

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**La critica sociale negli *Indifferenti* di Alberto Moravia:
dalla letteratura al film.**

**The social criticism in Alberto Moravia's *The Time of
Indifference*: from literature to film.**

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Dita Špůrková

Vedoucí práce: doc. Mgr. Alessandro Marini, Ph.D. et Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením doc. Mgr. Alessandra Mariniho, Ph.D. et Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci 27. 6. 2023

Un ringraziamento speciale va al mio relatore doc. Mgr. Alessandro Marini, Ph.D. et Ph.D., per la sua infinita disponibilità, pazienza e per i preziosi consigli che mi ha dato sia per la presente tesi che durante tutti questi anni di studio.

Desidero ringraziare anche la mia famiglia per la pazienza dimostrata durante i miei studi e la mia collega Barbara Švábová per la traduzione in inglese e per il suo sostegno durante il percorso di studio.

Indice

INTRODUZIONE	5
1. ALBERTO MORAVIA: LA VITA E LE OPERE	7
2. <i>GLI INDIFFERENTI</i>	11
2.1. LA TRAMA	12
2.2. UN ROMANZO TEATRALE	14
2.3. L'AMBIENTE E LA SOCIETÀ	15
2.4. LA RAPPRESENTAZIONE DEL CORPO FEMMINILE.....	16
2.5. TRE DONNE INDIFFERENTI E TEATRALI.....	17
3. <i>GLI INDIFFERENTI DEL 2020</i>	23
3.1. LA GENESI DEL FILM.....	24
3.2. L'AMBIENTE	25
3.4. IL RACCONTO FILMICO.....	25
3.5. <i>GLI INDIFFERENTI</i> DI OGGI.....	35
3.5.1. Carla	36
3.5.2. Mariagrazia, Lisa, Leo, Michele.....	37
4. LA MUSICA NEL FILM.....	39
4.1. <i>LA TRAVIATA</i>	39
4.1.1. La trama	40
4.2. <i>LA TRAVIATA</i> NELLA TRASPOSIZIONE CINEMATOGRAFICA.....	41
5. LE SCELTE FIGURATIVE.....	47
5.1. L'ILLUMINAZIONE	47
5.2. LA GEOMETRIA	52
5.3. L'ULTIMA SEQUENZA	58
6. <i>GLI INDIFFERENTI</i> DAGLI ANNI SESSANTA AD OGGI	61
CONCLUSIONE	69
RESUMÉ	71
BIBLIOGRAFIA	72
SITOGRAFIA	73
FILM	76
ANNOTAZIONE.....	77
ANNOTATION.....	78

Introduzione

La presente tesi si propone di esaminare il romanzo *Gli indifferenti* di Alberto Moravia, pubblicato nel 1929, e la sua trasposizione cinematografica omonima del 2020 diretta da Leonardo Guerra Seràgnoli. L'obiettivo è analizzare in modo approfondito i personaggi e gli ambienti in cui essi si muovono, ponendo particolare enfasi sulla polemica antiborghese presente in entrambi i testi. Moravia descrive con realismo un mondo borghese corrotto e ipocrita, in cui conta solo il sesso e il denaro. Questa vuotezza interiore dei suoi personaggi viene trasferita nell'adattamento in una contemporaneità incerta e desertificata. Seràgnoli mantiene i temi principali presenti nel romanzo, cercando di dimostrare che anche a distanza di quasi cento anni, la famiglia Ardengo continua a vivere in un clima di costante menzogna, al di là delle proprie possibilità finanziarie. Nella trasposizione contemporanea il regista non ha mantenuto interamente il soggetto di Moravia, ma ha seguito l'evoluzione delle protagoniste presenti nelle sue opere. Su questa base è stata apportata una significativa modifica nel finale, affidando a Carla un ruolo risolutore, diverso da quello che il personaggio ha nel romanzo.

La prima parte della mia tesi è concentrata sul romanzo e sulla presentazione del suo autore. Viene effettuata un'analisi approfondita degli *Indifferenti* e dei personaggi, ponendo particolare enfasi sull'ambiente e sulla società descritti. Vengono individuati gli aspetti principali del romanzo, come la teatralità e la rappresentazione del corpo femminile, nonché l'indifferenza e l'inerzia dei personaggi.

Nel terzo capitolo della tesi viene presentata e analizzata la trasposizione e la genesi del film, che ha portato alla sua realizzazione. Viene fornita una descrizione di casa Ardengo, accompagnata da un'analisi approfondita della trama e dei personaggi. L'obiettivo principale è comprendere e successivamente confrontare i personaggi all'interno della società contemporanea, esplorando possibili cambiamenti o persistenze nel loro modo di vivere rispetto al contesto descritto nel romanzo. Inoltre, si dedica una maggior attenzione al personaggio chiave, Carla, approfondendo la sua caratterizzazione e il suo ruolo nel contesto del film.

Nel quarto capitolo della presente tesi viene esaminata la musica utilizzata nel film, con un'attenzione particolare sulla *Traviata*. L'opera stessa offre un interessante parallelismo con la narrazione del film, poiché entrambi affrontano temi come l'amore, il sacrificio e la lotta contro le convenzioni sociali. Con l'inserimento di alcuni brani specifici, il regista riesce a creare una sottile ironia che sottolinea e contrappone le situazioni presentate.

Il quinto capitolo della tesi si concentra sulle scelte figurative del regista. Vengono analizzati l'utilizzo dell'illuminazione e della geometria nelle sequenze selezionate, aspetti orientati a definire un'atmosfera evocativa con enfasi sulle emozioni dei personaggi, le dinamiche sociali e psicologiche.

Nell'ultimo capitolo della mia tesi viene presentato l'adattamento omonimo realizzato da Francesco Maselli negli anni Sessanta. L'obiettivo è effettuare una comparazione approfondita tra le due opere al fine di analizzare le differenze e le somiglianze nelle scelte creative, nella narrazione e nell'interpretazione dei temi trattati.

1. Alberto Moravia: la vita e le opere

*Sono nato sano e la mia famiglia era normale.
Semmai l'anormale ero io.*¹

Alberto Pincherle nasce a Roma il 28 novembre 1907, da un'agiata famiglia borghese. Il padre, Carlo Pincherle Moravia, era un architetto e pittore veneziano, la madre, Gina De Marsanich, era di Ancona, di famiglia di origine slava. Alberto era il terzo di quattro figli. Passa un'infanzia e un'adolescenza difficili: all'età di nove anni si ammala di tubercolosi ossea, che lo costringe a lungo a letto. Da allora una buona metà della sua vita la passa a ristabilire la salute.

Frequenta un anno il ginnasio a Roma, la licenza ginnasiale la ottiene più tardi. Per compensare l'irregolarità degli studi si dà alla lettura dei suoi autori preferiti: Dostoevskij, Goldoni, Shakespeare, Leopardi, Manzoni, Ariosto, Molière.

Dopo passa due anni nel sanatorio Codivilla di Cortina d'Ampezzo. Si abbona ad una biblioteca di Firenze e legge in media un libro ogni due giorni. Le cure del sanatorio lo portano alla guarigione, si trasferisce a Bressanone dove passa un periodo di convalescenza. Continua a leggere Rimbaud, Kafka, Proust, Freud e Joyce, quest'ultimo in inglese.

A sedici anni, tra diversi soggiorni in alberghi in montagna, scrive *Gli indifferenti* che doveva uscire sulla rivista «Novecento» su cui Moravia aveva già pubblicato la sua prima novella, *Cortigiana stanca*. L'editore però rifiuta il romanzo descrivendolo come «una nebbia di parole».² Moravia non si dà per vinto e porta il romanzo a Cesare Giardini, il direttore della casa editrice Alpes, e dopo sei mesi riceve una lettera entusiasta con la richiesta di pagare tuttavia le spese dell'edizione. Moravia si fa prestare 5000 lire dal padre e nel 1929 il romanzo esce con grande successo, sull'onda del quale il suo autore continua a scrivere racconti e romanzi inserendosi nell'ambiente letterario e giornalistico. Collabora con «La Stampa» scrivendo vari reportage di viaggi, soggiorna a lungo a Londra e a Parigi:

frequentavo sporadicamente a Versailles il salotto letterario della principessa di Bassiano, cugina di T.S. Eliot, allora editrice della rivista 'Commerce', più tardi, a Roma, di 'Botteghe oscure'. [...] Nel salotto incontravo Fargue, Giono, Valéry e tutto il gruppo destinato a chiamarsi 'Art 1926'.³

Londra, per Moravia,

¹ A. Moravia, A. Elkann, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1991, p. 7.

² Ivi, p. 45.

³ In E. Romano, *Cronologia*, in A. Moravia, *La noia*, Bompiani, Milano 2016, p. XXIX.

era la capitale del più grande impero mai esistito e questo si sentiva e si vedeva. [...] Frequentavo il salotto di Lady Ottoline Morrell, che era stata un personaggio importante nell'ormai quasi defunto Bloomsbury set. Amica di Virginia Woolf, di Russell, di Yeats, di Lytton Strachey, di Forster, di Connolly, dei fratelli Huxley ecc. [...]. Berenson, che mi fece capire quanto fosse allora importante la vita privata che in paesi come l'Inghilterra sapeva diventare sociale e pubblica. In Italia invece la vita privata restava privata e la vita pubblica pubblica. La vera molla di questa trasformazione del privato in pubblico era tuttavia qualche cosa che non amavo molto: lo snobismo [...]. Nei salotti di Roma gli intellettuali non esistevano, quasi il solo intellettuale che li frequentava ero io, si vedevano soltanto diplomatici stranieri, aristocratici, grandi borghesi e politici fascisti.⁴

A Roma, nel 1933 Moravia fonda con Pannunzio le riviste «Caratteri» e «Oggi». Nel 1935 escono *Le ambizioni sbagliate*, in cui «c'erano senz'altro cose sentite e autentiche ma in complesso [...] mancava il carattere spontaneo e necessario che avevano avuto *Gli indifferenti*».⁵

Nello stesso anno Moravia passa a collaborare alla «Gazzetta del popolo» e su invito di Prezzolini parte per gli Stati Uniti diretto alla Casa Italiana della Cultura della Columbia University di New York, dove tiene conferenze sul romanzo italiano di Nievo, Manzoni, Verga, Fogazzaro e D'Annunzio. Al ritorno si stabilisce a Positano e scrive *L'imbroglio*; lo propone a Bompiani che lo pubblica. Così inizia una collaborazione praticamente ininterrotta con la casa editrice milanese. Seguono viaggi in Cina e in Grecia.

I rapporti tra Moravia e il fascismo erano tesi. Il romanzo satirico *La mascherata*, basato su un suo viaggio in Messico e sulla sua esperienza del fascismo, suscita un duro intervento del regime, il quale gli impedisce di scrivere sui giornali, se non con uno pseudonimo. Sotto il nome di Pseudo collabora alla rivista «Prospettive».

Nel 1941 sposa Elsa Morante con la quale si stabilisce per qualche tempo a Capri dove scrive *Agostino*, apparso nel 1943. L'opera vince il Corriere Lombardo, primo premio letterario del dopoguerra. Negli anni della Resistenza fugge con Elsa da Roma, rifugiandosi per nove mesi in una capanna di Sant'Agata presso Fondi. Ricorderà così quel periodo:

i dieci anni tra il 1933, anno dell'ascesa al potere di Hitler, e il 1943, anno della caduta del fascismo, furono dal punto di vista della vita pubblica, i peggiori della mia vita e non posso ricordarmene, ancora oggi, senza orrore. Forse per questo facevo tanti viaggi per sottrarmi ad un'atmosfera avvelenata dalla menzogna, dalla paura e dal conformismo.⁶

Moravia racconterà le terribili esperienze di quel periodo – bombardamenti, retate, fame, disperazione, stupri – in uno scabro resoconto contenuto in *La romana*, pubblicato nel 1947, che

⁴ A. Moravia, A. Elkann, *Vita di Moravia*, cit., pp. 57-60.

⁵ In E. Romano, *Cronologia*, cit., p. XXIX.

⁶ G. Pandini, *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, Milano 1973, p. 32.

riscuote un grande successo e dona un nuovo peso alla sua presenza nel mondo intellettuale, e, poi, in *La ciociara* del 1957.

Dopo la Liberazione Moravia torna a Roma e comincia una fittissima attività letteraria e giornalistica. Collabora con «Il Mondo», «L'Europeo» e «Il Corriere della Sera». I suoi romanzi vengono tradotti in molti paesi. Comincia la sua collaborazione con il cinema, per esempio in *La provinciale* di Mario Soldati, *La romana* di Luigi Zampa, *La ciociara* di Vittorio de Sica, *Gli indifferenti* di Francesco Maselli, *Il disprezzo* di J. L. Godard, *Il conformista* di Giuseppe Bertolucci fino alla *Vita interiore* di Gianni Barcelloni.

Nel 1952 Moravia riceve il Premio Strega per *I racconti*, due anni dopo il Premio Marzotto per i *Racconti romani*. Con Alberto Carocci fonda la rivista «Nuovi Argomenti» su cui scrivono Vittorini, Calvino, Montale e Togliatti; poi, collabora all'«Espresso». Si dedica anche alla scrittura teatrale, a molteplici interventi saggistici e compie numerosi viaggi legati alla sua attività giornalistica.

Nel 1960 esce con grande successo *La noia*, che vince il Premio Viareggio. Viene sempre più circondato da un'aria di scandalo: indagatore della vita sessuale, bersaglio delle aggressioni di conservatori e reazionari, intellettuale di sinistra.

Nel 1961 Moravia fa un viaggio in India accompagnato da Pier Paolo Pasolini ed Elsa Morante, dalla quale si separa dopo questo viaggio. Dall'esperienza nasce il racconto *Un'idea dell'India*.

Un anno dopo si trasferisce in Lungotevere della Vittoria dove va a vivere con la scrittrice Dacia Maraini, che rimarrà sua compagna per parecchi anni. Fa numerosi viaggi in Africa, dopo di cui scrive tre libri da essi ispirati: *A quale tribù appartieni?*, *Lettere dal Sahara* e *Passeggiate africane*.

Si interessa di teatro: con Enzo Siciliano e Dacia Maraini fonda la compagnia teatrale del Porcospino.

Sempre molto attento alla realtà che lo circonda commenta la rivoluzione studentesca: «I giovani del Sessantotto, e quelli che sono venuti dopo, pensano che il mondo vada cambiato, cambiato con la violenza, ma non vogliono sapere perché, e come cambiarlo. Non vogliono conoscerlo, e dunque non vogliono conoscere se stessi».⁷ Scrive *La rivoluzione culturale in Cina*. Fa un viaggio in Giappone e si ferma a Hiroshima.

⁷ In E. Romano, *Cronologia*, cit., p. XXXIV.

Negli anni Settanta e Ottanta escono *La vita interiore*, la raccolta *Boh, 1934* che vince il Premio Mondello, *L'uomo che guarda*, *La cosa*, quest'ultimo dedicato a Carmen Llera, la giovane giornalista spagnola con la quale si sposa a settantanove anni.

Nel 1984 viene eletto deputato al Parlamento europeo nelle liste del PCI.

Il 26 settembre 1990 muore per un malore improvviso nella sua casa a Roma. Escono postumi *La donna leopardo*, *Diario europeo*, *Romildo*.

2. *Gli indifferenti*

Gli indifferenti è il primo romanzo scritto da Moravia. Viene considerata una delle opere di maggiore rilievo della nuova narrativa negli anni del fascismo e sicuramente l'opera più significativa nella lunga produzione moraviana: un romanzo nato da un innato impulso a narrare e dalla scoperta di una realtà assolutamente vuota. Lo scrittore si è ispirato a Dostoevskij, il suo grande modello:

ho cominciato *Gli indifferenti* che non avevo ancora diciassette anni [...] con la frase esatta con cui restò: "Entrò Carla". Non sapevo ancora che cosa avrei scritto. Quella frase stava ad indicare la mia ambizione di scrivere un dramma travestito da romanzo. Cioè fondere la tecnica teatrale con la narrativa, un po' come faceva Dostoevskij con il quale allora mi identificavo.⁸

Gli indifferenti nasce dunque senza una struttura prestabilita. Avendo disposto tutti gli eventi in soli due giorni, a Moravia sembra opportuno descrivere accuratamente i luoghi e gli spazi nei quali i personaggi devono agire. Ne viene fuori una narrazione che sembra rifarsi al verismo (anche se l'autore afferma: «in realtà io sono lo scrittore meno verista che si possa immaginare»⁹) o al realismo che, se non corrisponde alle intenzioni iniziali dello scrittore, rispecchia bene il senso di noia che tormenta l'animo inquieto dell'intellettuale romano. I motivi che lo spingono verso il tema centrale dell'indifferenza non gli sono chiari sin da principio, la sua sola certezza è la volontà di scrivere un dramma in forma di romanzo. Tuttavia, egli si accorge che i fatti veramente tragici gli sfuggono e che scrivere una tragedia vera e propria è impossibile:

mi si chiariva insomma l'impossibilità della tragedia in un mondo nel quale i valori non materiali parevano non aver diritto di esistenza e la coscienza morale si era incallita fin al punto in cui gli uomini, muovendosi per solo appetito, tendono sempre più a rassomigliare ad automi.¹⁰

Secondo Guglielmi, *Gli indifferenti* è la parodia di un dramma, in cui c'è «totale mancanza di movimento drammatico. Ci sono colpi di scena, rivelazioni, non azioni».¹¹

Moravia scrive un romanzo sulla vita di una famiglia borghese anche perché lui stesso ne fa parte. *Gli indifferenti*

non è la storia della famiglia, è una specie di sogno in cui si riflette l'esperienza dell'insopportabilità della vita di famiglia quale l'avevo conosciuta. L'esperienza di base del romanziere è sempre autobiografica, lo scrittore non parla delle cose che non conosce [...]. Invece i personaggi e le situazioni sono inventati.¹²

⁸ A. Moravia, A. Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 22.

⁹ A. Moravia, *L'uomo come fine e altri saggi*, Bompiani, Milano 1964, p. 64.

¹⁰ Ivi, p. 106.

¹¹ G. Guglielmi, *L'indifferenza di Moravia*, in *La prosa italiana del Novecento II*, Einaudi, Torino 1998, pp. 23-24.

¹² A. Moravia, A. Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 107.

Nel clima culturale della Liberazione, il romanzo è stato considerato antiborghese per colpa o merito della borghesia italiana, «in cui ben poco o nulla è suscettibile di ispirare non dico ammirazione ma neppure la più lontana simpatia».¹³ Da tali considerazioni l'autore prende però le distanze:

a questo punto qualcuno vorrà sapere perché non parlo degli intenti sociali e larvamente politici di critica antiborghese che molti attribuiscono al romanzo. Rispondo che non ne parlo perché non c'erano. Se per critica antiborghese si intende un chiaro concetto classista, niente era più lontano dal mio animo in quel tempo. Essendo nato e facendo parte di una società borghese ed essendo allora borghese io stesso (almeno per quanto riguardava il modo di vivere) *Gli Indifferenti* furono tutt'al più un mezzo per rendermi consapevole di questa mia condizione. [...]

Tutto questo è tanto vero che soltanto molto tempo dopo aver pubblicato *Gli Indifferenti* mi accorsi della reale portata del libro e cominciai a sentire ripugnanza per il modo di vivere borghese nel suo complesso.¹⁴

La critica della società borghese non è certo l'unico aspetto che l'autore scopre dopo la pubblicazione dell'opera. Moravia si deve infatti confrontare anche con il fatto che *Gli indifferenti* viene considerato un libro pornografico. Lo scrittore spiega: «cerco di essere molto preciso, di non cadere mai in quella che si può chiamare pornografia, anche in senso psicologico»,¹⁵ e precisa: «avevo voluto semplicemente scrivere un romanzo contro l'indifferenza».¹⁶

Gli indifferenti è stato scritto come un canto, con dei trattini al posto della punteggiatura come ad indicare il passaggio da un verso all'altro. Il manoscritto non aveva punteggiatura, l'autore l'aggiunse dopo, «come si aggiunge il sale nella minestra».¹⁷

Nel 1964 è uscito un film omonimo diretto da Francesco Maselli con Claudia Cardinale; un secondo adattamento è stato realizzato nel 2020, diretto da Leonardo Guerra Seràgnoli, una versione più moderna, aggiornata. Il regista, sviluppando l'idea di Moravia, ha affidato a Carla il ruolo di essere l'unico personaggio capace di rompere l'ipocrisia della famiglia.

