



LUNDS
UNIVERSITET

Lunds Universitet

Språk- och litteraturcentrum

ITA 503

HT 2007

Handledare: Petra Bernardini

Tre romanziere a confronto in una prospettiva femminista:
Maraini, Moravia e Morante

Jessica Johansson

RIASSUNTO

Lo scopo di questa tesina era di analizzare le descrizioni dei personaggi femminili in due romanzi e un romanzo breve di tre scrittori italiani: *L'età del malessere* di Dacia Maraini, *La ciociara* di Alberto Moravia e *Lo scialle andaluso* di Elsa Morante. L'analisi è stata svolta dal punto di vista femminista, a partire dalle seguenti domande principali:

I personaggi femminili vengono descritti stereotipicamente oppure sfidano la percezione comune della donna di quell'epoca? Come sono di carattere – forti o deboli, attivi o passivi? Che cosa si può dire degli scrittori dei romanzi – sono femministi? Moravia, essendo uomo, è capace di descrivere le donne dal punto di vista femminile, o lascia trapelare dalle righe delle convinzioni tipicamente maschili?

La conclusione tratta dalle risposte a queste domande è che *L'età del malessere* è un romanzo molto femminista e fuori dagli schemi comuni della sua epoca. In un altro modo, e più sottilmente, lo è anche *Lo scialle andaluso*, mentre ne *La ciociara* Moravia, sebbene sia riuscito a esprimere il suo favore per l'uguaglianza sessuale, è caduto nella rete maschilista dei miti femminili.

INDICE

0. INTRODUZIONE	4
1. DEFINIZIONI	5
2. TEORIE FEMMINISTE	5
2.1. L'ALTRA	6
2.2. IL MITO.....	6
2.3. NELLA LETTERATURA	6
3. LE DONNE IN ITALIA	7
3.1. LA VERGINITÀ	7
3.2. IL MATRIMONIO	7
3.3. LA MADRE.....	8
3.4. L'ABORTO.....	8
3.5. LA CASALINGA	8
3.6. IL LAVORO	9
3.7. LO STUDIO	9
4. GLI SCRITTORI	9
4.1. DACIA MARAINI	10
4.2. ALBERTO MORAVIA	10
4.3. ELSA MORANTE.....	11
5. RIASSUNTI DEI ROMANZI	12
5.1. L'ETÀ DEL MALESSERE.....	12
5.2. LA CIOCIARA	12
5.3. LO SCIALLE ANDALUSO	13
6. ANALISI	14
6.1. L'ETÀ DEL MALESSERE.....	14
6.1.2. <i>I genitori</i>	14
6.1.3. <i>Lo studio</i>	15
6.1.4. <i>La verginità e i rapporti sessuali</i>	16
6.1.5. <i>L'aborto</i>	17
6.2. LA CIOCIARA	18
6.2.1. <i>Il matrimonio</i>	18
6.2.2. <i>Rosetta</i>	19
6.2.3. <i>Cesira</i>	20
6.3. LO SCIALLE ANDALUSO	21
6.3.1. <i>Giuditta</i>	21
6.3.2. <i>Andrea</i>	22
6.3.3. <i>I ruoli tradizionali</i>	23
7. CONCLUSIONE	23
8. BIBLIOGRAFIA	26

0. INTRODUZIONE

In questa tesina cercherò di analizzare le descrizioni dei personaggi femminili in due romanzi e un romanzo breve di tre scrittori italiani: *L'età del malessere* di Dacia Maraini, *La ciociara* di Alberto Moravia e *Lo scialle andaluso* di Elsa Morante. Siccome si tratta di tre scrittori non solo contemporanei ma anche legati l'una con l'altro sul piano personale¹, un'analisi comparativa è doppiamente interessante. I romanzi sono stati scritti tra gli anni Cinquanta e Sessanta, proprio nel periodo in mezzo fra la fine della seconda guerra mondiale e l'inizio del movimento femminista in Italia. La mia analisi verrà svolta proprio dal punto di vista femminista, e le domande principali di cui mi occuperò sono:

I personaggi femminili vengono descritti stereotipicamente oppure sfidano la percezione comune della donna di quell'epoca? Come sono di carattere – forti o deboli, attivi o passivi? Che relazioni hanno con gli uomini? Come ragionano e quali sono le loro convinzioni?

Dalle risposte a queste domande, che cosa si può dire degli scrittori dei romanzi? Si può definirli femministi oppure no? Moravia, essendo uomo, è capace di descrivere le donne dal punto di vista femminile, o lascia trapelare dalle righe delle convinzioni tipicamente maschili?

Per poter rispondere a queste domande bisogna sapere come veniva considerata la donna e qual'era il suo ruolo nella società italiana nei tempi contemporanei ai romanzi. Bisogna anche conoscere le teorie fondamentali del femminismo in generale, e della critica letteraria femminista in particolare. Perciò inizierò questo lavoro con una definizione di alcuni termini che saranno centrali per la mia analisi. Continuerò poi con una descrizione delle teorie femministe che riguardano l'immagine della donna, soprattutto nella letteratura, le quali comprendono sia gli stereotipi che i ruoli nella società². Da lì seguirà poi un quadro sulla condizione delle donne in Italia nell'epoca interessata.

¹ Questo legame verrà spiegato nel capitolo 4.

² Il femminismo come materia è molto vasto, con numerose teorie di varie intensità e diversi rami di critica letteraria. Perciò è impossibile coprire l'intero argomento in un lavoro di questa misura. Gli aspetti di cui mi occuperò qui costituiranno quindi solo una parte. Per approfondimenti sull'argomento si veda per es:

Friedan, Betty (1963). *The feminine mystique*. New York: W.W. Norton.

Moi, Toril (1985). *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. New York: Routledge.

Showalter, Elaine (1977). *A literature of their own*. Princeton: N.J.

Dalla mia bibliografia consiglio soprattutto de Beauvoir (1949), Gilbert & Gubar (1980) e Millett (1977).

Prima di cominciare con l'analisi farò una breve presentazione degli scrittori, e riassumerò anche i tre romanzi in questione per tracciare i trami e i personaggi principali. Nella seguente analisi mi addenterò quindi nelle descrizioni caratteriali, e fino ad un certo punto anche situazionali, per cercare di trovare le risposte alle domande poste prima. Quello che troverò riporterò e discuterò nella conclusione alla fine.

1. DEFINIZIONI

Il femminismo si può definire come una percezione politica dalle seguenti idee fondamentali: Esiste un'ineguaglianza fra uomini e donne basata sulle differenze sessuali, dalla quale le donne soffrono una sistematica ingiustizia sociale. Questa ineguaglianza non è un risultato da necessità biologiche, ma da costruzioni culturali. Il femminismo ha quindi due compiti: prima di capire i meccanismi psichici e sociali che costruiscono e mantengono l'ineguaglianza fra i sessi, e poi di cambiarli. (Morris 1993:1)

Il sistema patriarcale è un altro concetto che spesso si incontra parlando di femminismo. Nelle strutture sociali come la legge, l'istruzione, il lavoro, la religione, la famiglia e la cultura c'è una dominanza maschile, e perciò gli interessi femminili in questi contesti sono sempre secondari agli interessi maschili. Questo potere maschile che ne è il risultato non necessariamente deve essere progettato né coscientemente voluto dagli uomini, ma esiste comunque da sempre come un'ordine sociale, ovvero patriarcale. (Morris 1993:4)

2. TEORIE FEMMINISTE

Non si può parlare di femminismo senza menzionare Simone de Beauvoir³. Il suo libro *Le deuxième sexe*⁴ (1949) costituisce la base di numerosissime teorie femministe, ed è da considerare indispensabile nello studio delle differenze sessuali. Infatti, molte delle sue teorie sono andate dall'essere nuove e provocanti all'essere ovvie e di sapere comune nella società

³ Per informazioni più dettagliate su Simone de Beauvoir si veda per es. Bair, Deirdre (1990). *Simone de Beauvoir: a biography*. London: Cape.

