



## LA RETE DELLE RETI FEMMINILI

GIULIANA NUVOLI

### *DIVENTARE DONNA: MARIANNA, ELEONORA, ADRIANA\**

Quando si racconta una storia, come anche Dante insegna, non importa che essa appartenga a un personaggio di pura invenzione, a un personaggio storico, a un personaggio misto di storia e d'invenzione. Una storia è una storia; e un personaggio resta tale da qualunque luogo provenga.

I tre personaggi di cui parleremo sono tre adolescenti, diverse per aspetto, cultura, stato sociale e visione del mondo. Anche le loro storie sono diverse: ma hanno in comune la presenza di un Fato avverso, e l'ingombrante e distruttiva presenza del Potere. Diventare adulte significherà per loro mettere a punto gli strumenti per combattere entrambi.

#### *Marianna*

La prima adolescente è Marianna, protagonista de *La lunga vita di Marianna Ucrìa* di Dacia Maraini (1990)<sup>1</sup>. Il nome e la condizione sono di Marianna Alliata Valguarnera, l'antenata sordomuta "mezza dea, mezza scriba sapiente" che, nel ritratto della villa materna, stringe fra le dita un foglietto, unico mezzo di comunicazione con gli altri. Della contessa, nel romanzo, nient'altro rimane: il resto è letteratura.<sup>2</sup>

---

•In *Milano da leggere : leggere l'adolescenza*, a cura di B. Peroni, Milano, Unicopli, 2008. pp. 141-156. ( Intervento presentato al 5° Convegno *Milano da leggere : leggere l'adolescenza* tenutosi nell'Università degli Studi di Milano nel 2007).

<sup>1</sup> D. Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Milano, Rizzoli, 1990.

<sup>2</sup> "È stato un caso – racconta la Maraini - mi trovavo a Bagheria, vicino a Palermo, nella Villa dei Valguarnera dove ero già stata da piccola. In uno dei saloni c'era un quadro che rappresentava una donna. Mi colpì molto il suo sguardo un po' assente e al tempo stesso penetrante. La donna stringeva un foglietto fra le mani. Mi dissero essere la contessa che aveva fatto costruire la villa nel '700. I bigliettini erano il

Marianna Ucrìa nasce a Palermo nel 1743, figlia del duca di Ucrìa: sana, intelligente, ricca, amata. Poi, a sei anni, viene stuprata dal fratello della madre e, per il trauma, diventa sordomuta, arroccandosi in un silenzio che è rifiuto, allontanamento. La cortina che la divide dal mondo esterno non ostacola, però, la crescita di Marianna: e se vengono meno la voce e l'udito, si potenziano altri due sensi: *la vista e l'odorato*.

La bambina segue nello specchio il padre che, chino, si aggiusta le calze bianche sui polpacci. La bocca è in movimento ma il suono delle parole non la raggiunge, si perde prima di arrivare alle sue orecchie (...) La bambina spia le labbra del padre che ora si muovono più in fretta. Sa cosa le sta dicendo anche se non lo sente: Marianna intanto si è precipitata nella camera da letto dei genitori (...) si ferma un attimo sopraffatta dall'odore del trinciato al miele che si mescola agli altri effluvi che accompagnano il risveglio materno (...). Marianna vede le labbra che si muovono ma non vuole fare lo sforzo di individuarne le parole. Per un momento la bambina fissa lo sguardo sul mento grassoccio della signora madre, sulla bocca bellissima dalle linee pure, sulle guance lisce e rosee, sugli occhi ingenui, arresi e lontani: non diventerò mai come lei, si dice, mai, neanche morta. (...). La bambina si abbandona sul sedile imbottito e chiude gli occhi. Alle volte i due sensi su cui conta di più sono talmente all'erta che si azzuffano fra di loro miserevolmente<sup>3</sup>

Non c'è una descrizione fisica di Marianna: essa è in quanto vede e in quanto percepisce gli odori; vista e odorato, per tutto il corso della narrazione si configurano come gli elementi di una continua "soggettiva".

Il suo essere sordomuta condiziona anche il ritmo del racconto: Marianna comunica attraverso la scrittura; e, poiché la scrittura richiede tempo, la comunicazione si fa essenziale e imperiosa. Marianna comunica l'essenziale e chiede risposte essenziali. Alle parole sostituisce i segni grafici e cerca l'essenza delle cose nelle immagini: così dipinge e con i suoi quadri costruisce i confini del mondo, con un'operazione analoga a quella compiuta dai suoi coetanei con le parole.