2.1. La trama

All'apertura del romanzo entriamo in una villa lussuosa che si trova a Roma. La villa appartiene alla famiglia Ardengo ed è minacciata da un'ipoteca. Ci vengono presentati i quattro protagonisti: la madre Mariagrazia, il suo amante Leo Merumeci, la figlia Carla e il figlio

¹³ A. Moravia, *L'uomo come fine e altri saggi*, cit., p. 107.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ A. Moravia, A. Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 107.

¹⁶ *Ivi*, p. 51.

¹⁷ *Ivi*, p. 32.

ventenne Michele. A questa compagnia si unisce successivamente Lisa, che, oltre ad essere amica della madre, è anche l'ex amante di Leo e ora cerca di conquistare l'amore di Michele. La vicenda si svolge nell'arco di due giorni, per la maggior parte all'interno della villa degli Ardengo dove si sovrappongono le strategie e i desideri dei singoli personaggi.

Leo è un uomo d'affari, scaltro e cinico, che interpreta il ruolo di salvatore della famiglia ma cerca con ogni mezzo di ottenere la villa. Affari nel vero senso della parola non ne ha, non lavora, tutta la sua attività si limita all'amministrazione dei suoi beni, consistenti in alcune case, e in qualche cauta speculazione di borsa. Tutte le speranze degli Ardengo sono riposte in quest'uomo che non ha fatto niente nella sua vita se non mentire, speculare e rubare. Leo, oltre a mirare a impossessarsi di casa Ardengo, desidera anche la giovane Carla, annoiata a morte della sua vita e desiderosa di una svolta. Nonostante Leo la faccia ubriacare e poi si approfitti di lei, Carla non riesce a reagire e gli cede.

Michele è unico che capisce la situazione economica della famiglia, ne resta indifferente e cerca inoltre inutilmente di affrontare Leo, che, tuttavia, lo disabilita fisicamente e anche verbalmente, trattandolo come un ragazzino immaturo. Si rivela incapace di prendere qualsiasi iniziativa e di reagire ai torti subiti da Leo. La sua indifferenza non è altro che il riflesso della negatività del contesto sociale in cui vive. Michele si comporta in effetti come un ragazzo immaturo, che compie infatti quello che in termini freudiani si potrebbe definire "un atto mancato", cioè, un errore che rivela le sue vere intenzioni: dimentica di caricare la rivoltella perché in realtà non ha mai avuto intenzione di uccidere Leo. Dopo che Michele decide di sparare a Leo e vendicare l'onore della sorella, a casa nulla è cambiato: Carla, dopo essere stata sedotta, non riesce a provare nulla di veramente diverso e nuovo nella sua vita. E per di più, a casa la aspetta la sua insopportabile madre e il pensiero di una noiosa serata al ballo.

Sia Michele che Carla sono ben consapevoli del vuoto su cui è costruita la loro vita, ma entrambi sono troppo insensibili e annoiati per cambiare qualcosa. Il cambiamento, in realtà, porterebbe solo a peggiorare le cose: rifiutare le regole del gioco significherebbe innanzitutto cedere la villa a Leo e cadere nello status sociale della gente comune. La cosa non spaventa troppo i due giovani, però nemmeno li attrae.¹⁸

¹⁸ Cfr. J. Špička, *Moravia, Alberto: Lhostejní*, «iLiteratura», <https://www.iliteratura.cz/clanek/21717-moravia-alberto-lhostejni> (ultimo accesso 09/09/22).

2.2. Un romanzo teatrale

Come afferma il suo stesso autore, nel romanzo possiamo notare la teatralità e l'influenza di Pirandello: «quando scrivevo *Gli indifferenti* avevo un'idea del tragico che ricavo dalla lettura di un po' di teatro pirandelliano. In *Il fu Mattia Pascal*, nei *Sei personaggi*, in *Così è (se vi pare)* trovavo un'eco del mio stesso sentimento di rivolta».¹⁹ Leggendo il romanzo troviamo ogni tanto un chiaro riferimento a Pirandello, per esempio attraverso le parole di Mariagrazia: «non mi sarebbe dispiaciuto di andare a vedere 'Sei personaggi' della compagnia di Pirandello».²⁰

L'autore usa molti procedimenti teatrali, però in un contesto molto banale, borghese, ipocrita. Segnala la possibilità della tragedia, ma, in realtà, la tragedia manca. Il carattere teatrale del romanzo si vede già nella sua apertura - «Entrò Carla»,²¹ come se si fosse appena alzato il sipario - e nella sua conclusione, con l'uscita dei personaggi al ballo in maschera - il sipario si chiude.

La prima metà del romanzo si svolge all'interno della villa degli Ardengo con delle sezioni teatrali che danno un'impressione claustrofobica. Questa atmosfera culmina quando Carla decide di cedere a Leo per cambiare vita e lasciare la casa materna:

entrarono nel freddo oscuro salone rettangolare che una specie di arco divideva in due parti disuguali e sedettero nell'angolo opposto alla porta; delle tende di velluto cupo nascondevano le finestre serrate, non c'era lampadario ma solamente dei lumi in forma di candelabri, infissi alle pareti; [...] l'altra metà, oltre l'arco, rimase immersa in un'ombra nera in cui si distinguevano a malapena i riflessi degli specchi e la forma lunga del pianoforte.²²

Le due parti disuguali e i riflessi degli specchi alludono alla doppia personalità di Carla e degli altri quattro personaggi, le finestre serrate alludono a una prigionia. Con grande cura Moravia descrive la scena in cui si muovono i personaggi: c'è poca luce, ombra, buio, per creare un'atmosfera cupa e concentrare l'attenzione sugli oggetti rivelatori del benessere economico.

I personaggi vengono delineati con descrizioni plastiche, attente ai dettagli esteriori. Niente è lasciato all'immaginazione del lettore, niente è solo alluso. Moravia ci propone di continuo ritratti immediati e concreti. La vicenda consiste più che altro nella caratterizzazione delle "maschere" che di volta in volta assumono i personaggi in cerca di una "parte" da rappresentare, ognuno per sé, spesso in opposizione l'uno all'altro.

¹⁹ In M. M. Galateria, *Come leggere Gli indifferenti di Alberto Moravia*, Mursia, Milano 1986, p. 14.

²⁰ A. Moravia, *Gli Indifferenti*, Bompiani, Milano 2002, p. 7.

²¹ Ivi, p. 3.

²² Ivi, pp. 19-20.

Nel romanzo ci sono tre assi narrativi sui quali si dispongono i personaggi: «un asse è costruito dalla figura della madre che non si rassegna a riconoscere il suo declino (non solo fisico)»,²³ il secondo è rappresentato dai suoi figli, il terzo asse da Leo. Sono tre assi che si intrecciano.

2.3. L'ambiente e la società

Il tema di cui Moravia si occupa spesso nelle sue opere è, soprattutto, la decadenza dei costumi e dei valori della società borghese.

Negli *Indifferenti* l'autore presenta al lettore il comportamento borghese, che sotto un'apparenza di decoro e perbenismo può essere ricondotto fondamentalmente al sesso e al denaro. Moravia adotta uno stile freddo, referenziale, aderente alle cose, lontano dalle raffinatezze dominanti negli anni Trenta. La lingua è secca, banale, a evocare un ambiente vuoto, basato sull'ipocrisia. Moravia descrive una società borghese caratterizzata da gesti privi di valore e personaggi che agiscono in base all'egoismo, all'interesse e all'indifferenza: «il romanzo è “tragedia impossibile”, una struttura che svela il carattere non tragico, impuro e volgare del mondo borghese».²⁴

La storia si svolge principalmente in spazi chiusi, nell'interno di una casa. L'autore, in questo modo, sottolinea una condizione esistenziale di oppressione e di prigionia senza via d'uscita. I personaggi non riescono a vivere in modo autentico la realtà né a modificarla, e la loro vita sembra una *via crucis*. Inoltre, l'atmosfera piovosa del paesaggio descritto è soffocante e riflette lo stato d'animo dei protagonisti.

Pandini afferma che l'indifferenza nel romanzo «si traduce in inerzia morale, incapacità a vivere, superficialità, quella stessa con cui la società borghese si pone di fronte ai problemi della vita, ai valori più profondi e genuini dell'uomo».²⁵ I personaggi sono appunto colpiti da questa “malattia” morale. Non fanno niente per avere una vita migliore. Tentano di fare progetti per sfuggire alla povertà, ma restano immobili, incapaci di agire, guardando a Leo come alla loro unica salvezza possibile. I personaggi sono legati tra loro da rapporti reciproci, «incastrati in un perfetto meccanismo che si riflette sulla stessa consistenza della realtà».²⁶ Il narratore «parte da una volontà di diretta rappresentazione del mondo borghese, ma lo sospende in un

²³ G. Guglielmi, *L'indifferenza di Moravia*, in *La prosa italiana del Novecento II*, cit., p. 22.

²⁴ G. Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, Mondadori Education, Milano 2011, vol. 2, p. 1068.

²⁵ G. Pandini, *Invito alla lettura di Moravia*, cit., p. 46.

²⁶ C. Monetti, *Alberto Moravia, Gli indifferenti, 1929*, <https://sites.google.com/site/carlottaperalbertomoravia/gli-indifferenti-1929> (ultimo accesso 01/04/23).

orizzonte meccanico e grottesco. [...] Si tratta di un'immagine critica risentita e violenta della corruzione della borghesia italiana sotto il fascismo».²⁷

2.4. La rappresentazione del corpo femminile

Nei romanzi moraviani il corpo femminile appare desiderabile, ma non bello. Moravia mette spesso in luce i suoi difetti e le sue disarmonie, concentrando l'attenzione su quello che considera importante: il corpo stesso e non la bellezza. Carla sembra un personaggio grottesco e, quindi, miserabile. L'aspetto fisico di Carla viene descritto già nelle prime pagine del romanzo, attraverso il punto di vista di Leo: «gambe dai polpacci storti, ventre piatto, una piccola valle di ombra fra i grossi seni, braccia e spalle fragili, e quella testa rotonda così pesante sul collo sottile».²⁸ Leo osserva Carla con desiderio ed esclama: «che bella bambina»;²⁹ è il suo punto di vista, non quello del narratore. Carla si guarda allo specchio e anche lei nota la sproporzione del suo corpo:

la colpì l'atteggiamento goffo, se non vergognoso, di tutto il corpo nudo e poi la sproporzione tra la testa troppo grande e le spalle esigue; forse a causa dei capelli [...].
Si guardò ancora... ecco... le gambe erano un po' storte, oh appena! dai ginocchi in giù, e il petto... il petto era troppo basso; se lo sollevò un poco, con le due mani; "dovrebbe essere così," pensò.³⁰

La disparità tra una testa troppo grande e un corpo troppo piccolo è, secondo Fausto Curi, un *leit-motiv* presente nell'opera moraviana;³¹ per esempio, nel romanzo breve *La disubbidienza* viene descritta così anche la governante, «una donna sui trentacinque anni, di mediocre statura, resa forse anche più mediocre dalla disparità fra le spalle strette e la grossa testa dai capelli gonfi».³² La disparità del corpo è evidente anche sul corpo di Viola, la madre di Desideria protagonista della *Vita interiore*, il cui corpo è sciupato e disfatto, come quello della diciassettenne Cecilia della *Noia*:

aveva infatti un seno magnifico, pieno solido e bruno, che però discordava e pareva, per così dire, quasi staccato dal busto il quale era, invece, quello gracile e magro di una adolescente. La vita era anch'essa quella di una fanciulla, incredibilmente snella e flessuosa; ma nei fianchi, compatti e forti, riappariva il carattere adulto che si notava nel seno.³³

²⁷ G. Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, cit., vol. 2, p. 1069.

²⁸ A. Moravia, *Gli Indifferenti*, cit., p. 4.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, pp. 36-37.

³¹ Cfr. F. Curi, *Alberto Moravia e la filosofia europea*, «Rivista di studi italiani», anno XXXII, giugno 2014, p. 226, <https://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1770> (ultimo accesso 21/04/23).

³² A. Moravia, *Romanzi brevi, La disubbidienza*, Bompiani, Milano 1971, p. 273.

³³ A. Moravia, *La noia*, cit., p. 85.

Nemmeno la Lisa degli *Indifferenti* appare avvenente:

un soprabito turchino avvolgeva il suo corpo grasso, e le arrivava fin quasi ai piedi minuscoli; la testa dal cappellino cilindrico, azzurro e argento, pareva ancor più piccola su quelle spalle piene che il panno invernale arrotondava; il soprabito era ampio, eppure il petto e i fianchi floridi vi si stampavano con abbondanza di linee curve e gonfie; invece le estremità di questo corpo meravigliavano per la loro esiguità e sotto la campana larga del mantello si distingueva con stupore la sottigliezza delle caviglie.³⁴

Nelle opere moraviane troviamo spesso le disarmonie fisiche del corpo femminile che, però, hanno quasi sempre qualcosa di sensuale, di erotico e «sembrano fatte per accrescere il desiderio maschile piuttosto che per smorzarlo o per suscitare disgusto».³⁵

2.5. Tre donne indifferenti e teatrali

Il personaggio moraviano è «il personaggio dell'indifferente - sta a distanza dalla vita. Egli - richiamiamo ancora il nome di Pirandello - si guarda vivere. E non può più prendersi sul serio».³⁶ Non fa scelte, non è agente della sua vita. Così si comportano anche le donne degli *Indifferenti*.

2.5.1. Mariagrazia

La madre è un personaggio perfettamente teatrale ed esteriorizzato. È piena di finzioni e di autoinganni. Il suo teatro è la villa e il suo amante è Leo, che sta per perdere e di cui è gelosissima. La gelosia di Mariagrazia viene rivelata ripetutamente nel romanzo, per esempio in un dialogo tra Carla e Leo: «mamma è gelosa di te, [...] per questo ci fa a tutti la vita impossibile».³⁷

Mariagrazia è una donna molto snob che vive con l'orrore che potrebbe diventare una persona comune in conseguenza della rovina che l'attende. Quanto più prova ad assumere un comportamento decoroso, tanto più sembra un personaggio comico e patetico, pieno di menzogne: la finzione è la sua essenza. Fin dalle prime pagine del romanzo ci viene infatti presentata come un personaggio borghese decadente, comico, patetico, che porta una maschera per celare ciò che veramente è: «si era pettinata e abbondantemente incipriata e dipinta [...]; e nell'ombra la faccia immobile dai tratti indecisi e dai colori vivaci pareva una maschera stupida e patetica».³⁸ Dalla sua camminata, dal modo di atteggiarsi e dal trucco eccessivo con il quale

³⁴ Ivi, pp. 24-25.

³⁵ F. Curi, *Alberto Moravia e la filosofia europea*, «Rivista di studi italiani», cit.

³⁶ G. Guglielmi, *L'indifferenza di Moravia*, in *La prosa italiana del Novecento II*, cit., pp. 26-27.

³⁷ A. Moravia, *Gli Indifferenti*, cit., p. 4.

³⁸ Ivi, p. 7.

nasconde la sua individualità, possiamo capire che è una donna insicura e indecisa. Anche Carla è ben consapevole della insicurezza e della falsità della madre: «guardava la madre, quella maschera stupida e indecisa sospesa nel giorno bianco della stanza».³⁹

Mariagrazia, rivolgendosi al suo amante Leo, si definisce così:

Non sono più una bambina come Carla, [...] sono una donna che ha avuto delle esperienze, che ha avuto dei dolori, oh sì, molti dolori [...], che è passata attraverso molte noie e molte difficoltà, e ciò nonostante ha saputo sempre sembrare intatta la propria dignità e sempre mantenersi superiore a tutti, sì, caro Merumeci. [...]

Io non sono una di quelle sue eleganti amiche senza tanti scrupoli per la testa, che non pensano che a divertirsi e a tirare avanti, oggi uno, domani un altro, [...] io mi sento molto ma molto diversa da quelle signore.⁴⁰

Da vera donna borghese Mariagrazia dà importanza agli aspetti superficiali della vita, alle cose mondane, all'apparente ricchezza. Per lei è importante farsi vedere:

guardava attraverso il finestrino, ma piuttosto che per vedere, per farsi vedere: quella grande e lussuosa macchina le dava un senso di felicità e di ricchezza, e ogni volta che qualche testa povera o comune emergeva dal tenebroso tramestio della strada e trasportata dalla corrente della folla passava sotto i suoi occhi, ella avrebbe voluto gettare in faccia allo sconosciuto una smorfia di disprezzo come per dirgli: "Tu brutto cretino vai a piedi, ti sta bene, non meriti altro... io, invece, è giusto che fenda la moltitudine adagiata su questi cuscini".⁴¹

Questo comportamento dimostra molta indifferenza verso gli altri. Mariagrazia, infatti, non si pone mai domande esistenziali e non entra mai in crisi di coscienza, nemmeno quando capisce che sta per perdere la villa. Prevale il suo snobismo, il suo orrore di far parte della gente comune e di perdere i suoi privilegi borghesi:

Silenzio; la paura della madre ingigantiva; non aveva mai voluto sapere di poveri e neppure conoscerli di nome, non aveva mai voluto ammettere l'esistenza di gente dal lavoro faticoso e dalla vita squallida. "Vivono meglio di noi" aveva sempre detto; "noi abbiamo maggiore sensibilità e più grande intelligenza e perciò soffriamo più di loro..."; ed ora, ecco, improvvisamente, ella era costretta a mescolarsi, a ingrossare la turba dei miserabili; quello stesso senso di ripugnanza, di umiliazione, di paura che aveva provato passando un giorno in un'automobile assai bassa attraverso una folla minacciosa e lurida di scioperanti, l'opprimeva; non l'atterrivano i disagi e le privazioni a cui andava incontro, ma invece il bruciore, il pensiero di come l'avrebbero trattata, di quel che avrebbero detto le persone di sua conoscenza, tutta gente ricca, stimata ed elegante; ella si vedeva, ecco... povera, sola, con quei due figli, senza amicizie ché tutti l'avrebbero abbandonata, senza divertimenti, balli, lumi, feste, conversazioni: oscurità completa, ignuda oscurità.⁴²

Il pensiero di Mariagrazia offre un perfetto ritratto della società borghese negli anni Trenta, basato sull'apparenza e privo di sentimenti veri e profondi.

³⁹ Ivi, p. 67.

⁴⁰ Ivi, pp. 15-16.

⁴¹ Ivi, p. 103.

⁴² Ivi, pp. 20-21.

Mariagrazia si dimostra insensibile anche verso i figli. Per esempio, nel giorno dei ventiquattro anni di Carla, le fa cenno di dire a Leo che ne sta per compiere venti, per sembrare più giovane: «Carla vide, capì, esitò; poi un'improvvisa durezza devastò la sua anima: "Vuole" pensò "che io mi diminuisca gli anni per non invecchiar lei;" e disobbedì; "Ventiquattro" rispose senza arrossire». ⁴³ Inoltre, Mariagrazia usa il futuro matrimonio di Carla per impietosire l'amante a lasciargli la villa. Carla, offesa dalla mancanza di sensibilità della madre, è pronta a darsi a Leo. Mariagrazia non ha nessun sospetto della relazione tra Carla e Leo. Dopo che Leo manda a Carla delle rose per il suo compleanno, la madre commenta: «Com'è delicato [...], un altro al suo posto non saprebbe come comportarsi coi figli della sua amica... invece lui toglie ogni ragione di sospetto... è come un padre». ⁴⁴

Mariagrazia, infine, si traveste da «spagnuola nera» ⁴⁵ e si reca al ballo in maschera, l'atto finale della "commedia" che vedrà la madre e la figlia (questa nel suo costume da Pierrot bianco) recitare le ultime battute, unite entrambe nella finzione e destinate a riprendere il gioco delle parti, senza fine.

2.5.2. Carla

Come abbiamo visto, l'altro asse narrativo del romanzo è costituito da Carla e Michele. Per loro due non c'è via d'uscita. Secondo Sanguineti, entrambi sono colpiti dalla malattia dell'indifferenza, i cui sintomi manifesti sono i seguenti: «impossibilità, torturata e insieme morbidamente compiaciuta, di mordere nella realtà, e frustrata aspirazione a stabilire un vero contatto con gli oggetti e un vero rapporto con gli altri uomini». ⁴⁶

Carla, con la sua immediata acquiescenza alla realtà, a differenza di Michele, è un personaggio molto più pragmatico. Ciò si può notare dalla sua decisione di diventare l'amante di Leo e di acconsentire successivamente a sposarlo.

Dalle prime pagine Carla ci appare intenta a celare una sensualità sempre crescente: da ragazza si sta facendo donna e questo non sfugge a Leo, che decide di sedurla: «la libidine sopita per quel pomeriggio si ridestava, il sangue gli saliva alle guance, dal desiderio avrebbe voluto gridare». ⁴⁷ Leo è stanco delle scenate di gelosia che Mariagrazia gli riserva ed è proprio questo il motivo che fa destare in Carla una rabbia «antica e cieca» ⁴⁸ contro la madre. Durante il pranzo

⁴³ Ivi, p. 18.