⁴ Tr. it. *Il secondo sesso*.

d'oggi. I concetti più fondamentali presentati da de Beauvoir⁵ sono quello della donna vista come "l'altra" e quello dei vari miti sul carattere femminile.

2.1. L'ALTRA

Secondo la Bibbia, Dio ha creato Adamo e poi, quasi come per un ripensamento, ha creato Eva da una delle costole di Adamo. Questo è solo uno di tanti contesti in cui il maschile viene visto come l'assoluto e l'essenziale mentre il femminile è di secondaria importanza. La donna viene definita e differenziata soltanto in relazione all'uomo e ciò che lui non è. Lui è quindi il soggetto e lei è l'oggetto – l'altra. (de Beauvoir 1949:12–13)

2.2. IL MITO

L'uomo, essendo l'assoluto e la norma, può "scaricare" sulla donna tutte le qualità che gli mancano, sia le buone che le cattive. Proietta anche su di lei i suoi desideri e le sue paure, insieme a tutto ciò che ama e odia. Per questo il femminile nel sistema patriarcale è venuto a rappresentare non solo il bene ma anche il male. Questo modo di attribuire caratteristiche tramite differenziamento funziona anche in senso inverso: se una donna è fragile, emotiva e docile, di conseguenza l'uomo si può definire forte, razionale e virile. (Morris 1993:14–15) Inoltre, il sesso femminile viene spesso associato a elementi e fenomeni della natura. Secondo de Beauvoir l'uomo vede la donna come la mediatrice fra la natura, che gli è troppo estranea, e la sua pari, che gli è troppo simile. (de Beauvoir 1949:117)

2.3. NELLA LETTERATURA

La letteratura è sempre stata un medium dove miti e stereotipi si manifestano in modo forte, sebbene non sempre evidente. Siccome la donna non è considerata autonoma, cioè un soggetto, viene spesso esclusa dalla sfera culturale e mandata a un posto o sotto o sopra le norme della società. Un concreto esempio di questo fatto è la frequente rappresentazione della donna come angelo o mostro, oppure vergine o puttana, sempre estremi morali. (Gilbert & Gubar 1980:597–598). Secondo Millet (1977) gli uomini ricorrono a questa rappresentazione letteraria per mantenere la loro dominanza sessuale e il loro potere patriarcale.

⁵ Siccome questa tesina si basa su teorie femministe ho ritenuto opportuno non usare l'articolo davanti ai cognomi femminili.

Il mito dell'eterno femminile si incontra spesso nella letteratura. È simbolo di modestia, graziosità, purezza, delicatezza, castità... L'aggressività e la decisione per esempio, sono invece caratteristiche di una personalità attiva e tipicamente maschile. Se si trovano in una donna diventano "mostruosi", proprio perché sono poco femminili, e non sono adatti per la vita pura e tranquilla che deve essere quella di una donna. (Gilbert & Gubar 1980:600,604)

3. LE DONNE IN ITALIA

Siccome i tre romanzi al centro di questa tesina sono usciti negli anni Cinquanta e Sessanta darò adesso un quadro degli aspetti più importanti relativi allo status della donna italiana in quell'epoca.

3.1. LA VERGINITÀ

Le ragazze venivano insegnate, soprattutto dalle loro madri, che la cosa più importante nella vita era trovare l'amore e, in seguito, sposarsi. Ma per meritarselo bisognava preservare la verginità. Rimanevano molto ignoranti sull'argomento del sesso perché non era una cosa di cui si parlava. Negli anni Cinquanta e Sessanta l'unica informazione che si forniva alle ragazze era che il sesso era schifoso perché animalesco e pericoloso perché portava a gravidanze non volute. Tutto ciò che veniva detto, e anche quello che *non* veniva detto, faceva intendere che l'unica cosa onesta da fare era rimanere vergini fino al matrimonio.

La sessualità maschile invece veniva considerata molto diversamente da quella femminile. Un ragazzo aveva degli impulsi carnali che non poteva sopprimere, ma una ragazza questi impulsi non li sentiva, e se li dovesse sentire comunque non doveva assolutamente seguirli.

Essere vergine voleva dire essere una ragazza per bene, pura e onesta, mentre "aver ceduto" significava essere diventata una di "quelle", quasi pari a una prostituta.

Dal punto di vista maschile bisogna anche dire che molti uomini non volevano sposare una donna che era stata con un'altro, spesso semplicemente per una questione di proprietà. (Boneschi 1998:62–67)

3.2. IL MATRIMONIO

Tra marito e moglie non c'era affatto parità. Esisteva una "gerarchia sessuale" con l'uomo come padrone della donna. Persino la legge era molto più favorevole agli uomini. Per esempio

non considerava l'adulterio da parte dell'uomo tanto grave quanto quello da parte della donna. La donna era considerata la proprietà di suo marito, e come tale non era sempre neanche libera di uscire da sola.

Il matrimonio in quest'epoca era lo scopo universale della vita, e la paura più grande della maggior parte delle ragazze era di rimanere "zitella". Una donna non sposata veniva vista male dalla società, che era costruita e organizzata attorno alle famiglie. Era considerata antipatica, poco di buono e a volte persino una "puttana". (Boneschi 1998:87–88)

3.3. LA MADRE

Esisteva l'opinione che una donna senza figli non era una vera donna – una concezione instaurata dal fascismo e poi continuata dalla Chiesa. Una famiglia numerosa era il fine a cui aspirare, il che escludeva sia la contraccezione che l'aborto. L'unico compito della donna era secondo molti quello di procreare. Se non voleva altri bambini la Chiesa accettava una soluzione sola: "la continenza". (Boneschi 1998:130–131) Il lavoro di allevare i figli era ritenuto del tutto compito della madre. La vita di un uomo diventato padre continuava come prima, senza rinunce. La donna invece veniva confinata a casa a badare ai bambini, magari con l'aiuto di una nonna, zia o cognata. (ibid. 151–152)

3.4. L'ABORTO

Siccome la contraccezione era illegale, l'unico modo per una donna di proteggersi da gravidanze non volute era di rinunciare ai rapporti sessuali. Non essendo la castità una soluzione ideale, soprattutto non in un matrimonio, molte donne rimaste involontariamente incinte ricorrevano all'aborto clandestino. Gli interventi venivano eseguiti in segreto, e raramente da veri medici. Inoltre, l'aborto non solo era proibito dalla legge, ma era anche condannato dalla Chiesa. A parte il pericolo per la propria salute, una donna che voleva terminare la sua gravidanza doveva quindi subire anche le accuse morali della società. (Boneschi 1998:230–232)

3.5. LA CASALINGA

La casa era l'unico posto dove le donne erano padrone. Si prendevano cura non solo di tutta la famiglia, ma anche di tutto ciò che riguardava le pulizie, la preparazione del mangiare e gli altri lavori domestici. Una donna casalinga veniva chiamata "il pilastro della vita domestica".