L'universo sembra aver recuperato un suo ordine, quando, a tredici anni, subisce una seconda, terribile violenza: viene fatta sposare al suo stupratore, lo zio Pietro. Dopo la prima notte di nozze tenta di tornare nella sua casa, ma qui un'ulteriore violenza le viene imposta, in nome della tradizione dominante, del dovere, del sacro: viene riportata al marito dalla sua stessa famiglia.

Come antidoto a una condizione dolorosa, la zia professa le suggerisce: "Chiudi gli occhi e pensa ad altro". In altri termini, costruisci una vita parallela, immaginaria che

---

suo unico modo di comunicare perché era sordomuta. Questa cosa mi colpì molto. Pensai di scrivere un racconto".

<sup>3</sup> D. Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Milano, SuperBur Narrativa, 2000<sup>27</sup>, pp.7-8.

possa rappresentare rifugio e consolazione. Marianna non si dimenticherà di quelle parole e troverà la sua via di fuga in ciò che riuscirà a creare e possedere.

Cominciando dai figli: a diciassette anni ne ha già tre. E' un'adolescente che si fa forte della sua maternità, tanto che, dopo quattro anni di matrimonio, Pietro ha rinunciato all'obbedienza della moglie; rispetta la volontà di lei purché non lo coinvolga troppo in prima persona, purché non contraddica la sua idea di educazione per i figli e non ostacoli i suoi diritti di marito.



*Marianna Ucrìa, Emmanuelle Laborit*

In questi anni Marianna diventa sempre più forte: segue il moto dinamico dei figli che crescono e continua a dipingere e i quadri che rappresentano, invece, le sue creature destinate a una definizione statica. Tra i figli e i quadri, ella dà vita a una terza entità, statica e dinamica insieme, la villa che costruisce sulla struttura di una vecchia *casena*.

L'adolescente non ha preso di petto il suo destino: ha capito cosa si voleva da lei e ha ritagliato, anche in quello spazio angusto, un suo luogo privato e intangibile. Pietro lascia fare: “per lui la moglie è una bambina di un secolo nuovo, incomprensibile, con qualcosa di triviale nella sua ansia per i mutamenti, per il fare, il costruire”<sup>4</sup>. La realtà, egli sostiene, è fatta di una serie di regole immutabili ed eterne a cui ogni persona di buon senso non può non adeguarsi. Per questo resta incardinato in una quotidianità

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 53.

asfittica, senza prospettiva e senza respiro, in cui non possono avere posto i libri perché contengono storie sconvolgenti e bugiarde.

Per Marianna è diverso. Attraverso i libri trova un'altra via di fuga e una nuova forma dell'esistenza, () guidata da un intelletto ordinato. Questo accade con la scoperta di Hume, sotto il cui ritratto un ospite di passaggio, l'inglese Grass, aveva scritto: "Davide Hume, un amico, un filosofo troppo inquieto per essere amato se non dagli amici fra cui mi lusingo di annoverare anche la mia amica dalla parola tagliata"<sup>5</sup>. E' una scoperta che le rovescia il mondo: non sono le passioni a dover essere contenute dalla ragione, ma la ragione che deve mettersi al servizio delle passioni. Così si crea uno spazio legittimo anche per le storie d'amore e di sentimenti, e per emozioni vissute per interposta persona, ma pur sempre emozioni intense e vivificanti:

Fuori è buio. Il silenzio avvolge Marianna sterile e assoluto. Fra le sue mani un libro d'amore. Le parole, dice lo scrittore, vengono raccolte dagli occhi come grappoli di una vigna sospesa, vengono spremuti dal pensiero che gira come una ruota di mulino e poi, in forma liquida si spargono e scorrono felici tra le vene. E' questa la divina vendemmia della letteratura? Trepidare con i personaggi che corrono tra le pagine, bere il succo del pensiero altrui, provare l'ebbrezza rimandata di un piacere che appartiene ad altri<sup>6</sup>.

Questa nuova vita le insegna a dire *no*, e per primo al marito. Crescere vuol dire acquisire consapevolezza e fermezza: un percorso le cui tappe terminali sono rappresentate dalla morte di Pietro, dalla scoperta del sesso con Saro, dal rifiuto della proposta di matrimonio di don Camaléo.

Diventare adulta sarà, invece, rappresentato dall'uscita del territorio angusto in cui era vissuta. Il tempo della maturità è il tempo dei viaggi: prima con la servetta Fila, che salva dalla forca e, subito dopo, dal manicomio. Quando anche Fila, come già era accaduto ai suoi figli, troverà il suo posto in una nuova casa, Marianna inizierà a viaggiare da sola:

Il sottrarsi al futuro che le apparecchierà la sorte non sarà una sfida troppo grossa per le sue forze? Questa voglia di conoscere gente diversa, questa voglia di girovagare, non sarà una superbia inutile, un poco frivola e perversa?