⁴⁴ Ivi, p. 53.

⁴⁵ Ivi, p. 285.

⁴⁶ E. Sanguineti, *Introduzione*, in A. Moravia, *Gli Indifferenti*, cit., p. XIII.

⁴⁷ A. Moravia, *Gli Indifferenti*, cit., p. 4.

⁴⁸ *Ibidem*.

nel giorno del suo compleanno, dopo un'altra scenata patetica della madre, Carla esplode e le rimprovera di sentirsi stanca e annoiata a causa sua:

“Questo vorrei sapere” ripeté, “e se sia possibile continuare così, tutti i giorni, con questa noia, e non cambiare mai e non lasciar mai queste miserie e compiacerci di tutte le stupidità che ci passano per la testa, e discutere e litigarci sempre per le stesse ragioni e non staccarci mai da terra, neppure di tanto [...]; dovresti vederti in uno specchio mentre parli, mentre discuti, allora ti vergogneresti di te stessa e capiresti fino a che punto si possa arrivare con la noia e con la stanchezza e quanto si possa desiderare una nuova vita completamente differente da questa”.⁴⁹

Si nota una forte competizione: Carla non sopporta sua madre, la colpevolizza di tutto il male che le accade, che sente, ed è convinta che per colpa di lei non riesce ad essere felice.

Nonostante lo stupro da parte di Leo, Carla crede che, mettendosi con lui, possa cominciare per lei una nuova vita, più felice, borghese e soprattutto lontano dalla casa materna. Però, nella sua anima, ogni tanto, spunta quel sentimento di bambina innocente, che si rende conto di seguire la strada sbagliata: «tra poco... arrivererci per sempre... si ripeté con una gioia triste e nervosa». ⁵⁰ Carla desidera sottrarsi alla noia e allo stesso tempo dare un colpo alla sua rivale:

“domani mi darò a Leo e così dovrebbe incominciare una nuova vita... e appunto domani è il giorno in cui sono nata”; si ricordò di sua madre: “ed è col tuo uomo” pensò “col tuo uomo, mamma, che andrò”. Anche questa ignobile coscienza, questa sua rivalità con la madre le piaceva.⁵¹

Dopo queste parole Carla si vede nuda nello specchio ed emergono i dubbi: «incominciò a tremare per tutto il corpo; avrebbe voluto piangere e pregare, le pareva che questi pensieri tristi l'avessero già perduta. [...] “Dove va la mia vita?” Si ripeteva guardando in terra; “dove va?”». ⁵² Lo specchio riflette la sua anima pura, sottolineata dalla nudità. Carla, per un attimo, si rende conto di avere toccato il centro del suo problema, ma dopo un po' si rassegna e della profonda emozione provata resta solo un'amarezza vuota: «Succederà quel che succederà». ⁵³

A Carla la vita sembra insopportabile, si annoia, non le succede mai niente, tutti i giorni sono uguali. Tutto ciò è chiaro già all'inizio del romanzo:

ella sedeva alla tavola familiare, come tante altre sere; c'erano i soliti discorsi, le solite cose, più forti del tempo, e soprattutto la solita luce senza illusioni e senza speranze, particolarmente abitudinaria; [...] ella aveva avuto la netta impressione di vedere i loro quattro volti, della madre, del fratello, di Leo e di se stessa, [...] c'erano dunque tutti gli oggetti della sua noia.⁵⁴

⁴⁹ Ivi, p. 65.

⁵⁰ Ivi, p. 37.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Ivi, pp. 37-38.

⁵³ Ivi, p. 38.

⁵⁴ Ivi, p. 14.

Carla desidera a tutti i costi una svolta, abbandonare la vecchia vita: «per me non vedo l'ora di lasciare questa nostra villa e di andare altrove, magari povera».⁵⁵ Oltre al desiderio di essere in un altro posto c'è anche quello di essere un'altra persona:

aveva il volto nascosto da una mascherina di raso nero, portava un enorme collare oscillante intorno al collo, giubbotto, pantaloni, scarpine disseta bianca con grandi bottoni neri; camminava sulle punte dei piedi, col tricorno un po' di traverso, e sorrideva misteriosamente. [...] Così travestita si sentiva un'altra, più gaia, più leggera.⁵⁶

Lo specchio riflette perfettamente lo stato d'animo di Carla, la sua doppia personalità che possiamo notare in tutto il romanzo: quella del suo mondo interiore illuminato dalla purezza dell'infanzia, che è ormai sepolto nella sua anima, e quella falsa del mondo esteriore, quotidiano, dal quale bisogna difendersi inventandosi un personaggio, indossando una maschera per recitare come gli altri, rispettando la regola del gioco. Anche la camera di Carla, descritta come «ambigua», «puerile», a volte «donesca»,⁵⁷ ci svela qualcosa della sua personalità: l'autore pone enfasi su un personaggio che è bambina e donna allo stesso tempo.

Carla sta per festeggiare il suo compleanno, sta per diventare “donna”. Anche ora, in questo intermedio e transitorio momento, a Carla sembra «di recitare una parte falsa e ridicola».⁵⁸ Cerca così di rompere le abitudini meschine di una vita piena di noia:

“Lo sposerò” [...]. Avrebbe sposato Leo... vita in comune [...], avrebbero avuto una bella casa, un bell'appartamento in un quartiere elegante della città... qualcheduno entra nel salotto arredato con lusso e buon gusto, è una signora sua amica, ella le viene incontro... prendono il tè insieme, poi escono; la sua macchina le aspetta alla porta; salgono; partono... Ella si sarebbe chiamata signora, signora Merumeci [...]. Le pareva di vedersi un po' più alta, più grande, le gambe ingrossate, i fianchi più larghi, il matrimonio ingrassa, dei gioielli al collo e sulle dita, ai polsi; più dura, più fredda, splendida ma fredda, come se avesse avuto là, dietro quei suoi occhi rigidi, un segreto, e per conservarlo nascosto, avesse ucciso nella sua anima ogni sentimento.⁵⁹

E così, la futura signora Merumeci indosserà la maschera di moglie perfetta e condurrà una vita di lusso, adattandosi completamente al mondo borghese e poco importa se la sua esistenza sarà vuota e priva di sentimenti: questo rappresenta chiaramente un personaggio sconfitto e svuotato dentro. Carla si rende conto che non troverà la felicità tra le braccia di Leo, ma piuttosto in un futuro amante:

corre incontro al suo amante; tra quelle braccia perde quella sua durezza di statua, queste donne rigide sono sempre le più ardenti, ridiventa fanciulla, piange, ride, balbetta, è come una prigioniera liberata che rivede infine la luce... la sua gioia è bianca, tutta la stanza è bianca, ella è senza macchia tra le braccia

⁵⁵ Ivi, p. 62.

⁵⁶ Ivi, pp. 284-85.

⁵⁷ Ivi, p. 36.

⁵⁸ Ivi, p. 5.

⁵⁹ Ivi, p. 280.

dell'amante... la purezza è ritrovata. Poi, quando vien l'ora, stanca e felice, torna alla casa coniugale e ricompono sul suo volto l'abituale freddezza...⁶⁰

Nonostante la rivalità con la madre, nella scena finale Carla esce accanto a lei, ognuna con la propria maschera e con un sorriso che rispecchia la loro personalità: Carla «sorrideva misteriosamente» accanto a Mariagrazia, che «sorrideva stupidamente».⁶¹

⁶⁰ Ivi, p. 281.

⁶¹ Ivi, p. 285.

3. *Gli indifferenti* del 2020

La storia di un nucleo ristretto di persone si amplia a un'intera società che vive sul bordo di un precipizio rifiutandosi di guardare intorno. Sicuramente si tratta di un'osservazione interessante che ha incuriosito il regista Leonardo Guerra Seràgnoli, al punto da spingerlo a girare il suo terzo lungometraggio.

Gli indifferenti è uscito nel 2020. A causa della chiusura forzata dei cinema, è stato distribuito direttamente in video on demand sulle piattaforme principali, da Vision Distribution.

Seràgnoli ha collaborato alla sceneggiatura con Alessandro Valenti. All'inizio hanno fatto una lunga riflessione sul tema della precarietà di oggi, chiedendosi chi fossero gli indifferenti oggi e come si fossero evoluti dai tempi di Moravia. Valenti si chiede:

come reagisce oggi un tessuto sociale che non ha gli strumenti sociali per accettare questa crisi che entra violenta nelle loro vite, nelle vite di quei ceti che fino a poco tempo fa si pensavano immuni? Che tipo di reazione hanno? Ci è sembrata una linea interessante, su come è difficile ricostruire un immaginario della crisi, ed è interessante guardare a ceti che non conoscevano una difficoltà che oggi vivono. Mi pare di una modernità clamorosa.⁶²

La vuotezza interiore dei personaggi di Moravia viene trasferita in una contemporaneità incerta e desertificata. A distanza di quasi cento anni, la famiglia Ardengo è nuovamente a Roma, in un attico dei Parioli. La borghesia di Moravia viene però trasformata:

abbiamo messo in scena archetipi del nucleo familiare di una microsocietà di rapporti e problemi relazionali che può andare al di là delle classi sociali. Oggi che le classi sono state erase - si parla di classe dirigente e non più di borghesia - ci interessava comunque raccontare di questa classe che esiste in maniera molto più dominante che pensiamo. [...] Lavora dall'interno, mistificata in alcuni sistemi. Per me era importante raccontare che questo tipo di ambiente [...] racconta una attitudine alla vita: l'uso di tutti i mezzi per sopravvivere, allo status, all'equilibrio familiare e questo anche se il mondo intorno sta crollando. Chi ha più mezzi può guardare altrove più facilmente. C'è chi ha o crede di avere la possibilità di evitare la realtà, ha una vita egoriferita che non si relaziona all'esterno.⁶³

I personaggi del soggetto di Moravia vengono interpretati da attori professionisti che mantengono il carattere originale. Nel ruolo di Mariagrazia Ardengo, vediamo Valeria Bruni Tedeschi, i suoi due figli, Carla e Michele, sono interpretati da Beatrice Grannò e Vincenzo

⁶² A. Valenti, 'Gli indifferenti' di Moravia rivivono oggi con Valeria Bruni Tedeschi: "Io per prima indifferente, a cura di A. Finos, «la Repubblica», https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2020/11/20/news/gli_indifferenti_-275132725/ (ultimo accesso 26/02/23).

⁶³ L. Seràgnoli, 'Gli indifferenti' di Moravia rivivono oggi con Valeria Bruni Tedeschi: "Io per prima indifferente, cit.

Crea, Leo Merumeci è interpretato da Edoardo Pesce e il personaggio di Lisa è stato affidato a Giovanna Mezzogiorno.

Il film ha ricevuto due candidature ai Nastri d'Argento 2021: la prima per la miglior scenografia e la seconda per la migliore attrice protagonista, Valeria Bruni Tedeschi.

3.1. La genesi del film

Seràgnoli ha dichiarato nell'intervista per «Anteo Palazzo del Cinema»⁶⁴ che dal periodo del liceo ha letto e ammirato le opere di Moravia che lo hanno poi accompagnato in diverse fasi della sua vita. L'idea di dare vita a un nuovo adattamento cinematografico gli è venuta quando nel 2015 ha incontrato Carmen Llera, la moglie di Moravia. Lei gli ha chiesto quale libro di Moravia avrebbe scelto, se avesse deciso di girare un film sulla morale. Senza esitare le ha risposto: *Gli indifferenti*. Era da tempo che pensava all'indifferenza che ci circonda e lo incuriosiva come gli Ardengo fossero cambiati nel tempo. A Carmen ha risposto istintivamente, solo successivamente ha riflettuto sugli indifferenti di oggi. Ha cominciato a studiare Moravia e ad approfondire l'argomento, si ha messo in dialogo con l'autore, sentendo subito una forte sintonia: «Moravia mi sembrava un amico, alla fine mi sono confrontato con lui».⁶⁵ I suoi *Indifferenti* sono pieni di noia, di disprezzo, di vita interiore – i temi dei romanzi di Moravia: ci sono tante sequenze nel film che nascono da un approfondimento di tali sentimenti. Il regista, per dare vita all'adattamento cinematografico, ha osservato la realtà italiana degli ultimi anni e ha notato

la frustrazione di non riuscire a sbrigliarsi da nodi del passato che ci tengono stretti, che ci fanno soffocare. Nodi a cui ci aggrappiamo per evitare di andare a fondo, anche a costo di strozzare chi ci sta vicino. Prima di tutto c'è la sopravvivenza. Ma non quella di chi non ha niente... quella di chi ha abbastanza, vuole di più e per ottenere ciò che vuole preferisce sacrificare ogni senso civico in nome di piccoli sotterfugi e imbrogli.⁶⁶

Prima di girare il film, Saràgnoli ha fatto leggere la sceneggiatura a Carmen Llera e a Dacia Maraini; le loro opinioni e il loro sostegno erano importantissimi per lui.

⁶⁴ Crf. L. Saràgnoli, *Gli indifferenti: iorestoinSALA*, a cura di G. L. Farinelli, «Anteo Palazzo del Cinema», <https://www.youtube.com/watch?v=2aUCHppvAY4> (ultimo accesso 27/02/23).

⁶⁵ L. Saràgnoli, *Leonardo Guerra Saràgnoli presenta "Gli indifferenti"*, a cura di A. De Simone, «Porretta Cinema», <https://www.youtube.com/watch?v=QSsPZADE5Ew> (ultimo accesso 27/02/23).

⁶⁶ L. Saràgnoli, *Gli Indifferenti di Alberto Moravia: il valore politico e critico dopo quasi cent'anni. Al Cinema, intervista a Guerra Saràgnoli e Crea*, a cura di B. Sciarrillo, «ArtsLife», <https://artslife.com/2021/04/25/gli-indifferenti-di-alberto-moravia-il-valore-politico-e-critico-dopo-quasi-centanni/> (ultimo accesso 27/02/23).

Sul film ha lavorato durante il periodo della pandemia, quando le persone erano costrette a stare tra le mura della propria casa con la famiglia, una situazione che ricorda il senso claustrofobico proprio del romanzo.

3.2. L'ambiente

Il regista ha ambientato la storia della famiglia Ardengo nella Roma contemporanea, in un lussuoso attico dei Parioli. La scelta di questo luogo non è casuale: ha un forte legame sia con Moravia che con lo stesso Seràgnoli. Qui, infatti, sono cresciuti entrambi; Moravia comprò successivamente una casa sul Lungotevere, la cui terrazza e le cui finestre affacciano sui Parioli. Oggi, il quartiere è abitato soprattutto da persone ricche, sembra fermo nel tempo. Seràgnoli sostiene che queste persone rappresentano la borghesia decadente: negano a tutti i costi la realtà, vogliono viverne al di fuori e si rendono conto che senza soldi nella loro lista di valori non contano niente. È un atteggiamento che non è cambiato dai tempi di Moravia e che si riscontra in tutto il film.

Nel romanzo non si parla di un luogo esplicito. Roma qui è una città idealizzata, invisibile, nascosta, mistificata: Moravia scrive del Ritz che a Roma non esiste. È una strategia di rappresentazione utilizzata anche da Seràgnoli. Il regista crea un ponte tra gli anni Trenta e il presente, costruendo la casa museo con i colori, l'architettura, i quadri, i mobili, i vestiti, gli oggetti africani tanto cari a Moravia. In poche parole, il regista cerca di raccontare una storia di oggi con un linguaggio attualizzato, mantenendo però codici stilistici largamente utilizzati nel romanzo.

Dalla casa in cui è ambientato il film possiamo osservare Roma dall'alto: ciò allude alla chiusura del microcosmo familiare, separato dal mondo di sotto: grandi finestre si aprono su una vista che quasi non sembra romana. La casa è piena di contraddizioni, proprio come i personaggi. Il regista ha creato un contrasto tra un ambiente claustrofobico e una grande libertà esterna, sottolineando un isolamento che sembra sospeso sul vuoto. La casa è un elemento narrativo importante, ha un grande significato per la famiglia, è un altro personaggio, con la propria anima.

3.4. Il racconto filmico

La trama del film segue grosso modo quella degli *Indifferenti* di Moravia, con alcuni cambiamenti dovuti alla decisione del regista e di Valenti di adottare un'importante deroga nel

finale, affidando a Carla un ruolo risolutore, diverso da quello che il personaggio ha nel romanzo. L'adattamento mantiene i principali temi affrontati da Moravia, come l'inerzia, l'incapacità di vedere la realtà e quello dello scontro generazionale, riconoscibile nell'incapacità di Mariagrazia di comprendere le aspirazioni della figlia o nei litigi continui con Michele.

Nel corso del film assistiamo alle scosse di assestamento di un terremoto, un fenomeno naturale che allude al cambiamento di Carla. Il regista sostiene che Moravia aveva lasciato le chiavi della storia a Carla e che lo aveva fatto con la sospensione del finale, quando Carla dice a Michele che il giorno successivo avrebbe parlato domani a sua madre del matrimonio con Leo. Viene naturale pensare che Carla sposerà Leo e tutto continuerà nell'indifferenza; però, la sospensione narrativa può alludere alla possibilità di un cambiamento.⁶⁷

Gli autori hanno mantenuto l'essenza del romanzo con un'operazione radicale: non c'è un dialogo uguale a quelli in esso presenti. Valenti spiega: «Il nostro è stato più che altro un dialogo con un grande autore del Novecento, a cui ci siamo rivolti per cercare di decifrare la contemporaneità».⁶⁸ Seràgnoli si è voluto differenziare dal soggetto, esprimendo implicitamente l'influenza di Moravia attraverso il linguaggio cinematografico.

Ora vediamo in sintesi le sequenze del film con le descrizioni degli eventuali cambiamenti operati nell'adattamento:

Sequenza 1 (00:50). Entriamo nella modesta cucina degli Ardengo. Mariagrazia con la domestica africana – un elemento nuovo, inserito dal regista – sta preparando la cena per tutti. Mariagrazia ci viene presentata come una brava cuoca, c'è enfasi sul cibo.

La prima sequenza non è fedele al noto incipit del romanzo, in cui tutta l'attenzione è concentrata su Carla e Leo. La voce di Mariagrazia accompagna i titoli di testa.

Sequenza 2 (01:58). Carla e Michele sono vestiti in modo elegante, un chiaro segnale della loro appartenenza di classe. Sono davanti a uno specchio che allude alla loro doppia personalità.

Sequenza 3 (02:18). Entriamo in un salotto allestito con enfasi sugli oggetti preziosi, sui quadri, sul lampadario di cristallo, per mettere in luce il livello sociale della famiglia. I colori scelti ricordano il mondo di Moravia. In un'altra stanza si nota un tavolo. Anche se c'è ancora la luce del giorno, tutti i lampadari sono accesi. Questi sono elementi comuni al romanzo.

⁶⁷ Cfr. L. Seràgnoli, *Intervista a Leonardo Guerra Seràgnoli e a Valeria Bruni Tedeschi*, a cura di M. Santacatterina, «HotCorn», <https://www.youtube.com/watch?v=3LfojOjzqt&t=174s> (ultimo accesso 14/05/23).

⁶⁸ A. Valenti, *Gli indifferenti, il capolavoro di Moravia 90 anni dopo*, a cura di G. Salicandro, «Quotidiano di Puglia», https://www.quotidianodipuglia.it/spettacoli/moravia_indifferenti-5585429.html?refresh_ce (ultimo accesso 14/05/23).

Ci viene presentato Leo, che sta guardando fuori dalla grande finestra che affaccia su Roma. Entra Michele e subito notiamo due antagonisti, due rivali. Si scambiano un saluto in russo. Nel romanzo né Michele né Leo parlano in russo. Leo è vestito in giacca e cravatta, sembra un uomo d'affari.

Sequenza 4 (03:09). I quattro personaggi stanno cenando e discutono. Michele sta a capotavola, il posto del padrone di casa. Ci viene svelato che Michele è stato a Pietroburgo a studiare; Mariagrazia afferma che ha sempre sognato di andarci. Nel romanzo Michele non ha studiato in Russia né Mariagrazia ha pensato di andarci: è un particolare nuovo che ci avvicina alla modernità.

Al tavolo si sta discutendo della casa. Michele vuole sapere se sarà venduta:

Mariagrazia: «Non vendiamo nulla, non dovete preoccuparvi. Ci aiuta Leo».

Leo: «Non vi preoccupate, ci penso io».

Michele: «Non ho capito che cosa centra Leo».

Mariagrazia: «La casa vendiamo a lui [...] ci permetterà di vivere qui».