Uno dei più forti sostenitori di questa idea era la Chiesa, con la sua convinzione che il Vangelo aveva inalzato la donna al "sede regale" che aveva in casa. Il lavoro domestico però non veniva visto come un lavoro vero, ma piuttosto come il compito naturale femminile. Perciò le donne che avevano anche un lavoro fuori casa erano ritenuti non solo capaci ma persino obbligate, di comunque occuparsi della casa. Se il lavoro "vero" toglieva troppo tempo dai lavori domestici era meglio lasciarlo ai maschi. (Boneschi 1998:161–163)

3.6. IL LAVORO

Il parere generale era che il posto della donna fosse in casa, perché se andava a lavorare fuori, allora chi si occupava dei bambini e del mantenimento della casa? Ci sono però stati dei periodi in cui le donne erano più gradite nel mondo lavorativo, ed erano i periodi di crisi economica. Per esempio, durante la guerra quando tantissimi uomini venivano chiamati alle armi, persino i fascisti che erano sempre stati contrari al lavoro femminile hanno compreso il bisogno delle donne nelle fabbriche e altrove. Quando negli anni Cinquanta c'è stata il boom economico⁶ le donne venivano invece consigliate di tornare a casa, dove erano più utili. Un altro problema che una donna lavoratrice incontrava era quello di prima o poi dover scegliere tra famiglia e lavoro. Avere un bambino significava dover assentarsi dal mondo del lavoro per un certo periodo, dopo il quale era difficile rientrarci. (Boneschi 1998:319–321)

3.7. LO STUDIO

Anche se il numero di ragazze che andavano a scuola era in aumento, molte ancora non prendevano il diploma. Venivano tolte dalla scuola o perché c'era bisogno del loro aiuto in casa o perché si dovevano sposare. Le materie che studiavano erano poi spesso quelle considerate adatte alle donne e che gli sarebbero state utili da mogli e madri, come per esempio l'economia domestica. Per le famiglie che non avevano molti soldi non conveniva mandare le figlie a scuola, tanto appena si sarebbero sposate non avrebbero più avuto bisogno delle competenze apprese. (Boneschi 1998:289–291)

4. GLI SCRITTORI

⁶ L'economia italiana aveva toccato il fondo dopo la distruzione causata dalla seconda guerra mondiale, ma nel 1950 iniziò uno sviluppo economico accelerato, il cosiddetto "boom", o "miracolo", economico. (Babou 1972:331)

4.1. DACIA MARAINI

Maraini nasce a Fiesole in Toscana nel 1936. Due anni dopo la famiglia per evitare il fascismo va a vivere in Giappone, dove però è costretta a passare tre anni in un campo di concentramento per aver rifiutato di riconoscere il governo militare giapponese. Rientrata in Italia Maraini vive in Sicilia per poi trasferirsi a Roma, dove nel 1962 pubblica il suo primo romanzo *La vacanza*. Nello stesso anno, dopo la fine di un matrimonio durato quattro anni, incontra Alberto Moravia e va a vivere con lui. Nel 1963 esce il romanzo *L'età del malessere*. Maraini comincia anche a scrivere testi teatrali, tra i quali *Maria Stuarda* e *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, e nel 1973 è una delle fondatrici del teatro della Maddalena, gestito e diretto da solo donne. Oggi Dacia Maraini è una delle più conosciute e tradotte scrittrici d'Italia. A parte romanzi, tra cui *La lunga vita di Marianna Ucrìa* e *Voci*, e testi teatrali scrive anche poesie e critiche. (Daciamaraini.it)

Maraini è considerata una delle scrittrici italiane più femministe, e le sue idee sono presenti non solo nelle sue opere ma anche in interviste e incontri pubblici. In *Conversazione con Dacia Maraini* (Gaglianone ed. 1995) le viene chiesta quale ruolo pensa che le donne abbiano avuto nella letteratura. Risponde così:

Per lungo tempo, direi fino alla generazione precedente alla mia, le scrittrici hanno rifiutato di parlare di scrittura femminile, perché con questa definizione si indicava la scrittura della sentimentalità, dello psicologismo, una letteratura consolatoria e quindi mancante di energia e di profondità. In realtà non esiste uno stile femminile, esiste semmai un punto di vista, una soggettività storica (che non ha niente a che vedere con la biologia) della donna e quindi della donna che scrive. (Gaglianone ed. 1995:12)

Per quanto riguarda le nuove generazioni di donne Maraini sottolinea che, sebbene ci siano stati grandi progressi, ancora oggi le donne vivono il problema della disparità fra i sessi:

Il momento più difficile arriva quando le ragazze entrano nel mondo del lavoro e si costruiscono una famiglia. A quel punto si ricasca nella divisione dei ruoli: alle donne l'accudimento dei figli, la cura della casa, degli anziani, dei malati e in generale il sacrificio delle proprie ambizioni, del proprio talento. [...] Nel momento in cui entrano nel mondo del lavoro e della famiglia le donne si trovano a dovere affrontare gli stessi problemi delle loro madri, il che è davvero deludente. (Gaglianone ed. 1995:22–23)

4.2. ALBERTO MORAVIA

Moravia nasce come Alberto Pincherle a Roma nel 1907. Da bambino soffre di tubercolosi ossea e deve passare molto tempo a letto. Inizia così a leggere moltissimo, e si potrebbe dire

che la malattia abbia avuto un grande influsso sulla sua formazione letteraria. Nel 1929 esce il suo primo romanzo *Gli indifferenti*. Mentre la popolarità di Moravia cresce, i suoi rapporti con il fascismo invece peggiorano. Alcune delle sue opere vengono censurate o persino sequestrate perché criticano la dittatura fascista. Nel 1941 Moravia si sposa con Elsa Morante ma solo due anni dopo la coppia è costretta a fuggire dai fascisti. Passano nove mesi in una capanna in Ciociaria, e da questa esperienza Moravia più tardi scrive il romanzo *La ciociara* che esce nel 1957. Nel 1962 incontra Dacia Maraini e si separa da Elsa Morante. Alla fine degli anni Sessanta si occupa sempre più di teatro e lavora spesso con Maraini, come nel 1970 quando il suo *La vita è gioco* dell'anno precedente viene rappresentato al teatro con la regia di Maraini. Moravia si sposa un'altra volta nel 1986 e muore a Roma nel 1990. (Romano ed. 1995:XXI–XXXI)

In *Dialoghi confidenziali* (d'Isa & Moravia 1991) Moravia si dimostra molto consapevole della disparità fra i sessi e si mette dalla parte delle donne, sebbene con qualche scherzoso riserbo:

... capisco molto profondamente le esigenze femminili, la loro condizione, e nonostante abbia ricevuto tante crudeltà dalle donne, vado sempre loro incontro. L'ho dimostrato nella vita privata, ma anche attraverso i miei libri. Sono favorevole alla completa liberazione femminile, senza eccedere troppo, però. (d'Isa & Moravia 1991:155)

Parla anche della sua contrarietà alla società maschilista e del suo rispetto per le donne, ma allo stesso tempo descrive la donna proprio secondo il mito della natura definito da de Beauvoir:

Indubbiamente, nella maggior parte del mondo, quasi tutte le società sono maschiliste, da sempre. Perché? Mistero. Le donne sono state considerate a lungo, e tuttora, esseri inferiori. Io ho sempre creduto che siano superiori all'uomo. [...] Inoltre, la donna ha un contatto con la natura, inequivocabile: una volta al mese ha un contatto con la luna e poi genera, perpetua la specie. [...] Per questo, la figura femminile impera nei miei libri e appare trasgressiva, libera, romantica, passionale, è colei che imprime un impulso alla vita, ed è selvaggia, antisociale, perché l'elemento naturale che è in lei è selvatico. (d'Isa & Moravia 1991:162–163)

4.3. ELSA MORANTE

Morante nasce a Roma nel 1912. Molto presto inizia a scrivere favole per bambini, poesie e racconti brevi. Frequenta la facoltà di lettere ma è costretta a lasciare gli studi per motivi economici. Nel 1941 pubblica il suo primo libro *Il gioco segreto* in cui sono raccolti alcuni dei suoi racconti. Nello stesso anno si sposa con Alberto Moravia. Inizia a scrivere il suo

primo romanzo *Menzogna e sortilegio* ma viene temporaneamente interrotta dalla fuga con Moravia in Ciociaria. Del difficile soggiorno in montagna parlerà poi nel romanzo *La Storia*, che riscuoterà grande successo. Il romanzo breve *Lo scialle andaluso* esce per la prima volta nel 1953 nella rivista *Botteghe oscure*. Gli anni Sessanta sono duri per Morante, che oltre alla separazione da Moravia soffre la perdita di un caro amico in un tragico incidente. Continua tuttavia a scrivere, ottenendo grande popolarità, fino all'inizio degli anni Ottanta, quando a causa di un intervento chirurgico viene confinata a letto. Nel 1983 tenta il suicidio, e due anni dopo muore in una clinica a Roma. (ItaliaLibri 2006)

Dacia Maraini rivela in un'intervista che Morante è stata una scrittrice importante per la sua formazione letteraria. La descrive come "una scrittrice febbrile, barocca, metaforica, visionaria che inventa il linguaggio dall'interno [e] lo fa ribollire" (Gaglianone ed. 1995:19).

5. RIASSUNTI DEI ROMANZI

5.1. L'ETÀ DEL MALESSERE

È il 1960. Enrica è una ragazza di 17 anni che vive a Roma con i suoi genitori. La madre lavora alle poste, e con il suo modesto stipendio mantiene la famiglia. Il padre al suo lavoro alle Assicurazioni non guadagna molto, e comunque è più interessato a costruire gabbie per uccelli che lavorare. Da tre anni Enrica frequenta Cesare, uno studente di legge già fidanzato con un'altra ragazza che ora sta per sposare. Inoltre viene inseguita da Carlo, un suo compagno di classe, e Guido, un avvocato molto più grande di lei a cui piacciono le ragazzine. Sebbene gli uomini la trattino male Enrica non reagisce – è quasi come se stesse sognando. Rimane incinta di Cesare e subisce un'aborto clandestino, ma neanche questi eventi sembrano turbarla molto. Quando la madre si ammala di cancro ai polmoni e muore, il padre non riesce più a badare né a se stesso né alla figlia. Enrica allora lascia la sua casa e va a vivere dalla contessa Bardengo, una signora ricca ma sola, che la assume come segretaria. Riesce, sebbene con poca voglia, di finire la scuola, e quando riceve il diploma Enrica finalmente esce dal suo stato di sonnambulo. Decide di lasciare la Bardengo e anche tutti gli uomini intorno a lei e cominciare una nuova vita.

5.2. LA CIOCIARA

Cesira è una donna di trentacinque anni che vive a Roma con suo marito e la figlia Rosetta. Non ama suo marito, che del resto è molto più vecchio di lei, e non le importa che le tradisce regolarmente. Si occupa soltanto della casa, della figlia e del loro negozio e con ciò è più che contenta. Quando il marito muore si sente soltanto sollevata, e come negoziante a Roma nei tempi di guerra riesce anche a guadagnare parecchi soldi vendendo sotto banco gli alimentari che ormai scarseggiano in città. Ma quando la guerra viene troppo vicino Cesira e Rosetta sono costretti a fuggire in campagna. Il piano di Cesira è di raggiungere i suoi genitori a Vallecorsa, ma riescono solo ad arrivare a Sant'Eufemia, un piccolo villaggio contadino nelle montagne di Ciociaria. Lì con altri sfollati vivono per nove mesi, senza una vera casa e con sempre meno da mangiare. Quando finalmente la guerra sta per finire riescono ad arrivare a Vallecorsa, solo per scoprire che il villaggio è stato abbandonato. In una chiesa vengono assalite da un gruppo di soldati marocchini che violentano Rosetta. Dopo quel traumatico evento Rosetta, prima ingenua, buona e tranquilla, diventa dura e indifferente, dandosi a tutti gli uomini che la vogliono. Cesira si dispera del cambiamento della figlia e tenta invano di aiutarla. Segue un periodo in cui anche se ormai hanno un letto per dormire e cibo da mangiare stanno peggio che a Sant'Eufemia. Alla fine i confini di Roma vengono aperti e le due donne possono tornare a casa. Tornano però molto diverse di com'erano quando un anno prima sono partite.

5.3. LO SCIALLE ANDALUSO

Giuditta, una ragazza siciliana, fin da piccola ama il teatro e la danza e contro la volontà dei suoi genitori, dopo aver preso lezioni di danza di nascosto, si trasferisce a Roma per fare parte del Corpo di Ballo dell'Opera. Sogna di diventare un'artista famosa, ed è convinta di avere il giusto talento. Si sposa ma rimane presto vedova con due gemelli piccoli: Laura e Andrea. Continua a lavorare come ballerina all'Opera e anche se non riesce ad avanzare nella sua carriera si vede come una vera stella del teatro. Suo figlio Andrea è molto geloso e non vuole condividere le attenzioni per la madre con il pubblico. Fin da piccolo mostra apertamente il suo odio per il mestiere di Giuditta, e solo sentendo nominare il teatro si arrabbia. Si allontana sempre più dalla madre e trova invece conforto nel mondo dei sacerdoti. Gli anni passano senza che la carriera di Giuditta avanzi, e un giorno viene addirittura licenziata dall'Opera. Intenta a continuare la ricerca di fama, Giuditta allora lascia Andrea in un istituto religioso e Laura in una pensione da una vecchia maestra, e inizia a girare le città con delle compagnie vaganti. Il contatto tra Andrea e Giuditta diminuisce sempre di più, fino a esaurirsi

completamente. Succede però un giorno che Andrea per caso vede un manifesto teatrale di uno spettacolo in cui la madre ha la parte principale. Fugge dal collegio religioso e riesce ad entrare nel teatro, solo per vedere il pubblico fischiare e gridare insulti a sua madre. Quando dopo nel camerino si incontrano Giudetta promette di lasciare il teatro a patto che tornino a Roma a vivere insieme di nuovo. Andrea felicemente accetta, ma dopo un po' scopre che gli spettacoli della madre erano sempre stati degli insuccessi e che lei non è mai stata la stella che lui aveva sempre creduto che fosse. Capisce che Giuditta non ha lasciato il teatro per lui, ma perché ormai il teatro non la voleva più.

