomini.

La duplicità come tale, è presente ne *La noia* e ne *Gli Indifferenti*. Con Cecilia, tale aspetto è molto più evidenziato, infatti la sua caratteristica principale è quella di possedere una duplicità tale da creare delle difficoltà nel percepirla come persona. In Carla invece, questa particolarità non è così evidente, ma traspare nel quarto capitolo dedicato interamente a lei e alla descrizione della sua stanza allo stesso tempo «puerile» e «donesca». Ne *La romana* invece, Adriana presenta una natura contraddittoria, che si avvicina alla duplicità delle altre due donne, soltanto che in Adriana la sua contraddizione riguarda la sua trasformazione e la ricerca dell'io.

Il motivo della fedeltà è presente nel personaggio di Giulia (*Il conformista*) e in quello di Cesira (*La ciociara*) perché entrambe dell'idea che bisogna rimanere fedeli qualunque cosa accada e si dimostrano tali verso il proprio marito, nonostante la loro fedeltà non fosse ricambiata. Le altre figure femminili si dimostrano infedeli come Adriana (*La romana*), Lisa (*Il conformista*), Rosetta, la madre di Dino e Cecilia, mentre Mariagrazia, Carla, e Lisa non tradiscono nessun uomo, però il loro modo di essere non può venir paragonato a quello di Giulia e Cesira. La loro

infedeltà, però, se la può collegare con il loro rapporto con Leo Merumeci visto che lui era l'amante di tutte e tre le donne.

Il tema della fede e della religione è presente nella figura di Adriana la quale cerca di dimenticare alcuni fatti attraverso la confessione, poi in quella di Giulia che impone al marito di confessarsi per potersi sposare in chiesa e in particolar modo nella figura di Rosetta, molto religiosa e devota. Inoltre, un altro lato in comune tra Adriana e Rosetta è quello di essere state inizialmente delle ragazze credenti e perbene, ma poi come conseguenza di una vicenda traumatica, cambiano completamente, entrambe vanno nella stessa direzione e inoltre sono disposte a tutto, come se il dolore subito fosse talmente forte che tutto il resto non le tocca più.

La natura sognatrice, che a primo impatto emana un qualcosa di positivo, ma nei romanzi di Moravia serve solamente per accentuare ancora di più il lato oscuro della vita. Carla sognava di cambiar vita, di essere felice accanto ad un uomo adatto a lei, Adriana sognava una vita tranquilla in una casa piena d'amore assieme alla propria famiglia, come pure Giulia che credeva fortemente nel valore del matrimonio e quello familiare. Tutti e tre i personaggi non hanno realizzato il proprio sogno, anzi Carla si è sposata con l'amante della madre, Adriana è rimasta delusa dall'amore e diventa una prostituta, mentre Giulia viene uccisa assieme all'intera famiglia proprio nel momento in cui dovevano iniziare una nuova vita.

Quello della prostituzione è un tema che riguarda la figura di Adriana, Cecilia e Rosetta. Come è già stato menzionato nelle righe precedenti, Adriana e Rosetta diventano prostitute come conseguenza di una delusione e di una vicenda traumatica. Cecilia invece, molto giovane, ha una relazione basata con il suo vecchio maestro di pittura, dopo la morte di quest'ultimo inizia il suo rapporto basato solamente sul sesso e allo stesso tempo si vede con l'attore Luciani. Nel momento in cui Dino cerca di liberarsi della ragazza, egli inizia a darle del denaro alla fine di ogni loro incontro, trattandola come una prostituta con lo scopo di provare una certa avversione verso di lei e di liberarsene. I fatti però saranno ben altri perché Dino non riesce a smettere di pensare a lei, continua a pagarla, Cecilia accetta il denaro, senza farsi dei problemi, anzi lo usa poi nella relazione con l'altro l'uomo. Il particolare modo di essere di Cecilia, ovvero con la sua indifferenza e con la sua "tranquillità" con le quali affronta la vita, sminuisce quello che è il ruolo della prostituta.