Michele: «Leo mi ha mandato in Russia per rubarci la casa».⁶⁹

Qui viene accentuata l'antipatia di Michele verso l'amante della madre. Michele non ha fiducia in Leo e mostra la sua intelligenza, mentre Mariagrazia mostra la sua cecità e la sua superficialità: «Venderla e andare ad abitare altrove, magari in un appartamento più piccolo, sarebbe stato deprimente, anche sbagliato».⁷⁰ È la stessa Mariagrazia del romanzo.

Sequenza 5 (06:37). La discussione viene interrotta, entra Lisa. Con lei si manifesta per la prima volta un nuovo fenomeno che percorre tutto il film: le scosse di assestamento. Mariagrazia è preoccupata: «Comunque è spaventoso, questa sensazione continua della terra che trema». Lisa risponde: «Ma sono le scosse di assestamento, ci vorranno mesi, ma noi siamo al riparo».⁷¹ Su questa affermazione viene inquadrata Carla, perché sarà proprio lei a scatenare il terremoto, a far crollare tutto sotto i piedi. Infatti, la macchina da presa continua a seguire i due futuri amanti, Carla si siede vicino a Leo per fargli vedere un nuovo gioco sul cellulare: viene così inserito un elemento contemporaneo. Alle loro spalle un panorama della Roma notturna.

Sequenza 6 (07:45). Michele guarda questa Roma illuminata con il desiderio di essere altrove. Lo dimostra con le parole, quando arriva Lisa e gli chiede: «Che cosa hai?». Michele

⁶⁹ L. Seràgnoli, *Gli indifferenti*, 2020 (04:30).

⁷⁰ (04:54).

⁷¹ (07:07).

risponde: «Niente, la solita merda familiare». ⁷² I personaggi sono avvolti nell'oscurità. Lisa gli svela che ha fatto qualche telefonata e ha trovato la persona che Michele cercava.

In tutta la sequenza c'è un gioco con le luci, le ombre, i riflessi delle finestre. Seràgnoli sembra voler riprodurre l'atteggiamento di Moravia, che enfatizza questi elementi per dare al lettore la possibilità di immaginare la scena.

Sequenza 7 (08:19). Mariagrazia è con Leo sul terrazzo. L'amante le svela che non può più fare i prestiti. Lei chiede a Leo: «Perché non ci sposiamo?». Leo comincia a ridere e risponde: «Scema»; dopo aggiunge: «Pensiamoci». Mariagrazia: «Come farei senza di te?». ⁷³ In questa sequenza si evidenziano i veri sentimenti di Leo e la solitudine di Mariagrazia.

Dopo un istante entra Lisa e annuncia che se ne va, Leo la vuole accompagnare. Risalta la gelosia di Mariagrazia: «Sei appena arrivata, perché non resti un po'?». ⁷⁴

Sequenza 8 (10:12). Primo piano di Carla, *gamer* che comunica con altri tramite un videogioco: Carla ha un interesse, un contatto con il mondo esterno. Un'amica la chiama sul cellulare per farle gli auguri: Carla non è sola. Cambia anche la luce su Carla: ora è illuminata. In questi momenti può togliere la maschera.

Sequenza 9 (11:50). Emerge il carattere di Mariagrazia, l'indifferenza verso il mondo che la circonda e l'interesse solo per sé stessa:

Domestica: «Signora, io non so come dirglielo ma avrei bisogno di essere pagata».

Mariagrazia: «Certo, appena posso lo faccio».

Domestica: «Signora, io ho l'affitto da pagare, ne ho bisogno ora».

Mariagrazia: «Ne abbiamo bisogno tutti».

In camera domina un grande specchio che riflette Mariagrazia seminuda con la domestica, chiuse nella cornice mentre parlano. La domestica rappresenta la coscienza di Mariagrazia, che, nella sua ignoranza, non si rende conto che le preoccupazioni della domestica sono ben diverse rispetto alle sue: se non viene pagata, non riesce nemmeno a soddisfare i suoi bisogni primari.

Sequenza 10 (12:55). Leo è in taxi, in primo piano parla al telefono di un affare. In sottofondo si sente la radio, che annuncia le scosse del terremoto. È un'anticipazione di cosa aspettarsi più avanti: Leo si impadronirà della casa e anche di Carla. Ciò viene sottolineato anche dal paesaggio annesso intorno alla macchina: sta succedendo qualcosa di innaturale.

⁷² (08:00).

⁷³ (09:28).

⁷⁴ (10:11).

Sequenza 11 (13:35). Mariagrazia, riflessa nello specchio, sta parlando con Carla nella sua camera. Anche in un momento così intimo non riesce a smettere di pensare a Leo. Esprime la sua gelosia verso Lisa.

Sequenza 12 (15:10). Lisa in primo piano vuole fare l'amore con Michele, ma a lui non va. Lisa ci rimane male. Parlano dell'amico da cui Michele vuole prendere un prestito per pagare il debito della casa, motivo per il quale è venuto da lei: il riflesso di Lisa nello specchio pone enfasi sulla sua doppiezza. Non mancano i lampadari accesi. Lisa, seduta sulla poltrona, indossa una vestaglia con le forme geometriche, alle sue spalle c'è un terrazzo invaso dalla luce del giorno, chiuso da una ringhiera; la natura è annebbiata. Lisa invita Michele a fare colazione con lei.

La casa di Lisa è ben arredata, in stile barocco, assomiglia a quella degli Ardengo. La sensazione claustrofobica viene sottolineata dagli oggetti, in contrasto con la luce esterna. Moravia descrive la casa di Lisa come un buco scuro: «una rada e polverosa oscurità forata come un setaccio da mille fili di luce empiva la stanza; in quest'ombra s'indovinavano, muti e morti, i vecchi mobili, gli specchi silenziosi, i panni appesi, a quella macchia oscura, la porta; l'aria era greve».⁷⁵

Sequenza 13 (15:48). Leo regala una borsa a Carla per il suo compleanno, cerca di avvicinarsi a lei con un gioco molto intelligente. L'ascolta, la percepisce, scende al suo livello: «Sai, se avessi avuto qualcuno che credeva in me, probabilmente oggi farei il cantante».⁷⁶ Poi si mettono a cantare insieme, si crea un'atmosfera di fiducia, come se Leo volesse sostituire il padre di Carla. Viene inquadrata la borsa nel dettaglio, un frammento del corpo di Carla e Leo che è molto pensieroso.

Nel romanzo, la borsa con un mazzo di rose la trova Mariagrazia sul tavolo e la porta poi a Carla nella sua camera con un biglietto di Leo: «A Carla, alla mia quasi figlia, coi più affettuosi auguri, Leo».⁷⁷ Leo, nell'adattamento, esprime diversamente un avvicinamento e un affetto quasi paterno, ma la situazione ci dà la stessa emozione.

Sequenza 14 (17:35). Torniamo a casa di Lisa, Michele sta sdraiato sul divano e Lisa lo aspetta sul terrazzo per fare colazione.

Mariagrazia si prepara davanti allo specchio per la festa del compleanno.

Sequenza 15 (17:53). Il festeggiamento del compleanno di Carla ci viene presentato attraverso una grande finestra opaca che allude alla falsità della situazione. La macchina da presa

⁷⁵ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 39.

⁷⁶ (16:25).

⁷⁷ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 53.

è sul terrazzo, il punto di vista è quello dello spettatore che guarda una scena avvolta nella nebbia. La modalità di ripresa dà l'impressione di uno spettacolo su uno schermo che riflette tutta Roma; la ringhiera dietro i personaggi allude alla loro chiusura, a una prigione. La drammaticità della scena viene rafforzata dall'accompagnamento musicale, atipico per una festa. Il mondo sta fuori della casa. Mariagrazia, Leo e Carla sono seduti a un tavolo con dei cappellini in testa e dei fischietti in bocca, ridono, si divertono, sembrano recitare una commedia. Emerge la pateticità di Mariagrazia. Chi non si diverte è Michele, che non ha né cappellino, né fischietto, e la domestica, della quale si vede solo il grembiule. Ora Leo sta a capotavola, il posto che Michele occupava nella sequenza iniziale; è lui il padrone di casa.

Sequenza 16 (18:08). Vediamo il festeggiamento da dentro, tutto è molto più chiaro. Leo è di buonumore, versa a tutti lo champagne, soprattutto a Carla. Si siede e comincia il suo gioco, intromettersi tra lei e la madre: «Allora Carla, dicci un po': cosa vuoi fare dopo il liceo?».⁷⁸ Ovviamente, la risposta la intuisce, e anche la reazione della madre. Carla risponde:

«Vorrei continuare a fare la streamer professionista».

Mariagrazia: «Ma cosa?».

Leo: «Come cosa? Sono degli youtuber [...]».

Mariagrazia: «Che lingua parlate? Non vi capisco».

Carla: «La *gamer* è un lavoro».

Mariagrazia: «Mi state prendendo in giro?».

Carla: «No, mamma, veramente si guadagna bene [...]».

Michele è molto superficiale:

«Ci sono persone che non hanno nulla da fare, che la guardano a giocare i videogiochi».

Carla: «Non è così banale».

Leo la difende:

«Infatti, anzi, ha molto talento. Comincia a guadagnare qualcosa, con l'aiuto giusto [...]. Fai quello che credi, tua madre ha soltanto bisogno un po' di tempo per capire».

Mariagrazia non accetta l'opinione di Carla, non riesce a vederla cresciuta con i suoi interessi e le sue idee, e cambia discorso. Assume sempre questo comportamento quando si trova a discutere con altri che non hanno il suo stesso parere. Brinda a Carla che, secondo lei, deve studiare economia per risolvere «la disgrazia»⁷⁹ della famiglia. Risalta la sua chiusura mentale: si comporta come un'ape regina, deve tenere sotto controllo l'intera famiglia.

Sequenza 17 (20:00). Carla entra sul terrazzo, pieno di fiori e limoni; non manca un grande lampadario. Sembra il giardino della villa del romanzo. Non si sente bene, sia per l'alcool, sia per la situazione che si era creata, le gira la testa. Leo la raggiunge, sembra molto preoccupato.

⁷⁸ (18:35).

⁷⁹ (19:29).

Carla: «Perché ci hai fatto bere così tanto?».
Leo: «Tu perché hai bevuto?».
Carla: «Per non vedere più mia madre».
Leo: «Tanto sei tu a decidere di quello che vuoi fare, no?».

Leo continua il suo gioco e cerca di acquistare la fiducia di Carla. Approfitta della sua debolezza e la bacia. Carla vomita subito dopo. È un segnale molto chiaro, Leo capisce e si scusa. Nel romanzo Leo si mostra molto più superficiale e Carla più ingenua.

Sequenza 18 (22:29). Siamo a casa di Leo, mentre parla al telefono di affari. Gli serve un prestito di un milione e mezzo e come garanzia offre l'attico degli Ardengo che, secondo lui, ne vale almeno quattro. Alla domanda di come è riuscito a farlo valutare così poco, Leo risponde: «Ci sono andato a letto almeno una volta a settimana, per gli ultimi tre anni. Che ne dici, me lo sono meritato uno sconto?». Precisa così il rapporto che c'è tra lui e Mariagrazia e conferma di essere un calcolatore senza scrupoli.

Sequenza 19 (23:56). Carla è vicino alla finestra e guarda Roma. Di nuovo c'è l'elemento delle sbarre. Nel riflesso della finestra ci accorgiamo dell'arrivo di Leo che sembra uno spettro.

Mariagrazia dice a Leo che Michele ha trovato una persona che può prestare loro del denaro per saldare il debito. Leo ovviamente prende male la notizia e insulta Michele, «un deficiente immaturo».⁸⁰ Anche nel romanzo Michele viene spesso insultato da Leo.

In tutta la sequenza si evidenziano la falsità di Leo e il carattere nevrotico della madre che raggiunge l'apice quando grida: «Adesso basta!».⁸¹ Il movimento delle mani accompagna il suo nervosismo in tutto l'adattamento.

Sequenza 20 (28:36). Viene inserito un elemento nuovo: Carla festeggia il suo compleanno nel circolo più prestigioso di Roma, di cui Leo è presidente. Qui il festeggiamento del compleanno si unisce all'assunzione dell'incarico di presidente: una chiara allusione all'unità di Carla e Leo. Carla sta al centro dell'attenzione, molti amici le fanno gli auguri. Leo riceve gli auguri di una donna bella e giovane, si nota lo sguardo di gelosia di Mariagrazia, ma anche quello di Carla.

All'inizio della sequenza, i quattro personaggi si recano alla festa con la macchina lussuosa di Leo. Carla sta seduta davanti, a fianco di Leo; Mariagrazia e Michele sono relegati nei sedili posteriori. La posizione dei personaggi preannuncia il lieto fine del progetto di Leo. Carla sembra già la sua amante. Questa impressione continua durante la festa: Leo le fa portare

⁸⁰ (26:22).

⁸¹ (26:38).

la torta, la guarda mentre si diverte con le amiche, la porta a giocare al tennis virtuale. Carla rivela a Leo che la sera verrà a casa sua. La scena è avvolta nella nebbia: la chiarezza è bandita.

La madre guarda la figlia e il suo amante giocare a tennis; un capovolgimento visivo è determinato dal movimento della macchina da presa. Il regista spiega che si tratta di uno snodo che segnala un cambiamento:

in quel passaggio si voleva dare il senso di una realtà che va un po' sottosopra: c'è un trapasso, un passaggio di consegne e anche un po' di stordimento. Sembra quasi un punto di non ritorno, perché, dopo le reazioni di Carla al bacio di Leo, la ragazza accetta comunque di passare la serata a casa sua. L'impressione è che ci sia stato un patto di cui tutti sono contenti: il momento del trapasso è evidente.⁸²

Mariagrazia guarda dalla finestra la Roma illuminata della sera. Le luci della città sembrano lampadari, ovunque presenti. Mariagrazia ascolta la musica e inizia a ballare, prima da sola e dopo con Michele: è un momento molto dolce e tenero. Per la prima volta vediamo Michele contento, rilassato e sorridente, e la madre senza maschera. L'idillio viene interrotto da Leo, che si intromette tra lei e il figlio con lo sguardo di un vincitore. Michele torna a sentirsi indifferente e va via.

Sequenza 21 (35:37). Siamo a casa Ardengo. La sequenza si apre con un'inquadratura su Michele a dorso nudo che si bacia con Lisa. Per colpa di una scossa di assestamento è andata via la luce. Michele va a vedere l'interruttore e gli cade una pistola dall'armadio: solo così ci accorgiamo della sua esistenza. Nel quindicesimo capitolo del romanzo, dopo che Lisa gli ha svelato di aver visto Carla abbracciata all'amante della madre e dopo una lunga riflessione, Michele va a comprare la rivoltella e si reca verso la casa di Leo per ucciderlo. Però si dimentica di caricarla.

Mariagrazia, Carla e Leo tornano a casa dalla festa; la terra comincia a tremare a causa di una scossa: un segnale che anche nella famiglia Ardengo sta succedendo un terremoto.

Leo e Carla si danno appuntamento a casa di Leo. Lisa lo sente e rimane sconvolta; alla domanda di Mariagrazia «Ma stai bene?» si inventa una scusa, che si sente male per le scosse. Mariagrazia commenta: «Sì lo so, è terribile, è terribile, come se la terra mancasse sotto i piedi».⁸³ È un chiaro riferimento alla situazione che si è creata.

Sequenza 22 (38:47). Mariagrazia, Leo e Carla sono a tavola, a capotavola è sempre Leo, la madre sta accanto alla figlia. Leo vuole andare a casa e Mariagrazia fa una scenata di gelosia, perché pensa che Leo abbia un appuntamento con un'altra donna. Non si immagina, però, che possa essere sua figlia. Leo commenta: «Bevi di meno, sei patetica»; lei risponde: «È per colpa

⁸² L. Seràgnoli, *Leonardo Guerra Seràgnoli Gli indifferenti e la metafora della nostra decadenza*, cit.

⁸³ (38:39).

tua che bevo». ⁸⁴ Leo ne è ben consapevole, perciò rimane. Nel comportamento di Mariagrazia emerge un'enorme mancanza d'affetto.

Sequenza 23 (40:50). Siamo nel salotto. L'enfasi è sulla tecnologia: Michele guarda il telefonino e Carla sta al computer con gli *airpods* nelle orecchie. Mariagrazia svela a Leo che vorrebbe vendere l'appartamento e andare a vivere in campagna, nella natura. Si rende conto di quanto sia vuota la sua vita; è più consapevole rispetto alla Mariagrazia del romanzo, ma non riesce ad agire.

Michele ha una crescente antipatia per Leo. Non riesce più a guardare come inganna sua madre. Ha uno scatto di rabbia che Mariagrazia commenta:

«Continui a comportarti come un bambino».

Michele: «Mamma, tu hai bisogno d'aiuto».

Mariagrazia: «Trovalti un lavoro, fai qualcosa di concreto nella vita».

Michele: «E tu?».

Mariagrazia: «Io, io faccio quello che posso».

Michele: «Quello che puoi? Trovarti un uomo che ti presta soldi per portarti alla rovina non è abbastanza. Poi, se almeno ti fosse fedele».

Mariagrazia: «Sei un nullafacente viziato. Per fortuna che tuo padre non può vederti così».

Michele è consapevole del gioco di Leo, ma Mariagrazia non riesce a riconoscere o accettare la realtà che Leo non la ama e la sta portando alla rovina.

Sequenza 24 (43:33). Michele si reca in una sala giochi. Vende il suo orologio per poter giocare, ma perde tutto. È un'azione, ma anche un gesto di disperazione.

Sequenza 25 (44:45). Mariagrazia è nella sua camera da letto. Si toglie la maschera ed esprime i suoi desideri più profondi: «Vorrei che lui amasse solo me, poi vorrei anche non diventare povera [...]; se divento povera, poi nessuno mi ama più». ⁸⁵ Ci accorgiamo che Mariagrazia è molto fragile: emerge ancora il suo disperato bisogno di essere amata.

Sequenza 26 (46:10). Siamo a casa di Leo. C'è anche Carla, che è *live* nello studio che Leo le ha allestito per fare la *streamer*. Leo mette la musica, comincia a ballare, invita anche Carla, ma non la convince. Vuole fare l'amore con lei, la spoglia, ma lei resta fredda e immobile. La frase pronunciata da Carla, «Pesi così», ha un doppio senso.

Sequenza 27 (51:48). Mariagrazia è su un autobus pieno di gente: il suo incubo di far parte della gente comune si è trasformato in realtà. Si reca a casa di Leo e sulle scale la vediamo attraverso la ringhiera: ciò allude a una prigionia, a una chiusura mentale. Mariagrazia trova la porta aperta, entra, e lo vede nudo disteso sul letto. Subito le viene in mente che ha passato la

⁸⁴ (40:15).

⁸⁵ (45:32).

notte con Lisa e gli fa una scenata di gelosia. Leo la definisce paranoica. Mariagrazia cerca di avvicinarsi a Leo, ma il suo comportamento è molto distaccato.

Sequenza 28 (56:48). Primo piano su Carla che va in taxi e piange. L'inquadratura è seguita da un'altra, in cui vediamo Carla in una piscina con la sua amica, che la incoraggia a tuffarsi dall'alto: «Quando senti che vuoi andare, vai! Se ci pensi troppo non ci riesci». Carla risponde: «Non sono obbligata a tuffarmi», però alla fine si tuffa. Le parole e il tuffo hanno un doppio senso: preannunciano il finale.

Sequenza 29 (57:46). Mariagrazia sta comprando un profumo con Lisa, cui rimprovera la relazione con Leo. Lisa le assicura che non si vede con lui da tanti anni, ma Mariagrazia non le crede e si autoconvince: «Leo è mio e sarà sempre mio».⁸⁶

Sequenza 30 (59:02). Ritorniamo in piscina. Carla, dopo il tuffo, sta nuotando fino a scomparire sotto l'acqua, un'anticipazione del suo cambiamento.

Mariagrazia chiede a Michele di essere amico di Leo e lui accetta. A casa Ardengo arriva Leo per far firmare il contratto da Mariagrazia. Lei, per assicurarsi il suo amore, fa gesti sempre più disperati, cerca di convincerlo con il sesso, ma Leo è indifferente. C'è un lungo primo piano sul volto di Mariagrazia in cui di nuovo emergono disperazione e fragilità. Entra Carla e chiede a Leo un passaggio.

Sequenza 31 (1:04:55). Michele è a letto con Lisa a casa sua. Dopo che hanno fatto l'amore, Michele dichiara che è ultima volta che viene a casa sua e chiede a Lisa un favore, di riprendersi Leo. Lisa gli rivela le attenzioni rivolte da Leo alla sorella. Michele decide di affrontarlo.