6. ANALISI

Le seguenti analisi si basano sulle teorie femministe introdotte nel capitolo 2 e sul quadro storico-sociale della donna italiana degli anni Cinquanta e Sessanta nel capitolo 3. Analizzerò sia i personaggi principali e i loro caratteri, sia gli aspetti sociali del capitolo 3 di varia presenza nei romanzi.

6.1. L'ETÀ DEL MALESSERE

6.1.2. *I genitori*

Enrica ha tanta paura di diventare come sua madre, cioè "così stanca e sporca e indifferente a tutto." (Maraini, *L'età del malessere*, p. 90)⁷ Quelle sono però caratteristiche di una persona che ha avuto una vita dura e insoddisfacente. La madre di Enrica ha un lavoro fuori casa e guadagna pure più del marito, ma fa naturalmente anche tutti i lavori domestici. Suo marito non la aiuta in alcun modo. Quando ha fame si siede a tavola ad aspettare di essere servito, e subito dopo di aver mangiato ritorna alle sue gabbie. Neanche quando la moglie si ammala fa qualcosa per aiutarla; non ce n'è bisogno perché allora il lavoro di casa automaticamente diventa compito di Enrica:

Adesso ero io che accudivo alla casa. Avevo poco tempo per me. La mattina, tornando da scuola facevo la spesa. Nel pomeriggio avevo da pulire, da lavare e la sera dovevo cucinare di nuovo. (EM, p. 53)

⁷ Da ora in poi abbreviato EM.

Tuttavia il padre di Enrica non sembra affatto il tipico capofamiglia forte e dominante, ma piuttosto suscita pena. È ovvio che lui non è cattivo, è solo diventato incapace e debole dall'alcolismo, dalla povertà e dall'amore coniugale finito. Il contrasto fra lui e le due donne della famiglia si vede perciò chiaramente in quanto sua moglie è rimasta più resistente benché abbia vissuto la stessa vita difficile. Anche quando lei si ammala cerca di tenere duro il più tempo possibile. Questo modo meno convenzionale di dipingere una dinamica familiare fa più effetto dal punto di vista femminista. Invece di descrivere un marito forte e prepotente che opprime la moglie e la figlia in modo da suscitare avversione nei lettori per la gerarchia patriarcale, Maraini ha scelto un approccio più furbo. Riducendo "l'uomo di casa" all'elemento più debole della famiglia, senza togliergli le sue pretese di essere il capo, è riuscita a far apparire molto più forti le donne.

6.1.3. *Lo studio*

Enrica anche se ha poca voglia di studiare sa che conviene prendere il diploma per poter trovare un lavoro. Non sembra riflettere molto sul fatto del matrimonio, ma in un dialogo con un cugino di sua madre si vede che è consapevole dell'inevitabile scelta fra marito e lavoro:

- Quando finirai?
- Fra due mesi.
- Dovrai trovarti un lavoro poi.
- Sì.
- A meno che non ti sposi.
- Sì, a meno che non mi sposo. (EM, pp. 62–63)

Il modo in cui Enrica ripete l'ultima frase del cugino senza aggiungere niente e senza mostrare nessun sentimento particolare suggerisce una di due cose: O non è d'accordo con lui ma lascia perdere per accontentarlo, o ha così tanti altri pensieri per la testa che non ha la forza di mettere in dubbio la sua affermazione. Probabilmente si tratta di tutte e due le cose, ma qualunque sia il motivo l'importante è notare che *non* si tratta di una ripetizione di conferma da parte di Enrica. Attraverso quelle parole Maraini si proclama contraria all'idea del matrimonio come unico scopo della vita di una donna.

Per quanto riguarda la possibilità di continuare a studiare dopo il diploma Enrica non ne mostra ambizioni, forse perché le sembra inutile, come lo è stato per sua madre:

La mamma era venuta a vivere a Roma da sola e aveva studiato. Ma poi si era sposata e tutte le ambizioni erano finite nel nulla. (EM, p. 63)

Il disprezzo espresso dal cugino nella frase seguente sicuramente valeva per molte famiglie di campagna nei tempi in cui la madre era giovane:

Quando Teresa era piccola, mungeva il latte nella stalla dove ora stanno le nostre vacche. [...] Era forte come un maschio. Chi l'avrebbe detto che se ne sarebbe andata a Roma per studiare. (EM, p. 64)

La decisione di Teresa di andare via per studiare veniva quindi presa come una sua convinzione di essere più importante degli altri, e di stare al di sopra della vita contadina. È ovvio che una ragazza con simili ambizioni non veniva vista bene da persone come il cugino.

6.1.4. *La verginità e i rapporti sessuali*

Maraini si è allontanata molto dall'opinione tradizionale sull'importanza di preservare la verginità. Enrica ha perso la sua verginità con Cesare a quattordici anni, e ora fa l'amore non solo con lui, ma anche con Carlo e con Giudo. Persino la madre di Enrica sembra avere un atteggiamento piuttosto moderno nei confronti dei rapporti amorosi di sua figlia. È importante notare che, quando dice: "Devi essere furba. Renderti desiderabile. Soprattutto non concedergli niente." (EM, p. 13) a proposito di Cesare, non sta raccomandando la castità assoluta prima del matrimonio. Si tratta piuttosto di un consiglio su come far rimanere interessato il ragazzo e come evitare uomini infidi, come infatti è il caso di Cesare. Per mostrare che la preservazione della verginità prima del matrimonio comunque viene considerata importante dalla società, Maraini usa come esempio la fidanzata di Cesare. Dopo una conversazione al telefono con Cesare, Enrica fa questa osservazione:

Ripensai alla sua voce e capii cosa ci fosse di strano: era a letto con una donna. Rispondeva alla stessa maniera quando io ero con lui, nel mezzo dell'amore. Nini, la sua fidanzata, non era tipo da farsi toccare da lui prima del matrimonio. Allora chi era? (EM, p. 20)

La povera Nini si comporta come una ragazza "per bene" secondo le direttive della società, ma il suo fidanzato non apprezza il suo sacrificio e va a sfogarsi con altre ragazze.

Le descrizioni delle relazioni di Enrica con i tre uomini non suggeriscono mai che lei si comporti in modo non corretto, ovvero come una "puttana". Invece fanno capire il confuso e stordito stato d'animo della ragazza, e l'antipatia viene indirizzata verso *gli uomini*. In tutti i

suoi rapporti sessuali Enrica è molto passiva e almeno con Carlo e con Guido dimostra soprattutto rassegnazione e apatia. Il confine con lo stupro è molto vicino, come in questi esempi con Carlo:

Mi stringeva contro il muro come se volesse schiacciarmi, baciandomi le orecchie e i capelli. (EM, p. 21)

Passato il calore della corsa anch'io mi sentivo infreddolita e delusa. Non avevo voglia di toccarlo. [...] Improvvisamente mi fu sopra e prese a trafficare tra il suo cappotto e il mio. [...] Facemmo all'amore con furia, ingoffati dai cappotti e dai vestiti. Alla fine Carlo scivolò al mio fianco con un sospiro di soddisfazione. (EM, p. 23)

Ma anche con Cesare, di cui è innamorata, Enrica vive l'esperienza in modo insoddisfacente:

Sentivo contro le mie caviglie i suoi piedi freddi. Mi strinse fino a farmi soffocare. Finì subito e si buttò dall'altra parte a dormire. (EM, p. 11)

Per ogni persona in possesso anche solo di un pizzico di senso femminista, Cesare e Guido personificano il maschilista assoluto. Non hanno nessun rispetto per le donne; né per le loro compagne che tradiscono regolarmente, né per le loro amanti che trattano come gli pare. Carlo è un po' diverso siccome è ancora molto giovane e inesperto, e davvero sembra innamorato di Enrica, ma la sua delusione e gelosia quando lei lo respinge gli portano a trattarla male.

