

# L'ANGOSCIA EDIPICA NELLA FORMAZIONE DEL PERSONAGGIO MURAVIANO-L'ESEMPIO DI "AGOSTINO"

---

**Perišić, Mia**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:138135>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-22**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



**SVEUČILIŠTE U SPLITU**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**

**ZAVRŠNI RAD**

**L'ANGOSCIA EDIPICA NELLA FORMAZIONE DEL  
PERSONAGGIO MORAVIANO - L'ESEMPIO DI *AGOSTINO***

**MIA PERIŠIĆ**

**SPLIT, 2022.**

Università degli studi di Spalato  
Facoltà di studi umanistici e sociali  
Corso di laurea in lingua e letteratura italiana

**L'ANGOSCIA EDIPICA NELLA FORMAZIONE DEL  
PERSONAGGIO MORAVIANO - L'ESEMPIO DI AGOSTINO**

TESINA

Relatore:

izv. prof. dr. sc. Srećko Jurišić

Candidata:

Mia Perišić

Spalato, luglio 2022

# INDICE

<b>1. INTRODUZIONE .....</b>	<b>1</b>
<b>2. LA VITA DI ALBERTO MORAVIA .....</b>	<b>3</b>
<b>3. IL BAMBINO ALBERTO.....</b>	<b>5</b>
<b>4. L'OPERA LETTERARIA .....</b>	<b>9</b>
<b>5. MORAVIA E LA PITTURA .....</b>	<b>18</b>
5.1. La pittura in Agostino.....	20
<b>6. LE TEORIE DELLA PSICOANALISI .....</b>	<b>24</b>
<b>7. L'ANALISI DELL'AGOSTINO .....</b>	<b>34</b>
<b>8. CONCLUSIONE .....</b>	<b>50</b>
<b>9. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI .....</b>	<b>51</b>
<b>10. SITOGRAFIA .....</b>	<b>52</b>
<b>11. SOMMARIO .....</b>	<b>53</b>
<b>12. SUMMARY .....</b>	<b>55</b>

## 1. INTRODUZIONE

Lo scopo di questa tesina è di analizzare dal punto di vista psicanalitico il personaggio moraviano, Agostino, dell'omonimo romanzo del 1943. Il protagonista Agostino, un tredicenne, viene esaminato attraverso le teorie freudiane - la tesina presta particolare attenzione al complesso edipico.

La prima parte della tesina si concentra sulla vita dell'autore, dal momento che in questo particolare caso appare determinante nell'esaminare le sue opere. Vengono descritti gli eventi cruciali e le opere pubblicate nel corso della vita. Già dall'inizio i lettori si rendono conto del tema universale, presente in tutte le sue opere. Alberto Moravia è autore che scriveva della vita dei suoi personaggi deboli e le loro difficoltà di stabilire il contatto con la realtà.

Le informazioni della sua vita sono state prese dalle varie biografie però della sua vita privata, ci racconta di più il libro *Il bambino Alberto* di Dacia Maraini, la scrittrice italiana e l'ex compagna di Moravia che rivela ai lettori moraviani i misteri della sua vita che sarebbero rimasti sconosciuti altrimenti. L'intero capitolo viene dedicato a questo libro, visto che offre anche informazioni utili nell'analisi della sua opera. La tesina paragona anche alcuni aspetti della sua vita in cui egli trova l'ispirazione per i suoi romanzi pieni di numerosissimi elementi autobiografici. Di grande importanza sono l'infanzia e la formazione, elementi ricorrenti nella sua opera.

Il seguente capitolo è dedicato alla sua opera letteraria. Contiene l'elenco delle sue opere, enumerate cronologicamente. Quelle più importanti vengono brevemente commentate. È il romanzo *Gli indifferenti* del 1926 che spinge l'autore verso la fama. Con questa opera egli introduce i temi di cui si occupa durante tutta la sua carriera letteraria. Essendo parte della borghesia, Moravia si presenta come un credibile conoscitore dei costumi borghesi. Con la nozione dell'indifferenza, il tema principale di questo romanzo, Moravia getta le fondamenta per le opere successive. *L'inverno di malato* è una delle sue opere nelle quali si possono tracciare degli elementi autobiografici. Si ispira al periodo della sua vita privata che trascorre in sanatorio a causa di una malattia, l'elemento cruciale della sua vita. Quest'opera, assieme ad *Agostino* e a *La disubbidienza*, forma una specie di trilogia. Nel 1960, pubblica *La noia* dove riprende le tematiche di alienazione nel contesto del secondo dopoguerra. L'intera opera letteraria moravia si

occupa della borghesia e la sua corruzione. Crea dei personaggi che soffrono di solitudine causata dall'essere estranei, alienati dalla realtà. Con l'*Attenzione* inizia la sua fase di sperimentalismo dei temi già elaborati. La sua attività letteraria raggiunge l'ultima fase rilevante negli anni Settanta anche se dura fino alla morte dello scrittore negli anni Novanta.

Il capitolo intitolato "Moravia e la pittura" esamina il rapporto delle opere moraviane con l'arte, particolarmente con la pittura. Abbondanti sono i simboli che utilizza nella creazione della narrativa. Questo forte simbolismo in Moravia è uno degli aspetti che lo rende uno degli scrittori più importanti del Novecento italiano.

Poi, vengono esposte tutte le teorie utili per l'analisi di *Agostino*. Le prime sono quelle di Freud. Prima, vengono esaminate le sue tesi tratte da *L'introduzione alla psicoanalisi*, dove viene analizzato il rapporto genitore-figlio, cruciale per elaborazione della tesi sul personaggio di Agostino. Importantissimi sono anche i *Tre saggi sulla sessualità* con i quali egli approfondisce la sua teoria dello sviluppo sessuale dei bambini. Un altro psicologo elabora il tema del complesso edipico - Jacques Lacan. La tesina utilizza anche le sue analisi - egli modifica un po' la teoria freudiana e offre un nuovo punto di vista sul complesso edipico. Per creare un tipo di ponte che collega l'inizio e la fine del Novecento, la tesina offre anche l'analisi di certi aspetti di pensiero di Foucault. L'opera di Foucault serve per dimostrare una teoria sessuale più moderna e vicina alla realtà contemporanea. Per l'analisi di cui la tesina si occupa, è di grande importanza la sua opera *La volontà di sapere* che fa parte del volume composto di quattro libri che riguardano la sua visione della sessualità.

Segue l'analisi dell'opera *Agostino*. Tramite le teorie elaborate nel capitolo precedente, viene esaminato il personaggio di Agostino nel contesto del breve romanzo. Moravia rappresenta il periodo cruciale della sua formazione che comprende solo alcuni giorni delle vacanze estive. Egli descrive il suo primo contatto con la realtà e le conseguenze che tormentano l'animo del protagonista.

Alla fine, vengono tratte le debite conclusioni basate sulla lettura di *Agostino* e di grandi filosofi come Freud, Lacan e Foucault.

## 2. LA VITA DI ALBERTO MORAVIA

Alberto Pincherle, conosciuto con il cognome Moravia, preso dalla nonna paterna, è uno degli scrittori più famosi del Novecento italiano. Nacque a Roma il 28 novembre 1907, in una famiglia borghese. Suo padre era architetto e pittore veneziano. L'infanzia di Moravia era disagiata a causa di una tubercolosi ossea. Questa malattia rese la sua formazione molto complessa perché la sua cattiva salute sia fisica sia mentale lo ostacolò ad avere un'educazione normale andando regolarmente. Per molti anni, Moravia era costretto a letto. Trascorse due anni nel sanatorio Codivilla di Cortina d'Ampezzo, dal quale uscì nel 1925. Quindi, il suo studio era anormale e, per conto proprio, leggeva e studiava dei classici e degli scrittori grandi. Da anni abitava nelle montagne per motivi di salute e proprio qui scrisse il suo primo romanzo, *Gli indifferenti*, che ebbe un grande successo nel 1929, l'anno della sua pubblicazione. Questo successo gli garantì una notevole posizione nell'ambito intellettuale e letterario in cui era appena entrato. Qui, venne in contatto con Alvaro, Bontempelli e la rivista «900». Grazie al successo del primo romanzo, Moravia continuò a scrivere dei racconti e dei romanzi, consolidando la sua posizione tra gli intellettuali del Novecento. In seguito, egli intraprese diversi viaggi - a Londra, a Parigi, negli Stati Uniti e in Cina. Venne quasi immediatamente percepito come nemico del regime fascista che guardava la sua opera con sospetto e cercava di rimuoverlo dalla scena letteraria. Questa situazione ebbe il suo culmine con la pubblicazione del romanzo satirico, *La mascherata*, del 1941. Il risultato era il divieto di scrivere sui giornali sotto il suo nome, quindi doveva usare lo pseudonimo. Nel 1936, egli aveva conosciuto Elsa Morante, che poi sposò nel 1941 ed insieme soggiornarono a Capri. Andò a Fondi perché dovette fuggire da Roma dopo l'8 settembre del 1943 e poi ritornò dopo la liberazione. In questo periodo, lavorò con i vari giornali, come “Il Mondo”, “L'Europeo” e “Corriere della Sera”. La sua attività letteraria e giornalistica diventò costante dagli anni Cinquanta, fino alla morte. Moravia riaffermò il proprio status letterario con il successo del romanzo *La romana* del 1947, in quale dimostrò di nuovo il suo “originale intreccio di «impegno» e mondanità, di sofferta problematicità e gusto dell'attualità e della partecipazione agli eventi [...]”<sup>1</sup> Le sue opere venivano tradotte in molte lingue, disperse dappertutto e diventarono “spunto per numerosi soggetti cinematografici.”<sup>2</sup> Con Alberto Carocci, fondò la

---

<sup>1</sup> Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Mondadori Università, 2007, pp. 63-70.

<sup>2</sup> *Ibid.*

rivista «Nuovi Argomenti» nel 1953. Nel 1957, egli lavorò con l'«Espresso», cioè la rivista in cui la rubrica sulla critica cinematografica venne affidata a lui. Negli anni cinquanta, Moravia ampliò i propri interessi e, così, si dedicò alla scrittura teatrale, si occupò della saggistica e intraprese vari viaggi giornalistici. Il romanzo *La noia* del 1960 ebbe un grande successo e “amplificò il rilievo mondano dello scrittore.”<sup>3</sup> Nel 1962, appena tornato dall'India in cui soggiornò con Pasolini e Morante, egli si separò da lei e stabilì la relazione con la giovane Dacia Maraini. Tra il 1984 e il 1989 fu eletto “come indipendente nelle liste del PCI.”<sup>4</sup> Morì a Roma il 26 settembre 1990.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Cfr. Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Mondadori Università, 2007, pp. 63-64.



### 3. IL BAMBINO ALBERTO

Dell'infanzia e della giovinezza di Alberto Moravia non si sa tanto poiché egli si rifiutava di parlarne. Nelle sue opere, particolarmente ne *Gli indifferenti* ed in *Agostino*, si possono notare degli elementi autobiografici, ma non ne esiste la prova. Si può soltanto fare le supposizioni attraverso le quali i lettori possono approssimativamente ricostruire il suo passato misterioso. È evidente che i primi due decenni della sua vita sono stati determinanti nella sua formazione individuale e letteraria. Anche questa conclusione si basa sulla lettura delle due opere principali. Grazie a Dacia Maraini, la scrittrice e compagna di Moravia, oggi esiste qualche informazione dell'infanzia di Moravia. Essendo stata la sua amante dal 1962 al 1978, Maraini cercava di scoprire il passato di Moravia e ci riuscì. Così, nel 1986, pubblicò il libro scritto in forma dei dialoghi in cui Alberto Moravia viene intervistato. Il libro comprende proprio il periodo dell'infanzia, con particolare attenzione sul rapporto con i genitori ed esamina il nesso che collega il proprio carattere e la propria letteratura.

L'intervista comincia con la descrizione della casa in cui Moravia crebbe, una palazzina in via Sgambati di quattro piani, dove la famiglia di Giovanni Malagodi abitava ai piani superiori, mentre Moravia abitava ai piani inferiori. Per firmare i libri, egli scelse Moravia anziché Pincherle perché aveva scritto un articolo *Fiera letteraria*, firmato con Pincherle, ma pochi giorni dopo arrivò la lettera di un professor Alberto Pincherle, dicendo di non esserne lui l'autore. Così, cambiò il cognome in Moravia. Il nome Moravia è un cognome ebraico - sebbene suo padre fosse un ebreo, tutti i figli vennero battezzati, ma la famiglia non si preoccupava più di tanto dei costumi religiosi. Quanto a politica, il tema molto attuale in quei tempi, la sua famiglia non ne parlava mai, neanche del razzismo teorizzato dai fascisti. Moravia se ne accorse soltanto quando venne pubblicato *Gli indifferenti* quando si scontrò con il fascismo a causa della sua letteratura. Piccolo Alberto fu molto affascinato dalla natura, così vi trascorreva molto tempo, osservandola e leggendo dei libri della biblioteca familiare. Vi abitava con i genitori, le due sorelle di cui non sapeva tanto e con il fratello. Di fratello Gastone non aveva dei ricordi, malgrado vivessero insieme per venti anni:

Non ho mai avuto rapporti con lui. Molto più in là, molti anni dopo quando andò in guerra mi disse che non credeva più nel fascismo. Aveva subito l'educazione fascista e morì per una idea in cui non si riconosceva più [...] eravamo molto lontani non solo

come età ma come le esperienze, come interessi [...] era molto diverso da me, penso che sarebbe diventato un uomo più normale di me.<sup>6</sup>

Il padre di Moravia era un uomo irascibile, ma egli lo descrisse come affettuoso, sebbene non sapesse come mostrare le proprie emozioni. Sua madre non era una donna dalla grande cultura, ma leggeva dei libri che andavano di moda, spesso dei libri senza alcun valore. Moravia la mostrò come una persona molto occupata delle cose d'attualità, come la donna che affidava il ruolo materno alle governanti dei figli. Si ricordò anche di una polacca a cui si ispirò per costruire il personaggio della governante in *Disubbidienza*. La descrisse come “bella e piena di vita”<sup>7</sup>, ella lo accarezzava mentre faceva il bagno e nel romanzo, tra la governante e il personaggio di bambino, c'è addirittura il momento di tensione erotica. Questo rappresenta il suo primo riconoscimento che i personaggi delle sue opere vengono costruiti alla base di personaggi della sua vita privata. Il matrimonio di suoi genitori, Moravia rappresentò come “sbagliato”, perché ella “avrebbe avuto bisogno di un uomo diverso, brillante, mondano, invece di quel orso collerico.”<sup>8</sup> Moravia era molto sensibile ai profumi e agli odori, così aveva in mente un'immagine vivida ed intensa degli odori di giardino e del profumo di sua madre, “pesante, un po' amaro, molto sensuale.”<sup>9</sup> Si ricordò benissimo dei dettagli legati a sua madre, dagli abiti alle mimiche del viso. I genitori di sua madre erano di origine slava e coltivavano dei rapporti cordiali, com'era l'usanza in Italia. Siccome Moravia “soffriva” di solitudine, non aveva una grande partecipazione agli eventi e non teneva tanto ai rapporti familiari, e le “ristrettezze dell'ambiente borghese”<sup>10</sup> gli provocavano il disagio. Da questo, sorge la domanda se il personaggio di Michele, ne *Gli indifferenti*, fu rimodellato su di lui, ma egli rifiutò questa supposizione avendo detto che era un carattere completamente inventato e che il fenomeno dell'indifferenza egli stesso lo provò molto tardi. Quanto ai rapporti con i membri della sua famiglia, Moravia non li aveva - non gli piaceva la vita familiare ed era estraneo a loro, ma restò a casa dei genitori fino al matrimonio, perché non aveva la stabilità economica. Non aveva niente in comune con le sorelle, non aveva il rapporto con il padre e con la madre era ancora di peggio. Dall'infanzia, Moravia era completamente immerso nella letteratura, così illustrava i propri genitori come i personaggi

---

<sup>6</sup> Dacia Maraini, *Il bambino Alberto*, Milano, Rizzoli, 2017, p. 51.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 20-21.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 23.

tipici degli scrittori famosi, descrivendo la madre come una figura “bovaristica”<sup>11</sup> e di padre diceva che “faceva pensare a un personaggio di Svevo”, cioè “un personaggio di Svevo in senso generico per indicare un borghese con problemi di nevrosi diversi da quelli degli italiani mediterranei”<sup>12</sup>, mentre i nonni da parte paterna vengono descritti come personaggi manzoniani.