(...) Quel correre, quel vagare, quel patire ogni fermata, ogni attesa, non sarà un avvertimento di fine? Entrare nell'acqua del fiume, prima con la punta delle scarpe, poi con le caviglie e infine con le ginocchia, con il petto con la gola. L'acqua non è fredda. Non sarebbe difficile farsi inghiottire da quel turbinio di correnti odorose di foglie marce.

Ma la voglia di riprendere il cammino è più forte.

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 105.

<sup>6</sup> Ivi, p. 123.

Marianna ha dunque abbattuto le pareti della gabbia in cui avrebbe dovuto vivere e morire, e dove il *potere* indeneva costringerla; un *potere* rappresentato da

1. *la classe sociale cui appartiene;*
2. *la cultura maschilista dominante sia nel privato che nel pubblico;*
3. *la violenza fisica e psicologica che, come femmina, è costretta a subire;*
4. *l'omertà del suo ambiente;*
5. *l'affetto soffocante della sua famiglia;*
6. *l'imposizione del matrimonio;*
7. *la menomazione fisica conseguenza dello stupro.*

Frutto di violenza è, naturalmente, il suo stato di sordomuta; ma da questa prigione esce con l'intelligenza e una potente spinta vitale, che trovano nella cultura il percorso che la guiderà verso mondi negati a gran parte delle donne del suo ambiente. Così in una Sicilia languente, chiusa a ogni forma di vita perché rifiuta il mutamento, colei che avrebbe dovuto a malapena sopravvivere, trova una modalità vera di esistenza.<sup>7</sup>

### *Eleonora*

Il secondo personaggio è Eleonora Fonseca Pimentel, nata a Napoli il 13 gennaio 1752 e morta per impiccagione nel maggio del 1798. Se di Marianna Alliata Valguarnera ci è noto il solo nome, di Eleonora Fonseca molto ci è stato tramandato, sì che vi sono continue interferenze tra la memoria storica di Eleonora e il personaggio protagonista de *Il resto di niente*<sup>8</sup> di Enzo Striano (1986). E questo nonostante l'avvertenza di Striano, in cui indica al lettore che si trova davanti a un "romanzo storico", non una biografia, né una biografia romanzata.

Il romanzo si apre su una Eleonora (Lenor) bambina: prima a Roma, poi a Napoli. La famiglia è di buona nobiltà portoghese, ma di scarse risorse: la povertà è un limite potente, ma non manca la cultura. Chi apre la mente di Eleonora è lo tío Antonio, che

---

<sup>7</sup> Il film: *Marianna Ucrìa*, regia di Roberto Faenza, Francia/Italia, 1997. Interpreti: Emmanuëlle Laborit, Leopoldo Trieste, Lorenzo Crespi, Philippe Noiret, Roberto Herlitzka, Bernard Giraudeau, Eva Grieco, Laura Morante.

<sup>8</sup> E. Striano, *Il resto di niente*, Napoli, Loffredo, 1986.

Le portò due libretti legati in pelle nera a fregi d'oro: una crestomazia di Vittorelli, Rolli, Frugoni, una scelta delle opere del signor abate Pietro Metastasio, poeta cesareo alla Sacra Imperiale corte di Vienna.

Li divorò con intenerito stupore. Quei versi trattavano, con naturalezza, sentimenti che lei pensava andassero nascosti; pareva, addirittura, che i poeti si divertissero a scandagliarli. La colpì il fatto che senza vergogna gli autori si presentassero desolati, sconfitti, non già da tragiche vicende di guerra o di potere, bensì per delusioni amorose.<sup>9</sup>

Come Marianna, ma in età più precoce, Eleonora scopre il meccanismo dell'identificazione coi personaggi letterari e l'emozione che provoca. Nel suo orizzonte c'è una costruzione di sé attraverso la letteratura che, di lì a poco, diventerà più complessa:

Tio Antonio (...) le aveva procurato (...) un curioso volumetto dal titolo "la damigella istruita". Le piacque perché conteneva nozioni di fisica, chimica, economia.

Nel darglielo disse, sorridendo: - Son sicuro che diventerai quel che sognava Vico: "Sabina donna in attiche maniere".

Si sentì orgogliosa sebbene non sapesse ancora chi era quel Vico.

"La damigella istruita" le fece trascurare la poesia.<sup>10</sup>

Gli anni dell'adolescenza si compiono in salotti familiari in cui si trovano Mario Pagano, Gaetano Filangieri, Domenico Cirillo; Eleonora, intanto, scrive poesie con le quali si fa apprezzare.