La tipica immagine patriarcale della donna come vergine o puttana quindi non vale per Enrica. Neanche quando viene data, e accetta, dei soldi da Guido dopo la serata con lui c'è l'insinuazione che lei sia una puttana. Il fatto che appare molto più strano è che Guido, quando vede Enrica girare da sola per la città di sera subito suppone che lei sia una prostituta. Bisogna però ricordare com'era la realtà ai tempi di Enrica, come descrive qui Boneschi:

Uscire senza un maschio, di giorno e ancor peggio di sera, è pericoloso. Dopo la chiusura dei bordelli, nel '58, i tutori dell'ordine moltiplicano le retate notturni, nella convinzione che, se una donna è fuori dalla propria abitazione dopo il calar del sole, è certamente alla caccia di clienti. (Boneschi 1998:88)

6.1.5. L'aborto

Quando Enrica scopre di essere incinta, si svolgono alcuni avvenimenti che dimostrano sia l'ignoranza dei giovani sul fatto dell'aborto sia il comune approccio maschilista di incolpare

la donna. Inizialmente Enrica cerca di abortire da sola, bevendo un bicchiere di sale inglese⁸ e facendo un bagno caldo. Si inietta anche di un dubbioso liquido comprato in farmacia. Quando per fortuna trova una brava ostetrica, Maraini descrive l'intervento da un punto di vista molto femminile. Si sentono sia il dolore fisico di Enrica sia la solitudine che si presenta in un tale momento:

Mi sentii frugare dai lunghi ferri. [...] ... il dolore si fece acuto e mi attraversò come una scossa elettrica facendomi battere i denti. Tutto si lacerava in me. (EM, pp. 114–115)

Dal suo canto, Cesare dà voce a un'opinione maschilista che in questo contesto sembra ancora più crudele:

Lo sai che io ho molto da studiare in questo periodo. E poi in fondo è colpa tua: se non ci pensa la donna, chi deve farlo per lei? (EM, p. 89)

Più tardi difende la sua riluttanza di coinvolgersi dicendo: "Non voglio essere implicato in cose poco pulite." (EM, p. 112) Quella breve frase coglie perfettamente la diffusa opinione di quell'epoca, confermata sia dalla legge che dalla Chiesa, che l'aborto fosse sbagliato, immorale e sporco.

6.2. LA CIOCIARA

6.2.1. *Il matrimonio*

Il marito di Cesira, già morto, era molto più vecchio di lei, e il loro matrimonio era stato combinato dai genitori. Cesira aveva solo sedici anni quando si sono sposati, e a diciassette ha avuto Rosetta. Ammette di non essere mai stata innamorata di suo marito, che del resto era un tipo poco simpatico che la tradiva costantemente. Ma non si è mai vendicata con gli stessi mezzi, soprattutto perché l'amore non le interessa:

L'amore, dopo la nascita di Rosetta, non mi aveva più interessato e forse neppure prima. Sono fatta così che non ho mai potuto soffrire che qualcuno mi metta le mani addosso (Moravia, *La ciociara*, p. 10)⁹

ma anche perché

⁸ Un altro nome per solfato di magnesio, che era creduto di provocare l'aborto spontaneo.

⁹ Da ora in poi abbreviato **Ci**.

... una donna deve essere fedele al marito qualsiasi cosa avvenga, anche se il marito, come era il caso, non è fedele a lei. (Ci, p. 7)

Quest'ultima frase, anziché rispecchiare una convinzione basata sul carattere di Cesira, sembra una sua riflessione sulle norme della società. Si tratta quindi di ironia da parte di Moravia – è ovvio che lui non condivide quell'opinione tipicamente patriarcale. L'autore dà un'altra prova di questo fatto quando descrive come la vita tra i due coniugi col tempo diventa sempre più insopportabile, e come la chiesa fornisce a Cesira l'unica soluzione possibile del problema:

Lo dissi anche al prete, in confessione: un giorno finisce male; e il prete, da vero prete, mi consigliò di aver pazienza e di dedicare le mie sofferenze alla Madonna. (Ci, p. 8)

Le parole "da vero prete" sono il punto cruciale per svelare l'ironia. Fanno intendere che dalla chiesa non ci si può aspettare altro che una simile risposta. Quando il marito poi si ammala Cesira prova sollievo, ma senza dimenticare i suoi impegni da moglie:

Insomma era una gran croce e quando si ammalò sul serio, debbo confessarlo, quasi quasi provai sollievo. Però lo curai con amore, come si deve curare il marito quando è ammalato. (Ci, p. 8)

Anche qui si può trovare la stessa ironia, con un tono quasi umoristico, nascosta dietro il senso di responsabilità coniugale di Cesira.

6.2.2. Rosetta

Rosetta rappresenta in pieno lo stereotipo della donna angelo così criticato dai femministi:

Era un carattere dolce, diverso dal mio, e Dio sa se ci fu mai un angelo in terra era proprio lei. (Ci, p. 11)

E ancora:

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. (Ci, p. 86)

Si potrebbe argomentare che la personalità di Rosetta sia esageratamente bella e angelica, soprattutto in un contesto del resto così crudo e reale. Il fatto che Moravia le attribuisce

proprio le caratteristiche corrispondenti allo stereotipo e persino usa la parola "angiolino" nel descriverla, suggerisce però fortemente che lui sia più che consapevole dell'immagine che sta dipingendo di lei. Il motivo di questo suo approccio potrebbe essere il bisogno di costruire qualcosa di fragile e puro da usare come simbolo della gente innocente rimasta vittima della guerra. Quando Rosetta viene violentata la sua personalità cambia radicalmente, ed è in fondo la guerra che ne è colpevole:

... 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. (Ci, pp. 295–296)

Qui si vede non solo di nuovo la parola "angiolino", ma anche come contrasto, la parola "puttana". I due termini sono proprio quelli usati come simboli dalla critica letteraria femminista per mostrare i due poli opposti e sempre estremi nella rappresentazione patriarcale della donna. Da queste mitizzazioni troppo ovvie si capisce che l'uso dello stereotipo della ragazza tutta buona e angelica che poi diventa puttana non è un'affermazione maschilista da parte di Moravia, ma una pasta con cui crea una metafora. Resta però comunque il fatto che lo scrittore abbia scelto proprio *la donna* come simbolo di purezza e fragilità, e che ha usato la verginità *femminile* perduta per descrivere un'innocenza cambiata in amara esperienza. Sebbene non sia stata la sua intenzione, facendo questo purtroppo ha aiutato a rafforzare l'immagine patriarcale della donna come il sesso debole.