La sua malattia, che avrà il ruolo determinante nella sua formazione, cominciò un giorno quando andò a una festa di beneficenza e prese la febbre. I dottori gli dissero che era la polmonite. Dopo un po’ di tempo di vita normale la stessa cosa accadde quando andò in gita con padre solo che allora non potette muoversi. Il dottore gli propose il metodo d’immobilità e così Moravia cominciò a trascorrere i giorni a letto. Quel metodo di recupero non era efficace, ma suo padre non aveva il coraggio di cambiare il dottore che persisteva a curarlo con i metodi “antiquati e controproducenti.”<sup>13</sup> Fu la zia Amelia, la sorella di padre, a salvare la sua vita quando insistette a mandarlo a sanatorio Cortina al Codivilla. In sanatorio entrò nel marzo del 1924 e ne uscì nell’ottobre del 1925. All’inizio, prima di essere spostato in prima classe dove poteva avere una stanza tutta per sé, aveva condiviso la camera con un viaggiatore di commercio di cui parla nell’*Inverno di malato*. Nella clinica, usavano il metodo d’elioterapia che, al tempo dell’intervista, veniva già considerato antiquato. Durante questo periodo della vita, Moravia soffrì della solitudine, trascorreva il tempo leggendo Dostoevskij, Dickens, Balzac e gli scrittori dell’Ottocento. La solitudine modificò il suo carattere:

Si impara a non pensare, magari a cadere in una specie di trance. Era una esperienza lugubre. Io che di natura sono allegro, portato al rapporto con gli altri, curioso di tutto e di tutti, ero diventato selvatico, scontroso. Ero fuori di me dalla solitudine.<sup>14</sup>

In sanatorio non scriveva e non ci pensava nemmeno, sebbene suo padre gli avesse mandato una macchina da scrivere. Tranne Tolstoj, leggeva anche i libri di Dickens attraverso i quali imparò l’inglese. Nel settembre del 1925, cominciò a camminare e un mese dopo, la sua famiglia lo portò a Bressanone. Qui, Moravia iniziò la scrittura de *Gli indifferenti*.

---

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 95.

L'intervista finisce con la riflessione sulla sua infanzia che era felice fino a nove anni, non per via della malattia o per gli altri malesseri: “Quando ho cominciato a rendermi conto di come stavano le cose nel mondo è finita ogni felicità. Ma senza colpa di nessuno. Te l’ho già detto: la mia famiglia era normale, l’anormale ero io.”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 113.

#### 4. L'OPERA LETTERARIA

L'opera letteraria di Alberto Moravia comincia già negli anni Venti, con la pubblicazione del famoso romanzo *Gli indifferenti*, e arriva fino al 1990. Egli appartiene agli scrittori del Novecento che, attraverso i temi della problematica contemporanea, hanno creato un pubblico vastissimo e tutto sommato fedele. La sua opera letteraria mostra una certa continuità attraverso romanzi, romanzi brevi e racconti. Il suo primo romanzo *Gli indifferenti* rappresenta la nuova narrativa che nasce durante gli anni del fascismo. Seguendo lo spirito di questo periodo, Moravia creò la storia della vita dei personaggi “indifferenti” in una realtà vuota e opprimente. Le azioni di tali personaggi sono basate esclusivamente su “un cupo egoismo.”<sup>16</sup> Il romanzo è una rappresentazione vera e propria del mondo borghese che, secondo Moravia, è “impuro e volgare.”<sup>17</sup> Qui, Moravia dimostrò la propria capacità di osservare e descrivere precisamente l'immagine della corrotta vita della borghesia romana nel periodo del fascismo. Si tratta di una tragedia in cui il momento tragico diventa grottesco, si tratta di un'opera “senza storia”<sup>18</sup> in cui Moravia “si rivela [...] più in attento interprete dell'interiorità (fra i suoi modelli principali non a caso si conta Dostoevskij) che non un realista a tutti gli effetti.”<sup>19</sup> Ne *Il bambino Alberto*, Moravia ammise che l'idea centrale fu quella di costruire una tragedia travestita dal romanzo e la base ne era l'omicidio che, secondo lui, non era possibile nella vita di borghesia. Il concetto centrale nel romanzo è l'indifferenza che, secondo Moravia, è “un peccato mortale.”<sup>20</sup> Da bambino, Moravia leggeva i drammi di Goldoni e la sua influenza non è evidente sul piano della lingua, ma sul suo modo di scrivere:

Mi ha rivelato il senso del teatro. Del ritmo teatrale. I miei romanzi hanno avuto sempre un chiaro impianto teatrale. Per prima cosa: l'unità di luogo e di tempo. Poi: hanno pochi personaggi. In fondo, a ben guardare, sono dei drammi travestiti da romanzo.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, op. cit., p. 66

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Alberto Beniscelli, Riccardo Bonavita, Alberto Casadei, “Alberto Moravia”, in *La letteratura italiana: 2. Dal Settecento ai nostri giorni*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 466-468

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Dacia Maraini, *Il bambino Alberto*, op. cit., p. 24.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 81.

Moravia non si dedicò a scrivere dei drammi perché aveva “una vocazione affabulatoria e realistica”<sup>22</sup>, non voleva costringere il contenuto del romanzo con la rappresentazione scenica e con il tempo. Egli cercava “una scrittura più complessa, più multiforme in cui ci fosse spazio anche per la descrizione, per gli oggetti, la natura, le cose.”<sup>23</sup> Le tematiche presenti in questa opera, come l’indifferenza, l’estraneità e la noia, prevengono dall’esistenzialismo presente nelle opere di Jean-Paul Sartre e nelle opere di Albert Camus. Con *Gli indifferenti*, l’autore introdusse le nozioni di alienazione e d’estraneità, i termini presenti nelle opere successive, con le quali disegnò “il disfacimento della borghesia romana durante il Ventennio fascista”<sup>24</sup>, avendolo descritto da una posizione duplice creata dall’alterare il senso di appartenere e di essere escluso.<sup>25</sup>

Scrivendo *Gli indifferenti*, Moravia scrisse anche dei racconti diversi che si occupano del tema che è sempre centrale nelle opere moraviane, cioè i rapporti umani che si manifestano “in atti di prevaricazione, violenza, risentimento, umiliazione, e l’unica ribellione consiste nel portare ancora più a fondo la rassegnazione.”<sup>26</sup> I racconti di questo tipo sono *Inverno di malato* del 1930, con elementi autobiografici, e *La provinciale* del 1937. Ne *Il bambino Alberto*, Moravia dice che la trama dell’*Inverno di malato*, si basa sulle cose vere, ma i personaggi vengono inventati. È la storia, come dice Dacia Maraini, “di un cedimento alla volgarità, di un progressivo abdicare all’autostima per adeguarsi volontariamente, storicamente all’idea spregevole che l’altro ha costruito di sé.”<sup>27</sup>

Francesco Ghelli, ne *L’iniziazione interlocutoria: inverno di malato di Alberto Moravia*, dice che *Gli indifferenti* e *Inverno di malato* sono le prime rappresentazioni dei generi letterari che Moravia ha praticato durante la sua carriera letteraria soprattutto il romanzo e la novella. È il tema che li rende legati, cioè “il ritratto della paralisi dell’esistenza borghese attraverso

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Marco A. Bazzocchi (a cura di), “Alberto Moravia (I): la borghesia impotente.”, in *Cento anni di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2021, p. 123.

<sup>25</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 123-124.

<sup>26</sup> Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, op. cit., p. 67.

<sup>27</sup> Dacia Maraini, *Il bambino Alberto*, Milano, Rizzoli, 2017, op. cit., p. 90.

l'impossibile maturazione dei giovani protagonisti.”<sup>28</sup> Con *I racconti* del 1952, tra i quali vi è il racconto *La provinciale*, Moravia vinse il Premio Strega. Il racconto *La provinciale* attirò l'attenzione del regista Mario Soldati che poi lo adattò al cinema.<sup>29</sup> Dopo la pubblicazione de *Gli indifferenti*, Moravia si dedicò alla scrittura del romanzo *Le ambizioni sbagliate* del 1935. Qui, egli riassume tutti i temi tipici, come la borghesia di Roma, il suo snobismo e il suo tormentato approccio alla sessualità. Ebbe grande successo con il breve romanzo *Agostino*, pubblicato nel 1943. Il romanzo narra delle vacanze di bambino Agostino, appena entrato nel periodo dell'adolescenza. Descrive i suoi turbamenti d'animo che appaiono con la scoperta della sessualità. Agostino rappresenta gli adolescenti della classe borghese, prigionieri del proprio status che gli procura l'ingenuità e che li ostacola ad avere le esperienze comuni tra gli adolescenti delle classi più basse. L'unica cosa che gli resta è di aspettare l'uscita da questo periodo torbido. La sua opera letteraria del dopoguerra comincia con la pubblicazione de *La romana* (1947), il romanzo a cui Moravia lavorò per 3 anni, cioè dal 1943 al 1946. Egli cambiò il punto di vista e la narrazione venne assegnata alla protagonista della classe popolare, Adriana. Il romanzo descrive le azioni che le portano alla prostituzione.

Attraverso *I Racconti romani* degli anni Cinquanta viene rappresentata la città di Roma e la sua quotidianità “drammatica e burlesca.”<sup>30</sup> *I Racconti romani* furono pubblicati nel 1945, e poi nel 1959, sotto il titolo *I nuovi racconti romani*. La pubblicazione di questi racconti provocò diversi dibattiti circa un Moravia neorealista. Nell'opera, vengono presentati i tratti tipici della letteratura moraviana: impossibilità di comunicazione e alienazione.<sup>31</sup> Entrambi tratti rappresentano le conseguenze del secondo dopoguerra e, a parere di Jean-Igor Ghidina, attraverso i personaggi dell'opera egli “metaforizza l'essere umano in balia della derelizione, incapace di mantenere una relazione con altrui che non sfoci su un'aporia.”<sup>32</sup> Moravia scrisse degli altri racconti tra i quali il più famoso è *L'ufficiale inglese* del 1946, e poi seguono i romanzi

---

<sup>28</sup> Francesco Ghelli, “L'iniziazione interlocutoria: Inverno di malato di Alberto Moravia”, in *Un genere senza qualità. Il racconto italiano nell'età della short story*. A cura di Sergio Zatti e Arrigo Stara, Roma, Fabrizio Serra, 2010, p. 78.

<sup>29</sup> Cfr. Marco A. Bazzocchi (a cura di), “Alberto Moravia (II) e Mario Soldati: indifferenza, noia, sessualità.”, in *Cento anni di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2021, p. 337.

<sup>30</sup> Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, op. cit., p. 68.

<sup>31</sup> Cfr. Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, op. cit., pp. 63-70.

<sup>32</sup> Jean-Igor Ghidina, *Spazi dell'ospitalità nei racconti romani di Alberto Moravia*, Terzo Millennio, 2011, p. 2.

brevi come *La disubbidienza* del 1948. Il romanzo si occupa del tema tipico di Moravia, il tema che è presente anche in *Agostino*. Segue la formazione di un quindicenne della famiglia borghese e la sua ribellione che accade dopo l'incontro con il mondo della realtà. Francesco Ghelli sostiene che i romanzi brevi di Moravia, cioè *L'inverno di malato*, *Agostino* e *La disubbidienza*, formano "un'ideale trilogia dell'adolescenza."<sup>33</sup> I tre personaggi principali rappresentano l'autore durante i periodi fondamentali della sua adolescenza, cioè l'incontro del bambino borghese coi coetanei delle classi più basse, la tubercolosi ossea e il primo incontro con la sessualità:

I tre testi si soffermano invece sui momenti più dolorosi e interlocutori dell'apprendistato, nella sua duplice natura socio-sessuale che con il Moravia del dopoguerra potremmo rubricare nel segno dei maestri Marx e Freud [...] Tramite l'incontro con l'altro, il non borghese, il 'povero' nell'elementare sociologia del Moravia anteguerra, vengono infranti i tabù che preservano il «signorino» dalla brutalità dei fatti della vita.<sup>34</sup>

Gli eroi della trilogia moraviana cercano di liberarsi dalle restrizioni della borghesia e dalla oscurità infantile. L'esito chiaro c'è soltanto nella *Disubbidienza*, "forse il più debole dei tre testi, quello in cui risuona una nota un po' falsa, troppo trionfalistica."<sup>35</sup> Qui, è presente un apparato simbolico costituito di "visioni angosciose di una natura autunnale in preda alla morte seguite dal risveglio della vita, dal ritorno delle forze isiche e soprattutto dallo sbocciare dell'eros, complice un'infermiera procace."<sup>36</sup>

Nel volume *L'amore coniugale e altri racconti* del 1949, il racconto più notevole è *L'amore coniugale* che descrive i problemi del marito intellettuale e la moglie della "prorompente sessualità."<sup>37</sup> Ne *Il bambino Alberto* viene spiegata l'idea di sublimazione che il personaggio di Silvio mette in pratica:

---

<sup>33</sup> Francesco Ghelli, "L'iniziazione interlocutoria: Inverno di malato di Alberto Moravia", in *Un genere senza qualità. Il racconto italiano nell'età della short story*. A cura di Sergio Zatti e Arrigo Stara, Roma, Fabrizio Serra, 2010, op. cit., p. 77.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 86.

<sup>37</sup> Giulio Ferroni, "Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa", in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, op. cit., p. 68.



Infatti *L'amore coniugale* è una critica di chi prende troppo alla lettera l'idea della sublimazione. Così come ho fatto in *In e lui*, solo nell' *Amore coniugale* la sua sublimazione è vista in chiave critica, in *Io e lui* in chiave comica. L'idea in fondo è che la trasformazione dell'eros in energia creativa deve avvenire per disposizione naturale, senza una imposizione esterna della volontà.<sup>38</sup>

Durante gli anni Cinquanta, Moravia pubblicò *Il conformista* (1951) che viene ambientato durante il periodo del fascismo. Il protagonista è un uomo che vuole confondersi, essere uguale ai tutti. È la storia del conflitto tra uomo e società. Poi, nel 1945, *Il disprezzo* che parla del rapporto del marito intellettuale con il lavoro e con sua moglie. Nel 1957, Moravia ritornò ai personaggi femminili nel romanzo *La ciociara*, la storia di una madre e sua figlia. La trama si svolge durante il periodo della seconda guerra mondiale e descrive la violenza collettiva e quella individuale - la guerra e lo stupro.<sup>39</sup> Per Moravia, *La romana* è la prima e *La ciociara* è l'ultima opera che rappresenta “una letteratura spesa”<sup>40</sup>, e sono anche delle opere con le quali egli diede la voce al sottoproletariato, cioè le due donne “accomunate da un'antica morale e saggezza in virtù della quale tentano di sopravvivere in un mondo corrotto e inautentico, spezzato dalla realtà del fascismo e della guerra.”<sup>41</sup>

La trama del romanzo *La Noia*, del 1960, che Moravia mise nel contesto borghese, dimostra l'Italia durante gli anni del neocapitalismo. Dà un'immagine del mondo borghese e intellettuale. Egli descrisse i nuovi costumi della vita borghese che sono diversi da quelli che apparivano negli anni del fascismo. Il tema del romanzo è quello che diventa attuale durante la fine degli anni Cinquanta - la noia dell'esistenza e la sessualità. Il narratore di questo romanzo è il protagonista Dino che parla della propria coscienza, della psicologia e della noia continua. Moravia di nuovo aprì il tema dell'indifferenza e dell'alienazione. Per Dino, l'unica uscita di questa condizione è la propria esperienza sessuale che per lui rappresenta il solo modo di avere il contatto con la realtà. Con *La noia*, Moravia ritornò agli *Indifferenti*, in quanto

---

<sup>38</sup> Dacia Maraini, *Il bambino Alberto*, Milano, Rizzoli, 2017, op. cit., pp. 55-56.

<sup>39</sup> Cfr. Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 63-70.

<sup>40</sup> Marco A. Bazzocchi (a cura di), “Alberto Moravia (II) e Mario Soldati: indifferenza, noia, sessualità.”, in *Cento anni di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2021, op. cit., p. 338.