Sequenza 32 (1:06:28). Michele va a casa e prende la pistola. A differenza del romanzo, Michele non riflette a lungo, anzi corre per strada. Nel frattempo, Carla in primo piano è in macchina con Leo. Michele si presenta a casa di Leo, gli vuole sparare, ma il suo tentativo fallisce: la pistola è scarica. Mentre Leo attacca Michele, ci accorgiamo della presenza di Carla. Leo chiede a Michele: «Come vivresti senza di me?» e poi dichiara: «Non è successo niente, siamo una famiglia».⁸⁷

Sequenza 33 (1:12:46). Carla e Michele stanno tornando a casa in taxi, sono disperati. Non parlano, ognuno pensa a quello che è successo poco fa. Carla sta piangendo; Michele si rende conto che ha reagito per rabbia e che Leo aveva ragione: senza di lui non possono continuare a vivere agiatamente. Entrambi si rassegnano, sembra che per loro non ci sia via d'uscita. Viene inserito un elemento contemporaneo: Michele paga il tassista con

⁸⁶ (58:40).

⁸⁷ (1:11:32).

un'applicazione. Carla, a differenza del romanzo, non va a casa con Michele, ma piangendo attraversa un parco.

Sequenza 34 (1:14:38). L'inquadratura si apre con *La Traviata* di Verdi. Attraverso il vetro opaco vediamo Mariagrazia vestita da spagnola con il telefonino che cerca Carla. Ci accorgiamo anche della presenza di Lisa che si sente ridicola vestita in costume da carnevale, ma Mariagrazia la assicura: «Buffa sì, ma ridicola no».⁸⁸ Michele è vestito da Arlecchino, scherza con Lisa, tutto sembra essere tornato alla normalità: ormai si è rassegnato. Carla è l'unica che non indossa una maschera; ad un certo punto svela alla madre: «Leo ha abusato di me, l'ho denunciato».⁸⁹ La reazione imperturbabile di Mariagrazia davanti alla confessione di Carla è sorprendente: «stavo pensando, c'è un velo che devo mettere qui sopra, non so dove l'ho appoggiato» e lo va a cercare. Chiama Leo e lo rimprovera che lo stanno aspettando per la festa: una chiara dimostrazione della sua incapacità di accettare la realtà. Si comporta come se non avesse sentito quello che le appena detto Carla che ribadisce: «Mamma, Leo non verrà più».⁹⁰ Mariagrazia finalmente trova il velo e afferma: «Mi metto la maschera».⁹¹ Infatti, si mette la solita maschera di donna borghese, e poi, vestita da spagnola nera, esce con Lisa e Michele, anche lui mascherato, per andare al ballo. Appena chiudono la porta, finisce la musica: il dramma borghese è finito. La festa di carnevale ha un valore simbolico, allude al loro continuo mascheramento.

3.5. *Gli indifferenti di oggi*

Per quanto riguarda la raffigurazione dei personaggi nell'adattamento, ci possiamo porre una domanda: chi sono gli indifferenti oggi?

Il regista, dopo aver fatto uno studio approfondito delle opere letterarie di Moravia, ha dichiarato che i personaggi dell'adattamento sono anche quelli della *Noia* o della *Vita interiore*. Ai tempi di Moravia erano ricchi e stanchi; oggi sono «la reincarnazione abbruttita di quelli di cent'anni fa [...]. Sono indifferenti ancora più indifferenti. Indifferenti centenari».⁹² Ora più che mai immorali, dominati dall'egocentrismo, dalla mancanza di valori, disinteressati a quel che li circonda, perché non vedono oltre a sé stessi. Hanno il terrore di perdere la casa e fanno di tutto perché non accada: l'unico segno, in un contesto disumano, di un'umanità che ci potrebbe

⁸⁸ (1:14:52).

⁸⁹ (1:16:46).

⁹⁰ (1:17:37).

⁹¹ (1:18:02).

⁹² L. Seràgnoli, *Gli Indifferenti di Alberto Moravia: il valore politico e critico dopo quasi cent'anni*, cit.

avvicinare a loro. Hanno anche paura di scendere al livello delle persone più povere, come possiamo vedere, per esempio, nella sequenza dell'autobus. Nonostante i loro lati negativi, tuttavia, questi antieroi sono abbastanza fragili da incuriosire lo spettatore, coinvolgerlo e confrontarsi con loro. Crea afferma: «Io ho ventun anni, sono cresciuto a Roma e di Micheli ne ho visti un po'». ⁹³ Bruni Tedeschi ammette:

dobbiamo prendere coscienza di questa specie di egoismo che ci fa accelerare il passo o non guardare una persona vicino a sé che non sta bene, non guardare a quello che succede nella nostra società di ingiusto, di terribile, non prendere parte alle lotte all'interno delle nostre famiglie. [...] Questo egoismo e questa mancanza di attenzione dovremmo vivere quotidianamente, riuscire ad avere coscienza che tutto ciò non porta alla felicità, ma ci fa essere più infelici che più felici. Se avessimo in mente questa cosa saremmo naturalmente portati verso l'altro [...]. Mi sembra un ragionamento matematico che dimentichiamo quotidianamente, io per prima; perciò, io mi sento indifferente prima di tutto. ⁹⁴

3.5.1. Carla

Il personaggio chiave su cui gli autori hanno lavorato intensivamente è sicuramente Carla. A questo personaggio si affida un messaggio di speranza, importante per le donne di oggi. Il regista vuole affrontare un tema attuale e mettere enfasi sulle possibilità di difendersi da qualsiasi abuso sessuale, a differenza di cent'anni fa.

Carla ha appena compiuto diciotto anni. Nel romanzo ne aveva ventiquattro, e poteva essere considerata quasi in ritardo rispetto a quelle che erano le aspettative su di lei: era una ragazza che non aveva né mezzi né modi per riconoscere le falsità di Leo e soprattutto il suo comportamento maschino verso di lei. La Carla di Moravia non aveva possibilità di reagire diversamente, mentre nell'adattamento, ambientato nella società contemporanea, ha più strumenti per difendersi. La Carla del film ha attraversato la storia dell'evoluzione delle figure femminili in Moravia. C'è, nella sua opera, un filo conduttore che unisce i personaggi femminili nel loro percorso di apertura e di cambiamento. Già l'Adriana di *La romana* aveva la forza per ottenere la libertà, anche se era una ragazza del popolo; Cecilia di *La noia* e Desideria di *La vita interiore* erano ancora più forti; l'enigmatica Nora di *La donna leopardo*, l'ultimo romanzo incompiuto ambientato in Africa, è una donna alta e snella, di una sessualità esuberante e assolutamente indipendente. Le donne delle opere moraviane con il tempo sembrano di diventare sempre più forti; dunque, anche la Carla dell'adattamento è sempre lo stesso personaggio moraviano, enigmatico, ma più forte, ben consapevole dell'abuso di Leo, capace di

⁹³ V. Crea, *Gli indifferenti, video incontro con Valeria Bruni Tedeschi, Edoardo Pesce e il cast*, «Spettacolo.eu», <https://www.youtube.com/watch?v=rj4APtTWu-g&t=504s> (ultimo accesso 07/03/23).

⁹⁴ In V. Crea, *Gli indifferenti, video incontro con Valeria Bruni Tedeschi, Edoardo Pesce e il cast*, cit.

trovare la forza e i mezzi per sottrarsene. Nel momento in cui decide di cambiare la sua vita, di uscire dall'indifferenza, di vedere la famiglia per quello che è, diventa una donna. Riesce a rompere quell'equilibrio, quell'ipocrisia, e ad assumere la responsabilità di diventare grande.

La forza di Carla è che non è sola. Studia, frequenta le amiche e cerca di guadagnare soldi facendo la *streamer* di videogiochi, cioè gioca e parla con un ampio pubblico di giovani. Il suo sogno è diventare una *streamer* professionista. Davanti allo schermo sta conquistando la sua libertà, perdendo il ruolo negativo e passivo della sua antecedente letteraria. Proprio grazie al contatto con il mondo esterno, Carla può reagire. Ha un canale per uscire dal soffocamento familiare, finalmente può essere sé stessa: questa è una grande differenza con la Carla moraviana, che non si sente bene, non reagisce, si limita a sognare e si toglie la maschera solo quando è sola.

All'inizio del film si può pensare che Carla non abbia una forza interiore. Poi invece dimostra che non è così, che è capace di reagire e di scoprire il gioco di un uomo che riesce a trovare i suoi punti deboli per sfruttarli, intrufolandosi nella classica ferita che c'è tra figlia e madre. Carla è l'unico elemento sano all'interno della famiglia. È un personaggio che tira fuori le emozioni piano piano: la stessa Grannò ha dichiarato che per lei era molto difficile trattenere queste emozioni e non agire subito.⁹⁵

Il videogioco di cui si parla nel film non è specificato ma si capisce che si tratta di *Fortnite*. Grannò ha dichiarato, in un'intervista con Francesco Alò, che in fase di preparazione del film si è messa in contatto con una *streamer* professionista per capire come funziona il mondo dei videogiochi. È andata a casa sua ed è stata con lei *live* per più di tre ore. Tornando a casa, sul treno, si è collegata al telefonino e ha visto che la sua insegnante stava ancora trasmettendo: in questo modo ha potuto comprendere e interpretare meglio il personaggio di Carla.⁹⁶

3.5.2. Mariagrazia, Lisa, Leo, Michele

Mariagrazia la vediamo all'apertura del film. Dal romanzo al film non è cambiata più di tanto, se non in peggio. Il regista ha fatto emergere il suo carattere eccessivo: Mariagrazia è superficiale, nevrotica, patetica, infantile, paurosa, estranea alla realtà, troppo intrigata da Leo

⁹⁵ Cfr. B. Grannò, *Gli indifferenti, video incontro con Valeria Bruni Tedeschi, Edoardo Galea e il cast*, cit.

⁹⁶ Cfr. B. Grannò, *In diretta con Beatrice Grannò, protagonista di Gli indifferenti*, a cura di F. Alò, «BadTaste», <https://www.youtube.com/watch?v=6QUZ942Rqt0&t=5158s> (ultimo accesso 27/02/23).

per accorgersi delle continue attenzioni dell'amante verso Carla. O forse se ne accorge, come del fatto che Leo non è poi così ricco come vuole sembrare, ma la sua paura di restare sola è più forte. Queste mancanze si possono notare già nella sequenza 7, quando Mariagrazia chiede al suo amante di sposarla. In fondo sa che lui non l'ama, ma crede che così non rimarrebbe sola. È un gesto di disperazione. Le sue insicurezze la rendono molto gelosa, soprattutto di Lisa, sua amica da dieci anni. Si mostra indifferente di fronte ai disagi e alle sofferenze dei propri figli. Non crede a Michele che le dice che dietro l'apparente generosità di Leo si nasconde solo un piano per ottenere l'attico in cui vivono, l'unico bene rimasto alla famiglia.

Lisa è un altro elemento che minaccia il precario equilibrio familiare, è un'amica di Mariagrazia che subisce le sue gelosie e che in realtà intreccia una relazione con il giovane Michele. Nel film non ha tanto spazio, ma il suo ruolo è importante.

Leo proviene dalla provincia e quindi si vuole costruire uno status sociale. Leo ha proprio fame di questo: è un uomo d'affari, fa degli investimenti, ma non mira ad avere solo lusso, donne e soldi. Oltre a ciò, cerca una migliore collocazione di classe, vuole far parte di un'aristocrazia a cui non appartiene. Pesce si è identificato in qualche misura con il ruolo di Leo, perché anche lui proviene da una zona periferica e solo da adulto si è trasferito nel centro di Roma.⁹⁷

Michele prova un forte senso di apatia, un distacco emotivo che cerca di superare anche simulando le emozioni. Crea dichiara che per interpretare questo personaggio si è preparato con una coach a Parigi.⁹⁸ L'idea di mascherarsi da Arlecchino nell'ultima scena gli è venuta proprio a Parigi, davanti a un quadro di Picasso. L'ha proposta al regista e lui ha accettato.

⁹⁷ Cfr. E. Pesce, *Gli indifferenti*, video incontro con Valeria Bruni Tedeschi, Edoardo Pesce e il cast, cit.

⁹⁸ Cfr. Vincenzo Crea, *Vincenzo Crea: «Piacersi fa bene all'anima»*, a cura di M. Manca, «Vanity Fair», <https://www.vanityfair.it/show/tv/2020/11/20/vincenzo-crea-intervista-attore-gli-indifferenti-film> (ultimo accesso 02/03/23).

4. La musica nel film

La colonna sonora del film crea quell'effetto ponte di cui dicevamo, trasportandola nel contesto contemporaneo. Il regista ha voluto utilizzare nell'adattamento *La Traviata* di Verdi, con la collaborazione del compositore italiano Matteo Franceschini, esperto di musica operistica. Franceschini ha composto ad hoc una musica melodrammatica che si aggiunge ai due frammenti scelti della *Traviata* «per dare corpo anche sonoro alla passione e alla speranza della trama, con una voce però contemporanea: è una musica orchestrale, molto italiana e molto lirica, filtrata dalla mia passione per l'elettronica».⁹⁹ Nonostante abbia ricevuto il Leone d'argento a Venezia nel 2019, riconoscimento della sua costante crescita artistica, Franceschini dichiara che realizzare una colonna sonora per *Gli indifferenti* è stata un'esperienza nuova e appagante: «ho lavorato fianco a fianco col regista sin dalla costruzione delle immagini, al punto che il regista mi ha coinvolto anche in aspetti non musicali».¹⁰⁰ Seràgnoli aggiunge che confrontarsi con maestri come Moravia e Verdi e trasporre le loro opere è stata per entrambi una grande sfida.¹⁰¹

4.1. *La Traviata*

La Traviata è un'opera lirica, un melodramma in tre atti, composto da Giuseppe Verdi nel 1853 su libretto di Francesco Maria Piave. È basata sul romanzo di Alexandre Dumas figlio *La Dame aux Camélias (La signora delle camélie)*, che racconta la storia di una cortigiana parigina di nome Marguerite Gautier. Nell'opera di Verdi, Marguerite Gautier diventa Violetta Valéry, una ragazza giovane di grande bellezza e fascino, che vive a Parigi. L'opera si concentra sulla passione e sul conflitto tra il rapporto amoroso di Violetta e Alfredo Germont e le convenzioni sociali dell'epoca, affrontando temi come l'amore, la rinuncia, il sacrificio e il giudizio sociale.

La Traviata fa parte della cosiddetta “trilogia popolare” del compositore, assieme a *Il Trovatore* e a *Rigoletto*. In tutte e tre le opere, emerge il carattere forte e complesso della protagonista: tutte e tre le protagoniste lottano contro le convenzioni sociali, si trovano a dover sfidare le norme sociali che limitano la loro libertà e felicità. Violetta, come cortigiana, è costretta a vivere nell'ipocrisia, sottoposta al giudizio della società, Gilda, figlia di Rigoletto,

⁹⁹ M. Franceschini, “*Gli indifferenti*” con le musiche di Franceschini, a cura di F. Zamboni, «Alto Adige», <https://www.altoadige.it/cultura-e-spettacoli/gli-indifferenti-con-le-musiche-di-franceschini-1.2479188> (ultimo accesso 12/05/23).

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Cfr. L. Seràgnoli, *Gli indifferenti: iorestoinSALA*, cit.

deve fare i conti con la protezione e il controllo eccessivo di suo padre, e Leonora, nobildonna, affronta le restrizioni imposte dal suo status sociale. Nonostante le circostanze avverse e gli ostacoli che incontrano lungo il percorso, tutte e tre le donne dimostrano un certo grado di autonomia e determinazione nel perseguire ciò che desiderano. Violetta cerca la vera felicità e l'amore sincero, Gilda cerca l'affetto e la libertà personale, e Leonora lotta per proteggere il suo amato e la sua famiglia. Le loro storie sono intrise di passione, tragedia e pathos, caratteristiche distintive delle opere di Verdi.

Il termine *traviata* deriva dal verbo *traviare*, che significa *deviare* o *allontanare dalla retta via*; quindi, il titolo dell'opera fa riferimento al fatto che la protagonista si sia allontanata o sia stata allontanata dalla strada della virtù, secondo i valori morali dell'epoca.

L'intera opera fu oggetto di critiche da parte della borghesia e subì la censura a causa delle sue tematiche rivoluzionarie e scabrose. Nonostante ciò, è considerata uno dei capolavori di Verdi e una delle più grandi opere mai scritte. *La Traviata* affronta temi come malattia, prostituzione, superficialità e ipocrisia della classe borghese che erano considerati tabù nell'epoca in cui fu composta. La sua trama e le emozioni intense che trasmette attraverso la musica la rendono ancora oggi una delle opere più amate e rappresentate nel repertorio operistico.

4.1.1. La trama

Atto primo:

La storia si svolge a Parigi nel XIX secolo. Violetta Valéry, una nota cortigiana, organizza una festa nella sua casa. Durante la festa conosce il giovane e affascinante Alfredo Germont che le dichiara il suo amore appassionato. Violetta all'inizio lo respinge, perché non crede di essere capace di provare sentimenti amorosi, e gli offre un'amicizia. Alfredo le dedica un brindisi, ma lei, all'improvviso, si sente male a causa della sua malattia incurabile, però rimane colpita dalla sua sincera dichiarazione e gli porge una camelia invitandolo a riportargliela il giorno dopo, quando il fiore sarà appassito. Alfredo se ne va felice e spera che rivedrà presto la sua amata. Violetta, piena di sentimenti, decide di abbandonare la sua vita di lusso e di iniziare una relazione amorosa. I due amanti lasciano Parigi per vivere in una tenuta di campagna.

Atto secondo:

Violetta e Alfredo si sono stabiliti felicemente nella villa di campagna. Vivono con i soldi di Violetta, che però stanno per finire. Così Alfredo si precipita a Parigi per procurarsi altri fondi. Nel frattempo, Violetta riceve la visita del padre di Alfredo, Giorgio Germont, e da questo momento la felicità della coppia viene minacciata. Giorgio esprime preoccupazione per la

reputazione della sua famiglia a causa della loro relazione immorale e convince Violetta ad abbandonare Alfredo per il bene di entrambi. Violetta, disperata e sofferente, accetta di sacrificare il suo amore per il bene di Alfredo e per salvare l'onore della sua famiglia, e decide di lasciarlo. I due innamorati si ritrovano successivamente a una festa nel palazzo di Flora, dove Violetta viene accompagnata dal suo ex-amante, il barone Douphol, un nobile ricco e arrogante, che cerca di ostacolare la relazione tra Violetta e Alfredo. Durante la festa, il barone si scontra con Alfredo e lo sfida a duello per difendere l'onore della sua amante. Alfredo, ingelosito, tratta Violetta molto male, senza conoscere il vero motivo del suo abbandono.

Atto terzo:

Violetta è tornata a Parigi e la sua malattia si è aggravata, rendendola molto debole. Riceve una lettera da Germont in cui dichiara di aver rivelato tutto a suo figlio. Alfredo si precipita da Violetta per chiederle perdono e rinnovare il loro amore. Arriva anche Germont e le dichiara il suo pentimento, chiedendole perdono. Violetta, ormai sul letto di morte, è felice di rivedere Alfredo, ma il suo destino è ormai segnato; muore tra le sue braccia mentre i due si riconciliano e si promettono un amore eterno.¹⁰²

4.2. *La Traviata* nella trasposizione cinematografica

Nell'adattamento vengono utilizzati due frammenti della *Traviata*; il primo frammento è tratto dalla quarta scena del primo atto, dopo che Alfredo ha rivelato il suo amore a Violetta:

Si ridesta in ciel l'aurora,
e n'è forza ripartir;
mercé a voi, gentil signora,
di sì splendido gioir.¹⁰³

Il testo presente con la musica accompagna la conclusione della sequenza 19, dopo il litigio tra Leo e Michele che cerca tutti i modi di saldare il debito con Leo. Si crea un'atmosfera cupa nella quale vengono enfatizzati la falsità di Leo e il nervosismo di Mariagrazia, di cui si mette in evidenza l'incapacità di accettare la realtà. Tuttavia, il testo citato si riferisce a una situazione opposta rispetto a ciò che viene mostrato sullo schermo, esprimendo invece un ringraziamento alla gentile signora per il meraviglioso momento di gioia trascorso insieme. Il regista ha inserito questo brano con una sottile ironia per evidenziare due mondi completamente

¹⁰² Cfr. G. Verdi, F. M. Piave, *La Traviata*, «libretti d'opera», <http://www.librettidopera.it/zpdf/traviata.pdf> (ultimo accesso 07/06/23).