A diciotto anni (il suo corpo è maturo e le sue coetanee sono già accasate) si pone il problema:

Le sarebbe stato possibile vivere da letterata e, al tempo stesso, da moglie, madre? (...) Era necessario sposare un uomo di posizione ragguardevole. O farsi mantenere: in quegli ambienti nessun problema di nomea. Forse, se fosse riuscita ad emergere, il re le avrebbe assegnato un vitalizio. Occorreva darsi da fare, e tanto.<sup>11</sup>

E sembra riuscire nel suo intento: alcuni versi le procurano una piccola pensione e diventa poetessa arcade col nome di Epolnifenora Olcesamante. La sua maturazione è febbrile: avviene in un clima di fermenti ideologici che sono indirizzati a grandi mutamenti sociali; e, sempre più intensamente, Eleonora si sente parte di un progetto che travalica anche i confini del regno di Napoli:

Lavorò molto, in quegli anni. Non più in disordine, senza finalità: bisognava rendersi conto della situazione, capire in quale direzione si muovevano il regno, il mondo. Per individuare forze cui potersi appoggiare.

---

<sup>9</sup> E. Striano, *Il resto di niente*, Milano, Oscar Mondadori, 2005, p. 35.

<sup>10</sup> Ivi, p. 37.

<sup>11</sup> Ivi, p. 61.

Studiò finalmente Giannone, Genovesi, lesse giornali forestieri, gli opuscoli di Filangieri sul diritto pubblico, i primi saggi di Pagano. Si procurò testi d'economia politica, persino di matematica, e si sentì diversa, più matura, più forte. (...) Ora cominciava a vedere dentro i fatti, dentro le persone. La perdita della fede, ad esempio: fu istintuale avvisaglia dell'intima visione del mondo che andava maturando.<sup>12</sup>

Con lucidità ed entusiasmo, percepisce che ci sono “uomini i quali non derivano potere da ignoranza o debolezze altrui”<sup>13</sup>, e che il mondo sta andando “verso una storia nuova, guidata non più dai sinistri despoti delle coscienze e dei corpi, ma dalle menti illuminate”<sup>14</sup>. E' una sorta di Repubblica platonica in cui i sapienti sono alla testa di una rivoluzione necessaria e inarrestabile: e quanto legge, vede, vive le sembra che si incastrino in uno schema che tutto spiega e chiarisce.

Vedeva, infine, la propria condizione giustificarsi nell'opera più grande. Conquistarsi prestigio, rispetto, non aveva soltanto valore personale: serviva un progetto generale, il comune benessere. Quali il compito, il dovere, di loro che capivano, se non preparare la trasformazione del mondo? Educare i potenti, anche il popolo, a conquistare vera verità.<sup>15</sup>

In questa tensione vitalissima, Eleonora pensa di trovare conveniente un matrimonio: è povera, il conte Tria è ricco e lo sposa. Ma è proprio nel matrimonio che conosce la violenza fisica. Il conte, che non può dominarla, la percuote: sovente e con ferocia. Hanno un bambino, e lei muore. Per i colpi abortisce due volte, e ne viene segnata tanto da non poter più avere figli. Caduta nella disperazione più cupa, trova il coraggio di andarsene.

Passano mesi prima che emerga da uno stato di abbruttimento e di apatia; ma, lentamente, torna alla vita e torna a scrivere. Collabora al “Monitore Napoletano”, compila opuscoli, traduce. Con i pochi mezzi di cui dispone apre un salotto suo e torna a frequentare, in parte, i vecchi amici. Poi arriva la sua occasione: scrive una cantata per Caterina di Russia, musicata da Paisiello e diventa un personaggio pubblico.

E' così strano diventare “pubblici”! Ricorda le emozioni provate quando misero a stampa, per la prima volta, cose sue. Ma allora era bambina. E poi è diverso. Con una poesia stampata, un piccolo libro, passi sì, dall'altra parte, ma puoi anche smettere se vuoi. Non stampare più niente: i pochi che aspettavano dimenticano. Sparisci, sei un nome e cognome, un po' di carta, un fantasma. Per quest'altre cose no: ti vedono, sei un corpo, una persona. Occupi una serata, i discorsi del giorno dopo, le gazzette, i salotti. (...) Stai nel mondo che conta, un tuo silenzio è

---

<sup>12</sup> Ivi, pp. 113-114.