<sup>41</sup> *Ibid.*

Dino è un pittore problematico, piú consapevole di Michele: egli comprende quanto la propria alienazione discenda dalla mentalità ricco-borghese introiettata sin dalla nascita e attaccata al denaro e alla proprietà, in una società attenta solo all'utile e al benessere economico.<sup>42</sup>

È negli anni Sessanta che Moravia raggiunse il culmine della sua attualità e della sua attività culturali.<sup>43</sup> Nel romanzo del 1965, *L'attenzione*, egli provò delle "forme e temi delle nuove mode sperimentali, formalistiche, strutturalistiche."<sup>44</sup> Durante il periodo degli anni Sessanta, Moravia cercava di adeguare i temi tipici per lui ai nuovi modelli del romanzo sperimentale, cioè cercava un nuovo modo per fare "l'analisi del vuoto esistenziale e morale della borghesia, nonché del rapporto fra denaro, sesso e società, letto sulla scorta di Freud, Marx e Sartre."<sup>45</sup> Il tema in fondo è la realtà. Il romanzo venne scritto come romanzo nel romanzo - la storia è di uno scrittore che scrive il romanzo in cui egli stesso è il protagonista. In centro della narrazione c'è un rapporto incestuoso. *La noia*, il romanzo scritto cinque anni prima de *L'attenzione*, è il romanzo cruciale che definisce lo standard moraviano di questo periodo e che ne sottolinea l'idea centrale, elaborata poi in saggio *L'uomo come fine* del 1963: "un'idea [...] dietro la quale si nasconde un crescente pessimismo, oltre che una sfiducia nella possibilità di un cambiamento esclusivamente politico del sociale."<sup>46</sup> *L'uomo come fine* contiene le riflessioni su Boccaccio, Pavese, Maupassant, Machiavelli e Manzoni.<sup>47</sup> È negli anni Sessanta che egli

assurge [...] al ruolo di intellettuale di grido che cerca di difendere la cultura umanisticoletteraria da quello che lui stesso chiamava l'anti-umanesimo del mondo moderno [...] con una chiave psicoanalitica, attenta alla dimensione materiale dei

---

<sup>42</sup> *Ivi*, pp. 338-339.

<sup>43</sup> Cfr. Marco A. Bazzocchi (a cura di), "Alberto Moravia (II) e Mario Soldati: indifferenza, noia, sessualità.", in *Cento anni di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 337-343.

<sup>44</sup> Giulio Ferroni, "Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa", in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, op. cit., p. 70.

<sup>45</sup> Alberto Beniscelli, Riccardo Bonavita, Alberto Casadei, "Alberto Moravia", in *La letteratura italiana: 2. Dal Settecento ai nostri giorni*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino, 2014, op. cit., p. 467.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Cfr. Marco A. Bazzocchi (a cura di), "Alberto Moravia (II) e Mario Soldati: indifferenza, noia, sessualità", in *Cento anni di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2021, p. 339.

fenomeni storici, Moravia accusava il neocapitalismo di aver trasformato l'uomo in un mezzo.<sup>48</sup>

La sua opera letteraria di questo periodo, cui sono dedicate le informazioni del saggio *Uomo come fine*, è determinante per riflettere sulla storia dell'Italia, anche quella letteraria.<sup>49</sup>

Diventò quasi ossessivo nella sua osservazione dell'attualità, ma i temi rimasero gli stessi nei romanzi: *Io e lui* (1971), *La vita interiore* (1978), *1934* (1982), *L'uomo che guarda* (1985), *Il viaggio a Roma* (1988) e *La donna leopardo* del 1991. Durante i primi anni Settanta, Moravia dedicò le opere *Il paradiso* (1970), *Un'altra vita* (1973) e *Boh* (1976) alle protagoniste femminili perché venne accusato da alcune femministe di essere il “padre della fallocultura.”<sup>50</sup> Le protagoniste cercano di assimilarsi nella società contemporanea nella quale c'è in vigore un nuovo ordine causato dalla liberazione sessuale e dal neocapitalismo. Il romanzo cruciale di questo periodo è *Io e lui* in cui Moravia affronta il problema della sessualità personificata attraverso la veste comica che fa pensare all'assurdo e alla banalità. *L'uomo che guarda* è la storia dell'esistenza monotona. *La vita interiore* è la storia della protagonista Desideria che si ribella a sua madre e alla società. Il romanzo non è esteticamente perfetto dato che la meccanica dell'opera poggia prevalentemente sui dialoghi delle due voci che si oppongono l'una all'altra, ma è importante perché permette a Moravia di esprimere il suo ragionare delle frange estremistiche e di riflettere sui motivi che portano queste giovani a muoversi “con modalità eversive”<sup>51</sup> fino ad ottenere l'indifferenza.<sup>52</sup>

Durante la sua vita letteraria, Moravia dimostrava la sua capacità di trasformare ogni esperienza in una situazione narrativa. I suoi personaggi agiscono secondo le loro motivazioni psicologiche e, nelle opere moraviane, i personaggi creano fra di loro sempre dei rapporti complessi. Le sue opere sembrano di illustrare il mondo in modo banale e semplificato, ma tutto ciò fa parte dello stile moraviano in cui egli ridicola la borghesia, la realtà e la cultura. “Moravia parte da un senso di estraneità verso la realtà, da un'aridità che impedisce ogni comunicazione autentica, da

---

<sup>48</sup> Marco A. Bazzocchi (a cura di), “Alberto Moravia (II) e Mario Soldati: indifferenza, noia, sessualità.”, in *Cento anni di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2021, op. cit., p. 339.

<sup>49</sup> Cfr. *Ivi*, p. 340.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 340.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 341.

<sup>52</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 339-341.

un'ostilità insuperabile verso le cose e le persone.”<sup>53</sup> Il titolo del “moralista” è dovuto ai personaggi e alle situazioni di cui Moravia scrisse nelle sue opere e che sembrano essere “incarnazioni di categorie morali.”<sup>54</sup> I titoli che lo indicano sono dei titoli composti dai termini astratti come *diubbidenza*, *disprezzo*, *noia*, *attenzione*. Le sue opere sempre offrono la critica della realtà politica e sociale: “Moravia ha fornito la sintesi più esemplare delle ideologie e dei comportamenti della borghesia intellettuale italiana nel lungo arco che conduce dal fascismo alla fine del Novecento.”<sup>55</sup> La raccolta dei saggi *L'uomo come fine e altri saggi* del 1963 offre la riflessione moraviana sulle questioni caratteristiche del periodo dopoguerra. Oltre alla saggistica e giornalistica, Moravia si occupò anche con il teatro nelle sue opere *Teatro* (1976) e *L'angelo dell'informazione e altri testi teatrali* (1976).<sup>56</sup>

Il Novecento italiano letterario era ossessionato dalla problematica linguistica. I poeti non sentivano il peso di questo problema così come lo sentivano i romanzieri. Dal linguaggio petrarchesco e leopardiano era facile liberarsi perché il processo della liberazione era già cominciato nei periodi letterari che precedevano, ma anche perché c'erano i paesi vicini, come la Francia, con i quali l'Italia condivise questo problema del rinnovamento linguistico della poesia. Lo standard che Manzoni aveva stabilito per la prosa era “oppressivo”<sup>57</sup> e “mortificante”<sup>58</sup>. Quando uscì il romanzo *Gli indifferenti*, del tema “straordinariamente nuovo e sconvolgente”<sup>59</sup>, tipico di Moravia, si pensò che il problema linguistico fosse superato. Nella sua opera *Racconti romani*, egli utilizzò “espressioni e stilemi romaneschi”<sup>60</sup>, modellati su Pasolini, ma senza “affanno mimetico”<sup>61</sup>, ma con “maggiore scioltezza.”<sup>62</sup> Il linguaggio moraviano è un linguaggio della quotidianità, cioè un *lingua media*, riempita con i dialoghi.<sup>63</sup> Moravia non si preoccupava

---

<sup>53</sup> Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, op. cit., p. 65.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Cfr. Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 63-70.

<sup>57</sup> Cesare Segre, “Il problema della lingua: Moravia e Gadda”, in *La letteratura italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 26.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> Cfr. Cesare Segre, “Il problema della lingua: Moravia e Gadda”, in *La letteratura italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2014, pp. 26-29.

della scelta delle parole, non tornava mai a quello che aveva scritto, non faceva delle “correzioni, variazioni, riscritture.”<sup>64</sup> Usò le parole che gli sembrarono giuste nei momenti determinati, descrivendo il contesto politico e sociale con il linguaggio semplice e piano.

---

<sup>64</sup> Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, op. cit., p. 65.

## 5. MORAVIA E LA PITTURA

Tra i vasti interessi artistici di Alberto Moravia, c'era la pittura che per lui rappresentava il mezzo acconcio per illustrare la realtà. Sin dalla sua giovinezza, Moravia era circondato dagli artisti, come sua sorella Adriana e il suo primo amore, l'artista svizzera Léo Fiaux, e poi, durante la sua vita adulta, si ispirava agli artisti famosi come Guttuso, Turcato e Morlotti. Queste esperienze artistiche lo modellavano come un "autore in proprio di disegni e prove pittoriche, collezionista di gusto."<sup>65</sup> La sua opera letteraria è caratterizzata da una costante lotta fra le parole e le immagini che sottolineano "una diversità ontologica teorizzata."<sup>66</sup> Egli credeva che la pittura creasse dei legami diretti con il mondo sensorio. Nella sua prosa, Moravia utilizzò "alcuni espedienti descrittivi ricorrenti per caratterizzare l'immobilità e l'inautenticità dei suoi personaggi."<sup>67</sup> Questi espedienti sono maggiormente pittorici: *maschera*, *ombra*, *specchio* e *finestra*. Rappresentano un *escamotage* che non viene usato per stabilire il contatto diretto con la realtà, anzi per rinforzare "una finzione che è dentro i personaggi, nelle loro parole e nei loro gesti."<sup>68</sup>

Nella sua opera *Gli indifferenti*, Moravia foggia dei personaggi immobilizzati dalle loro paure e dai loro desideri, "sono schiacciati e limitati da convenzioni borghesi, parassitarie e decadenti."<sup>69</sup> La scena dei due amanti, Leo e Carla, nella quale egli le fissa il ventre, fa pensare al dipinto di Felice Casorati, *Conversazione platonica* del 1925. I due sono in una relazione intima, ma non coltivano dei sentimenti e dei pensieri delle due persone intime. Perciò, Moravia li costruì con il volto privo dello sguardo e delle espressioni, come due manichini che rassomigliano ai personaggi del dipinto di Casorati. In un'altra scena, Moravia creò l'immagine di Carla e Leo utilizzando la luce che si riflette sulla superficie del vetro di una macchina - quel motivo che contiene la velocità dell'auto e l'immagine scomposta somiglia a "epica futurista-cubista dell'accelerazione tramite le automobili, si pensi a Boccioni per esempio, il *punctum* della scena è ancora una volta l'inafferrabilità che opacizza la comprensione."<sup>70</sup> I simboli ricorrenti nel

---

<sup>65</sup> Alessandra Sarchi, "Visioni di Alberto Moravia", in *La felicità delle immagini, il peso delle parole: Cinque esercizi di lettura di Moravia, Volponi, Pasolini, Calvino, Celati*, Milano, Bompiani, 2019, p. 37.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 42.

romanzo, come “specchi, manichini, maschere, cornici”<sup>71</sup> sono presenti anche nella pittura degli artisti come Casorati, Sironi, Donghi, Carrà e De Chirico.

Ne *La noia* del 1960, Moravia si occupò del marxismo, che “permette di comprendere i rapporti di forza che legano la struttura materiale alla sovrastruttura culturale”<sup>72</sup> e psicanalisi, che “approfondisce le dinamiche del desiderio entro la società contemporanea e nella psiche dell’uomo”<sup>73</sup>, come strumenti per illustrare la borghesia italiana che, secondo lui, era “disprezzabile nei suoi valori, incapace di sintonizzarsi con una modernità positiva e progressista; ma ora la compulsione verso i beni materiali e il sesso contagia anche la piccola borghesia.”<sup>74</sup> Egli portò la pittura direttamente nel romanzo, siccome il protagonista è un pittore fallito che, colpito dalla noia, non riesce a trovare l’ispirazione per dipingere. Nel romanzo viene presentata la *vexata quaestio* della disputa fra naturalismo ed astrattismo, una discussione nell’Italia d’allora che veniva dibattuta a lungo, ma senza alcun accordo fra gli intellettuali:

ne *La noia* il dissidio fra astrattismo e realismo è trattato con una certa ambivalenza, Moravia non aveva spiccate simpatie per l’astrattismo, soprattutto per ragioni ideologiche, ma era anche perfettamente consapevole di come la categoria potesse essere una mera etichetta.<sup>75</sup>

Il protagonista de *La noia*, Dino, diventa pittore con lo scopo di stabilire il contatto con la realtà, ma poi anche questo risulta in un fallimento. Realismo ed astrattismo per Dino sono ugualmente deludenti e per Moravia servono, assieme al naturalismo, ad inserire nel romanzo un dramma edipico. Con l’opposizione del realismo e dell’astrattismo, egli sottolineò il dilemma esistenziale del personaggio e dimostrò “violenta concorrenza a cui il romanzo come genere era sottoposto rispetto ad altri mezzi espressivi, tanto più immediati e prossimi alla realtà ottica: non più solo la pittura, ma il cinema e la fotografia.”<sup>76</sup>

---

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>72</sup> Marco A. Bazzocchi (a cura di), “Alberto Moravia (I): la borghesia impotente.”, in *Cento anni di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2021, p. 125.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Alessandra Sarchi, “Visioni di Alberto Moravia”, in *La felicità delle immagini, il peso delle parole: Cinque esercizi di lettura di Moravia*, Milano, Bompiani, 2019, op. cit., p. 47.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 54.

### 5.1. La pittura in *Agostino*

Il simbolo dello specchio, come un elemento cruciale della prosa moraviana, appare anche nella sua opera *Agostino*. Una parte della trama si svolge all'interno della villa borghese dove il protagonista, Agostino, trascorre le vacanze con sua madre. Come tutti gli spazi moraviani, anche qui egli scelse attentamente l'ambiente in cui si rivelano i tormenti interiori dei personaggi:

I personaggi di Moravia mentono, fingono, accettano come irrimediabile una condizione che aborriscono e dentro la quale si dibattono, ma solo in una specie di teatro interiore, restituito beffardamente dagli specchi, tantissimi, disseminati negli interni asfittici della villa e degli appartamenti in cui si svolge la narrazione.<sup>77</sup>

Per risolvere i propri dolori interiori e per scappare dalle proprie inquietudini, Agostino spia sua madre guardandola attraverso lo specchio che sembra dare “una visione più lucida di quella dei suoi stessi occhi.”<sup>78</sup> Tramite lo specchio, egli cerca di avvicinarsi a sua madre e anche alla realtà, ma non riesce ad attraversare questa soglia immaginaria che lo distacca dal mondo reale. Per Agostino, lo specchio rappresenta il mezzo di svelamento e, allo stesso tempo, di turbamento:

Ella non era nuda come aveva quasi presentito e sperato affacciandosi, bensì in parte spogliata e in atto di togliersi davanti allo specchio la collana e gli orecchini. Indossava una camicia di velo che non le giungeva che a mezz'anca. Poi, sotto i due rigonfi ineguali e sbilanciati dei lombi, uno più alto e come contratto l'altro più basso e come disteso e indolente, le gambe eleganti, si assottigliavano in un atteggiamento neghittoso dalle cosce lunghe e forti giù giù per il polpaccio fino all'esiguità del calcagno. Le braccia alzate a staccare la fibbia della collana imprimevano al dorso tutto un movimento visibile entro la trasparenza del velo, per cui il solco che spartiva quella larga carne bruna pareva confondersi e annullarsi in due groppe diverse, l'una in basso sotto le reni, l'altra in alto sotto la nuca. Le ascelle si spalancavano all'aria come due fauci di serpenti: e come lingue nere e sottili ne sporgevano i lunghi peli molli che parevano avidi di stendersi senza più la costrizione pesante e sudata del braccio. Tutto il corpo grande e splendido sembrava, sotto gli occhi trasognati di Agostino, vacillare e palpitare nella penombra della camera e, come per una lievitazione della nudità, ora

---

<sup>77</sup> *Ivi*, pp. 39-40.