Uno dei motivi più utilizzati da Moravia è il motivo del sesso, presente perciò in tutti e cinque i romanzi analizzati. Tutte le figure femminili sono collegate in qualche modo con l'argomento. Mariagrazia e la madre di Dino non hanno nessun rapporto sessuale all'interno della narrazione, ma nonostante ciò, sono inserite in tale contesto attraverso le loro storie di amanti. Lisa, amica di Mariagrazia, invece oltre al fatto di esser stata amante di Leo, viene descritto il suo desiderio verso il giovane Michele e infine Lisa, moglie del signor Quadri, emana un'energia sessuale con il suo modo di essere ed inoltre ha tendenze omosessuali dimostrate nei confronti di Giulia. Quest'ultima, molto fedele al marito, non dimostra alcun interesse nei confronti di Lina, ma nel suo passato ha avuto una relazione con un'altra donna, vista la repulsione verso il genere maschile, dovuta alla traumatica esperienza dello stupro.

Tutte le altre figure femminili hanno avuto almeno un rapporto sessuale, che alle volte viene solamente menzionato e altre invece descritto molto realisticamente. A tale proposito bisogna prendere in considerazione l'epoca in cui Moravia scrive i suoi romanzi, si tratta del periodo in cui la scoperta della psicoanalisi di Sigmund Freud aveva cambiato la prospettiva verso la percezione del sesso, non considerato più un tema completamente tabù. Inoltre, Moravia rende molto esplicito l'atto sessuale a differenza delle descrizioni naturalistiche che lo avevano preceduto.

Un altro fatto molto significativo è quello della concezione moraviana secondo la quale l'unico mezzo attraverso il quale si crea un reale legame tra gli uomini è appunto il sesso.

"È stato detto ripetutamente che Moravia è uno scrittore realista: ma, mai come nel caso del sesso, questa definizione è risultata vera nel senso che si attribuisce allo stesso Moravia una scelta realistica di visione, che viene a contrapporsi a quella dello scrittore naturalista: dall'allusione ipocrita, dalle minuziose analisi che tacevano le componenti erotiche, dell'eccitante mezza luce in cui si situava l'atto amoroso, dal rossore equivoco e dalla morale in ombra, proprie del procedimento naturalista, con Moravia si è passati alla luce piena, alla verità scabrosa, al crudo e netto sapore del corpo e dell'atto e dei gesti che partecipano al rito amoroso."¹⁶¹

In conclusione, si può affermare che Moravia è uno dei pochi scrittori che sono riusciti a descrivere e a presentare dei personaggi femminili, in maniera così

¹⁶¹ PANDINI G., *Invito alla lettura di Moravia*, op. cit., pag. 178.

esplicita, reale e dettagliata. Infatti, egli ha la capacità di delineare i sentimenti, gli stati d'animo più nascosti dell'animo femminile.

La sua particolarità sta nel fatto di esser riuscito ad entrare nella psicologia più profonda delle sue protagoniste fornendo al lettore la possibilità di esplorare il complesso mondo femminile.

CONCLUSIONE

La parte iniziale del presente lavoro è stata dedicata alla storia del ruolo della figura femminile nella letteratura italiana dal Duecento al Novecento. Si è voluto presentare il lungo percorso letterario in cui gli scrittori hanno dedicato una parte importante alla loro amata, alla loro ispiratrice, alla loro fonte di dolore o al loro ideale femminile. Per ogni secolo sono stati menzionati i rappresentanti principali i quali hanno utilizzato il soggetto femminile nelle proprie opere. Ognuno ha dato alla propria donna delle caratteristiche tipiche che hanno influenzato gli scrittori successivi oppure quest'ultimi hanno preferito intraprendere una strada totalmente diversa creando dei nuovi personaggi.

La parte successiva è stata dedicata alla presentazione della vita di Alberto Moravia e alle sue opere. Quella di Moravia è stata un'esistenza molto movimentata e in alcuni momenti assai difficoltosa. Particolarmente dolorosa è stata la sua infanzia, segnata dalla tubercolosi ossea, malattia che lo costrinse a rimanere a letto per un lunghissimo periodo. Nonostante la grave esperienza, l'autore pubblica giovanissimo il suo primo romanzo, *Gli indifferenti*, seguito poi da moltissime altre opere che l'autore ha scritto e pubblicato fino all'anno della sua morte. La produzione di Moravia è vastissima e comprende opere di vario genere dal romanzo, al racconto, alla novella, al saggio, la testo teatrale, al *reportage* fino al racconto di viaggio.