<sup>13</sup> Ivi, p. 114.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Ivi, p.115.

politico: t'ascoltano, si fidano di te, delle tue parole. Sei un punto di riferimento: come Genovesi, Filangieri, Pagano, si licet parva componere magnis.<sup>16</sup>

Eleonora esile letterata bambina, con lo studio è diventata più forte; il dolore l'ha resa matura; il lavoro la rende, adesso, felice.



*Eleonora Fonseca Pimentel. Maria de Medeiros*

Ma il Fato e il Potere sono in agguato: la repubblica napoletana vive sulle sabbie mobili; il popolo ha inteso poco; e l'utopia è impossibile da raggiungere. Eleonora è consapevole che l'infessato lavoro dedicato al "Monitore Napoletano" è di scarso peso. Ci vogliono i numeri, o la rivoluzione avrà vita breve. E così è.

Al termine dell'ultima rivolta viene arrestata e tutto, improvvisamente, ha il sapore amaro dell'inutilità. Al prete che le chiede se la sua serenità sia vera o ostentata, risponde:

- Non lo so nemmeno io – spiega. – Forse perché penso che ormai sia tutto inutile. Le decisioni che mi riguardano sono state prese. E non da me. Che potrei fare? Arrovellarmi? A cosa servirebbe?

Improvviso scatto di vivacità.

- Vedete, io come forse sapete, non sono Napoletana, però sono vissuta in questa città fin da bambina e ne ho appreso molte cose. Una delle più importanti è questa: Accoss' adda i'. Come dicono i lazzari: così deve andare. Tu non ce può fa' niente. *Il resto di niente.*<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Ivi, pp. 167-168.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 395-396.

Il potere dei re burattini, dei preti, quel potere che aveva avversato e combattuto è stato più forte di lei: e le infligge l'estrema violenza, la morte: Verrà impiccata senza pietà e senza rispetto.

Il potere, nella sua vita, prende la forma de

1. *le apparenze che la classe aristocratica cui appartiene, le impone;*
2. *le regole di una vita sociale e di corte che fa degli uomini dei burattini;*
3. *la cultura maschilista dominante sia nel privato che nel pubblico;*
4. *la violenza subita nel matrimonio;*
5. *la perdita del figlio e l'impossibilità di diventare madre per le percosse subite;*
6. *la sordità del popolo;*
7. *la violenza di un potere che la manda a morte;*
8. *le ultime richieste inascoltate.*

Marianna aveva combattuto e vinto una battaglia "privata": l'intelligenza, la cultura, la creatività, la ricchezza della famiglia avevano per molti aspetti sanato la ferita che le era stata inferta, anche se il segno era fisicamente rimasto. Eleonora combatte su due fronti: vince la sua battaglia "privata", ma perde la guerra "pubblica". L'intelligenza, la cultura, la passione sono gli elementi che la rendono una donna vincente e, al tempo stesso, una rivoluzionaria perdente. Il Potere, attaccato, reagisce eliminandola.<sup>18</sup>

### *La romana*

Adriana, protagonista de *La romana* di Alberto Moravia (1947), è il terzo personaggio<sup>19</sup>.

Nata in una famiglia modesta, Adriana vive con la madre vedova che, per sopravvivere, cuce camicie a domicilio. La sua storia è narrata in prima persona, in un lungo diario apparentemente senza speranza.

La descrizione di sé avviene con le modalità di chi descrive la sua immagine allo specchio:

---

<sup>18</sup> Il film: *Il resto di niente*, regia di Antonietta De Lillo, Italia 2003. Interpreti: Maria de Medeiros, Rosario Sparno, Raffaele Di Florio, Imma Villa.

<sup>19</sup> Numerose sono le spie autobiografiche, nel personaggio: a partire dal nome che è quello della sorella di Moravia; da segnalare l'importante presenza del pittore nelle prime pagine del romanzo e nella formazione dell'adolescente: anche Adriana Pincherle è pittrice.

A sedici anni ero una vera bellezza. Avevo il viso di un ovale perfetto, stretto alle tempie e un po' largo in basso, gli occhi lunghi, grandi e dolci, il naso dritto in una sola linea con la fronte, la bocca grande, con le labbra belle, rosse e carnose e, se ridevo, mostravo denti regolari e molto bianchi. La mamma diceva che assomigliavo a una madonna. Io mi accorsi che assomigliavo a un'attrice del cinema in voga in quei tempi e presi a pettinarmi come lei. La mamma diceva che, se il mio viso era bello, il mio corpo era cento volte più bello; un corpo come il mio, diceva, non si trovava in tutta Roma.<sup>20</sup>

Il rimando cinematografico è spia di una cultura dell'immagine arriva anche nelle classi popolari. La madre ritiene che la figlia, con la sua bellezza, possa aspirare a uno status "alto"<sup>21</sup>, magari come attrice: il primo passo è fare la modella.