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 40.



slargarsi smisuratamente riassorbendo nella rotondità fenduta e dilatata dei fianchi così le gambe come il torso e la testa ora invece ingigantirsi affusolandosi e stirandosi verso l'alto, toccando con un'estremità il pavimento e con l'altra il soffitto. Ma nello specchio, in un'ombra misteriosa di pittura annerita, il viso pallido e lontano pareva guardarlo con occhi lusinghieri e la bocca sorridergli tentante.<sup>79</sup>

Qui, la funzione dello specchio è di portare l'immagine della madre vista attraverso gli occhi di Agostino che cercano una verifica di cambiamento. Tuttavia, c'è un altro simbolo importante che gli impedisce la chiarezza dell'immagine - l'ombra. Le ombre attorno alla madre rappresentano l'inconscio represso di Agostino. Creano l'ambiguità che causa il senso duplice - non è certo se l'immagine che Agostino vede sia una verità o un'illusione di colori ed ombre. La scena riporta la scomposta figura della madre che fa pensare alla corrente cubista-futurista. Moravia cercò di costruire "immanenza sensuale del corpo descritto minuziosamente con il suo sfuggire, una volta immerso nello spazio e nel movimento."<sup>80</sup>

Oltre agli specchi e alle ombre, un altro elemento ricorrente è la finestra che rappresenta una via di uscita: "i personaggi inutilmente si affacciano o avvicinano a finestre che potrebbero portarli a un contatto più diretto con la vita, con la realtà che non sia il teatro interiore fatto di ignavia, menzogna e passività."<sup>81</sup> Le finestre appaiono in *Agostino* quando il giovane protagonista viene butato fuori dalla casa di tolleranza e decide di spiare attraverso la finestra, sperando di guarire il suo animo turbato:

Ma qui osservò che tutta una parte del giardino, sul lato sinistro della villa, appariva illuminata da una luce forte che sembrava partire da una finestra aperta del pianterreno. Gli venne in mente che attraverso quella finestra avrebbe potuto almeno gettare uno sguardo nella villa; e procurando di far meno rumore che fosse possibile, si avvicinò alla luce [...] qualcuno sedeva in un canto, dalla parte della finestra, se ne vedevano soltanto i piedi allungati fin quasi in mezzo alla stanza, accavallati, calzati di scarpe gialle, piedi, come pensò Agostino, di un uomo sdraiato comodamente in una poltrona. Agostino deluso stava per ritirarsi quando la tenda si sollevò e una donna

---

<sup>79</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, a cura di Simone Casini, Milano, Bompiani, 2021, p. 98.

<sup>80</sup> Alessandra Sarchi, "Visioni di Alberto Moravia", in *La felicità delle immagini, il peso delle parole: Cinque esercizi di lettura di Moravia*, Milano, Bompiani, 2019, op. cit., p. 45.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 43.

comparve. Ella indossava una ampia veste di velo azzurrino che rammentò ad Agostino le camicie materne. La veste, trasparente, giungeva fino ai piedi; in quel velo, le membra della donna, viste come in un'acqua marina, si disegnavano pallide e lunghe, quasi fluttuanti in curve indolenti intorno la macchia scura del grembo. La veste, per una bizzarria che colpì Agostino, si allargava sul petto in una scollatura ovale che le giungeva fino alla cintola e i seni, che aveva tondi e gonfi, ne sporgevano quasi con difficoltà, nudi e serrati l'uno contro l'altro; poi la veste, che li circondava con molte pieghe fitte, si ricongiungeva al collo. Ella aveva i capelli disfatti sulle spalle, ondosì e bruni, e un largo viso piatto e pallido, di una puerilità viziata, con un'espressione capricciosa negli occhi stanchi e nella bocca dalle labbra arriciate e dipinte. Le mani dietro la schiena, il petto in fuori, ella uscì dalla tenda e per un lungo momento, in atteggiamento di attesa, stette ritta e immobile, senza parlare. Pareva guardare l'angolo in cui stava l'uomo i cui piedi si scorgevano accavallati nel mezzo della stanza. Quindi, in silenzio come era venuta, voltò la schiena, sollevò la tenda e scomparve [...] Adesso provava un senso forte di delusione per il fallimento di questo suo tentativo; e al tempo stesso quasi un terrore per quel che l'aspettava nei giorni avvenire [...] Era vero che aveva veduto per un momento la donna desiderata, ritta nella sua veste di velo, il petto nudo; ma intuiva oscuramente che questa immagine insufficiente e ambigua sarebbe stata la sola ad accompagnarlo nel ricordo per lunghi anni avvenire.<sup>82</sup>

Le finestre sembrano dare l'opportunità ai personaggi moraviani di liberarsi dai propri tormenti, ma sempre risultano irraggiungibili a causa delle cortine che simbolizzano inaccessibilità del mondo reale.

L'altra via d'uscita per i personaggi moraviani rappresenta il bianco. Il bianco sembra dargli la possibilità di comprendere le intime ragioni e la loro coscienza del proprio posto al mondo. Osservando la madre, Agostino sempre presta particolare attenzione ai suoi abiti:

Supino, il braccio sotto la nuca, Agostino la guardò. Ora sentiva confusamente che non era mai stata così bella come quella sera. Il vestito bianco, di seta brillante, dava uno spicco straordinario al colore bruno e caldo della carnagione. Per un inconsapevole

---

<sup>82</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, pp. 165-167.

raffioramento dell'antico carattere, ella pareva in quel momento aver ritrovato tutta la dolce e serena maestà del suo portamento di un tempo; ma con in più non si capiva che profondo, sensuale respiro di felicità. Ella era grande, ma parve ad Agostino di non averla mai veduta così grande, da riempire di sé tutta la stanza. Bianca nell'ombra della camera, ella si muoveva con maestà, il capo eretto sul bel collo, gli occhi neri e tranquilli intenti sotto la fronte serena.<sup>83</sup>

Il bianco di sua madre viene contrastato dall'oscurità della camera, sottolineando la figura di madre vestita negli abiti bianchi. Prima di essere consapevole della sessualità, la madre viene percepita da Agostino come una figura quasi divina. Il bianco, che una volta rappresentava la purezza di sua madre, ora non gli provoca la stessa emozione, ma gli angustia la psiche. Viene torturato dal divario tra la vecchia immagine della madre impeccabile e la nuova immagine della madre che è, allo stesso tempo, una donna con i propri desideri.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 158.

<sup>84</sup> Cfr. Alessandra Sarchi, "Visioni di Alberto Moravia", in *La felicità delle immagini, il peso delle parole: Cinque esercizi di lettura di Moravia, Volponi, Pasolini, Calvino, Celati*, Milano, Bompiani, 2019, pp. 36-56.

## 6. LE TEORIE DELLA PSICOANALISI

Freud sostiene che, studiando approfonditamente il lavoro onirico, si ottengono dei chiarimenti del nostro sviluppo intellettuale che, altrimenti, senza un'analisi acuta, rischia di rimanere sconosciuto. Secondo lui, i sogni rivelano le cose che vanno oltre il conscio. Anche i sogni che sembrano banali ed insignificanti hanno un ruolo molto importante. Perciò, il punto di partenza della psicanalisi sono dei sogni, cioè il lavoro onirico che nasconde il subconscio delle persone. Ogni sogno rappresenta la traccia di ciò che era desiderato in un momento nel passato, nonostante che questo desiderio non esistesse ancora: “Si può dimostrare spessissimo che il sogno si struttura in base a un desiderio di tal genere.”<sup>85</sup> Gli adulti non si ricordano dei primi anni della loro vita. Sopravvive qualche ricordo, ma spesso, quel ricordo è una reminiscenza vaga e banale a prima vista. Questi ricordi, Freud li nomina “ricordi di copertura”<sup>86</sup> perché mascherano le cose importanti che vengono mostrate quando sono sottoposte all'analisi profonda. Proprio in quei primi anni della vita che vengono trascurati da ciò che Freud chiama amnesia, l'egoismo dei bambini ha la forma estremamente marcata, cioè hanno bisogno di soddisfare i propri desideri, non accorgendosi degli altri. Secondo Freud, ciò che è inconscio nella vita psichica deve essere infantile, perché i sogni sono dei resti dei nostri desideri spesso infantili. Ma poi, l'impulso ad amare anche gli altri diventa indipendente dall'egoismo iniziale: “In effetti, egli ha imparato ad amare dall'egoismo.”<sup>87</sup> Una volta usciti dallo stato dell'egoismo estremo, Freud sottolinea la differenza importante nell'atteggiamento dei bambini con la madre e quello con il padre: “Meno minacciati appaiono i rapporti tra padre e figlia, tra madre e figlio. Quest'ultimo offre gli esempi più puri di un affetto immutabile, non turbato da alcuna considerazione egoistica.”<sup>88</sup> Il figlio, già da bambino, sviluppa una particolare affettuosità per la madre, mentre vede il padre come un rivale che lo ostacola ad ottenere ciò che desidera. Parimenti, la figlia vede sua madre come una persona che disturba il suo rapporto con padre. È il fenomeno che Freud chiama “complesso edipico”. Egli enfatizza la sua importanza, sostenendo che è uno dei fattori cruciali nella vita psichica infantile. Inoltre, è un fenomeno che occorre in tutti i casi, benché possa essere più o meno pronunciato. Le persone spesso lo ignorano e ne sottovalutano l'importanza. Freud dice

---

<sup>85</sup> Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (1915 - 1917): Prima serie di lezioni*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 216.

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 213.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 216.

<sup>88</sup> *Ivi*, pp. 218 - 219.

che la vita sessuale comincia già dall'inizio della vita, ma la vita sessuale si differenzia in molti punti da quella degli adulti che viene considerata normale. Gli aspetti negativi della vita sessuale, che Freud chiama barriere, non esistono fin dall'inizio, ma sono erette ed imparate nel corso dello sviluppo, cioè i bambini piccoli ne sono liberi. Tra questi desideri proibiti, Freud mette in rilievo quelli incestuosi:

Sapete quale ribrezzo venga provato, o perlomeno professato, nella società umana verso un rapporto simile, e come siano insistenti i divieti contro di esso. Si sono fatti gli sforzi più immani per spiegare questo orrore per l'incesto. Gli uni hanno supposto che si tratti di preveggenza della natura riguardo alla riproduzione, preveggenza che avrebbe trovato in questo divieto la propria rappresentanza psichica, dato che i contatti tra consanguinei peggiorerebbero i caratteri della razza; gli altri hanno sostenuto che, attraverso la convivenza fin dall'infanzia, le brame sessuali vengono distolte dalle persone in questione.<sup>89</sup>

Ne *Il bambino Alberto*, Moravia dimostra il suo parere sull'incesto nella famiglia: “Lo dico sempre. La famiglia è basata sul tabù dell'incesto. E questo tabù può essere risolto in due modi: o con una specie di sublimazione e si ha la famiglia affettuosa in cui tutti si vogliono bene; o con la nevrosi, cioè la famiglia in cui tutti si vogliono male come è stata rappresentata da Pirandello e dalla Compton Burnett.”<sup>90</sup> Nell'intervista del 1986, *Why Has Incest Always Been Repressed?*, egli sottolinea che l'incesto è elemento quasi sempre presente nelle sue opere. Attraverso questo elemento viene esaminata la violazione delle leggi e la ribellione contro il tabù. Esamina il piacere che proviene da fare le cose socialmente proibite. Egli lo vede come una forma di sadismo.<sup>91</sup>

Secondo Freud, a partire dal terzo anno, la vita sessuale dei bambini diventa visibile ed è facile raccoglierne le prove. Dal terzo all'ottavo anno, i bambini imparano a nascondere queste cose. Egli sostiene che ogni osservatore può confermare le manifestazioni psichiche e sociali della vita sessuale dei bambini. Queste sono “scelta dell'oggetto, tenera preferenza per particolari persone,

---

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 224.

<sup>90</sup> Dacia Maraini, *Il bambino Alberto*, Milano, Rizzoli, 2017, p. 29

<sup>91</sup> Cfr. Alberto Moravia e Gideon Bachmann, “Why Has Incest Always Been Repressed? A Conversation with Alberto Moravia”, in *Film Quarterly*, vol. 39, n. 3, 1986, vol. 39, n. 3, pp. 29 - 32.

addirittura decisione in favore di uno dei due sessi, e gelosia.”<sup>92</sup> Il periodo di latenza per Freud è il periodo tra sei e otto anni in cui si nota lo sviluppo sessuale dei bambini. Le esperienze precedenti a questo periodo subiscono l’amnesia infantile che rende la nostra prima età estranea a noi. Secondo Freud, gli inizi della vita sessuale sono il motivo per questa dimenticanza, cioè queste prime manifestazioni della sessualità subiscono rimozione. La funzione libidica, cioè la vita sessuale, attraversa una serie delle fasi che non assomigliano l’una all’altra. Prima del periodo di latenza, l’oggetto che il bambino sceglie è la madre. Quindi, “il primo oggetto d’amore”<sup>93</sup> per il bambino è sua madre, la scelta che rientra nel fenomeno di complesso edipico. Analizzando il dramma della mitologia greca, Freud scopre che, a differenza dal pubblico introdotto con il fenomeno di complesso edipico, gli ascoltatori di questo dramma non lo rifiutano per la sua immoralità. Conclude che loro non reagiscono alla morale, ma al contenuto segreto di questa leggenda. Il pubblico fa un’autoanalisi, riconosce in sé il complesso edipico e vengono costretti “a ricordare i desideri di eliminare il padre e di prendere al suo posto la madre in moglie, e a esserne atterrito.”<sup>94</sup> Egli spiega che esiste la possibilità che l’umanità derivò il senso di colpa, che secondo lui è la radice ultima della religione e della morale, dal complesso edipico. Freud segnala che anche gli stessi genitori esercitano un’influenza decisiva sul risveglio del complesso edipico. Ad esempio, nel caso in cui vi sia più di un figlio, il padre, nel modo evidente, mostra più affetto per la figlia e la madre che per il figlio. Nonostante ciò, Freud evidenzia che il naturale complesso edipico non può essere controbattuto da questo fattore. Il complesso edipico si amplifica con il sopraggiungere di altri bambini, diventando il complesso familiare che provoca nei bambini il senso di avversione verso i fratelli. Per di più, egli enumera qualche esempio per dimostrare che la prima scelta oggettiva degli umani è sempre incestuosa. Utilizza l’esempio di Theodor Reik, uno dei suoi studenti, che descrive nel suo lavoro i riti di pubertà in un gruppo dei primitivi. Quindi, per loro, la pubertà rappresenta la nascita e, attraverso i riti, sciolgono il legame incestuoso del bambino con la madre e allora quel bambino può stabilire il rapporto con il padre. Tranne ciò, la mitologia insegna incesto concesso agli dei. Dalla storia antica scopriamo che c’erano veramente dei matrimoni incestuosi, ad esempio, tra gli antichi Faraoni e gli Incas. Anzi, Freud sostiene che i drammaturghi di tutti i tempi trovano la

---

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 353.

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 357.

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 359.

fonte dei loro soggetti principalmente nel complesso edipico e nell'incesto, e li rappresentano attraverso varianti e travestimenti. Che i due desideri “delittuosi del complesso edipico”<sup>95</sup> erano riconosciuti già prima dell'avvento della psicoanalisi come “i veri rappresentanti della vita pulsionale priva di inibizioni”<sup>96</sup> dall'enciclopedista Diderot ne *Le neveu de Rameau* dov'è scritto:

Se il piccolo selvaggio fosse abbandonato a sé stesso, e se conservasse tutta la sua debolezza mentale e alla mancanza di ragione propria del bambino in fasce congiungesse la violenza delle passioni dell'uomo di trent'anni, torcerebbe il collo al padre e giacerebbe con la madre.<sup>97</sup>

Freud, alla fine di questa parte della ricerca, conclude che tutti gli uomini hanno dei sogni “perversi, incestuosi e omicidi”<sup>98</sup>, che anche coloro che vengono considerati normali hanno percorso quel cammino evolutivo del complesso edipico, e non solamente i nevrotici. I nevrotici lo mostrano in una forma ingrandita ed aggravata.

Nel terzo saggio, intitolato *Le trasformazioni della pubertà*, dell'opera *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Freud scrive che con la pubertà arrivano dei cambiamenti che conducono la vita sessuale infantile alla fase definitiva. Durante l'epoca di latenza, il bambino impara ad amare le persone che soddisfano i suoi bisogni “ma sempre secondo il modello e proseguendo il suo rapporto di lattante con la nutrice.”<sup>99</sup> Secondo Freud, molte persone ribellano all'idea che i sentimenti del bambino per le persone che ne prendono cura siano identificati con l'amore sessuale, ma egli crede che l'indagine psicologica profonda possa mettere questa conclusione sopra di qualsiasi dubbio. Le fantasie infantili che, secondo Freud, sono evidentemente incestuose, vengono superate e questo indica l'inizio di “più significative ma anche più dolorose prestazioni psichiche della pubertà, il distacco dall'autorità dei genitori, che produce il contrasto, così importante per il progresso civile, della nuova con la vecchia generazione.”<sup>100</sup> Un certo numero degli individui non supera queste tappe “evolutive” - non superano l'autorità dei genitori e mai ritraggono da essi la loro tenerezza.