Nel terzo capitolo sono state analizzate le protagoniste del romanzo d'esordio di Moravia, caratterizzate dall'indifferenza e dalla mentalità borghese.

Il capitolo successivo invece, è stato dedicato alla presentazione di Adriana, personaggio principale del romanzo *La romana*. Lei rappresenta la visione pessimistica della vita di Moravia. Infatti il romanzo si apre con un'Adriana ingenua e sognatrice, ma poi una volta delusa dall'amore si lascia trascinare in un mondo corrotto e conduce una vita per nulla agiata.

Si è passato poi a uno dei romanzi più noti di Moravia, ovvero *La noia*, in cui viene trattato il tema del non rapporto con le cose e con se stesso. La ragazza che dà vita all'intera narrazione è Cecilia, una figura particolare, caratterizzata da un carattere segnato da una forte duplicità e da una meccanicità, che la fa affrontare i vari ostacoli da lei riscontrati in maniera assai semplice senza porsi troppe domande.

La penultima opera trattata è *Il conformista* in cui le due figure femminili, Lisa e Giulia, appartengono a due nature opposte. Giulia è la tipica moglie fedele, che sogna una vita tranquilla al fianco del marito con molti bambini. Lisa, invece è una donna accattivante, determinata e calcolatrice che riesce, quasi senza volerlo a far invaghirsi il protagonista.

Il sesto capitolo è stato dedicato ad un romanzo pieno di sofferenza collegato al tema della guerra, *La ciociara*. Cesira e Rosetta, madre e figlia si trovano ad affrontare le atrocità della guerra, affrontando così una loro crescita interiore che le ha portate da una concezione ingenua della vita a una percezione pessimistica, accompagnata da molto dolore. La madre è una figura forte e determinata che non riesce ad accettare il destino della figlia, la quale inizia a prostituirsi dopo aver subito violenza da dei soldati marocchini e in seguito a tanto strazio dovuto alla guerra.

Nell'ultima parte sono state messe a confronto tutte le figure femminili analizzate, visto che hanno in comune i seguenti motivi usati da Moravia: la società borghese, la noia, l'indifferenza, la religione, o meglio la fede cristiana, la fedeltà, la natura sognatrice, il sesso, l'erotismo e l'omosessualità.

Alberto Moravia è considerato uno degli scrittori più significativi della letteratura italiana e con il presente lavoro si è cercato di basare l'attenzione sul modo in cui egli ha inserito nelle proprie opere molti personaggi femminili. La peculiarità dell'autore è quella di esser riuscito a rappresentare il cosmo femminile nei suoi aspetti più profondi e più nascosti. Il tutto è stato determinato dalle sue influenze esistenzialiste, marxiste e soprattutto dal suo grande interesse e dalla sua ammirazione nei confronti del mondo femminile. Grazie al suo contributo oggi disponiamo di una vasta letteratura che ci rispecchia quella che è stata la condizione della donna italiana nel XX secolo, ovvero colei che ha preceduto la donna contemporanea.

RIASSUNTO

Alberto Moravia è uno dei più noti scrittori del Novecento italiano il quale ha dato molta importanza e spazio alle figure femminili all'interno delle sue opere narrative. Le protagoniste dei suoi romanzi non seguono una linea uniforme, bensì sono diverse le personalità e i caratteri che le distinguono, creando così dei personaggi unici che allo stesso tempo però sono collegati tra di loro con dei fili conduttori che riguardano la società del tempo in cui sono ambientati i romanzi. La particolarità di Moravia è quella di essere riuscito ad entrare molto profondamente nella psicologia dei suoi personaggi femminili rispecchiandone i pensieri più profondi, le paure, le debolezze, i sogni, l'intimità, la passione, i pregi, i difetti e molto altro.

Attraverso l'analisi e lo studio delle protagoniste dei romanzi presi in esame è possibile costruire un quadro completo riguardante la condizione della donna italiana nella prima metà del XX secolo.

Grazie alla sua scrittura accurata, alle influenze psicoanalitiche ed esistenzialiste e soprattutto grazie al suo interessamento ed ammirazione nei confronti del mondo femminile, Alberto Moravia ha creato delle protagoniste particolari che arricchiscono e completano quello che è il ruolo della donna nella letteratura italiana del Novecento.