L'adolescente Adriana la pensa diversamente:

Il mondo ha un orizzonte salutare e limitato: un marito, una casa, dei bambini. Io non avevo secondi fini, ero tutta là, col mio desiderio di sposarmi. Il mio amore per Gino, il mio affetto per la mamma, sincera, fiduciosa e disarmata, come si può essere a diciotto anni quando la delusione non ha ancora sfiorato l'anima.<sup>22</sup>

Ma la cultura dell'apparire è più forte: e quando lo specchio rimanda la sua vera immagine, in casa dei padroni di Gino, Adriana si accorge che essa è diversa da quella che si era rappresentata nella sua mente, non si piace e desidera più di ogni altra cosa assomigliare a una donna davvero elegante:

(...) vidi me stessa, riflessa tre volte nel triplice specchio della teletta che si trovava in fondo alla camera; mi resi conto che ero vestita come una miserabile; che la mia fierezza per i miei stracci era ridicola e degna di compassione; e pensai che non avrei mai potuto dirmi felice finché non avessi potuto vestirmi bene e vivere in una casa simile a quella"<sup>23</sup>.

In quel momento va in frantumi anche la visione di sé come brava ragazza da sposare e decide di diventare l'amante di Gino perché le pare, quella, la strada più breve per il passaggio al "bel mondo":

(...) per la prima volta volli consapevolmente diventare l'amante di Gino, un po' per dimenticare la mia condizione e un po' per darmi l'illusione, contro il senso di servitù che mi opprimeva, di essere anch'io libera e capace di agire. (...) 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.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> A Moravia, *La romana*, Milano, Bompiani, 2006<sup>8</sup>, p. 7.

<sup>21</sup> Cfr. *Bellissima* di Luchino Visconti (soggetto di Cesare Zavattini), del 1951.

<sup>22</sup> A. Moravia, *La romana*, cit., p. 41.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 55-56.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 56-57.

Crescere vuol dire acquistare la consapevolezza che niente è come appare. Neppure Gino, che è sposato e ha una figlia: Adriana viene a saperlo da Stefano Astarita, il secondo uomo a cui si concede e l'unico, forse che si innamora di lei.

La scoperta di sé continua con la presa di coscienza che il suo corpo non è solo forma bella da guardare, ma lo strumento per ottenere la vita desiderata:

Pensai che mi piaceva l'amore, che mi piaceva il denaro, che mi piacevano le cose che si possono ottenere con il denaro, e mi dissi che d'ora in poi, ogni volta che ne avessi avuto l'occasione, non avrei più rifiutato né l'amore, né il denaro, né ciò che il denaro poteva dare. (...) Quel mattino, per la prima volta, considerai il mio corpo come mezzo assai comodo per conseguire gli scopi che il lavoro e la serietà non mi avevano consentito di raggiungere.<sup>25</sup>



*La romana.* Gina Lollobrigida

Ancora una volta è lo specchio a guidare le sue scelte:

Mi guardai nuda nello specchio e allora, per la prima volta, compresi mia madre quando con fierezza diceva al pittore: “Guardi che petto... che gambe... che fianchi”. Pensai ad Astarita cui il desiderio di quel petto, di quelle gambe, di quei fianchi faceva cambiare il carattere, i modi e perfino la voce e mi dissi che certamente avrei trovato altri uomini che per godersi il mio corpo mi avrebbero dato altrettanto e forse più denaro.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 147.

<sup>26</sup> Ivi, p. 148.

In quel momento decide di diventare una prostituta: Inizia a portarsi clienti a casa e giunge anche a rubare () un portacipria d'oro nella camera da letto dei padroni di Gino. Per due volte, nelle settimane seguenti, Adriana ha un soprassalto di coscienza che la spinge a confessarsi; la seconda volta, in particolare, non può esimersi perché un'altra persona è in carcere, ingiustamente accusata al suo posto. Ma in entrambi i casi la confessione avviene in uno stato di intensa emotività e di scarsa consapevolezza:

Non provavo alcuna commozione, ma soltanto impazienza di sbrigare la faccenda del portacipria. Era una impazienza di un genere particolare, ilare, impetuosa, compiaciuta e in fondo non priva di vanità.<sup>27</sup>

Adriana, dopo pochi istanti, sembra cambiare modo di sentire:

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 a quella grata. Veramente mi parve per 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.<sup>28</sup>

Ma è commozione breve, cui seguono altri stati d'animo in cui, animalescamente, percepisce il pericolo e non tenta una via di fuga:

Debbo dire però che non provavo più alcuna paura né alcun desiderio di sfuggire al mio destino. Passato il primo spavento, che in me nasceva da una debolezza nervosa comune a tutte le donne, era sopravvenuta nel mio animo, più che rassegnazione, addirittura una volontà di accettare la sorte che mi minacciava.<sup>29</sup>

Per Adriana il potere è rappresentato dagli uomini che incontra: è il potere che la cultura attribuisce al maschio che nutre la femmina e la colloca al suo servizio. Lei, a sua volta, divenuta consapevole della forza d'attrazione esercitata dal suo corpo, fa esercizio di potere per ottenere dagli uomini il benessere economico e una immagine invidiabile. Ma l'assenza di adeguati strumenti la spinge verso scelte casuali che generano infelicità. Sonzognò, ignorante e brutale, è un assassino: lo subisce, non lo ama, ma non riesce a ribellarsi e ne resta incinta.

Giacomo (Mino) è l'intellettuale di buona famiglia, pavido, incapace di adattarsi al suo tempo, però è il suo vero amore:

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 352.

<sup>28</sup> Ivi, p. 353.

<sup>29</sup> Ivi, p. 358.

Ho detto che era educato, colto, intelligente, delicato, serio. Ma disprezzava quest'intelligenza, questa educazione, questa cultura, questa delicatezza, questa serietà, soltanto perché sospettava di doverle all'ambiente e alla famiglia in cui era nato e cresciuto.<sup>30</sup>

Mino avrebbe voluto essere come Sonzogno, perché riteneva che l'altro possedesse le qualità necessarie per sopravvivere in questo mondo.

“Avrei voluto essere”, dissi lentamente assaporando le parole in ciascuna delle quali mi sembrava racchiuso un mio sogno lungamente accarezzato, “proprio quello che sei tu e che ti dispiace tanto di essere.... Avrei voluto nascere in una famiglia ricca come la tua, che mi avesse dato una buona educazione.... Avrei voluto vivere in una casa bella e pulita come la tua... avrei voluto avere, come te, dei buoni maestri, delle governanti straniere... avrei voluto passare come te, l'estate al mare o in montagna... e avere dei bei vestiti, e essere invitata e ricevere... e poi avrei voluto sposarmi con qualcuno che mi amasse, una brava persona e fosse anche lui agiato... e avrei voluto vivere con questa persona e avere dei figli”.<sup>31</sup>

Un sogno tutto borghese, e tutto postbellico: lindo ed edulcorato come quello che compare nei films americani, che già dettavano legge nel costume dell'Italia d'anteguerra. Ma è un sogno che, per Adriana, è proibito. Giacomo viene catturato e interrogato proprio dal gerarca Astarita. È debole, confessa, non se lo perdona, e si uccide.

Poco prima che questo accada, Adriana intuisce che Giacomo vuol togliersi la vita e, in un tentativo disperato di dissuaderlo, gli comunica di essere incinta. Sa che il figlio è di Sonzogno, ma gioca l'ultima carta per salvare la vita all'uomo che ama.

“Un figlio, dopotutto” proseguì con quel suo tono riflessivo, come pensando ad alta voce, “può essere una ragione di vita... molti, quasi tutti non domandano di più. () un figlio è una buona giustificazione... si può anche rubare e ammazzare per un figlio”<sup>32</sup>

Ma un figlio si rivela ragione non sufficiente e Mino si uccide, lasciando però una lettera ad Adriana con la quale assicura il futuro a lei e al figlio, affidando entrambi alla sua famiglia:

Letta questa lettera, mi cacciai sotto le coperte, avvolto il capo nelle lenzuola e piansi dirottamente. (...) Piangevo in silenzio e sentivo che questa era l'ultima volta che avrei pianto in vita mia. Piangevo Mino, me stessa e tutto il mio passato e tutto il mio avvenire.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Ivi, pp. 387-388.

<sup>31</sup> Ivi, p. 388.

<sup>32</sup> Ivi, p. 480.

<sup>33</sup> Ivi, p. 497.

Comprende confusamente di aver compiuto scelte sbagliate; lo sente; l'infelicità che prova ne è un segnale sicuro. Ma dentro di sé porta una vita; il figlio che nascerà dovrà essere quello che lei non è stata: lui sarà felice.