---

<sup>95</sup> *Ivi*, p. 366.

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ivi*, p. 367.

<sup>99</sup> Sigmund Freud, “Terzo saggio: Le trasformazioni della pubertà”, in *Opere di Sigmund Freud*. Edizione diretta da C. L. Musatti, Torino, Bollati – Boringhieri, 1970, p. 528.

<sup>100</sup> *Ivi*, p. 531.

Jacques Lacan, lo psicoanalista francese, analizza il fenomeno del complesso edipico, aggiungendo qualche “correzione” alla teoria freudiana. Secondo lui, questo complesso rappresenta il problema che deve essere risolto sia a livello teorico sia a livello pratico.<sup>101</sup> Egli introduce due concetti chiave nella sua teoria - il triangolo immaginario (costituito dal rapporto madre - bambino - fallo) ed il triangolo bambino - padre - madre. Il primo rapporto, secondo lui, è quello di realtà, mentre il secondo è quello simbolico. Le due posizioni di vertice in questi due triangoli vengono occupate rispettivamente dal fallo e dal padre, creando un legame di ordine metaforico.<sup>102</sup> Lacan differenzia tre fasi di ciò che egli nomina “dialettica edipica”. Nella prima fase, cioè la tappa fallica, il bambino tenta di essere “fallo” della madre, l’oggetto del suo desiderio.<sup>103</sup> Quindi, il desiderio del bambino è di poter soddisfare il desiderio della madre, quello di cui egli è alla ricerca è un desiderio di desiderio: “[...] in questo cammino il punto che corrisponde all’ego si trova di fronte a quello che è qui il suo altro, con cui egli si identifica, quel qualcosa di altro che cercherà di essere e cioè l’oggetto che può soddisfare la madre” Secondo lui, il fallo è oggetto privilegiato.”<sup>104</sup>

Il risultato di questo è che il bambino, con lo scopo di soddisfare i desideri della madre, si identifica con il fallo che madre desidera.

Modificando l’idea di Freud, Lacan sostiene che il primo oggetto che il bambino sceglie non è la madre né padre, ma è il fallo immaginario. Quindi, il fallo immaginario di bambino è ciò che il bambino deve possedere affinché diventi l’oggetto di desiderio della madre.<sup>105</sup> Quindi, il bambino desidera il desiderio della madre.<sup>106</sup> Nella fase seconda, la teoria di Lacan corrisponde con quella freudiana - il bambino si identifica con il padre e nasce la rivalità.<sup>107</sup> Il rapporto che il bambino ha con la coppia genitoriale è “rovesciato” - egli si identifica con la madre e nei rapporti

---

<sup>101</sup> Cfr. Mikkel Borch-Jacobsen, Douglas Brick, “The Oedipus Problem in Freud and Lacan”, in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2, Chicago, 1994, p. 278.

<sup>102</sup> Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell’inconscio 1957-1958*, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>103</sup> Cfr. Cfr. Mikkel Borch-Jacobsen, Douglas Brick, “The Oedipus Problem in Freud and Lacan”, in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2, Chicago, 1994, p. 279.

<sup>104</sup> Jacques Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell’inconscio 1957-1958*, Torino, Einaudi, 2004, p. 193.

<sup>105</sup> Cfr. Mikkel Borch-Jacobsen, Douglas Brick, “The Oedipus Problem in Freud and Lacan”, in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2, Chicago, 1994, p. 279.

<sup>106</sup> Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell’inconscio, 1957-1958*.

<sup>107</sup> Cfr. Mikkel Borch-Jacobsen, Douglas Brick, “The Oedipus Problem in Freud and Lacan”, in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2, Chicago, 1994, p. 279.



con il padre è passivo.<sup>108</sup> Il bambino diventa consapevole che sua madre non è in possesso di fallo - questo significa che il bambino non è riuscito di diventare il fallo della madre. Perciò, comincia la rivalità verso il padre che, secondo il bambino, ha privato la madre dal fallo.<sup>109</sup> Dunque, il padre viene visto come colui che priva la madre dell'oggetto del suo desiderio, cioè l'oggetto fallico. Quindi, il padre è un agente privatore, un agente causa di privazione.<sup>110</sup> Nel bambino, nasce il desiderio di possedere il fallo del padre per restituirlo alla madre con lo scopo che il bambino di nuovo diventi il suo fallo amato.<sup>111</sup> A madre manca qualcosa, ella desidera un oggetto che non necessariamente è il bambino, ovvero che il suo desiderio non si richiude su di lui.<sup>112</sup> Nella terza fase, quella dell'uscita, la madre non consola il figlio con l'idea che egli è suo fallo, ma gli mostra che il padre è quello che possiede il fallo desiderato da ella, vietando al figlio di identificarsi con il fallo. Questo permette al figlio di identificarsi con il padre.<sup>113</sup> È il periodo che Lacan chiama il complesso edipico che accade con l'identificazione del bambino con il padre - è un momento anteriore di intervento del padre che entra in gioco come colui che priva la madre.<sup>114</sup> Quindi, Lacan segue la formula originale di Freud, cioè l'amore per la madre e la rivalità con il padre, ma aggiunge qualche innovazione.

Ne *La volontà di sapere*, il primo volume della *Storia della sessualità*, la discussione sulla sessualità è introdotta dalla teoria di repressione, dettagliatamente osservata da Michel Foucault. Secondo lui, prima dell'era borghese, all'inizio del XVII secolo esisteva una certa franchezza e apertura nel parlare della sessualità. Con l'arrivo della borghesia vittoriana, che emerge con il capitalismo, il sesso diventò il segreto e represso, siccome l'ideologia capitalista incoraggiava il lavoro e l'utilità, mentre il sesso venne nominato come un vero spreco di energia, improduttivo. Dunque, la repressione del sesso, che divenne l'elemento cruciale nell'ordine borghese, coincide con lo sviluppo del capitalismo. Al sesso venne assegnata la funzione riproduttiva:

---

<sup>108</sup> Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>109</sup> Cfr. Mikkel Borch-Jacobsen, Douglas Brick, "The Oedipus Problem in Freud and Lacan", in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2, Chicago, 1994, p. 279.

<sup>110</sup> Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>111</sup> Cfr. Mikkel Borch-Jacobsen, Douglas Brick, "The Oedipus Problem in Freud and Lacan", in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2, Chicago, 1994, p. 279.

<sup>112</sup> Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>113</sup> Cfr. Mikkel Borch-Jacobsen, Douglas Brick, "The Oedipus Problem in Freud and Lacan", in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2, Chicago, 1994, p. 280.

<sup>114</sup> Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, Torino, Einaudi, 2004.

[...] non ha nemmeno diritto alla parola: cacciato, rifiutato e ridotto al silenzio ad un tempo. Non solo non esiste, ma non deve esistere, e lo si farà scomparire alla prima manifestazione — atti o parole. I bambini, per esempio, si sa che non hanno sesso: ragione di più per vietarglielo, per proibire che ne parlino, per chiudersi gli occhi e tapparsi le orecchie dovunque dovessero farne mostra, ragione di più per imporre un silenzio generale e rispettato.<sup>115</sup>

Così funzionava la repressione esercitata dalla borghesia vittoriana - si presentava come una condanna, richiedeva il silenzio, cercando di affermare il sesso come inesistente, dimostrarlo come il tema di cui “non c’è niente da dire, né da vedere, né da sapere.”<sup>116</sup> Egli si pone la domanda se noi ci siamo veramente liberati da questi due secoli in cui la sessualità viene vista come repressa. La risposta che ci danno è sempre di sì, in qualche misura, con Freud.

Nella seconda parte del libro, chiamata *L’ipotesi repressiva*, Foucault smentisce questa “ipotesi repressiva”, facendo un esame dei discorsi sul sesso che rivelano il tema del sesso come frequente in certe situazioni ed istituzioni: “Se si prendono questi ultimi tre secoli nelle loro trasformazioni continue, le cose appaiono ben diverse: intorno ed a proposito del sesso c’è stata una vera e propria esplosione discorsiva.”<sup>117</sup> Egli sottolinea che si deve prendere in considerazione la censura del vocabolario autorizzato, che si utilizzavano le parole filtrate, le metafore, le allusioni ecc. Esisteva il controllo delle enunciazioni, era definito dove e quando era proibito parlarne e simile: “Dietro l’apparenza di un linguaggio che si ha cura di epurare perché non vi sia più nominato direttamente, il sesso è assunto, e quasi braccato, da un discorso che pretende di non lasciargli né oscurità né tregua.”<sup>118</sup> Secondo lui, quella repressione esisteva soltanto in apparenza, siccome, dal XVIII secolo, i discorsi sulla sessualità non cessavano di proliferare, causando contro-effetto, cioè diffusione della parola indecente. In questo periodo del Settecento, nacque il bisogno politico ed economico di parlare del sesso, non esaminare soltanto il suo aspetto morale, ma anche quello di razionalità. Nel XVIII secolo, il sesso divenne una questione di polizia “che non vuol dire rigore di una proibizione, ma necessità di regolare il sesso

---

<sup>115</sup> Michel Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 10.

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 20.

attraverso discorsi utili e pubblici.”<sup>119</sup>, giacché, in questo secolo, la popolazione, per la prima volta, diventò problema economico e politico: “bisogna analizzare il tasso di natalità, l'età del matrimonio, le nascite legittime ed illegittime, la precocità e la frequenza dei rapporti sessuali, il modo di renderli fecondi o sterili, l'effetto del celibato o dei divieti, l'incidenza delle pratiche contraccettive [...]”<sup>120</sup>

Per quanto riguarda la sessualità infantile, era considerata come sottomessa all'oscurità dal quale si liberò, ma solo in parte, con la pubblicazione dei *Tre saggi* freudiani. Fino a Freud, come dice Foucault, non si smetteva mai di occultare il discorso sul sesso. Bensì, Foucault sostiene che, come gli altri discorsi sulla sessualità, la sessualità dei bambini era discussa, ma in modo diverso - “sono altre persone che ne parlano, a partire da altri punti di vista e per ottenere altri effetti.”<sup>121</sup> Per illustrare, egli dà l'esempio dell'insegnamento del XVII secolo che non smetteva di parlarne:

Lo spazio della classe, la forma dei tavoli, la disposizione dei cortili di ricreazione, la distribuzione dei dormitori (con o senza pareti divisorie, con o senza tende), i regolamenti di sorveglianza previsti per il momento di andare a letto e durante il sonno, tutto ciò rinvia, nel modo più prolisso, alla sessualità dei bambini.<sup>122</sup>

Secondo lui, tutto questo afferma l'esistenza di questa sessualità precoce ed attiva. Per di più, il sesso dei bambini così divenne un problema pubblico causando la proliferazione della letteratura di osservazioni, consigli, pareri e simili. Secondo lui, sarebbe inesatto dire che di sesso dei bambini non si parlava, che si imponeva il silenzio. Anzi, a partire dal XVIII secolo, gli argomenti della sessualità si moltiplicarono e diventarono “una posta importante intorno alla quale innumerevoli dispositivi istituzionali e strategie discorsive sono stati disposti.”<sup>123</sup> Per esempio, c'erano molti centri che, a partire dal Settecento e Ottocento, suscitavano i discorsi sul sesso - medicina (occupandosi delle malattie dei nervi), la psichiatria (osservando la nevrosi), la giustizia penale e, alla fine, tutti i tipi dei controlli sociali che riguardano la sessualità degli adulti, dei genitori e dei figli, degli adolescenti e che, intensificano la coscienza su ciò, incitavano a parlarne.

---

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>121</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>123</sup> *Ivi*, p. 28.

Dal Settecento, il discorso sul sesso diventò quasi obbligatorio. Ciò che caratterizza gli ultimi tre secoli è una grande varietà degli strumenti inventati ed utilizzati per parlarne e farne parlare: “Quel che è caratteristico delle società moderne non è che abbiano condannato il sesso a restare nell'ombra, ma che siano condannate a parlarne sempre, facendolo passare per il segreto.”<sup>124</sup>

Per sostenere la sua tesi della “falsa” repressione sessuale, Foucault sottolinea l'importanza del XX secolo. Fino al XIX secolo, la sessualità infantile era stata combattuta dai medici e dai pedagoghi, secondo Foucault, come “un'epidemia che si vorrebbe estinguere”<sup>125</sup>, utilizzando i controlli e nascondendola come segreti. Mentre, XIX e XX secolo erano gli anni della dispersione e rafforzamento della sessualità, “iniziatrice di eterogeneità sessuali.”<sup>126</sup> Sono le epoche in cui si interrogavano la sessualità infantile, quella degli squilibrati e dei criminali, degli omosessuali. La società borghese dell'Ottocento e del Novecento “è una società di perversione abbagliante e diffusa.”<sup>127</sup> Siccome i tempi moderni hanno visto l'esplosione, grande aumento delle sessualità eretiche e disparate, bisogna abbandonare l'ipotesi che questa è l'epoca di maggior repressione della sessualità.

Secondo Foucault, la cellula familiare, nella sua forma moderna che venne creata nel XVIII, cioè quella forma in cui la famiglia rappresentava il centro obbligatoria di sentimenti, di affetti e d'amore, è, come egli dice, “incestuosa” per questa ragione. Sottolinea che questa forma di famiglia incoraggiava lo sviluppo degli elementi principali (“il corpo femminile, la precocità infantile, la regolazione delle nascite, in misura probabilmente minore, la specificazione dei perversi”<sup>128</sup>) del dispositivo di sessualità lungo le due dimensioni principali che, secondo lui, vengono rappresentati dall'asse marito - moglie e dall'asse genitori - figli. Così, la famiglia, che non viene considerata come “una struttura sociale, economica e politica, di alleanza che esclude la sessualità o almeno la tiene a freno, l'attenua per quanto possibile e ne prende solo le funzioni utili”<sup>129</sup>, ha il ruolo di dare radici e di costituire la base della sessualità. Egli enfatizza che nelle famiglie della società moderna che sono “il centro più attivo della sessualità”<sup>130</sup> l'incesto occupa

---

<sup>124</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>126</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>127</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>128</sup> *Ivi*, p. 91.

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> *Ivi*, p. 92.

il posto centrale: “vi è sollecitato e rifiutato incessantemente, oggetto di orrore e di attrazione, segreto temuto e giuntura indispensabile.”<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> *Ibid.*

## 7. L'ANALISI DELL'AGOSTINO

*Agostino*, del 1943, è, assieme a *Gli indifferenti*, può considerarsi l'opera centrale di Moravia. Le due opere delineano il tema a cui Moravia è sempre fedele - "lo studio del rapporto dell'uomo con la realtà"<sup>132</sup>, ossia la crisi e le conseguenze di questo rapporto, mostrando l'aspetto psicologico e sociale di questi personaggi "deboli". La trama tratta alcuni giorni di vacanze estive che diventano il punto centrale nella formazione di un tredicenne, Agostino, appena entrato nell'adolescenza. Attraverso il tema della formazione individuale, Moravia raffigura la società borghese - la corruzione di essa in tutti i suoi risvolti. I lettori moraviani fanno sempre un paragone tra le due opere fondamentali, *Agostino* e *Gli indifferenti*, e la sua vita privata, cercando di ricostruirla attraverso elementi considerati autobiografici. Forse questo sia il motivo per il quale egli crea questo distacco tra sé e i suoi personaggi e da l'impressione di spregiarli:

[...] s'impedisca volutamente ogni partecipazione affettiva, come se sentisse in questo distacco l'unico mezzo per salvare la propria integrità di persona, cioè insomma per dare sfogo a passioni che egli sembra ritenere inconfessabili e contro le quali non sa vedere altra difesa che un incondizionato disprezzo.<sup>133</sup>

Moravia crea uno stile particolare, generando "un vera e propria atrofia del sentimento."<sup>134</sup>

Agostino, orfano di padre, con madre va per una vacanza al mare, in Versilia, dove trascorrono insieme i giorni sulla spiaggia. Sin dall'inizio, Moravia dimostra il rapporto tra il bambino e sua madre - è un rapporto quasi simbiotico, rafforzato dall'assenza della figura maschile nelle loro vite. Andare al mare è la sua preferita attività estiva, siccome così può mostrare a tutti sua madre - gli piace tale attenzione perché così può provare a tutti che lui è unico a "possederla". Percepisce il corpo della madre come una meraviglia:

Ancora, la madre che non sembrava mai saziarsi del sole, pregava Agostino di remare e di non voltarsi: intanto lei si sarebbe tolto il reggipetto e avrebbe abbassato il costume sul ventre, in modo da esporre tutto il corpo alla luce solare. Agostino remava e si sentiva fiero di questa incombenza come di un rito a cui gli fosse concesso di

---

<sup>132</sup>Aleramo P. Lanapoppi, "Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia", in *Italica*, vol. 53, n. 1, 1976, vol. 53, n. 1, p. 29.