¹⁰³ *Ibidem*.

diversi. Nel brano precedente della *Traviata*, intitolato *Un di felice, eterea*, Alfredo ricorda il momento in cui ha visto Violetta per la prima volta e si è innamorato di lei, descrivendo quell'incontro come un momento di felicità e magia che ha cambiato la sua vita. Nonostante Violetta sia consapevole di non potersi permettere di amarlo e respinge i suoi sentimenti, i due trascorrono un momento di felicità e si scambiano un appassionato bacio, vivono un amore romantico con la pienezza del melodramma ottocentesco; in contrasto con Mariagrazia e Leo che vivono una storia esclusivamente erotica e segnata dall'interesse economico. Il regista riprende la storia di Alfredo e Violetta per mostrare la superficialità borghese, piena di pregiudizi e chiusura mentale. Il rapporto tra il passato dell'opera e il presente del film è nel segno dell'antitesi.

La musica continua nella sequenza successiva:

La città di feste è piena,
volge il tempo dei piacer;
nel riposo ancor la lena
si ritempri per goder.¹⁰⁴

Tutti e quattro i personaggi sono in macchina e si recano alla festa. La macchina da presa pone enfasi sui personaggi: Carla e Leo sono seduti nei sedili anteriori, mentre Mariagrazia e Michele sono relegati nei sedili posteriori. La loro posizione allude a uno squilibrio: Carla sembra essere l'amante di Leo, il quale, oltre ad essere l'amante di sua madre, si dichiara esplicitamente come un sostituto del padre dei due ragazzi. La musica che accompagna l'immagine preannuncia il proseguimento della storia immorale dei due protagonisti. Anche qui prevale l'intento di capovolgere il modello: Alfredo è un gentiluomo di buona famiglia, invece Violetta è una cortigiana, il loro rapporto amoroso viene considerato immorale dalla società ottocentesca.

Un altro frammento della *Traviata*, utilizzato nel film, è ricavato dalla seconda scena dell'atto primo, intitolato *Libiamo ne' lieti calici*. Questo brindisi, che Alfredo dedica con passione amorosa a Violetta, è considerato il più famoso del mondo operistico. Il brano viene inserito nella penultima sequenza del film, nel momento decisivo della risoluzione della storia, in cui Mariagrazia, Lisa e Michele si preparano per la festa in maschera, e Carla rivela alla madre che Leo ha abusato di lei. La sequenza si apre con il canto di Alfredo:

Libiam ne' lieti calici
che la bellezza infiora,
e la fuggevol ora

¹⁰⁴ *Ibidem.*

s'inebri a voluttà.
Libiam ne' dolci fremiti
che suscita l'amore,
poiché quell'occhio al core
onnipotente va.¹⁰⁵

Attraverso un vetro opaco vediamo Mariagrazia, Lisa e Michele travestiti per il carnevale, tutti e tre immersi in un'atmosfera gioiosa, ridendo, scherzando e divertendosi. La scena si abbina all'atmosfera del brano d'opera che esprime un momento di felicità e spensieratezza, in cui i personaggi si lasciano trascinare dalla gioia del momento, nonostante le difficoltà e le tensioni. Violetta e Alfredo, insieme agli ospiti della festa, si riuniscono per brindare e celebrare le gioie della vita, dell'amore e del piacere. I piaceri della vita sono simboleggiati dal vino e dai calici che vengono alzati in un gesto di amicizia e convivialità.

Nella sequenza del film, questo momento di felicità condivisa, in cui le preoccupazioni e le tristezze vengono momentaneamente dimenticate, è evidente dall'atteggiamento di Mariagrazia, Lisa e Michele che si presentano in costume. Il loro travestimento, insieme all'atmosfera di felicità in cui, in realtà, non c'è nulla da essere felici, allude alla loro falsità e all'ipocrisia. Il tema della gioia, della spensieratezza e della celebrazione della vita assume così un doppio significato: allude sia alla svolta di Carla nella sequenza finale, sia all'esibizione artificiale di una falsa felicità. La voce di Carla va contro questo desiderio di fuga, di spensieratezza, di divertimento artificiale, espressi dalla musica, dai costumi e dall'atteggiamento degli altri personaggi. Infatti, quando Carla dice la verità a Mariagrazia sull'abuso di Leo, non è vestita in costume. La sua dichiarazione viene accompagnata dal canto di Violetta, che esprime la sua decisione di godersi la vita e il suo amore per Alfredo:

Tra voi saprò dividere
il tempo mio giocondo;
tutto è follia nel mondo
ciò che non è piacer.
Godiam, fugace e rapido
è il gaudio dell'amore;
è un fior che nasce e muore,
né più si può goder.¹⁰⁶

Tuttavia, nel contesto dell'opera, *Libiamo ne' lieti calici* assume anche un significato più profondo. La protagonista Violetta è malata di tubercolosi. Nonostante la sua malattia e la consapevolezza della propria mortalità, cerca di abbracciare la gioia e l'amore, anche se solo

¹⁰⁵ *Ibidem.*

¹⁰⁶ *Ibidem.*

per un breve periodo. Incarna l'idea che, nonostante le sfide e la fragilità dell'esistenza umana, sia ancora possibile cercare e apprezzare i momenti di gioia. Questo concetto risuona con Carla nella decisione di acquistare la sua libertà nonostante le difficoltà dovute alla perdita di uno status sociale e alla povertà. Tutta la sequenza viene accompagnata dalla voce di Alfredo e Violetta con il suono di un valzer, che nell'Ottocento era considerato un ballo immorale.

Come abbiamo notato, Seràgnoli, con la scelta dei due brani, ha inserito nel film una sottile dose di ironia che si trova anche nella *Traviata*, nonostante il tono generale dell'opera sia prevalentemente drammatico e appassionato. L'ironia si manifesta soprattutto attraverso alcune situazioni e personaggi, per esempio nel contrasto tra apparenza e realtà nel personaggio di Violetta. Nell'atto primo, Violetta viene rappresentata come una cortigiana di alto livello che vive una vita lussuosa e frivola, ma nel corso della storia emergono le sue vere emozioni e la sua malattia, rivelando il suo vero sé celato dietro la maschera della apparenza. Ci sono diversi momenti in cui i personaggi si impegnano in dialoghi ironici. Ad esempio, nell'atto secondo, nel discorso tra Alfredo e Violetta durante la festa nel palazzo di Flora, si crea un'ironia tra le parole di Alfredo che la esortano a vivere una vita onesta e l'amore che entrambi provano, che alla fine si scontra con le convenzioni sociali. Appunto, un elemento di ironia c'è nella rappresentazione della società dell'epoca. L'amore di Violetta e Alfredo viene ostacolato dall'ipocrisia e dal giudizio sociale. Verdi mostra questa ipocrisia della società borghese soprattutto attraverso il padre di Alfredo che cerca di separare la coppia per preservare l'onore familiare. Violetta viene condannata e rifiutata dalla società a causa della sua professione: l'ironia risiede nel fatto che, nonostante la società condanni Violetta per la sua vita immorale, i membri di quella stessa società sono spesso intrappolati in relazioni ipocrite e convenzionali che nascondono le loro vere emozioni.

Lo stesso giudizio morale sul lavoro del personaggio lo riscontriamo nel film in Carla, che viene condannata dalla madre per la sua professione di *streamer* e subisce da parte sua un forte sarcasmo. Mariagrazia non ha una professione, non lavora, si preoccupa principalmente del giudizio sociale; per lei è fondamentale l'apparenza anche a costo di mettere da parte i propri sentimenti e la felicità della figlia. Questo comportamento è paragonabile a quello del padre di Alfredo, che ritiene che una professione "diversa" possa danneggiare la reputazione e la felicità della famiglia. L'ironia sta nel finale della storia, quando Giorgio capisce il suo errore e lo riconosce:

Di più non lacerarmi...
Troppo rimorso l'alma mi divora...
Quasi fulmin m'atterra ogni suo detto...

Oh, malcauto vegliardo!...
Ah, tutto il mal ch'io feci ora sol vedo!¹⁰⁷

Nell'ultima scena, di fronte a Violetta che sta per spegnersi, le chiede perdono:

Cara, sublime vittima
d'un generoso amore,
perdonami lo strazio
recato al tuo bel core.¹⁰⁸

Nel film, Mariagrazia non ha voluto comprendere né accettare la realtà, e nemmeno l'abuso subito da sua figlia da parte di Leo l'ha indebolita. Per lei, il giudizio morale della società borghese è prevalente su tutto.

Un altro parallelismo tra i personaggi dell'opera e quelli dell'adattamento lo possiamo notare tra il barone Douphol e Leo. Il barone è descritto come un uomo di buona presenza e di alto status sociale, è un rivale di Alfredo, raffigurato come un antagonista nella storia. Leo, oltre al suo desiderio di status, è coinvolto in un continuo duello con Michele. Di questo duello ci accorgiamo già nei primi minuti del film, nella sequenza 3. Infatti, il barone Douphol, fin dall'inizio della storia, manifesta la sua rivalità nei confronti di Alfredo, che perdurerà per tutta l'opera.

Le protagoniste principali, Violetta e Carla, condividono un percorso di allontanamento dalla retta via, deviate verso un mondo diverso da quello superficiale in cui hanno vissuto. Violetta e Carla sono due personaggi complessi e affascinanti. Inizialmente vengono presentate in modo diverso rispetto a ciò che realmente sono: Violetta viene descritta come una cortigiana di grande bellezza e fascino, molto ambita dall'alta società parigina. Nonostante la sua professione e la sua vita mondana, cerca un amore sincero. Quando incontra Alfredo, si innamora di lui e abbandona il suo precedente stile di vita insieme a un mondo falso e ipocrita in cui il denaro è l'unica cosa che conta. Carla viene descritta come una ragazza di diciotto anni, debole e infelice, influenzata dagli atteggiamenti superficiali di Mariagrazia. Tuttavia, piano piano, acquisisce la forza necessaria per uscire dal mondo superficiale e ipocrita in cui vive. Entrambe le protagoniste lottano con le loro emozioni contrastanti. Nel corso della narrazione, emergono le sfumature più profonde del loro carattere, rivelando la complessità e la profondità delle loro personalità.

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ *Ibidem.*

Oltre al tema dell'ironia e dell'ipocrisia sociale, c'è un'altra questione che avvicina *La traviata* e *Gli indifferenti*: l'esplorazione del tema dell'amore. Mentre Verdi esplora la passione travolgente e il sacrificio di Violetta, Seragnoli rappresenta l'amore nella sua forma distorta e malata. Mariagrazia sogna un amore vero da parte di Leo, mentre Leo la sfrutta per prendersi l'attico e si impegna piuttosto ad avere una relazione con Carla; Lisa cerca l'amore da Michele per sentirsi più giovane, ma quest'ultimo è indifferente a tutto ciò. Il film presenta una critica all'amore romantico, che sopravvive nelle parole e nei sogni di Mariagrazia, ma nella realtà è subordinato a basse questioni di interesse psicologico ed economico. La musica presente nel film rappresenta dunque una svolta cruciale, in quanto evidenzia i conflitti tra l'amore e la società, tra la felicità individuale e le convenzioni sociali.

5. Le scelte figurative

Come abbiamo notato nella biografia, Moravia era un intellettuale che aveva un rapporto stretto con l'arte. Portare nella contemporaneità la ricchezza della sua formazione estetica senza appesantire la narrazione con dei riferimenti espliciti è stata una grande sfida. Seràgnoli ha trovato una linea di semplicità: una semplicità stratificata che si potrebbe notare a diversi livelli della storia. Ora esamineremo alcuni procedimenti utilizzati dal regista per trasporre nel suo film la visione del mondo di Moravia.

5.1. L'illuminazione

La luce è un fattore importante del film, «senza di essa non sarebbe possibile neanche il film stesso».¹⁰⁹ La luce conferisce ai fotogrammi forma ed espressione trasmettendo le emozioni degli attori, «modella le cose e i corpi umani creando ambienti ed atmosfere. Un volto di una persona può esprimere cento cose diverse se lo si illumina in altrettanti modi diversi».¹¹⁰

Il gioco della luce e delle ombre è l'elemento più significativo sia del romanzo che del film. Arricchisce la narrazione e approfondisce la comprensione dei personaggi e delle dinamiche sociali. I protagonisti appaiono superficiali e indifferenti alla realtà che li circonda e l'uso del chiaroscuro viene utilizzato per mettere in evidenza questa mancanza di profondità e autenticità nelle loro vite. Il chiaroscuro rappresenta la dualità e l'ambiguità dei personaggi e delle loro azioni. La luce è associata a concetti come la trasparenza, la verità, la superficialità o l'illusione. Nei momenti in cui i personaggi vengono illuminati, potrebbe essere svelato ciò che cercano di nascondere, in particolare le loro maschere sociali. Sotto la luce vengono messe in evidenza le loro debolezze, le loro contraddizioni o la mancanza di autenticità nelle loro vite, mentre l'ombra rappresenta la loro parte oscura e nascosta, i loro segreti, le loro insoddisfazioni, le ipocrisie o i loro lati più negativi. Quindi, attraverso l'uso del chiaroscuro entrambi gli autori sottolineano la dualità umana e la complessità della personalità. Inoltre, l'uso della luce e dell'ombra riflette in vari modi anche il tema dell'alienazione presente nel romanzo. La presenza di ombre e zone oscure allude alla mancanza di chiarezza e di comprensione nelle relazioni tra i personaggi, contribuendo a creare un senso di separazione e di distanza emotiva. Allo stesso tempo, l'illuminazione selettiva su determinati elementi o personaggi può mettere in evidenza

¹⁰⁹ G. Patricola, *Linguaggio e tecniche espressive del cinema e del video*, Gipat 2015, https://www.cineclubroma.it/images/Doc_Testi/pdf/LINGUAGGIO-E-TECNICHE-ESPRESSIVE-del-Cinema-2015.pdf (ultimo accesso 13/06/23).

¹¹⁰ *Ibidem*.

il loro isolamento e la loro estraneità rispetto al contesto sociale circostante. In questo modo, l'uso del chiaroscuro contribuisce a enfatizzare la solitudine e l'alienazione dei protagonisti, offrendo una rappresentazione visiva delle loro esperienze emotive e psicologiche.

Nel fotogramma (immagine 1) vediamo i tre personaggi nella penombra che nascondono i loro veri pensieri e intenti. L'assenza di una luce posizionata su di loro sottolinea la loro falsità e la mancanza di trasparenza nelle loro azioni.



Immagine 1

Per preservare l'atmosfera del romanzo, Seràgnoli utilizza la cosiddetta "illuminazione Rembrandt", utilizzata sia in fotografia che in pittura e cinematografia, che prende il nome dal famoso pittore olandese Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Questa tecnica si caratterizza per la creazione di un particolare effetto di luce e ombra che conferisce una profondità e una drammaticità particolare al soggetto oppure «per enfatizzare il viso e le mani delle persone da lui ritratte, senza tralasciare l'ambiente in cui si muovono».¹¹¹ Lo stile di Rembrandt fu innovativo proprio grazie all'uso di una luce che lasciava in ombra ampie zone dei suoi dipinti, catturando così l'attenzione dello spettatore su un punto focale. Questa tecnica è caratterizzata da un triangolo illuminato, che si forma sotto l'occhio del soggetto sul lato meno illuminato del viso. Mentre una parte del viso è illuminata dalla luce diretta, l'altra parte presenta un gioco di ombre e luci (chiaroscuro) che dà origine a questa forma geometrica distintiva.¹¹² Questo

¹¹¹ *Rembrandt, il poeta del chiaroscuro*, «La capanna del silenzio», <https://lacapannadelsilenzio.it/rembrandt-il-poeta-del-chiaroscuro/> (ultimo accesso 13/06/23).

¹¹² Cfr. G. Santagata, *Cos'è l'illuminazione Rembrandt e come usarla nella fotografia di ritratto*, «fotografia artistica», <https://fotografiaartistica.it/cose-lilluminazione-rembrandt-e-come-usarla-nella-fotografia-di-ritratto/> (ultimo accesso 16/06/23).

triangolo di luce è evidente nell'*Autoritratto* del 1658 (immagine 2) e nell'immagine di Carla nel film (immagine 3).

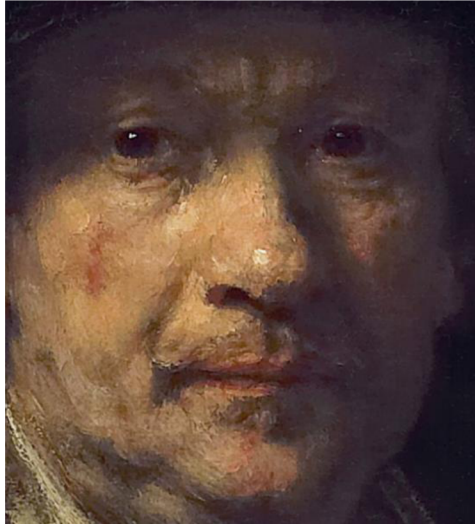


Immagine 2



Immagine 3

Ora passeremo in rassegna alcune delle sequenze più significative in cui vengono utilizzati effetti di chiaroscuro.

Nella sequenza 4 si svolge la prima cena del film (immagine 4). La macchina da presa inquadra tutta la tavola, l'ambiente circostante è avvolto nell'oscurità, illuminato solo da una lampada. Michele sta a capotavola, la luce è posizionata principalmente su di lui per enfatizzare la sua padronanza della situazione, essendo lui il padrone di casa. Anche Leo viene illuminato, in quanto la discussione si svolge principalmente tra lui e Michele. Leo e Mariagrazia sono seduti a fianco, il che suggerisce la loro vicinanza sentimentale, mentre Carla sta seduta di fronte a loro, avvolta dalla penombra, a sottolineare la sua esclusione dalle decisioni che si stanno per prendere.



Immagine. 4

Nella sequenza 25 la luce posizionata su Mariagrazia enfatizza la sua figura avvolta nella penombra, mettendo in evidenza i suoi desideri più profondi di essere amata da Leo (immagine 5). Quando è da sola, Mariagrazia si permette di togliere la maschera, lasciando emergere la sua fragilità. La finestra funge da specchio, allude alla sua doppia personalità (immagine 6).



Immagine 5

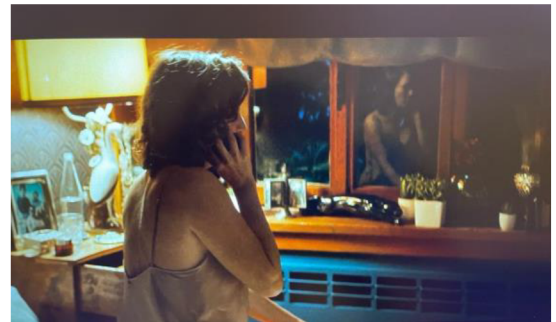


Immagine 6

Nella sequenza 20 Carla accetta l'invito di Leo ad andare a vedere la sua nuova camera: qui l'opacità e la luce artificiale alludono a qualcosa di segreto, nascosto e innaturale (immagine 7).



Immagine 7

Anche la penultima sequenza si apre con un'inquadratura opaca con riflessi dall'esterno, oltre i quali vediamo i personaggi (immagine 8). Questa scelta visiva allude alla loro falsità e ipocrisia, la chiarezza è bandita. La presenza della ringhiera sottolinea la loro chiusura mentale. L'inquadratura addotta un punto di vista soggettivo, quello dello spettatore, allude a uno spazio scenico. La macchina da presa entra poi nel salotto, chiaro e luminoso, rappresentando i personaggi che si divertono in modo falso e artificiale (immagine 9).



Immagine 8



Immagine 9

5.2. La geometria

Nell'adattamento di Seràgnoli si nota un'insistenza su forme geometriche che ci fa pensare a Moravia. La geometria ha avuto un ruolo significativo nell'arte e nell'architettura del Modernismo tra la fine del XIX secolo e il XX secolo, un movimento artistico e architettonico che ha abbracciato l'idea di progresso, innovazione e razionalità, rompendo con le tradizioni e adottando un approccio più funzionale e razionale all'arte e all'architettura. Nell'architettura modernista, la geometria ha svolto un ruolo fondamentale nella definizione di spazi e forme. Gli architetti modernisti hanno utilizzato linee rette, piani geometrici e proporzioni precise per creare edifici caratterizzati da un'estetica pulita e minimalista. Il movimento include anche il Cubismo, noto per la sua innovativa rappresentazione dello spazio, in cui gli oggetti vengono scomposti in forme geometriche, come cubi, sfere e cono, e poi ricomposti in modo non convenzionale. Il maggior rappresentante del Cubismo è Pablo Picasso, uno dei più influenti artisti del XX secolo, che utilizza angoli, linee rette e forme geometriche per rappresentare contemporaneamente oggetti da diverse prospettive, sfidando così la rappresentazione tradizionale. Un esempio notevole del coinvolgimento di Picasso nel Cubismo è la sua famosa opera *Les Femmes d'Alger (O. J. R.)* (1895) (immagine 10). In questo dipinto, Picasso rompe con le convenzioni tradizionali della rappresentazione del corpo umano e utilizza forme geometriche taglienti e angolari per disegnare le figure. *Les Femmes d'Alger* viene dipinto da Picasso durante il "periodo africano" (1906-09), noto anche come "periodo negro" o "periodo primitivo", e rappresenta una fase significativa della sua carriera artistica. Durante questo periodo, Picasso fu profondamente affascinato dall'arte africana e dalle sculture tradizionali provenienti dall'Africa subsahariana, a tal punto che non si limitò solo a dipinti, ma

sperimentò anche la scultura e la creazione di maschere e oggetti d'arte ispirati alle tradizioni africane. Questa influenza africana può essere collegata con Moravia, che nutriva un amore per l'Africa e ne era ispirato.