SAŽETAK

Alberto Moravia je jedan od najpoznatijih talijanskih pisaca 20. stoljeća koji je u svojim djelima posvetio puno važnosti i prostora ženskim likovima. Ženski likovi njegovih romana ne slijede jedinstvenu nit, već se razlikuju po osobnostima stvarajući tako jedinstvene likove, u kojima sadržuje društvo vremena u kojemu se odvija radnja.

Osobitost Moravije leži u tome što autor ulazi duboko u psihologiju svojih ženskih likova dajući glas njihovim najdubljim mislima, strahovima, slabostima, snovima, intimnosti, strasti, snazi, prednostima, nedostacima i još mnogo čemu.

Kroz analizu i istraživanje ženskih likova romana moguće je izgraditi cjelovitu sliku o stanju talijanskih žena u prvoj polovici 20. stoljeća. Zahvaljujući preciznom pisanju autora, psihoanalitičkim i egzistencijalnim utjecajima te zahvaljujući vlastitom interesu i divljenju ženskom svijetu, Alberto Moravia stvorio je posebne likove koje obogaćuju i nadopunjuju ulogu žene u talijanskoj književnosti 20. stoljeća.

SUMMARY

Alberto Moravia is one of the most famous Italian writers of the 20th century. His works are particularly well known for their prominent female characters. The female protagonists of his novels do not follow a uniform line, but have different personalities and characters that stand out, thus creating unique characters which at the same time are connected through wires that deal with the society of the time in which the novel takes place.

The peculiarity of Moravia lies in his ability to enter very deeply into the psychology of his female characters depicting in great detail their deepest thoughts, fears, weaknesses, dreams, intimacy, passion, strengths, flaws and much more. Through the analysis and study of the protagonists of the novels discussed here it is possible to build a complete picture of Italian women in the first half of the twentieth century.

Thanks to its accurate writing, to the psychoanalytic and existential influences and especially thanks to his interest and admiration of the female world, Alberto Moravia has created the special protagonists to enrich and complement what is the role of women in Italian literature of the twentieth century.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Alberto Moravia

Gli indifferenti, Bompiani, Milano, 2011.

Il conformista, Bompiani, Milano, 2015.

La ciociara, Bompiani, Milano, 1983.

La noia, Bompiani, Milano, 1960.

La Romana, Bompiani, Milano, 2013.

Opere sull'argomento

Ferroni, Giulio, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano, 1991.

Longobardi, Fulvio, *Moravia*, Il castoro, Firenze, 1975.

Pandini, Giancarlo, *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, Milano, 1993.

Pazzaglia, Mario, *Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 2005.

Petronio, Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, Firenze, 1985.

Rasy, Elisabetta, *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984.

Sambugar, Marta, Salà, Gabriella, *Gaot - Dalle origini all'inizio del Quattrocento*, La Nuova Italia, Milano, 2006.

Sambugar, Marta, Salà, Gabriella, *Gaot - Dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, La Nuova Italia, Milano, 2006.

Woolf, Virginia, *Una stanza tutta per sé*, Oscar Mondadori, Milano, 1998.

Altre fonti

<http://www.corriere.it/Pop-up/ciociara.shtml>

<http://fascinointelletuali.larionews.com/la-romana-di-alberto-moravia-una-donna-e-il-suo-declino-morale/>

http://www.informagiovani-italia.com/moravia_gli_indifferenti.htm

<http://www.ilgiornale.it/news/moravia-chi-tutti-indifferenti.html>

http://www.istitutocardarelli.gov.it/files/tesine_11/oliva.pdf

http://www.liceoimperla.it/pari_opp/lavori/elaborati/3A_CL_IT_la_figura_della_donna.htm

<http://www.liceomedi-senigallia.it/Members/prcesposto/a.s.2014-2015/4bli-a.s.-2014-2015/appunti-delle-lezioni-e-approfondimenti/il-seicento/II%20Barocco%20e%20la%20lirica%20del%20Seicento.doc>

<http://www.progettobabele.it/rubriche/showrac.php?ID=5720>

<https://pistolato.wordpress.com/2015/11/24/la-romana-alberto-moravia/>

<http://www.rotarycataniaest.it/rotaryctest/attivita/eventi/13-eventi10-11/57-le-donne-di-pirandello-eros-trasgressione-e-mito.html>

<https://share.upr.si/fhs/PUBLIC/dipl-ital/Fabjan-Neza.pdf>