<sup>133</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>134</sup> *Ibid.*

partecipare. E non soltanto non gli veniva in mente di voltarsi, ma sentiva quel corpo, là dietro di lui, nudo al sole, come avvolto in un mistero cui doveva la massima venerazione.<sup>135</sup>

È la prima rappresentazione del complesso edipico nel romanzo. Questo rapporto, armonico fino a questo punto, viene interrotto dall'apparizione di un uomo, Renzo, che diventa l'amante della madre. Ora, Agostino sente che l'attenzione della madre non è più riservata solo per lui, adesso la deve "condividere" con quest'uomo che incarna ogni turbamento di Agostino: "[...] figlio, guardandoli, non poté fare a meno di dirsi che quella fierezza, quella vanità, quell'emozione che provava durante le loro partenze per il mare, adesso dovevano essere nell'animo di quel giovane."<sup>136</sup>

Nell'*Introduzione alla psicoanalisi*, Freud osserva questo fenomeno edipico in cui il ruolo centrale hanno tre personaggi - la madre che rappresenta "il primo oggetto d'amore"<sup>137</sup>, il padre e il figlio:

Già da piccolo, il figlio comincia a sviluppare un'affettuosità particolare per la madre, che considera come cosa propria, e ad avvertire nel padre un rivale che gli contrasta questo possesso esclusivo [...] Apprendiamo dall'osservazione quanto sia precoce l'età cui risalgono questi atteggiamenti. Li designiamo col nome di "complesso edipico".<sup>138</sup>

Quindi, in quest'esempio moraviano, al posto del padre egli mette il personaggio di Renzo, generando così una struttura edipica deviata, mutila.

Questo romanzo di formazione segue non soltanto la crescita di un adolescente, ma anche la crescita della madre. La scelta del tempo e dello spazio non è casuale. Le vacanze estive passate al mare hanno un forte simbolismo, molto importante per la descrizione della "rinascita" della madre. Le vacanze simbolizzano una specie di escapismo dalla vita quotidiana, dalla vita delle responsabilità che opprimono. L'atteggiamento delle persone cambia, diventano più aperte e pronte a provare le nuove esperienze. Dunque, le vacanze stanno non soltanto al posto della libertà, ma anche al posto dell'autosviluppo che può arrestarsi. L'estate si associa sempre con la

---

<sup>135</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., pp. 49-50.

<sup>136</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>137</sup> Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, op. cit., p. 357.

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 219-220.

storia d'amore, con la giovinezza e la rinascita individuale. È la fuga dal peso civiltà di tutti i giorni. Nel romanzo, la madre attraversa una seconda adolescenza, questa giovane vedova subisce una sorta di reiniziazione sessuale. Durante quell'estate sembra che la madre diventi di nuovo un'adolescente, dato che gli adolescenti, proprio come la madre si comporta, non hanno delle responsabilità parentali. Ciò viene illustrato nel loro incontro dopo la fuga di Agostino - la reazione della madre non cambia, nonostante quello che è successo a suo figlio. Essa è all'oscuro di quanto suo figlio sta vivendo. Egli rivela che è completamente solo.<sup>139</sup> La madre di Agostino è costruita proprio come le altre donne moraviane - "un essere passivo, idiota, ignorante, sensuale, docile strumento nelle mani degli uomini, così come i suoi protagonisti sono sempre rimasti violenti, sadici, presuntuosi, impotenti affettivamente, superdotati sessualmente."<sup>140</sup> Le figure nell'opera di Moravia sono sempre le donne attraenti e sensuali.<sup>141</sup>

Una volta la ammirava: "Agostino vedeva il corpo della madre inabissarsi circondato di un verde ribollimento e subito le si lanciava dietro, con desiderio di seguirla ovunque, anche in fondo al mare."<sup>142</sup> Il simbolo del mare Moravia utilizza per dimostrare il forte legame tra il figlio e la madre. L'acqua serve come il simbolo della vita e della nascita, la vita di Agostino che è felice grazie a sua madre. Allora c'è soltanto il disprezzo verso ogni movimento di sua madre ("Allora Agostino, che aveva tante volte ammirato la discrezione e la semplicità con cui ella si lasciava scivolare nell'acqua, non poté fare a meno di essere dolorosamente stupito dai gesti nuovi che adesso ella metteva in quell'atto antico."<sup>143</sup>). Anche l'immagine del ventre di madre, che è sempre il simbolo della nuova vita e della nascita e che adesso rappresenta la rinascita della sessualità materna, ad Agostino risulta ripugnante:

Goffamente ella si lasciò di nuovo scivolare sulla traversa delle navicelle, e in quest'atto sfregò il ventre contro la guancia del figlio. Rimase ad Agostino, sulla pelle, l'umidore del ventre chiuso nel costume fradicio, umidore quasi annullato e reso

---

<sup>139</sup> <https://www.nazioneindiana.com/2008/07/31/unestate-al-mare/> [10/6/2022].

<sup>140</sup> Riccardo Gasperina Geroni, "Donne ribelli, donne oggetto: il mondo femminile nei racconti di Alberto Moravia", in *Critica Letteraria*, n.183, 2019, p. 359.

<sup>141</sup> Cfr. Riccardo Gasperina Geroni, "Donne ribelli, donne oggetto: il mondo femminile nei racconti di Alberto Moravia", in *Critica Letteraria*, n. 183, 2019, p. 360.

<sup>142</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., p. 48.

<sup>143</sup> *Ivi*, p. 55.



fumante da un calore più forte; e pur provandone un vivo senso di torbida ripugnanza, per un'ostinazione dolorosa non volle asciugarsi.<sup>144</sup>

Questo ventre, il simbolo della vita prenatale, ora gli diventa odiosa ed assume il nuovo significato - la sua vita, una volta perfetta, ora diventa miserabile ed infelice. La nozione di questa nuova vita repellente sconvolge la sua coscienza.

Sente il bisogno di tormentarla, come per vendicarsi perché ha fatto entrare un altro uomo nella loro vita:

Così, più di una volta, per un torbido e inconsapevole desiderio di far soffrire la madre, le domandò se quel giorno non andassero in mare per la solita passeggiata [...] e ripeté con un tono di voce che avvertiva lui stesso fastidioso e quasi canzonatorio: “Ma è proprio vero? Oggi non si va in mare?” La madre forse sentì la canzonatura e il desiderio di farla soffrire; o, forse, quelle parole imprudenti bastarono a far traboccare un'irritazione a lungo covata. Ella levò una mano e con un colpo che Agostino sentì molle, quasi involontario e già pentito nel momento in cui lo vibrava, lasciò andare un manrovescio molto forte sulla guancia del ragazzo.<sup>145</sup>

Questi turbamenti d'animo, per ora, vengono causati soltanto dalla presenza di Renzo con il quale deve “condividere” la madre che è, secondo Freud, l'oggetto che il bambino sceglie per amare:

Che cosa si può dunque scoprire del complesso edipico mediante l'osservazione diretta del bambino, all'epoca della scelta oggettuale che precede il periodo di latenza? Ebbene, si vede facilmente che il maschietto vuole avere la madre soltanto per sé, avverte come incomoda la presenza del padre, si adira se questi si permette segni di tenerezza verso la madre e manifesta la sua contentezza quando il padre parte per un viaggio o è assente. Spesso dà diretta espressione verbale ai suoi sentimenti, promette alla madre che la sposerà. Si penserà che ciò è poca cosa in confronto alle imprese di Edipo, ma di fatto è già abbastanza, in germe è la stessa cosa.<sup>146</sup>

Sentendosi trascurato, Agostino vede la presenza di Renzo come un pericolo che disturba il suo rapporto con la madre e comincia a cercare l'attenzione in vari modi. Uno di questi modi

---

<sup>144</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>145</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>146</sup> Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, op. cit., p. 360.

rappresenta il punto di partenza per lo sviluppo della coscienza sessuale - la fuga. Nascosto dalla gente e dall'imbarazzo causato dallo schiaffo della madre, incontra un bambino, Berto. Il gruppo dei bambini con i quali Agostino viene introdotto rappresentano il ponte che egli deve attraversare - il ponte tra il mondo dell'innocenza infantile e il mondo corrotto degli adulti. Già dall'inizio è evidente la differenza tra Agostino e il gruppo - la classe sociale. Agostino, come parte della borghesia, non appartiene, e non ci riuscirà mai, a questo gruppo. Gli abiti, i costumi, il linguaggio, l'educazione e molti altri fattori lo differenziano da loro, causando l'impossibilità di diventare uno di loro. Li trova ripugnanti, ma torna sempre a loro, quasi per vendicarsi di nuovo:

Agostino si domandò se non gli convenisse tornare indietro: la madre, se non era andata in pattino, certamente lo cercava. Ma il ricordo dello schiaffo soffocò quest'ultimo scrupolo. Ché quasi gli parve, andando con Berto, di perseguire non sapeva che oscura e giustificata vendetta.<sup>147</sup>

Grazie a questi ragazzi, Agostino diventa consapevole dell'esistenza della sessualità. I bambini presto cominciano a parlare dell'aspetto fisico della madre di Agostino, ma in maniera indecente, osservandola come un oggetto sessuale, oggetto del desiderio, cioè questa conversazione è incentrata sulla sessualità della madre. Attraverso le varie riprove del rapporto sessuale tra Renzo e madre, Agostino viene in contatto, per la prima volta, con questa componente della loro relazione. Questo incontro diventa cruciale e cambia per sempre la sua visione della madre:

Agostino aveva sempre visto sua madre ad un modo, ossia dignitosa, serena, discreta. Fu assai stupito osservando, durante la gita, il cambiamento intervenuto non soltanto nei suoi modi e nei suoi discorsi, ma anche, si sarebbe detto, nella sua persona; quasi che, addirittura, ella non fosse più stata la donna di un tempo.<sup>148</sup>

Nella sua opera *La volontà di sapere*, Foucault scrive che esistono quattro strategie che creano il concetto della sessualità: isterizzazione della donna, sessualizzazione del bambino, specificazione dei perversi e regolazione delle popolazioni. Secondo lui, tutte queste strategie passano tramite una famiglia, come “un fattore capitale di sessualizzazione e non una potenza

---

<sup>147</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., pp. 71-72.

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 54.

d'interdizione.”<sup>149</sup> L'isterizzazione del corpo della donna è presente anche all'interno di questo gruppo dei bambini. Il corpo femminile viene visto come integralmente saturo di sessualità: “[...] la Madre, con la sua immagine in negativo che è la "donna nervosa," costituisce la forma più visibile di questa isterizzazione.”<sup>150</sup> Il sesso del bambino, secondo Foucault, viene visto come un'attività “illecita, "naturale" e "contro natura" ad un tempo, porta in sé pericoli fisici e morali, collettivi ed individuali; i bambini sono definiti come esseri sessuali "al limite," al di qua e contemporaneamente già nel sesso, su una linea critica di divisione [...]”<sup>151</sup> Egli sottolinea che proprio la famiglia è il luogo di saturazione sessuale e “nella famiglia “borghese” o “aristocratica” che fu inizialmente problematizzata la sessualità dei bambini o degli adolescenti, e medicalizzata la sessualità femminile [...]”<sup>152</sup> Borghesia, che precede quella di cui Moravia parla, era la prima di dare importanza al sesso e il personaggio primo ad essere “sessualizzato” era la donna - questo è il punto di partenza per l'isterizzazione della donna.<sup>153</sup>

Nell'incontro con questi ragazzi, Moravia compie una critica della società borghese, particolarmente l'educazione borghese dei bambini:

Gli pareva incredibile che a lui, Agostino, cui tutti avevano sempre voluto bene, ora si potesse fare un male così deliberato e spietato. Soprattutto questa spietatezza lo stupiva e lo sgomentava come un tratto affatto nuovo e quasi affascinante a forza di essere mostruoso.<sup>154</sup>

Fino a questo incontro, Agostino ha una vita lontana dai problemi reali e quotidiani. Per lui, questi ragazzi rappresentano il primo contatto con la realtà, non soltanto quella sessuale, ma anche quella in genere. A prima vista, osservando i loro abiti sporchi e logori, il loro atteggiamento maleducato, egli sente soltanto una forte avversione verso questi ragazzi poverissimi. Una delle scene che sottolinea la differenza socio-economica è la scena in cui viene mostrata la vanità borghese di Agostino, quando parla della sua vasta proprietà. Ciò nonostante, loro hanno un grande impatto su di lui - Agostino comincia a sentire il bisogno di far parte del

---

<sup>149</sup> Michel Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Milano, Feltrinelli, 1978, op. cit., p. 96.

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 101.

<sup>153</sup> Cfr. Michel Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 101-102.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 73.

gruppo e vuole allontanarsi dai ragazzi borghesi. Ma, egli non riesce a compiere questo passaggio - così, viene creato questo dissidio sociale, siccome non fa parte di nessun gruppo:

Questo piccolo incidente diede ad Agostino il sentimento definitivo di non appartenere più al mondo [borghese] e in cui si trovavano ragazzi del genere di quello del pallone; e comunque di essersi così incanaglito ormai da non poterci più vivere senza ipocrisia e fastidio. Tuttavia sentiva con dolore che non era neppure simile ai ragazzi della banda. Troppa delicatezza restava in lui; se fosse stato simile, pensava talvolta, non avrebbe sofferto tanto delle loro rudezze, delle loro sguaiataggini e della loro ottusità. Così si trovava ad avere perduto la primitiva condizione senza per questo essere riuscito ad acquistarne un'altra.<sup>155</sup>

Di conseguenza, Agostino perde la parte della sua identità, dato che l'identità sociale è l'elemento fondamentale della comprensione della propria identità. Per lui, non esiste più la possibilità di definire il proprio posto nella società, causando il dissidio sociale interiore.

Nel libro *Il bambino Alberto*, Moravia descrive il suo atteggiamento verso le entrambe classi sociali durante la sua educazione scolastica, siccome frequentava la scuola assieme alla classe borghese e a quella classe più bassa:

Non avevo nessun rapporto con loro. Li trovavo esattamente come nella fotografia: squallidi. O erano figli di famiglie ricche e avevano tutti i difetti di vanità e di maleducazione, i complessi di superiorità dei ricchi. Oppure erano figli di poveri ed erano umiliati e tristi. Una volta non so come, non so perché, forse per avere un libro di scuola, mi feci accompagnare dalla governante in casa di uno di questi bambini poveri della quarta elementare. E fui colpito dalla squallore tremendo del loro appartamento.<sup>156</sup>

La critica della borghesia è elemento onnipresente nelle sue opere. Il giudizio della falsa superiorità della borghesia viene ispirata alla vita privata, alla vita della sua infanzia. È evidente che già dall'età giovane, egli cominciò a rendersi conto della superficialità del mondo in cui vive.

---

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 141.

<sup>156</sup> Dacia Maraini, *Il bambino Alberto*, Milano, Rizzoli, 2017, op. cit., p. 74.