Immagine 10

Les Demoiselles d'Avignon presentano cinque figure femminili con maschere africane. Oltre al riferimento all'Africa, il dipinto rappresenta la nudità che allude all'erotismo. I corpi femminili sono rappresentati in modo angolare e geometrico, con linee e forme che sembrano scontrarsi e sovrapporsi, mostrano una certa disarmonia e irregolarità nelle proporzioni. Il quadro rappresenta la frantumazione e la sproporzione del corpo delle figure femminili, un tema trattato anche nelle opere di Moravia.

La geometria e le forme astratte spesso si allontanano dalla tradizionale rappresentazione del mondo visibile. Gli artisti, invece di riprodurre oggetti e figure riconoscibili, scompongono e semplificano la realtà in elementi geometrici: linee, forme e modelli astratti. Questa scomposizione suggerisce una visione disconnessa, caotica o spezzata del mondo, rappresenta il senso di alienazione e l'esperienza frammentata della realtà moderna. Pertanto, l'utilizzo della geometria e delle forme astratte può essere interpretato come una rappresentazione visiva di una visione frammentata o scomposta del mondo, che riflette le sfide e le contraddizioni dell'esperienza umana contemporanea.

5.2.1. La rappresentazione geometrica nell'adattamento

Seràgnoli fa riferimento a Picasso in vari modi. Nell'inquadratura della sequenza 19 (immagine 11), si nota un'influenza "africana", la maschera, il colore vivace e le forme geometriche. La rappresentazione dell'Africa avviene anche attraverso la presenza della domestica africana. Il punto di vista da cui è inquadrata, esattamente di fianco, mette in rilievo il suo profilo: anche questo è un elemento di geometria e astrattezza. La presenza della domestica richiama il mondo di Moravia che aveva un legame stretto con l'Africa; per lui l'Africa era il paese più bello al mondo. Con Picasso avevano questo amore in comune.



Immagine 11

Nell'inquadratura della sequenza 13 (immagine 12), è notevole sia la frantumazione del corpo, sia la borsa con i colori e le forme geometriche.

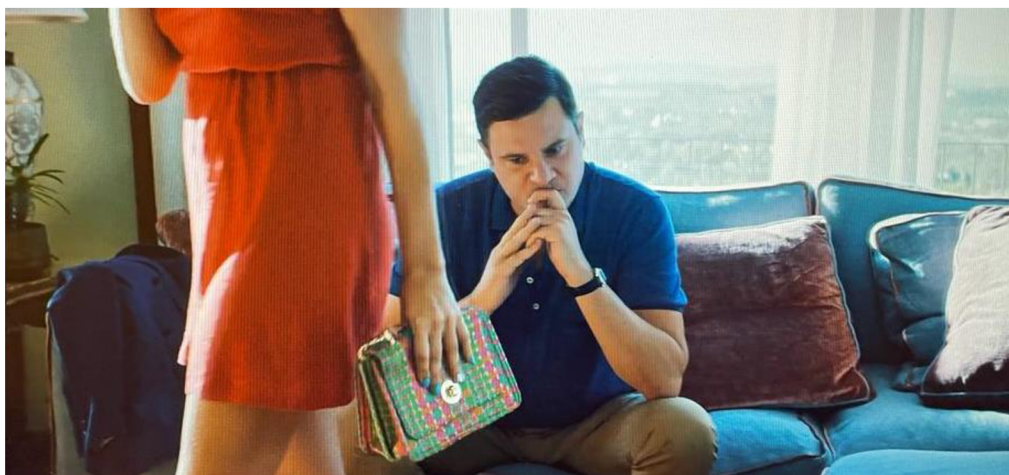


Immagine 12

Un altro riferimento a Picasso, e più precisamente al dipinto intitolato *Femme assise dans un fauteuil* (*Donna seduta in una poltrona*), realizzato nel 1939, si nota nella sequenza 12 (immagine 13). Lisa, seduta in poltrona, indossa una vestaglia con forme geometriche e colori che rimandano al Cubismo (immagine 14).



Immagine 13



Immagine 14

Anche la maschera di Michele (immagine 15), vestito da Arlecchino nella penultima sequenza, richiama un quadro di Picasso *Arlequin* (immagine 16), alludendo ai tratti caratteristici della maschera: un atteggiamento buffo, ingenuo, ma anche astuto e abile nel risolvere problemi. La maschera rappresenta la dualità tra semplicità e intelligenza, e riflette anche l'idea di un travestimento sociale e di un'identità fluida, poiché il personaggio può assumere diversi ruoli all'interno della commedia, mettendo in luce la natura mutevole e sfaccettata delle relazioni e delle dinamiche interpersonali.



Immagine 15

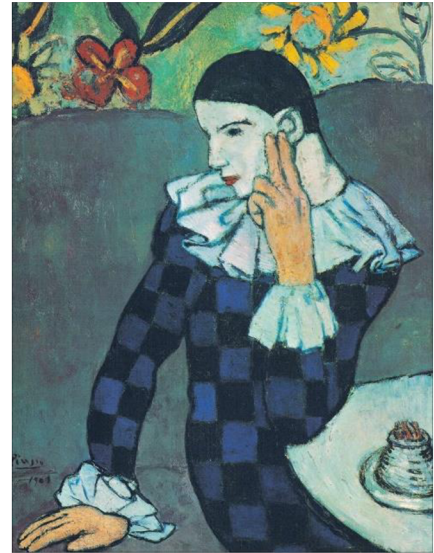


Immagine 16

La geometria si nota nella sequenza 27 (immagine 17): Mariagrazia va a casa di Leo, attraverso la rappresentazione visiva viene enfatizzata la sua chiusura mentale.



Immagine 17

Il regista esprime la geometria anche attraverso la modalità d'inquadratura, utilizzando il punto di vista perpendicolare che contribuisce a costruire uno spazio geometrico. Questo si può notare in diverse sequenze, ad esempio all'inizio della sequenza 20 (immagine 18) oppure all'inizio del film che attraverso la perpendicolarità si nota subito un conflitto o una separazione tra Leo e Michele (immagine 19): la macchina da presa è posizionata frontalmente rispetto all'azione, costruendo così uno spazio teatrale determinando una sensazione di distanza, impersonalità e indifferenza. Lo spettatore si sente come un osservatore esterno, distaccato dagli eventi che si svolgono. La perpendicolarità trasmette una sensazione di oggettività, fornendo

una rappresentazione imparziale dell'avvenimento. Mette in evidenza la staticità, l'indifferenza e la distanza emotiva tra i personaggi (immagine 20).



Immagine 18



Immagine 19



Immagine 20

5.3. L'ultima sequenza

Gli elementi geometrici, l'uso della luce e del chiaroscuro sono presenti lungo l'intero film, ma nell'ultima sequenza ricoprono un'importanza particolare. Proponiamo una sua analisi dettagliata, evidenziando l'uso significativo di tali elementi e l'effetto creato attraverso di essi.

La sequenza si apre con lo stesso effetto della penultima sequenza (immagine 8): attraverso un verto opaco vediamo il salone della casa. La macchina da presa sta ferma, il punto di vista è perpendicolare. La differenza principale rispetto all'immagine precedente è che al centro dell'inquadratura si vede Carla, chiaramente delineata in una forma geometrica, come in un grande specchio (immagine 21). Carla aiuta la domestica a mettere la tovaglia bianca sul tavolo (immagine 22). Ciò allude ad un cambiamento: Carla non assomiglia più a Mariagrazia. Carla apre la finestra e fa un respiro profondo di sollievo (immagine 23, 24), mangia un panino e sorride: è un gesto che simboleggia la sua totale rottura con il mondo della borghesia. In questo momento viene inquadrata in primissimo piano con l'immagine chiara, il suo viso è illuminato (immagine 25). La macchina da presa così focalizza il suo stato d'animo, permettendo allo spettatore di percepirlo in modo più intenso e coinvolgente: Carla si è tolta un grande peso, ha acquistato la libertà.

Tutta la sequenza si svolge in silenzio per accentuare l'introspezione e la trasformazione di Carla. Il linguaggio visivo, attraverso l'uso degli elementi geometrici e della luce, sottolinea infatti il suo cambiamento interiore e il suo distacco dalla società borghese. Il gesto di aprire la finestra e respirare profondamente rappresenta un momento simbolico di liberazione e autodeterminazione. Con l'apertura della finestra, infatti, cambia anche la qualità dell'immagine: senza più riflessi e specchi, che alludono alla doppiezza del sentire borghese (immagine 23, 24). Il sorriso di Carla mentre mangia il panino enfatizza la sua determinazione e la sua rottura definitiva con le convenzioni sociali. La scelta di mantenere il silenzio contribuisce a concentrare l'attenzione dello spettatore sull'immagine e sulle emozioni che Carla trasmette.



Immagine 21



Immagine 22



Immagine 23



Immagine 24



Immagine 25

6. *Gli indifferenti* dagli anni Sessanta ad oggi

La prima trasposizione cinematografica tratta dall'omonimo romanzo di Moravia è stata diretta da Francesco Maselli nel 1964 con la scenografia di Luigi Scaccianoce. Nel 1965 *Gli indifferenti* vinse il Nastro d'Argento per la migliore scenografia. La fotografia è stata realizzata da Gianni Di Venanzo che ha girato il film con un minimo di luce per mantenere l'atmosfera cupa, tragica, cadaverica, a tal punto che Goddard durante le riprese esclamò: «Accendete la luce! Non ci si vede qui!». ¹¹³ I personaggi sono interpretati da un cast internazionale: Paulette Goddard (Mariagrazia), Rod Steiger (Leo), Shelley Winter (Lisa), Tomas Milian (Michele) e Claudia Cardinale (Carla). Maselli segue il romanzo in modo fedele, pur riducendo i dialoghi ed eliminando passaggi non fondamentali, per esempio le lunghe riflessioni e le fantasie di Michele come l'arresto, l'interrogatorio e il processo dopo l'assassinio di Leo. Invece di inserire la vicenda nel clima pesante del fascismo, l'autore riproduce nel film il clima culturale contemporaneo: i primi anni Sessanta con le tematiche dell'esistenzialismo, trattate da Moravia già negli anni Venti. Maselli ricorda:

Moravia, quando vide il film finito (da notare che per principio e rispetto nei miei riguardi non aveva voluto seguire né la sceneggiatura, che secondo il mio solito scrivevo in massima parte durante le riprese, né la lavorazione del film) mi disse: come mi aspettavo hai creato un altro testo che prende solo come spunto iniziale il mio romanzo adolescenziale per fare un discorso più adulto e maturo, "storico" in certo senso. ¹¹⁴

Il regista mantiene infatti i temi principali del romanzo, cioè la difficoltà di stabilire un autentico dialogo tra i personaggi e l'indifferenza, che si trasforma in apatia.

La rappresentazione del corpo femminile di Moravia viene interpretata attraverso i primi piani dei frammenti del corpo di Carla (immagine 26, 27, 28), come poi farà anche Seràgnoli.

¹¹³ P. Goddard, in «*Gli indifferenti*» di Citto Maselli, a cura di S. Sanjust, «Bollettino '900», <https://boll900.it/2022-i/Sanjust.html> (ultimo accesso 04/05/23).

¹¹⁴ F. Maselli, in *L'ultimo neorealista. Intervista a Citto Maselli*, a cura di M. Ravera, «La Sinistra quotidiana», <https://www.lasinistraquotidiana.it/ultimo-neorealista-intervista-a-citto-maselli/> (ultimo accesso 14/05/23).



Immagine 26



Immagine 27



Immagine 28

Carla viene rappresentata da Maselli in diverse sequenze in primissimo piano per accentuare la sua testa grossa rispetto al corpo, la sproporzione spesso descritta da Moravia (immagine 29,30,31,32).



Immagine 29



Immagine 30



Immagine 31



Immagine 32

La vicenda viene ambientata nella piovosa Roma autunnale, anche se non in modo esplicito: non viene ripreso alcun paesaggio. Le sequenze vengono realizzate principalmente negli spazi chiusi della villa degli Ardengo, con enfasi claustrofobica. A differenza di Seràgnoli, Maselli non sottolinea la relazione con il contesto storico:

Ho evitato - allontanandomi dalla lezione del maestro Visconti - di raccontare dettagliatamente i particolari degli interni, mettendo in risalto altri elementi "forti" quali gli esterni notte della città girati quasi totalmente in primissimo piano sul volto di Tomas Milian. [...] Per quanto riguarda l'ambientazione storica non abbiamo elementi precisi: solo i vestiti delle protagoniste, le automobili d'epoca e il *charleston* ballato all'*Hotel Ritz* indicano allo spettatore che siamo alla fine degli anni '20; per il resto gli esterni mostrano solamente pioggia e vie scarsamente illuminate.¹¹⁵

Maselli si mantiene insomma fedele alla «generalità dell'ambientazione»¹¹⁶ moraviana, attraverso la scelta di girare gli esterni in una Roma notturna, cupa e piovosa. Seràgnoli si è voluto distanziare da Maselli, e anche da Moravia: nel suo adattamento gli interni delle case sono chiari, luminosi, negli esterni si vede Roma di giorno con il bel tempo. Elemento perturbante è il terremoto, che è un'allegoria dell'azione di Carla; la scossa dell'assestamento non avviene a causa di agenti esterni, ma dall'interno, quando Carla alla fine decide di dire la verità, di agire. L'intento del regista a distanziarsi da Maselli si può notare, ad esempio, nel momento in cui Carla prende un taxi per andare a casa di Leo: in Maselli, la scena si svolge di notte durante un temporale (immagine 33), mentre in Seràgnoli avviene di giorno con il bel tempo (immagine 34). Un'altra sequenza che evidenzia questa differenza è quando Michele va a prendere la pistola per sparare a Leo: in Maselli vediamo Michele in primissimo piano con il temporale, non si capisce che si trova a Roma (immagine 35); invece nella versione di Seràgnoli, Michele viene ripreso con la figura intera in una Roma solare (immagine 36).

¹¹⁵ F. Maselli, in «*Gli indifferenti*» di Citto Maselli, cit.

¹¹⁶ *Ibidem*.



Immagine 33



Immagine 34



Immagine 35



Immagine 36

Dopo l'uscita del film, Maselli venne criticato dalla sinistra per «il mancato “attacco frontale” al fascismo»,¹¹⁷ che è appunto quello che ci si aspettava da un comunista militante quale Maselli era. Il regista ha voluto invece dare all'intera vicenda un senso più profondo ed epocale, osservando la decadenza borghese nella sua ipocrisia, che si consuma tra feste, partite di tennis, cene, nell'assenza di passioni e di valori, sostituiti dal culto del denaro. Maselli sottolinea la chiusura della mentalità borghese, la corruzione morale, rappresentata dal mondo degli adulti,¹¹⁸ e lo stato di apatia di Carla e Michele, i giovani. Rispetto al romanzo, entrambi i registi svegliano i due giovani da questa apatia, soprattutto Carla: nell'adattamento di Maselli, Carla accetta la relazione con Leo per rabbia e non per passività opaca, come in Moravia; in Seràgnoli non la accetta proprio.

I personaggi di Maselli vengono caratterizzati in modo meno negativo rispetto al romanzo: Leo, un affarista rozzo e disgustoso nel romanzo, ora si mostra molto più presentabile, e pur rimanendo corrotto, ha strategie ben precise per raggiungere il suo obiettivo di ottenere la casa degli Ardengo, Carla, e anche l'affermazione sociale. Per quello che riguarda il suo aspetto fisico, rispetto al Leo dell'adattamento contemporaneo (immagine 37, 38), appare più vecchio e massiccio, in contrasto con la bella e giovane Carla; non dà l'impressione di un seduttore (immagine 39, 40).

¹¹⁷ G. Gallozzi, *Ritratto di borghesia morente. Maselli racconta i suoi “Indifferenti” riproposti per i suoi 90 anni*, «Bookciak Magazine», <https://www.bookciakmagazine.it/ritratto-borghesia-morente-al-festival-lecce-maselli-racconta-sui-indifferenti/> (ultimo accesso 07/05/23).

¹¹⁸ Cfr. *ibidem*.



Immagine 37

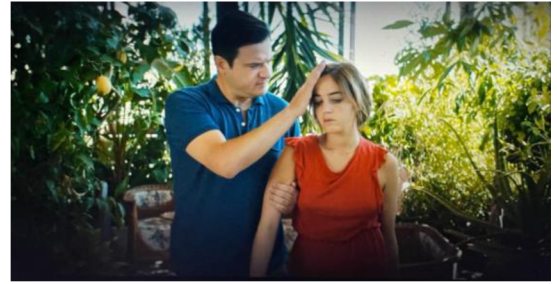


Immagine 38



Immagine 39



Immagine 40

Mariagrazia segue il modello del romanzo anche nell'aspetto fisico: appare «abbondantemente incipriata e dipinta».¹¹⁹ Durante le riprese Goddard aveva cinquantquattro anni, ma con il trucco eccessivo ne dimostra molti di più (immagine 41); a differenza di Bruni Tedeschi, che con un trucco moderato ne dimostra di meno (immagine 42).



Immagine 41



Immagine 42

Lisa passa dall'essere un personaggio negativo nel romanzo ad un personaggio con un forte accento positivo: cerca di risvegliare la coscienza di Michele e di farlo uscire dal vortice dell'indifferenza. Michele è il personaggio che viene spesso ripreso in primo e primissimo piano (immagine 43).

¹¹⁹ A. Moravia, *Gli indifferenti*, cit., p. 7.



Immagine 43

Riesce a trasmettere agli spettatori le stesse sensazioni del romanzo: il disgusto del mondo che lo circonda e l'incapacità di agire. Viene definito da Leo un "intellettuale", con connotazione dispregiativa; la sua intelligenza, per altro, è nello stesso tempo anche una maledizione: capisce le conseguenze, a differenza degli altri. Alla fine del film Michele propone a Carla di lasciare quel mondo corrotto e ricominciare insieme una nuova vita; però, alla fine, non trovano la forza di realizzare il loro progetto. Il Michele di Seràgnoli viene considerato un "immaturato" e anche lui alla fine del film non è capace di agire.

Carla, come abbiamo già detto, appare meno apatica rispetto al romanzo, è più determinata nelle sue decisioni. Nei confronti di Leo prova un'ambigua attrazione sessuale e alla fine del film accetta la sua proposta del matrimonio. In questo, Leo si mostra innegabilmente un uomo d'affari, scaltro e senza scrupoli: seduto alla scrivania, convince Carla a sposarlo con argomenti e modi più pragmatici che sentimentali, sembra firmare un contratto:

Prima di tutto, siete rovinati, sia vendiate sia non vendiate la villa; poi, nessuno ti sposerà nella situazione in cui è la tua famiglia; terzo, io ho soldi e appoggi per fare la vita che vorrai; quarto, non ti amo quindi niente gelosie, scenate, complicazioni, per te è più comodo e a me fa comodo avere una moglie giovane di buona famiglia; mentre l'ultimo, sei già stata a letto con me – con disgusto.¹²⁰

Sembra di sentire il Leo di Seràgnoli, che pure non parla esplicitamente e tratta Carla con attenzioni e dolcezze: è diventato ancora più raffinato.

Entrambi i registi hanno lasciato agli attori ad una certa libertà nell'interpretazione del loro ruolo. Maselli così abbandona il metodo di Visconti, il suo maestro: «Per la recitazione

¹²⁰ F. Maselli, *Gli indifferenti*, 1964 (1:22:47).

degli attori ribaltai la mia impostazione ‘viscontiana’ del regista egemone, perché mi resi conto che simili attori lasciati liberi potevano rendere al meglio». ¹²¹ Anche Seràgnoli, prima di girare *Gli indifferenti*, ha discusso molto con gli attori su come interpretare i personaggi; le loro opinioni e i loro punti di vista erano utili per lui. Lo conferma anche Bruni Tedeschi in un’intervista: «Tutto quello che ho lavorato, l’ho lavorato a partire da me stessa». ¹²²

¹²¹ F. Maselli, in «*Gli indifferenti*» di Citto Maselli, cit.