Pensai a Mino e poi pensai a mio figlio. Pensai che sarebbe nato da un assassino e da una prostituta, ma a tutti gli uomini può capitare di uccidere e a tutte le donne di darsi per denaro; e ciò che più importava era che nascesse bene e crescesse sano e vigoroso. E decisi che se fosse stato un maschio l'avrei chiamato Giacomo in ricordo di Mino. Ma se fosse stata una femmina l'avrei chiamata Letizia, perché volevo che, a differenza di me, avesse una vita allegra e felice ed ero sicura che, con l'aiuto della famiglia di Mino, l'avrebbe avuta.<sup>34</sup>

Adriana è personaggio diverso dai due precedenti: è nata e cresciuta in ambiente popolare; è ignorante e poco disponibile ad apprendere (quando Mino cerca di leggere dei libri e di farglieli comprendere, si annoia). Adriana ha avuto, come unico tesoro, la sua bellezza: aleatoria, deperibile, ma tangibile ed efficace.

Come Marianna ed Eleonora, Adriana possiede una formidabile spinta vitale: non consapevole, non finalizzata come la loro, ma imperiosa. Ella non comprende il senso dell'esistenza: ma sa cosa significhi la voglia di vivere a ogni costo.

Mino la definisce *furba*: è così. La sua forza è animalesca; intuisce che il modo per sopravvivere è attraverso la creatura che porta in grembo: e mente.

Per Adriana il potere è rappresentato, in primo luogo, dal maschio. Nel suo universo è il maschio che deve occuparsi del mantenimento della femmina; e passa da uno all'altro, subendo il rapporto che ognuno di loro le impone. Crede di aver scelto, di avere il potere (quello della sua femminilità), ma si sbaglia.

Quando Moravia scrive che lei "decide" di diventare l'amante di Gino, parla di un abbaglio; Adriana è suggestionata prima dalle fantasie della madre, poi dalla visione dell'ambiente ricco che Gino le fa intravedere. Cerca di adeguarsi a modelli che le paiono accattivanti perché altri li ritengono tali.

Marianna aveva dovuto misurarsi con l'immagine che la classe sociale d'appartenenza le imponeva; il modello era, per così dire, "interno", e produttore ed utente coincidevano.

Eleonora faceva riferimento a due modelli: uno "interno", conservatore, prodotto dalla classe aristocratica cui apparteneva; l'altro "esterno", progressista, elaborato dagli intellettuali francesi e poi integrato e sviluppato anche da quelli napoletani.

---

<sup>34</sup> Ivi, pp. 501-502.

Adriana, invece, deve misurarsi con un modello rigorosamente “esterno”, creato dall’industria del cinema, che impone alle masse l’adeguamento a una immagine presente virtuale e irraggiungibile.<sup>35</sup>

Gli elementi nei quali il potere prende corpo ed esercita violenza su di lei sono, allora:

1. *la classe sociale cui appartiene e da cui la spingono a uscire;*
2. *l’egoistico affetto della madre;*
3. *i modelli imposti dalla cultura dell’immagine;*
4. *la cultura maschilista dominante sia nel privato che nel pubblico;*
5. *l’ignoranza e la conseguente mancanza di strumenti critici.*<sup>36</sup>

Confrontando fra loro i tre romanzi si avverte così, con chiarezza, come la simiglianza fra le prime due figure femminili sia anche spia di una diversa datazione della scrittura. *La romana* esce nel 1947; gli altri due sono, rispettivamente, del 1990 e del 2005. Nei decenni intermedi la cultura ha subito profondi cambiamenti, e l’immagine e il ruolo della donna ne hanno rappresentato uno dei momenti più radicali e intensi. Adriana è la femmina non autosufficiente: appartiene a una classe povera ed è ignorante. Marianna ed Eleonora, invece, diventano entrambe autosufficienti, nonostante l’handicap iniziale: la prima è sordomuta; la seconda non ha mezzi di sostentamento.

Certo: il personaggio di Adriana è ancora ben vivo; anzi: in questa cultura dell’apparire che i media impongono, sembra essere più vitale che mai. Ma è un personaggio datato, e funzionale a un potere lento a cambiare.

La strada da percorrere è un’altra: è quella di Marianna e di Eleonora, e di una cultura che dia consapevolezza e forza.

---

<sup>35</sup> C. Alvaro, *Quarant’anni di cinema*, in *Al cinema*, introd. di C. Cosulich, a cura di G. Briguglio e G. Scarfò, Cosenza, Rubettino Editore, 1987, pp. 43-47.

<sup>36</sup> I films: *La romana*, regia di Luigi Zampa (1954); interpreti: Gina Lollobrigisa, Franco Fabrizi, Daniel Gelin, Xenia Valderi, Pina Piovani. Alla sceneggiatura collaborò lo stesso Moravia. *La romana*, regia di Giuseppe Patroni Griffi (1988); interpreti: Francesca Dellera, Gina Lollobrigida, Tony Lo Bianco.