A base di questa intervista, si può concludere anche che questo gruppo dei ragazzi del ceto basso sono un elemento presente anche nella sua vita d'infanzia:

Ero un bambino solitario, te l'ho detto. C'era un ragazzo della mia età, ma era un nemico [...] Gigi è una spia [...] Il figlio di un vicino. L'unico coetaneo della zona [...] Questo Gigi lesse l'ingiuria, prese un coltello e mi corse dietro.<sup>157</sup> [...] Verso i nove anni, quando sono andato a Viareggio e ho incontrato dei ragazzi molto esperti che me lo [la sessualità] hanno insegnato.<sup>158</sup>

Tutto quello che gli viene rivelato dal gruppo, comincia a tormentare l'animo di Agostino. Sente che sapeva già cosa succede tra sua madre e Renzo, ma era mai in grado di accettarlo. I ragazzi gli aprono gli occhi che egli teneva chiusi di fronte alla realtà:

Agostino accennò di sì con la testa. In realtà non aveva tanto compreso quanto assorbito la nozione come si assorbe un farmaco o un veleno e l'effetto lì per lì non si fa sentire ma si sa che il dolore o il benessere non potrà fare a meno di verificarsi più tardi. La nozione non era nella sua mente vuota, dolente e attonita, bensì in qualche altra parte del suo essere, nel suo cuore gonfio di amarezza, in fondo al suo petto che si stupiva di accoglierla. Era, la nozione, simile ad un oggetto rutilante e abbagliante che non si può guardare per lo splendore che emana e di cui si indovinano a mala pena i contorni. Gli pareva di averla sempre posseduta; ma mai risentita con tutto il suo sangue come in quel momento.<sup>159</sup>

Già dopo il primo incontro con i ragazzi, Agostino tenta di cercarne le prove, di osservare la sessualità di sua madre:

Voleva vedere sbarcare la madre, osservare bene in lei le tracce di quell'intimità a cui aveva per tanto tempo partecipato senza comprenderla e che ora, alla luce delle rivelazioni del Saro e dei ragazzi, gli sembrava che dovesse apparirgli in una maniera tutta nuova, piena di una evidenza impudica e parlante.<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>158</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>159</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., p. 84.

<sup>160</sup> *Ivi*, p. 94.

Tormentato da questa nozione, si sente indifferente di fronte a tutto. Quell'indifferenza, infatti, nasconde la ritrosia ad accettare la nuova scoperta che gli provoca un grande danno - la fine del loro rapporto d'esclusività. L'esclusione suscita un trauma dalla quale egli comincia a cercare di uscire, ma fallisce sempre: "Quei discorsi irriverenti non erano forse, come la nudità intravista, distruttori della vecchia condizione filiale che ora tanto gli ripugnava? Medicina molto amara, ne sarebbe morto o sarebbe guarito."<sup>161</sup> In questo modo, nasce in lui il bisogno di liberarsi da ogni legame materno e di diventare l'individuo adulto ed indipendente. Perciò, continua a passare il tempo con il gruppo dei ragazzi, anche se non riesce ad adeguarsi.

Molto presto, nascono gli altri problemi all'interno di questo gruppo dei ragazzi. Già dal primo incontro con i ragazzi, è chiaro che esiste una certa gerarchia dei rapporti, basata sulla violenza. Quello che è il più forte è Saro - il più vecchio del gruppo. È il personaggio che Moravia crea per provocare, dal primo momento in cui viene introdotto nel romanzo, in lettore il senso di ripugnanza. È un omosessuale e pedofilo, con sei dita per mano. È il capo del gruppo. Per comprare il suo posto nel gruppo (anche se non viene mai accettato da loro), Agostino gli dà le sigarette della madre, instaurando il rapporto con loro tramite lo scambio. Saro alla cima della gerarchia, e Homs al fondo. Homs è anche un ragazzo omosessuale, un negro, che è in una relazione intima con Saro. In apparenza, sembra che Homs sia innamorato di lui, ma probabilmente vede questa relazione come il modo di uscire da questa posizione inferiore nel gruppo. Agostino diventa l'altra vittima di Saro. All'inizio, Saro, di fronte ad Agostino, crea immagine di sé come il suo protettore che lo salva dalle violenze dei ragazzi e comprende l'innocenza di questo ragazzo, la sua situazione psicologica davanti alle nuove scoperte. Perciò, Agostino non vede niente di male in questo rapporto e va con lui in barca - un'esca dove Saro prova a corteggiarlo, di approfittarne. Così, cominciano le derisioni da parte dei ragazzi e Agostino cerca di liberarsi da questa falsa immagine di lui.

Quello che gli attira sempre a questo gruppo è il modo in cui loro parlano di sua madre - Agostino crede che, essendo esposto a queste parole, si possa liberarne più facilmente:

"Non so cosa dite," rispose Agostino impacciato e incomprensivo, arrossendo. Sentiva che avrebbe dovuto protestare; ma quegli scherzi grossolani destavano in lui un

---

<sup>161</sup> *Ivi*, pp. 102-103.

sentimento inaspettato, quasi crudele, di compiacimento; come se, con quelle parole, i ragazzi ignari avessero vendicato tutte le umiliazioni che da ultimo la madre gli aveva inflitto. D'altra parte lo paralizzava lo stupore di scoprirlicosi bene informati sulle cose sue.<sup>162</sup>

Questi tormenti gli provocano una certa soddisfazione masochista. È attratto dalla loro compagnia e i loro discorsi perché lo aiutano a ottenere il suo scopo, cioè non soltanto ad allontanarsi dalla madre e a rompere il rapporto filiale che ha con lei, ma attraverso loro, ad Agostino viene garantito l'accesso ad un mondo reale che egli decide di esplorare. La scoperta della sessualità materna gli causa un dissidio che egli non è in grado di attraversare. La madre non è più definita esclusivamente dal suo ruolo materno - egli diventa consapevole che ella è anche una donna. Questa rivelazione occupa tutti i suoi pensieri: "Intanto mentre il sangue gli saliva rombando alla testa, si ripeteva: "È una donna... nient'altro che una donna," e gli parevano, queste parole, altrettante sferzate sprezzanti e ingiuriose su quel dorso e su quelle gambe."<sup>163</sup>

Quasi per torturare se stesso, Agostino continua a "spiare" l'intimità della madre con lo scopo di rivelare la realtà:

Dovunque, in casa, gli pareva di spiare i segni, le tracce della presenza di una donna, la sola che gli fosse dato di avvicinare; e questa donna era sua madre. Starle accanto gli pareva sorvegliarla, avvicinarsi alla sua porta spiarla, e toccare i suoi panni toccare lei stessa che quei panni aveva indossato e tenuto sul corpo. Di notte, poi, sognava ad occhi aperti gli incubi più angosciosi. Gli sembrava talvolta di essere il bambino di un tempo, pauroso di qualche rumore, di qualche ombra, che ad un tratto si alzava e correva a rifugiarsi presso il letto materno; ma nel momento stesso che metteva i piedi in terra, pur tra la confusione del sonno si accorgeva che quella paura nient'altro era che curiosità maliziosamente mascherata e che quella visita notturna avrebbe presto fatto, una volta che si fosse trovato nelle braccia della madre, a rivelare i suoi veri, nascosti scopi. Oppure si destava all'improvviso e si domandava se per caso il giovane del pattino non si trovasse addirittura dall'altra parte, nella stanza attigua, insieme con sua madre. Certi rumori gli sembrava che confermassero questo sospetto; altri lo dissipavano; si rivoltava un pezzo nel letto, inquietamente; e, alla fine, senza saper

---

<sup>162</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>163</sup> *Ivi*, p. 100.

neppur lui come ci fosse arrivato, si trovava, in camicia, nel corridoio, davanti alla porta della madre, in atto di ascoltare e di spiare. Una volta, persino, non aveva saputo resistere alla tentazione ed era entrato senza bussare; restando, poi, immobile nel mezzo della stanza, in cui, dalla finestra aperta, si diffondeva, indiretto e bianco, il chiarore lunare, gli occhi sul letto dove i capelli neri e le lunghe, gonfie forme avvolte rivelavano la presenza della donna.<sup>164</sup>

Quello spiare dell'intimità della donna, della carne "proibita" è la caratteristica dell'atteggiamento voyeuristico comune in "una civiltà fondata sulla repressione sessuale."<sup>165</sup> L'arrivo di Renzo significa la fine del suo narcisismo - la figura paterna rappresenta la crisi di Agostino che lo vede come competizione. Questa è la tipica scena freudiana, in cui il bambino, curioso della sessualità materna, fa tutto per sapere tutto ciò che ella nasconde di fronte a suo figlio:

Quando il piccolo mostra la più scoperta curiosità sessuale per la madre, quando pretende di dormirla vicino durante la notte, quando insiste per essere presente alla sua toeletta o intraprende addirittura tentativi di seduzione - come spesso la madre può costatare e riferire ridendo - la natura erotica dell'attaccamento alla madre è garantita al di là di ogni dubbio.<sup>166</sup>

Essendo consapevole dell'attrazione e, contemporaneamente, della ripugnanza del corpo materno e sentendosi colpevole e, allo stesso tempo, deluso dalla madre, Agostino continua la ricerca della liberazione. Questo trauma a causa di cui egli cambia l'immagine della madre lo porta alla decadenza e diventa consapevole della miseria della vita fuori dei vincoli borghesi. Ascoltando i discorsi di gruppo dei ragazzi, gli va in mente l'idea che per liberarsene ci vuole un'altra donna, una prostituta, che potrebbe interrompere il suo legame con la madre e con la quale potrebbe sostituire la madre. Perciò, l'atto sessuale, per lui, rappresenta l'unica fonte di un possibile contatto con la realtà:

Gli pareva che soltanto in questo modo sarebbe finalmente riuscito a liberarsi dalle ossessioni di cui aveva tanto sofferto in quei giorni d'estate. Conoscere una di quelle

---

<sup>164</sup> *Ivi*, pp. 133-134.

<sup>165</sup> Aleramo P. Lanapoppi, "Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia", in *Italica*, vol. 53, n. 1, op. cit., p. 36.

<sup>166</sup> Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, op. cit., p. 361.



donne, pensava oscuramente, voleva dire sfatare per sempre la calunnia dei ragazzi; e nello stesso tempo tagliare definitivamente il sottile legame di sensualità sviata e torbida che si era creato tra lui e sua madre. Non se lo confessava, ma sentirsi finalmente sciolto da questo legame, gli appariva come lo scopo più urgente da raggiungere.<sup>167</sup>

Agostino decide di prendere dei soldi e andare a casa di tolleranza, con Tortima, siccome egli è l'unico nel gruppo che aveva già queste esperienze. Quindi, Agostino va in ricerca della "sostituzione". Ne *Il bambino Alberto*, Dacia Maraini aggiunge che proprio questa immagine materna è un elemento ricorrente ed è "quasi sempre vista con ostilità e un certo disgusto."<sup>168</sup> È caratterizzata da "un misto di carnalità respinta, attrazione e bisogno di allontanamento."<sup>169</sup>

Un altro elemento a cui Moravia dà grande importanza, forse senza accorgersene, è il denaro. A proposito dell'esperienza che egli fa con la prostituta, Agostino cerca il denaro per pagarla. Così, il denaro acquista il valore della libertà. Nell'intervista, Moravia dice che non ci pensava al denaro, scrivendo *Agostino*, ma Maraini gli contraddice, esponendo il fatto che egli dedica ben nove pagine "alla ricerca dei soldi da parte di Agostino, sui suoi calcoli e le sue considerazioni sul denaro."<sup>170</sup> Al denaro viene affidato il suo destino. Anche l'idea di questo scambio denaro-corpo gli provoca il disagio:

Che rapporto c'era tra il denaro, che serve di solito ad acquistare oggetti ben definiti e di quantità riscontrabile, e le carezze, le nudità, la carne femminile? Possibile che ci fosse un prezzo e che questo prezzo fosse davvero esattamente delimitato e non variasse secondo i casi? L'idea del denaro che avrebbe dato in cambio di quella vergognosa e proibita dolcezza, gli pareva strana e crudele; come un'offesa, forse piacevole per chi la arrecava, ma dolorosa per chi la riceveva. Era proprio vero che doveva consegnare quel denaro direttamente alla donna e, comunque, in sua presenza? Gli sembrava che in qualche modo avrebbe dovuto nasconderglielo; e lasciarle l'illusione di un rapporto disinteressato. E, finalmente, non era troppo esigua la somma indicatagli dal Tortima? Non c'era denaro abbastanza, pensava, per pagare una

---

<sup>167</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., p. 147.

<sup>168</sup> Dacia Maraini, *Il bambino Alberto*, Milano, Rizzoli, 2017, op. cit., p. 71.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ivi*, p. 72.

esperienza come quella che a lui doveva concludere un periodo della vita e dischiuderne un altro.<sup>171</sup>

Nell'*Introduzione alla psicoanalisi*, Freud sottolinea l'importanza di questo liberarsi dal legame materno. Solo dopo che si è liberato dai vincoli materni, l'individuo diventa un adulto vero e proprio, diventa la parte della società quotidiana. Accanto all'importanza di questo, Freud mette anche il pericolo che la liberazione incompleta porta:

Rileviamo che all'epoca della pubertà, allorché per la prima volta la pulsione sessuale fa sentire le sue pretese, gli antichi oggetti familiari e incestuosi vengono riassunti e libidicamente reinvestiti. La scelta oggettuale infantile era solo un debole preludio, che ha indicato però la direzione della scelta oggettuale nella pubertà. A questo punto si svolgono, dunque, processi emotivi intensissimi in direzione del complesso edipico o in reazione a esso, i quali però, essendo le loro premesse diventate intollerabili, devono in gran parte rimanere lontani dalla coscienza. A partire da questo momento, l'individuo umano deve dedicarsi al grande compito di svincolarsi dai genitori e solo dopo la soluzione di questo compito può cessare di essere un bambino e diventare un membro della comunità sociale. Per il figlio, il compito consiste nello staccare i suoi desideri libidici dalla madre onde impiegarli nella scelta di un oggetto d'amore estraneo e reale, e nel conciliarsi con il padre se è rimasto in antagonismo con lui o nel liberarsi dalla sua oppressione se, reagendo alla ribellione infantile, è incorso in un rapporto di soggezione nei suoi confronti. Questi compiti si pongono a ognuno di noi, ed è degno di nota quanto raramente il loro assolvimento riesca in modo ideale, in modo cioè corretto sia psicologicamente, sia socialmente. Ai nevrotici, però, questo distacco non riesce affatto: il figlio rimane per tutta la vita piegato sotto l'autorità del padre e non è in grado di trasferire la sua libido su un oggetto sessuale estraneo. La stessa sorte può toccare, mutando le parti, alla figlia. In questo senso il complesso edipico è ritenuto, a ragione, il nucleo delle nevrosi.<sup>172</sup>

---

<sup>171</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., pp. 149-150.

<sup>172</sup> Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (1915 - 1917): Prima serie di lezioni*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, op. cit., p. 356-366.

Quindi, per lui, la prostituta rappresenta l'unica uscita dai suoi turbamenti interiori, ha bisogno di questo “contravveleno, presto, molto presto”<sup>173</sup> per “frapporre tra sé e la madre l'immagine di un'altra donna a cui rivolgere se non gli sguardi almeno i pensieri.”<sup>174</sup>

Siccome è ancora bambino, senza alcun'esperienza, Tortima gli spiega brevemente come comportarsi con una di queste donne: “Non temere, dico... la donna fa tutto lei... lascia fare a lei...”<sup>175</sup> Agostino, in questa descrizione, vede qualcosa di materno, gli ricorda delle accarezze di sua madre: “Quest'immagine evocata dal Tortima, della donna che l'avrebbe introdotto all'amore, gli piaceva e gli riusciva dolce e quasi materna.”<sup>176</sup>

Nei *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Freud condanna anche la tenerezza da parte dei genitori che potrebbe essere dannosa se è in una misura eccessiva, cioè evidentemente il caso in questo romanzo - prima di Renzo, l'unica preoccupazione di sua madre era lui, tutta la sua attenzione era rivolta soltanto a lui. Freud continua, dicendo che questo “viziosa” il bambino: “lo rende incapace di rinunciare temporaneamente nella vita successiva all'amore, oppure a contentarsi di una minor misura di amore. Uno dei segni più certi di posteriore tendenza al nervosismo è quando il bambino si dimostra insaziabile nel suo desiderio di tenerezza da parte dei genitori [...]”<sup>177</sup>

Il tentativo di liberarsene diventa un fallimento. Cacciato via dalla casa di tolleranza, Agostino decide di spiare una di queste donne dalla finestra:

La camicia della madre ricordava proprio quella della donna della villa, stessa trasparenza, stesso pallore della carne indolente e offerta; soltanto che la camicia era spiegazzata e pareva rendere ancor più intima e furtiva quella vista. Così, pensò Agostino, non soltanto l'immagine della donna della villa non si frapponeva come uno schermo tra lui e la madre, come aveva sperato, ma confermava in qualche modo la femminilità di quest'ultima.<sup>178</sup>

---

<sup>173</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., p. 148.