¹²² V. Bruni Tedeschi, *Intervista a Leonardo Guerra Seràgnoli e a Valeria Bruni Tedeschi*, a cura di M. Santacatterina, «HotCorn», <https://www.youtube.com/watch?v=3LfojOjzqtk&t=174s> (ultimo accesso 07/05/23).

Conclusione

Abbiamo analizzato il romanzo *Gli indifferenti*, che è forse l'opera più significativa in tutta la ricca produzione di Alberto Moravia, confrontandola con l'omonima trasposizione cinematografica di Leonardo Guerra Seràgnoli. Oltre ad occuparci in modo approfondito dei personaggi e dell'ambiente in cui essi si muovono, ci siamo concentrati sul tema della critica antiborghese che svolge un ruolo fondamentale nella letteratura di Moravia. Come abbiamo potuto notare, i temi trattati nel romanzo e la decadenza economica e morale risultano essere attuali anche ai giorni nostri.

Nei primi capitoli della tesi viene presentato l'autore e le sue opere per comprendere l'evoluzione dei personaggi degli *Indifferenti* e il loro percorso fino ad arrivare alla Roma contemporanea nell'adattamento cinematografico. Infatti, portare *Gli indifferenti* sullo schermo dopo quasi cento anni è stata senza dubbio un'impresa ardua, che ha richiesto uno studio approfondito non solo del romanzo stesso, ma di tutta la produzione di Moravia e del contesto che la circondava, al fine di trasporlo fedelmente sulla pellicola. Grazie a questa ricerca, Seràgnoli riesce a trasmettere allo spettatore le emozioni, le sensazioni, i sentimenti e i messaggi del romanzo, che altrimenti avrebbero potuto perdersi. Riesce a rendere attuali le idee che hanno spinto il giovane Moravia a scrivere il suo capolavoro. Mantenendo la maggior parte della trama e le caratteristiche dei personaggi, Seràgnoli conserva lo stile realistico ed esistenzialista del romanzo, apportando sullo schermo ovviamente alcune attualizzazioni. Riesce ad esprimere la teatralità di Moravia attraverso personaggi che non si spostano dal palcoscenico, indossando maschere drammatiche che sono sia imponenti che ironiche, e talvolta anche parossistiche. Il regista ha trovato un equilibrio tra passato e contemporaneità attraverso una narrazione semplice che viene compensata dalla profondità psicologica dei personaggi.

L'adattamento è ambientato nella Roma contemporanea, nel ricco quartiere Parioli, in un lussuoso attico che appartiene, ancora per poco, alla famiglia Ardengo. L'attico è arredato nello stile degli anni Venti e Trenta: si crea così l'atmosfera di una casa museo, ma con l'aggiunta di elementi moderni. All'apertura del film vediamo Michele che, al primo impatto, non sembra così indifferente e inetto come nella versione moraviana, però nell'ultima sequenza ci rendiamo conto che non è affatto cambiato: ha accettato di continuare a vivere nella falsità e nell'ipocrisia.

Lisa vive nella falsità, ma non appare patetica come nel romanzo, anzi si mostra molto realista accettando la realtà così com'è e concentrandosi sul piacere della vita.

Anche in Leo abbiamo riscontrato qualche cambiamento: nel romanzo, e successivamente nell'adattamento di Maselli, che abbiamo trattato nel sesto capitolo, si presenta da subito come un uomo vile, disgustoso, senza scrupoli; invece, in Seràgnoli non ci accorgiamo

subito di tutto ciò, anzi all'inizio assume l'aspetto di un padre dei due ragazzi. Il suo atteggiamento è molto più sofisticato rispetto al Leo di un secolo fa; è diventato più astuto. Nella sequenza del giardino, dove si svolge il primo bacio tra lui e Carla, sembra quasi che Leo glielo abbia dato per sbaglio; infatti, successivamente appare pentito e si scusa.

Nell'adattamento di Seràgnoli, la differenza più significativa, rispetto al romanzo e alla versione di Maselli, si riscontra nel personaggio di Carla. Carla è una studentessa che cerca di guadagnare tramite la sua professione di *streamer*, ma viene ostacolata da Mariagrazia, personaggio che, a differenza di Carla, non ha subito alcun cambiamento e rappresenta l'indifferenza borghese per eccellenza. La trasformazione di Carla è dovuta al fatto che la condizione delle donne è cambiata rispetto ad un secolo fa; perciò, la sua evoluzione risulta essere più significativa rispetto ad altri personaggi. Il cambiamento di Carla si può notare nel suo rapporto con Leo: nel romanzo e nella trasposizione di Maselli, il loro rapporto incestuoso si sviluppa in modo veloce, senza che Leo trovi alcun ostacolo da parte sua. Carla, nel romanzo, accetta passivamente l'abuso di Leo; invece, nell'adattamento, è emancipata, anche grazie alla sua professione a contatto con l'esterno. Durante la narrazione Carla acquisisce gradualmente la forza e perde la sua indifferenza evidente all'inizio del film. Alla fine, riesce a sfidare l'onnipotenza di Leo e a rompere l'ipocrisia soffocante degli Ardengo.

Nel corso del film ci viene narrata una storia che, con la concisione del suo soggetto, svela dall'interno una classe sociale che è disposta a tollerare persino l'abuso pur di preservare una vita alienata dalla realtà.

La decisione di portare una delle opere più significative del Novecento al cinema conferma che il cinema italiano mantiene il suo ruolo culturale nella società contemporanea.

Resumé

Cílem této magisterské práce je podrobná analýza románu *Gli indifferenti* od Alberta Moravii a následná komparace a objektivní zhodnocení stejnojmenné filmové adaptace s jeho románovou předlohou.

Pro porovnání těchto dvou děl je nejprve nutné charakterizovat umělecké vyjádření autora románu. Jeho autobiografii a tvorbě je věnována první kapitola práce.

Ve druhé kapitole je představen již zmiňovaný román *Gli indifferenti* a jeho širší rozbor, který se primárně zaměřuje na popis jednotlivých postav pohybujících se v buržoazní společnosti dvacátých let. V této části je rovněž prezentován román s charakteristickými prvky divadelní hry a popsán autorův přístup a způsob zobrazování ženských postav ve svých dílech.

Samotné filmové adaptaci z roku 2020, v režii Leonarda Guerry Seràgnoliho, se věnuje třetí kapitola. V úvodu je popsána geneze filmu a následně je vyobrazeno současné prostředí vyšší společenské třídy, ve kterém se postavy pohybují. Dále je proveden detailní rozbor filmu a postav, s důrazem na hlavní hrdinku Carlu, která má ve filmovém zpracování rozhodující úlohu. Během rozboru je zároveň provedena komparace mezi oběma díly.

Čtvrtá kapitola práce analyzuje filmovou hudbu, konkrétně úryvky z opery *La Traviata*, a jejich začlenění do děje ve vybraných sekvencích.

Pátá kapitola je zaměřena na obrazové prostředky. Jsou analyzovány metody a důvody použití osvětlení a geometrie, které jsou následně ilustrovány na konkrétních příkladech.

V poslední šesté kapitole mé práce je představena stejnojmenná adaptace z šedesátých let, v režii Francesca Maselliho, s cílem komparace obou děl a následnou analýzou.

V samotném závěru dojde ke shrnutí a zhodnocení získaných poznatků.

Bibliografia

- Aprà, Adriano; Stefania Parigi, *Moravia al cinema*, Associazione Fondo Moravia, Roma 1993.
- Asor Rosa, Alberto, *Breve storia della letteratura italiana*, vol. 2: *L'Italia della Nazione*, Einaudi, Torino 2013.
- Benussi, Cristina, *Il punto su Moravia*, Universale Laterza, Bari 1987.
- Brunetta, Gian Piero, *Guida alla storia del cinema italiano*, Einaudi, Torino 2003.
- Cacciaglia, Norberto, *La letteratura italiana nel '900. Spunti critici di letteratura*, Franco Angeli, Milano 2007.
- Casadei, Alberto; Santagata, Marco, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Laterza, Bari 2011.
- Chang Natasha V., *Moravia's Indifferent Bodies: Fascism and Femininity in Gli indifferenti*, «Italice», Vol. 80, No. 2, 2003, pp. 209-228.
- Costa, Antonio, *Il cinema e le arti visive*, Einaudi, Torino 2002.
- Di Mario, Maria Grazia, *La Roma di Moravia tra narrativa e cinema*, Aracne, Roma 2013.
- Ferroni, Giulio, *Profilo storico della letteratura italiana*, Mondadori Education, Milano 2011, vol. 2.
- Galateria, Mascia Marinella, *Come leggere Gli indifferenti di Alberto Moravia*, Mursia, Milano 1986.
- Guglielmi, Guido, *L'indifferenza di Moravia*, in *La prosa italiana del Novecento II*, Einaudi, Torino 1998.
- Kibler, Louis, *Imagery as Expression: Moravia's Gli indifferenti*, «Italice», Vol. 49, No. 3, 1972, pp. 315-334.
- Kozma, Janice M., *The architecture of imagery in Alberto Moravia's fiction*, U.N.C. Dept. of Romance Languages, Chapel Hill 1993.
- Limentani, Alberto, *Alberto Moravia tra esistenza e realtà*, Neri Pozza, Venezia 1962.
- Macková, Olga. *Rembrandt*, Odeon, Praha 1993.
- Moravia, Alberto; Elkann, Alain, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1991.
- Moravia, Alberto, *Gli Indifferenti*, Bompiani, Milano 2002.
- Moravia, Alberto, *Intervista sullo scrittore scomodo*, a cura di Nello Ajello, Laterza, Bari 1978.
- Moravia, Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi*, Bompiani, Milano 1964.
- Moravia, Alberto, *Romanzi brevi, La disubbidienza*, Bompiani, Milano 1971.
- Pandini, Giancarlo, *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, Milano 1973.

- Paris, Renzo, *Moravia: una vita controversia*, Mondadori, Milano 2007.
- Pijoan, José, *Dějiny umění 9*, traduzione Miroslava Neumannová, Orbis, Praha 1986.
- Plazewski, Jerzy, *Filmová řeč*, traduzione Zdeněk Smejkal, Orbis, Praha 1967.
- Ravaioli, Carla, *La mutazione femminile: Conversazioni con Alberto Moravia sulla donna*, Bompiani, Milano 1975.
- Rasy, Elisabetta, *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma 2000.
- Romano, Eileen, *Cronologia*, in *A. Moravia, La noia*, Bompiani, Milano 2016.
- Sanguineti, Edoardo, *Alberto Moravia*, Mursia, Milano 1977.
- Siciliano, Enzo, *Alberto Moravia: vita, parole e idee di un romanziere*, Bompiani, Milano 1982.
- Tessari, Roberto, *Alberto Moravia - Introduzione e guida allo studio dell'opera moraviana. Storia e antologia della critica*, Le Monnier, Firenze 1975.
- Vitter, Carmen, *L'interpretazione psicanalitica dell'opera di Alberto Moravia attraverso quarant'anni di critica*, Pastena, Roma 1973.
- Wood, Sharon, *Sexuality and Semantics: Women and Language in La Noia*, «Italice», Vol. 66, No. 2, 1989, pp. 186-201.
- Wlassics, Tibor, *L'indifferenza degli Indifferenti: interpretazione del romanzo di Moravia*, «Italice», Vol. 48, No. 3, 1971, pp. 301-314.

Sitografia

Bruni Tedeschi, Valeria, *Intervista a Leonardo Guerra Seràgnoli e a Valeria Bruni Tedeschi*, a cura di M. Santacatterina, «HotCorn», <https://www.youtube.com/watch?v=3LfojOjzqtk&t=174s>.

Crea, Vincenzo, *Gli indifferenti, video incontro con Valeria Bruni Tedeschi, Edoardo Pesca e il cast*, «Spettacolo.eu», <https://www.youtube.com/watch?v=rj4APtTWu-g&t=504s>.

Crea, Vincenzo, *Vincenzo Crea: «Piacersi fa bene all'anima»*, a cura di M. Manca, «Vanity Fair», <https://www.vanityfair.it/show/tv/2020/11/20/vincenzo-crea-intervista-attore-gli-indifferenti-film>.

Curi, Fausto, *Alberto Moravia e la filosofia europea*, «Rivista di studi italiani», anno XXXII, giugno 2014, p. 226, <https://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1770>.

Franceschini, Matteo, “*Gli indifferenti*” con le musiche di Franceschini, a cura di F. Zamboni, «Alto Adige», <https://www.altoadige.it/cultura-e-spettacoli/gli-indifferenti-con-le-musiche-di-franceschini-1.2479188>.

Gallozzi, Gabriella, *Ritratto di borghesia morente. Maselli racconta i suoi “Indifferenti” riproposti per i suoi 90 anni*, «Bookciak Magazine», <https://www.bookciakmagazine.it/ritratto-borghesia-morente-al-festival-lecce-maselli-racconta-sui-indifferenti/>.

Goddard, Paulette, in «*Gli indifferenti*» di Citto Maselli, a cura di S. Sanjust, «Bollettino ‘900», <https://boll900.it/2022-i/Sanjust.html>.

Grannò, Beatrice, *In diretta con Beatrice Grannò, protagonista di Gli indifferenti*, a cura di F. Alò, «BadTaste», <https://www.youtube.com/watch?v=6QUZ942Rqt0&t=5158s>.

Karaneuski, Vladislav, *Gli indifferenti di Moravia nella nuova veste del film di Seragnoli*, «NPC magazine», <https://www.npcmagazine.it/gli-indifferenti-seragnoli-recensione/>.

Maselli, Francesco, in *L’ultimo neorealista. Intervista a Citto Maselli*, a cura di M. Ravera, «La Sinistra quotidiana», <https://www.lasinistraquotidiana.it/lultimo-neorealista-intervista-a-citto-maselli/>.

Monetti, Carlotta, *Alberto Moravia, Gli indifferenti, 1929*, «Carlotta», <https://sites.google.com/site/carlottaperalbertomoravia/gli-indifferenti-1929>.

Parisi, Luciano, *Moravia e la borghesia: le ragioni di un equivoco*, «MLN», <file:///C:/Users/Uzivatel/Desktop/DP/Moravia%20e%20la%20borghesia.pdf>.

Patricola, Gianni, *Linguaggio e tecniche espressive del cinema e del video*, Gipat 2015, https://www.cineclubroma.it/images/Doc_Testi/pdf/LINGUAGGIO-E-TECNICHE-ESPRESSIVE-del-Cinema-2015.pdf.

Rembrandt, il poeta del chiaroscuro, «La capanna del silenzio», <https://lacapannadelsilenzio.it/rembrandt-il-poeta-del-chiaroscuro/>.

Santagata, Giuseppe, *Cos'è l'illuminazione Rembrandt e come usarla nella fotografia di ritratto*, «fotografia artistica», <https://fotografiaartistica.it/cose-lilluminazione-rembrandt-e-come-usarla-nella-fotografia-di-ritratto/>.

Seràgnoli Guerra, Leonardo, *Gli Indifferenti di Alberto Moravia: il valore politico e critico dopo quasi cent'anni. Al Cinema, intervista a Guerra Seràgnoli e Crea*, a cura di B. Sciarrillo, «ArtsLife», <https://artslife.com/2021/04/25/gli-indifferenti-di-alberto-moravia-il-valore-politico-e-critico-dopo-quasi-centanni/>.

Seràgnoli Guerra, Leonardo, *Gli indifferenti: iorestoinSALA*, a cura di G. L. Farinelli, «Anteo Palazzo del Cinema», <https://www.youtube.com/watch?v=2aUCHppvAY4>.

Seràgnoli Guerra, Leonardo, *Leonardo Guerra Seràgnoli presenta "Gli indifferenti"*, a cura di A. De Simone, «Porretta Cinema», <https://www.youtube.com/watch?v=QSsPZADE5Ew>.

Špička, Jiří, *Moravia, Alberto: Lhostejní*, «iLiteratura», <https://www.iliteratura.cz/clanek/21717-moravia-alberto-lhostejni>.

Valenti, Alessandro, *'Gli indifferenti' di Moravia rivivono oggi con Valeria Bruni Tedeschi: "Io per prima indifferente"*, a cura di A. Finos, «la Repubblica», https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2020/11/20/news/gli_indifferenti_-275132725/.

Valenti, Alessandro, *Gli indifferenti, il capolavoro di Moravia 90 anni dopo*, a cura di G. Salicandro, «Quotidiano di Puglia», https://www.quotidianodipuglia.it/spettacoli/moravia_indifferenti-5585429.html?refresh_ce.

Verdi, Giuseppe; Piave Francesco Maria, *La Traviata*, «libretti d'opera», <http://www.librettidopera.it/zpdf/traviata.pdf>.

Film

Gli indifferenti (Italia/Francia, 2020, drammatico, 81 minuti)

Regia: Leonardo Guerra Seràgnoli, **Soggetto:** Alberto Moravia, **Sceneggiatura:** Leonardo Guerra Seràgnoli, Alessandro Valenti, **Casa di produzione:** Indiana Production, **Fotografia:** Gian Filippo Corticelli, **Musica:** Matteo Franceschini, **Scenografia:** Giada Calabria (scenografa), Loredana Raffi (arredatrice).

Gli indifferenti (Italia/Francia, 1964, drammatico, 90 minuti)

Regia: Francesco Maselli, **Soggetto:** Alberto Moravia, **Sceneggiatura:** Suso Cecchi D'Amico, Francesco Maselli, **Casa di produzione:** Compagnie Cinématographique de France, Lux Film, Sicilia Cinematografica, Ultra Film, Vides Cinematografica, **Fotografia:** Gianni Di Venanzo, **Musica:** Giovanni Fusco, **Scenografia:** Luigi Scaccianoce.

Annotazione

Nome e cognome: Bc. Dita Špůrková

Facoltà e dipartimento: Facoltà di lettere e filosofia, Dipartimento di studi romanzi

Il titolo: La critica sociale negli *Indifferenti* di Alberto Moravia: dalla letteratura al film.

Relatore: doc. Mgr. Alessandro Marini, Ph.D. et Ph.D.

Numero pagine: 78

Numero caratteri: 125 249

Numero allegati: 0

Numero dei titoli consultati: 57

Parole chiave: Alberto Moravia, Carla, *Gli indifferenti*, romanzo, Leonardo Guerra Seràgnoli, adattamento cinematografico contemporaneo, critica antiborghese.

La presente tesi si occupa del romanzo *Gli indifferenti*, un'opera principale della produzione letteraria di Alberto Moravia, e della sua comparazione con l'omonima trasposizione cinematografica di Leonardo Guerra Seràgnoli. L'obiettivo di questa tesi consiste nell'analisi approfondita dei personaggi e degli ambienti in cui essi si muovono, ponendo particolare enfasi sulla critica antiborghese presente in entrambi i testi. L'elaborato è diviso in sei capitoli nei quali vengono presentati l'autore e le sue opere, successivamente, si procede con l'analisi del romanzo e dell'adattamento cinematografico, viene esaminata la musica e le scelte figurative utilizzate nel film, e infine viene trattato l'adattamento omonimo degli anni Sessanta, diretto da Francesco Maselli, offrendo una comparazione tra le due opere.

Annotation

Name and surname: Bc. Dita Špůrková

Faculty and department: Faculty of Arts, Department of Romance Languages

Title of the thesis: The social criticism in Alberto Moravia's *The Time of Indifference*: from literature to film.

Supervisor of the thesis: doc. Mgr. Alessandro Marini, Ph.D. et Ph.D.

Number of pages: 78

Number of signs: 125 249

Number of appendices: 0

Number of consulted titles: 57

Keywords: Alberto Moravia, Carla, *Gli indifferenti*, *The time of indifference*, novel, Leonardo Guerra Seràgnoli, contemporary film adaptation, anti-bourgeois criticism.

This thesis investigates the novel *The time of indifference* (*Gli indifferenti*), the main work of Alberto Moravia's literary production, and his comparison with the homonymous film transposition of Leonardo Guerra Seràgnoli. The aim of the thesis is the in-depth analysis of the characters and the environments in which they associate, with particular emphasis on the anti-bourgeois criticism present in both texts. The essay is divided into six chapters in which the author and his works are introduced. It proceeds with the analysis of the novel and the film adaptation, it examines the music and figurative choices used in the film. Eventually it deals with the homonymous film adaptation of the sixties, *Time of Indifference*, directed by Francesco Maselli, offering a comparison between the two works.