6.2.3. *Cesira*

Cesira è più che contenta di fare la casalinga:

Ah, com'è bello avere la casa propria, che nessuno c'entra e nessuno la conosce, e si passerebbe la vita a pulirla e ordinarla. (Ci, p. 6)

Anche se il matrimonio non è felice lei ha tutto quello che vuole: la casa, il negozio e la figlia. Ma davvero si deve credere che una donna non abbia più ambizioni di così? Secondo la critica femminista la casalinga felice da Cesira personificata è solo un mito costruito dal sistema patriarcale. In difesa di Moravia si può mettere la vita da sposata di Cesira in relazione alla vita che faceva prima. Lei viene da una famiglia contadina, e nel suo piccolo paese in campagna sicuramente la vita era più dura che adesso in città. Ma fatto sta che dal punto di

vista femminista la descrizione di una donna contenta di fare soltanto la casalinga, soprattutto se fatta da uno scrittore maschile, non può che creare una certa provocazione.

Una volta sola nel romanzo *Cesira* ha un rapporto sessuale con un uomo, naturalmente dopo la morte del marito, e per la prima volta prova anche piacere:

... e dopo che fu finito e lui si era allontanato da me, rimasi un bel pezzo distesa sui sacchi, intontita e felice, e mi pareva quasi quasi di essere tornata giovane, al tempo che ero venuta a Roma con mio marito e avevo sognato di provare un sentimento simile e invece non l'avevo provato e mi era venuto schifo degli uomini e dell'amore. (Ci, p. 18)

Subito dopo le vengono però i sensi di colpa, e non si sente più una donna "onesta". Quando poi l'uomo le dà una manata sul sedere rimane insolitamente passiva:

Pensai dentro di me che ormai non avevo più il diritto di protestare, che non ero più una donna onesta e pensai pure che anche questo era un effetto della guerra e della carestia, che una donna onesta, ad un certo punto, si sente dare una manata sul sedere e non può più protestare perché, appunto, ormai non è più onesta. (Ci, p. 19)

In quella frase si può distinguere due convinzioni diverse che in un senso sono anche contraddittorie: Da un lato, si vede che normalmente *Cesira* è una donna forte che non si lascia trattare male da nessun uomo. Il suo carattere ispira quindi a reagire contro simili molestazioni e non solo subirle in silenzio. Dall'altro lato però, c'è un fatto che invece *non* si vede: Tutto è concentrato su quello che deve fare la donna per ottenere rispetto, ma non si parla della parte che ha *l'uomo* in queste situazioni. Il parere è che gli uomini sono fatti così, danno le manate ai sederi delle donne, fa parte del loro carattere, e non possono farci niente. Quindi, quando Moravia con quell'esempio mostra il suo apprezzamento per quello che oggi chiameremmo "girl power", incoscientemente mostra anche la sua inconsapevolezza davanti a un grande problema per il movimento femminista: l'accettazione sociale dell'uomo come eterno mascalzone.

6.3. LO SCIALLE ANDALUSO

6.3.1. *Giuditta*

La Sicilia all'epoca era una delle regioni più arretrate d'Italia per quanto riguardava l'emancipazione femminile. Ciononostante *Giuditta* è riuscita a realizzare il suo sogno di diventare una ballerina. Sicuramente c'è voluto una grande dose di determinazione e fermezza

per prendere lezioni di danza di nascosto e poi andare a Roma da sola per cercare lavoro. Ma le caratteristiche appena nominate non sembrano maschili piuttosto che femminili? Morante ovviamente ha voluto che Giuditta fosse lontana non solo dalla tipica donna siciliana degli anni Cinquanta, ma anche dall'immagine generale della donna creata dal sistema patriarcale. Anche quando rimane vedova con due figli piccoli Giuditta non abbandona la sua vita da ballerina e la sua ricerca di fama. Per questa scelta viene però punita, perdendo l'affezione del figlio maschio:

Però, si venne presto a scoprire che la sua passione per il teatro, già tanto contrastata dalla sua famiglia paterna, incontrava un nuovo avversario là dove Giuditta non se lo sarebbe certo aspettato. Difatti, il nuovo avversario era una persona nata e cresciuta fra gente di teatro; e chi respira naturalmente quest'aria fin da principio, non dovrebbe ritrovarsi con certi pregiudizi provinciali. La persona di cui si parla era il figlio di Giuditta, Andrea. (Morante, *Lo scialle andaluso*, p. 162)¹⁰

Qui è importante notare che la disapprovazione della famiglia paterna per il suo mestiere viene definita un pregiudizio provinciale. Ciò significa che Morante sostiene la scelta del suo personaggio principale di dedicarsi alla sua vocazione, nonostante tutti gli ostacoli sociali.

6.3.2. *Andrea*

La vita di Andrea all'istituto religioso è lontana anni luce dalla vita da ballerina al teatro di sua madre. Siccome lui si dedica alla religione solo in un periodo abbastanza breve della sua vita è chiaro che la usa più come rifugio dalle sue sofferenze che per motivi di fede. Forse sceglie di dedicarsi alla Chiesa perché lì nessuno gli direbbe che è sbagliato provare ostilità per un mestiere come quello della madre. Lì verrà invece appoggiato nella sua convinzione che il mondo del teatro sia brutto e indegno, sebbene per un motivo diverso dal suo. Per la Chiesa si tratta di norme sociali e di ciò che si addice a una donna per bene. È infatti questo che Giuditta crede sia il motivo per cui Andrea non vuole più uscire a passeggio con lei:

T'hanno montato contro di me, questi colli-torti, ecco la verità vera. T'hanno detto che tua madre è una donnaccia, e che se ci vai insieme finirai all'Inferno! Allora, tu puoi dire da parte mia ai tuoi Signori Maestri che la via del Paradiso la conosco meglio io di loro! E che il giorno che ritroverò il tuo povero padre, potrò abbracciarlo a fronte alta e dirgli: Ecco la moglie tua. Come l'hai lasciata, così la ritrovi. Si può lavorare sul Teatro, e rimanere una donna onesta, diglielo ai tuoi Padri Reverendi! [...] Sappi che Giuditta Campese è una signora, fu, è stata e sarà sempre signora! E fa l'artista perché le piace l'Arte, ma, sul punto dell'onestà, nemmeno Santa Elisabetta non fu più onesta di lei! (SA, p. 180)

¹⁰ Da ora in poi abbreviato SA.

Il motivo di Andrea è però un altro: la gelosia:

Lui stesso ha respinto questa donna, lui stesso ha rifiutato di uscire a passeggio con lei, perché voleva finirla, con una simile madre! Il suo nemico era proprio il troppo splendore di lei, che usciva dalla casa, e illuminava tutta la gente, mentre che lui lo avrebbe voluto per sé solo. (SA, p. 197)

Questo è molto interessante dal punto di vista femminista perché la gelosia, essendo una caratteristica emotiva ed espressiva, è definita dal sistema patriarcale come tipicamente femminile (Millett 1977:230).