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> *Ivi*, p. 162.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> Sigmund Freud, “Terzo saggio: Le trasformazioni della pubertà”, in *Opere di Sigmund Freud: Edizione diretta da C. L. Musatti*, op. cit., pp. 528-529.

<sup>178</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., p. 169.

In prostituta, egli vede sua madre e, così, la sessualità materna, nei suoi occhi, diventa ancora più visibile ed inevitabile. “Una ampia veste di velo azzurrino”<sup>179</sup> gli rammenta le camicie materne. Paragonando la madre di Agostino con prostitute, Moravia rappresenta una “rabbiosa volontà”<sup>180</sup>, presente in ognuna delle sue opere, “di denigrare e disprezzare il corpo femminile.”<sup>181</sup> Il personaggio della madre moraviana è una donna “avida di piaceri mondani, odiosa nella sua ignoranza e stupidità, disgustosa nei suoi patetici languori.”<sup>182</sup>

La carne materna non cessa di attirarlo. Agostino è cosciente che questo rappresenta “un universo proibito, in tutti i sensi immaginabili”<sup>183</sup>, perciò l’incubo in cui vive è ancora più grande. L’unica soluzione di uscirne è ormai scomparsa:

Adesso provava un senso forte di delusione per il fallimento di questo suo tentativo; e al tempo stesso quasi un terrore per quel che l’aspettava nei giorni avvenire. Nulla era accaduto, pensava, egli non aveva potuto possedere alcuna donna, il Tortima gli aveva portato via i soldi e il giorno dopo sarebbero ricominciate le beffe dei ragazzi e il tormento impuro dei rapporti con sua madre. Era vero che aveva veduto per un momento la donna desiderata, ritta nella sua veste di velo, il petto nudo; ma intuiva oscuramente che questa immagine insufficiente e ambigua sarebbe stata la sola ad accompagnarlo nel ricordo per lunghi anni avvenire. Erano infatti anni e anni che si frapponavano, vuoti e infelici, tra lui e quell’esperienza liberatrice. Non prima che avesse avuto l’età del Tortima, pensava, avrebbe potuto sciogliersi una volta per sempre dall’opaco impaccio di questa sua sgraziata età di transizione. Ma intanto bisognava continuare a vivere nel solito modo; e a questo pensiero sentiva tutto il suo animo ribellarsi, come per il senso amaro di un’impossibilità definitiva.<sup>184</sup>

Questo fallimento causa il suo riconciliarsi con il destino, con il futuro che lo aspetta. Viene completamente escluso dalla realtà in cui vive, non riesce a uscire dal buio in cui è entrato senza volerlo. Egli reprime le sue emozioni - non ne parla e le sue azioni, di fronte alla madre, non corrispondono a quello che sente. Questa mancanza della rabbia e dell’ira nei suoi atti provoca la

---

<sup>179</sup> *Ivi*, p. 166.

<sup>180</sup> Aleramo P. Lanapoppi, “Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia”, in *Italica*, vol. 53, n. 1, op. cit., p. 37.

<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> Alberto Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2021, op. cit., pp. 167-168.

repressione delle emozioni rinchiusi che risultano in umiliazione e delusione, rendendolo un personaggio passivo.<sup>185</sup>

Ne *La volontà di sapere*, Foucault scrive proprio di questa “immensa curiosità per il sesso”<sup>186</sup> che Agostino sente. Moravia lo crea come uno dei personaggi che sono, come Foucault descrive, “insaziabili nell’ascoltarlo e nel sentirne parlare, pronti ad inventare tutti gli anelli magici che potrebbero forzare la sua discrezione.”<sup>187</sup> Una volta arrivato in contatto con la realtà, attraverso la nozione del sesso, Agostino diventa desideroso di sapere:

Come se fosse essenziale poter trarre da questo piccolo frammento di noi stessi non solo piacere, ma sapere e tutto un gioco sottile che passa dall’uno all’altro: sapere del piacere, piacere a sapere il piacere, piacere-sapere; e come se questo animale capriccioso che alberghiamo in noi avesse da parte sua un orecchio abbastanza curioso, degli occhi abbastanza attenti, una lingua ed una intelligenza abbastanza ben fatti per saperla lunga, e essere ben capace di parlare, non appena lo si solleciti con un po’ di accortezza.<sup>188</sup>

Le radici di questa mancanza del contatto con la realtà sono in repressione delle emozioni, con la quale Moravia illustra “tabù dell’educazione borghese.”<sup>189</sup>

La fine del romanzo non segna per forza la fine del dissidio di Agostino. Non è riuscito ad attraversare il ponte tra l’infanzia e l’età adulta, ma rimane in questa trappola interiore, catturato dalle conseguenze causate dalle nuove conoscenze, trappola che lo ostacola a stabilire il contatto con la realtà.

---

<sup>185</sup> Aleramo P. Lanapoppi, “Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia”, in *Italica*, vol. 53, n. 1, op. cit., p. 49.

<sup>186</sup> Michel Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Milano, Feltrinelli, 1978, op. cit., p. 66.

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> Aleramo P. Lanapoppi, “Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia”, in *Italica*, vol. 53, n. 1, op. cit., p. 50.

## 8. CONCLUSIONE

Nel creare i suoi personaggi, Moravia non si appoggia alle parti descrittive - esse non sono presenti nella sua opera. Moravia crea i suoi personaggi attraverso dialoghi sempre realistici ed attraverso i rapporti che i personaggi hanno con gli altri. Le descrizioni moraviane sono sempre essenziali e precise. Queste descrizioni delineano le caratteristiche psicologiche che muovono i suoi personaggi: “non esige un’esplorazione psicologica sfumatissima, ma si conclude nella narrazione di un evento cruciale, dal quale balzano fuori i caratteri dei personaggi.”<sup>190</sup> Manca un’analisi che potrebbe renderli completamente comprensibili ai lettori perché l’autore “compiace di renderli il più repellenti possibile.”<sup>191</sup> La scena finale dei suoi romanzi, *Agostino* incluso, quasi ha la funzione di deridere e ridicolare i desideri falliti dei protagonisti. Moravia si dedica a questo tipo di scrittura, da rappresentazione teatrale piuttosto che da romanzo, per non suscitare una completa comprensione dei suoi protagonisti, siccome tale comprensione implica che la vicenda possa essere piacevole e non abominevole. Il suo stile è uno stile “rapido e serrato”<sup>192</sup>, egli non si fa presente all’interno dell’opera, non dà dei commenti o spiegazioni, siccome così si può rischiare di “trasportare la vicenda sul piano di una umanità intera e non più assolutamente odiosa.”<sup>193</sup>

La scoperta del sesso che contamina l’animo di Agostino è uno dei temi centrali del romanzo. A causa di questo primo contatto con il mondo reale, il protagonista subisce un’alterazione, o forse anche una deformazione, dello spirito. È il romanzo che narra di alcuni giorni estivi che rendono oscuro il pensiero di Agostino. Diventato consapevole dell’esistenza di un mondo diverso da quello in cui è vissuto, egli diventa emarginato socialmente, diviso tra il mondo felice ed infantile e il mondo corrotto degli adulti, tra la borghesia in cui nasce e il mondo dei ragazzi poveri. Quando l’unica speranza per uscire dal “tunnel” è diventata un altro fallimento, egli non può altro che aspettare l’età adulta che è ancora lontana.

---

<sup>190</sup> Aleramo P. Lanapoppi, “Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia”, in *Italica*, vol. 53, n. 1, op. cit., p. 42.

<sup>191</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>192</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>193</sup> *Ibid.*

## 9. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Marco A. Bazzocchi (a cura di), “Alberto Moravia (I): la borghesia impotente.” e “Alberto Moravia (II) e Mario Soldati: indifferenza, noia, sessualità”, in *Cento anni di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 123-131 e 337-343.

Alberto Beniscelli, Riccardo Bonavita, Alberto Casadei, “Alberto Moravia”, in *La letteratura italiana: 2. Dal Settecento ai nostri giorni*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 466-468.

Mikkel Borch-Jacobsen, Douglas Brick, “The Oedipus Problem in Freud and Lacan”, in *Critical Inquiry*, Chicago, 1994, vol. 20, n. 2, pp. 267 - 282.

Giulio Ferroni, “Da Moravia a Sciascia: una grande nebulosa narrativa”, in Id. *Letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 63-70.

Michel Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Milano, Feltrinelli, 1978.

Sigmund Freud, “Terzo saggio: Le trasformazioni della pubertà”, in *Opere di Sigmund Freud: Edizione diretta da C. L. Musatti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1970, pp. 514 - 546.

Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (1915 - 1917): Prima serie di lezioni*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Riccardo Gasperina Geroni, “Donne ribelli, donne oggetto: il mondo femminile nei racconti di Alberto Moravia”, in *Critica Letteraria*, n.183, 2019, pp. 356-373.

Francesco Ghelli, “L’iniziazione interlocutoria: *Inverno di malato* di Alberto Moravia”, in *Un genere senza qualità. Il racconto italiano nell’età della short story*, Sergio Zatti e Arrigo Stara (a cura di), Roma, Fabrizio Serra, 2010, p. 78.

Jean-Igor Ghidina, *Spazi dell’ospitalità nei racconti romani di Alberto Moravia*, Terzo Millennio, 2011.

Jacques Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell’inconscio 1957-1958*, a cura di Armando Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2004.

Aleramo P. Lanapoppi, “Letteratura e sublimazione: Le prime novelle di Alberto Moravia”, in *Italica*, 1976, vol. 53, n. 1, pp. 29-56.

Dacia Maraini, *Il bambino Alberto*, Milano, Rizzoli, 2017.

Alberto Moravia, *Agostino*, a cura di Simone Casini, Milano, Bompiani, 2021.

Alberto Moravia e Gideon Bachmann, “Why Has Incest Always Been Repressed? A Conversation with Alberto Moravia”, in *Film Quarterly*, 1986, vol. 39, n. 3, pp. 29 - 32.

Alessandra Sarchi, “Visioni di Alberto Moravia”, in *La felicità delle immagini, il peso delle parole: Cinque esercizi di lettura di Moravia, Volponi, Pasolini, Calvino, Celati*, Milano, Bompiani, 2019, pp. 36-56.

Cesare Segre, “Il problema della lingua: Moravia e Gadda”, in *La letteratura italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2014, pp. 26-29.

## **10. SITOGRAFIA**

1. <https://www.nazioneindiana.com/2008/07/31/unestate-al-mare/> [10/6/2022].



## 11. SOMMARIO

La tesina *L'angoscia edipica nella formazione del personaggio moraviano - l'esempio di Agostino* esamina il personaggio Agostino dell'omonimo romanzo, del 1943, di Alberto Moravia. Prima di giungere all'analisi, questa tesina offre la biografia dell'autore. Moravia è uno dei più importanti scrittori del Novecento italiano. Viene descritta la sua vita e gli eventi cruciali. Come un'aggiunta alle informazioni ufficiali della sua vita, vi è il libro *Il bambino Alberto* di Dacia Maraini che offre alcuni fatti tratti dalla sua vita privata. Poi, la tesina passa nell'esaminare la sua attività letteraria. La sua prima opera di grande importanza, *Gli indifferenti* del 1926, getta le fondamenta per le tematiche di cui egli si occupa nelle opere successive. Vengono elencate e brevemente commentate le altre opere, tra le quali, quella più importante per questa tesina è *Agostino*, il breve romanzo che tratta alcuni giorni delle vacanze estive che il protagonista adolescente trascorre assieme a sua madre e che, subito, diventano i giorni decisivi per la sua formazione individuale. Viene esaminato il forte simbolismo, tipico della scrittura novecentesca, della narrativa moraviana. Prima di passare all'esaminazione del protagonista, vi sono le teorie cruciali attraverso i quali viene osservato il romanzo. Quella capitale è la teoria freudiana di complesso edipico. È la teoria psicoanalitica che spiega il desiderio del bambino per il genitore di sesso opposto. Freud elabora questa teoria nelle opere *Introduzione alla psicoanalisi* e nei *Tre saggi sulla sessualità*. Alla teoria freudiana viene accompagnata la teoria del filosofo Lacan, che aggiunge qualche modificazione su di essa. Egli spiega la relazione fra i membri della famiglia durante la fase edipica in cui la madre diventa l'oggetto del desiderio per il bambino, mentre il bambino percepisce suo padre come un rivale. Per Lacan, questa fase viene divisa in tre parti fondamentali dello sviluppo sessuale. Il ponte fra l'inizio e la fine delle teorie novecentesche, rappresenta Foucault il cui libro *La volontà del sapere* viene usato per le informazioni più moderne, vicine ai tempi moderni, della sessualità. Egli esamina il concetto della repressione sessuale e la sessualità stessa. Fatta l'analisi delle teorie principali, la tesina passa all'esaminazione all'interno del romanzo. Si cercano le prove di queste teorie attraverso le scene dal romanzo. La tesina segue la formazione sessuale del protagonista e la spiega attraverso Freud, Lacan e Foucault. Alla fine vi sono le riflessioni conclusive basate sulla lettura dei filosofi e di Moravia.

**PAROLE CHIAVE:** adolescenza, Agostino, complesso edipico, Lacan, Freud, Foucault, sessualità.

## 12. SUMMARY

The thesis *The Oedipal angst in development of the character in Moravia - the case of Agostino* examines the literary character Agostino of the homonymous novel from 1943, written by Alberto Moravia. Before the analysis, the paper offers the author's biography, describing his life and crucial events of this influential Italian writer from the 20<sup>th</sup> century. As an addition to given information, the paper also examines some aspects from his private life, described in the book *Il bambino Alberto* by Dacia Maraini. Following his biography, the paper moves on to analyze his literary works. His major work, *Gli indifferenti* from 1926, lays the foundation for issues which he deals with in later works. Among the other novels that are listed and briefly commented, there is *Agostino*, important for this thesis. It is a short novel about several days of summer holiday during which the teenage protagonist undergoes the transformation the self. The strong symbolism, typical for the 20<sup>th</sup> century literature, of Moravia's novels, is also examined. Before the analysis of the protagonist, the paper deals with crucial theories through which the novel is observed. The first one is the psychoanalytic theory of Oedipal complex explained by Freud - it deals with child's desire for the parent of the opposite sex. Freud elaborates this theory in his work *Introduction to Psychoanalysis* and in his *Three Essays on the Theory of Sexuality*. The Freudian theory is accompanied by philosopher Lacan's theory who adds modifications to it. Lacan observes the relationship between members of a family during the Oedipal phase, in which the mother become the object of desire of a child, while the child perceives the father as a rival. For Lacan, this phase is divided into three fundamental parts of sexual development. Foucault represents the bridge that connects the beginning and the end of the twentieth-century theories. His book *The Will to Knowledge* provides information closer to modern times. Foucault examines the repression of sexuality and the sexuality itself. After the explanation of the main theories, the essay delves into the analysis of the novel. Scenes chosen from the novel are explained through these theories. Therefore, the thesis follows the protagonist's sexual development and explains it through Freud, Lacan and Foucault. The conclusions at the end of the thesis are based on the information acquired through reading of philosophers and Moravia.

**KEY WORDS:** adolescence, Agostino, Foucault, Freud, Lacan, Oedipus complex, sexuality.

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja **Mia Perišić**, kao pristupnica za stjecanje zvanja **sveučilišne prvostupnice Talijanskog jezika i književnosti i Engleskog jezika i književnosti**, izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio završnoga/diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga/diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 12. srpnja 2022.

Potpis

*Mia Perišić*

**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOGA RADA U DIGITALNI REPOZITORIJ  
FILOZOFSKOGA FAKULTETA U SPLITU**

Studentica: Mía Perišić

Naslov rada: L'angoscia edipica nella formazione del personaggio moraviano – l'esempio di *Agostino*

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: književnost

Vrsta rada: završni rad

Mentor rada: izv. prof. dr. sc. Srećko Jurišić

Članovi Povjerenstva: izv. prof. dr. sc. Srećko Jurišić, izv. prof. dr. sc. Antonela Marić, doc. dr. sc. Andrea Rogošić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanoga završnoga i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

**a) u otvorenom pristupu**

b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a

c) dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6 mjeseci / 12 mjeseci / 24 mjeseca (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemu ocjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnomu tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak: Split, 12. srpnja 2022.

Potpis studenta/studentice:

*Mía Perišić*