6.3.3. I ruoli tradizionali

Se si considera una situazione identica a questa descritta da Morante, ma dove invece di una madre e suo figlio ci sono un padre e sua figlia, qualcosa cambia? I femministi direbbero certamente di sì sostenendo che sia molto più probabile che la società contemporanea mostrasse disprezzo per una donna che trascurava casa e bambini per un capriccio da ragazzina, che per un uomo che faceva un lavoro interessante e nello stesso tempo manteneva la sua famiglia. Morante ha quindi creato due personaggi molto lontani dalla norma sociale e dagli stereotipi patriarcali. Giuditta, sebbene faccia di tutto per mostrarsi una vera signora, possiede tante caratteristiche definite dalla società come maschili. Nello stesso modo alcune qualità di Andrea sono considerate decisamente femminili. Quando alla fine Giuditta lascia il teatro per occuparsi soltanto di essere madre, lascia anche la sua personalità poco convenzionale a favore di una più adatta alla sua nuova vita:

La trasformazione di Giuditta la danzatrice in una madre, è stata inverosimile, miracolosa. Adesso, Giuditta somiglia proprio a quelle madri siciliane che si rinchiudono in casa, e non vedono mai il sole, per non fare ombra ai loro figli. Che mangiano pane asciutto, e lasciano lo zucchero per i loro figli. Che vanno in giro spettinate, ma hanno una manina leggera leggera per fare i riccioli sulla fronte dei loro figli. Che si vestono di fustagno stracciato, come le streghe; ma ai loro figli, per l'eleganza, bisogna dire *Madama e Milord!* (SA, p. 212)

Questa descrizione della tipica madre siciliana non è solo una testimonianza della realtà contemporanea, ma riflette anche la contrarietà di Morante a simili situazioni.

7. CONCLUSIONE

Nella mia analisi ho cercato di far venire fuori le risposte alle domande poste all'inizio. Per concludere mi occuperò adesso delle domande che penso siano le più centrali:

I personaggi femminili vengono descritti stereotipicamente oppure sfidano la percezione comune della donna di quell'epoca?

Come sono di carattere – forti o deboli, attivi o passivi?

Gli scrittori – si può definirli femministi oppure no?

Ne *L'età del malessere* la protagonista Enrica si rivela tutt'altro che stereotipica, in quanto non si conforma alle consuete norme sociali. In una società sotto tutti gli aspetti tipica dell'epoca, Enrica si comporta in un modo molto atipico. Non è vergine, ha relazioni con tre uomini diversi e inoltre rimane incinta – e abortisce.

Di prima vista Enrica sembra molto passiva, quasi in uno stato di sonnambulo. Non è però affatto debole, rimanendo in piedi sia dopo la morte di sua madre sia dopo le delusioni amorose e l'aborto. La sua capacità di andare avanti e di riuscire a risolvere i suoi problemi per niente leggeri mostra che lei infatti è un carattere attivo.

Ironia o no, le protagoniste de *La ciociara* sono descritte molto stereotipicamente, e il cambiamento di Rosetta da "angelo" a "puttana" potrebbe essere usato come esempio in un libro di critica letteraria femminista. Bisogna però ricordare che l'intenzione di Moravia era di descrivere come la guerra cambiava ogni cosa e come esempio di ciò ha usato Rosetta. Non dubito che Moravia avesse molto rispetto per le donne e sicuramente non avrebbe voluto che *La ciociara* diventasse un classico esempio di letteratura maschilista. Tuttavia, sebbene l'ironia sia ovvia, c'è il fatto che Moravia ha usato proprio *la donna* come metafora del cambiamento radicale provocato dalla guerra.

Rosetta prima dell'aggressione è un personaggio molto passivo che si lascia guidare completamente dalla madre. Cesira invece è molto attiva, e c'è un'evidente correlazione tra la sua attività e la passività della figlia. Durante il difficile soggiorno a Sant'Eufemia Cesira è costretta a tenere duro e a prendere tutte le decisioni, perché Rosetta per la paura non ha né la voglia né la capacità di agire. Dopo l'aggressione le cose cambiano radicalmente – Rosetta esce dalla sua passività ed entra in una sorta di attività incurante, mentre Cesira invece riluttantemente si arrende alla passività. È importante notare nel caso di Rosetta che il suo cambiamento da passiva ad attiva viene descritto in modo molto negativo, con la deduzione che stava meglio quando era passiva.

Ne *Lo scialle andaluso* Giuditta sceglie il lavoro a discapito della famiglia – un fatto non solo atipico ma persino provocante. In molti aspetti Giuditta è un personaggio lontano dallo stereotipo femminile: segue il suo sogno di diventare una ballerina anche se la sua famiglia è contraria, non cede ai sensi di colpa sicuramente provocati dal figlio trascurato, è ambiziosa e crede fermamente in se stessa.

La passione con cui Giuditta si dedica al ballo è la prova più evidente dell'attività del suo carattere. Solo alla fine quando lascia la danza e torna a vivere con il figlio entra nel ruolo passivo descritto da Morante come quello della vera madre siciliana. Bisogna notare che in questo caso il passaggio da attiva a passiva provoca l'infelicità, il che rende ovvio in quale stato Morante preferiva vedere i suoi personaggi femminili.

Da questi discorsi e dalla precedente analisi posso concludere che *L'età del malessere* è un romanzo molto femminista e fuori dagli schemi comuni degli anni Cinquanta e Sessanta. In un altro modo, e più sottilmente, lo è anche *Lo scialle andaluso* con il suo ritratto poco convenzionale di una madre siciliana. Per quanto riguarda *La ciociara* penso che Moravia attraverso l'ironia sia riuscito a esprimere il suo favore per l'uguaglianza sessuale, ma concentrandosi sui problemi della guerra è caduto nella rete maschilista dei miti femminili. Se, da uomo, è capace o no di nutrire opinioni del tutto femministe è una domanda troppo complessa e filosofica per poter essere trattata qui.

8. BIBLIOGRAFIA

Maraini, Dacia (1963). *L'età del malessere*. 2. ed. Torino: Einaudi.

Morante Elsa (1953). "Lo scialle andaluso". *Botteghe oscure*, fasc. XI, pp. 493-539 (ora in *Lo scialle andaluso*. Torino: Einaudi. 1985. pp.159-213).

Moravia, Alberto (1995). *La ciociara: con un contributo moraviano inedito a cura di Tonino Tornitore*. 5. ed. Milano: Bompiani.

Babou, Victor (1972). *L'Italia del nostro tempo: letteratura e civiltà*. Paris: Didier.

Beauvoir, Simone de (1949). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard (tr. sv. *Det andra könet*. 2. ed. Stockholm: PAN/Norstedt. 1995).

Boneschi, Marta (1998), *Santa pazienza: la storia delle donne italiane dal dopoguerra a oggi*. Milano: Mondadori.

Daciamaraini.it (n.d.). *Biografia*. [online]. Disponibile da: <http://www.daciamaraini.it/biografia.htm>. [consultato il 15-11-2007].

Gaglianone, Paola (a cura di) (1995). *Conversazione con Dacia Maraini. Il piacere di scrivere*. Roma: Òmicron.

Gilbert, Sandra & Gubar, Susan (1980). "The madwoman in the attic". In Rivkin, J. & Ryan, M. (a cura di). *Literary theory: an anthology*. Oxford: Blackwell. pp. 596-611.

d'Isa, Dina & Moravia, Alberto (1991). *Moravia dialoghi confidenziali con Dina d'Isa*. Roma: Newton Compton.

ItaliaLibri (ultima revisione 31-07-2006). *Elsa Morante (1912-1985)*. [online]. Disponibile da: <http://www.italialibri.net/autori/morantee.html>. [consultato il 15-11-2007].

Millett, Kate (1977). *Sexual politics*. London: Virago.

Morris, Pam (1993). *Literature and feminism: an introduction*. Oxford: Blackwell.

Romano, Eileen (a cura di) (1995). "Cronologia". In Moravia, A. *La ciociara*. Milano: Bompiani. pp. XXI-XXXI.