

di Lorenzo Giordani

e la bambina apparve sulla soglia

(A. Moravia, *Il segno dell'operazione*)

Premessa

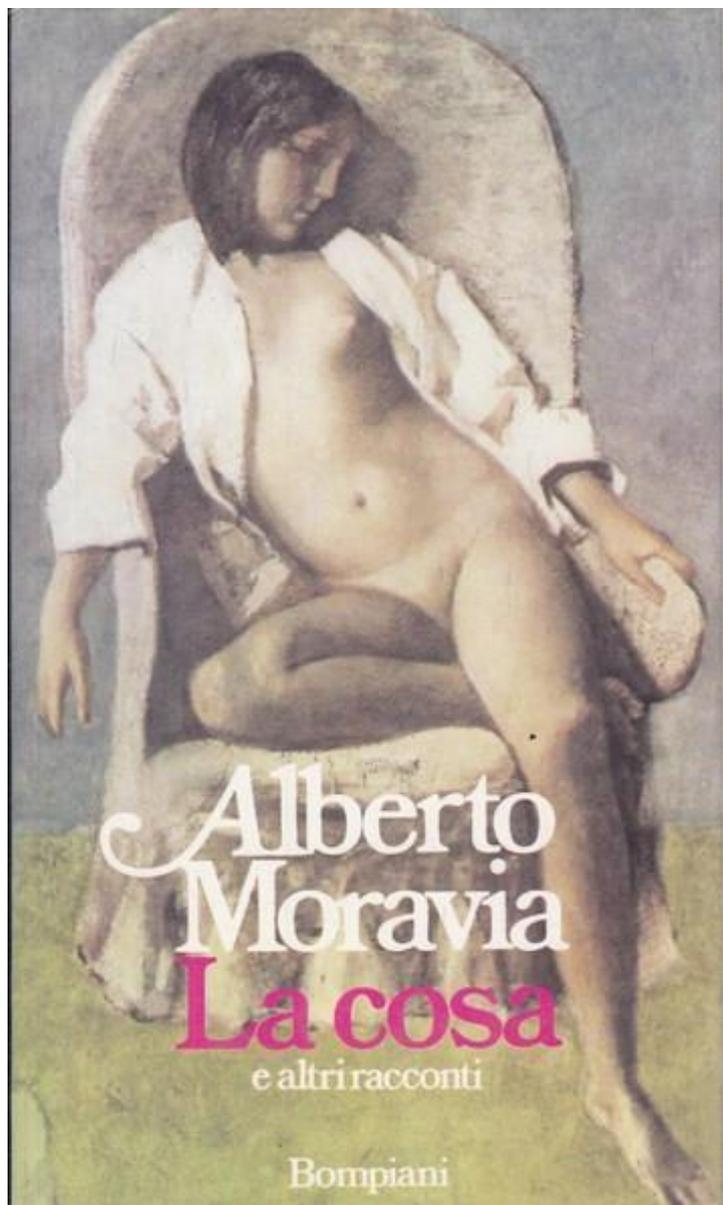
I demoni sono espressione del represso, di ciò che la cultura considera pericoloso, sconveniente, immorale, in quanto esprimono i nostri desideri proibiti e le pulsioni inconsce non edificanti. Tutto ciò che tentiamo di nascondere, di velare, di tenere a freno ritorna a galla e si manifesta in una presenza sovranaturale che ci tenta e ci induce a far emergere ciò che si trova nel nostro abisso interiore che spesso coincide con desideri sessuali negati. Fare un patto con un demone o con il diavolo significa sfondare quel velo, far emergere ciò che è stato represso e che può prendersi la scena, il palcoscenico, assurgendo al ruolo di protagonista. Il demone dà dunque corpo e materia a ciò che non si vede ma è presente nella nostra psiche e che vuole essere reso libero. In tal senso l'opera d'arte come il sogno appagano un desiderio frustrato nella realtà divenendo i depositari di quel compromesso tra ciò che è represso e ciò che si reprime.

Per questi motivi la letteratura diviene così tra i luoghi prediletti dai demoni perché in essa possono trovare spazio, liberarsi e affermarsi pienamente. Gli esempi sono molteplici e l'incarnazione più frequente è senza dubbio quella archetipica del Diavolo, in quanto massima espressione del Male e del peccato per il mondo cristiano e occidentale, nelle sue diverse e multiformi nomenclature (Mefistofele, Satana, Belzebù, etc.) e rappresentazioni polimorfe (gatti, donne, bambini, etc.). Nella letteratura occidentale, solo per fare alcuni esempi, vi sono opere celeberrime in cui demoni e diavoli sono stati rappresentati: dalla *Divina Commedia* di Dante Alighieri (1304-1321 ca), al *Paradiso perduto* (1667) di John Milton, dal *Faust* (1831) di Johann Wolfgang Goethe, a *Il Maestro e Margherita* (1967) di Michail Bulgakov. Volendo circoscrivere questo tema, che sarebbe estremamente ricco e variegato, propongo in questa sede, un esempio curioso e interessante di questa rappresentazione, nell'opera di un autore italiano del Novecento: Alberto Moravia .



[FIG.1] Domenico Colantoni, Moravia nelle sembianze di Belzebù in "Moravia Ulteriore"
Mostra personale tenuta presso la Galleria "Tondelli di Roma dall'undici al 31 luglio 2007

Qui i demoni hanno infatti la peculiarità di essere personificati da bambine tentatrici, da piccole e seducenti "ninfette"[\[1\]](#) che uniscono l'innocente candore ad una conturbante carica erotica. In particolare sono tre i racconti, o "favole erotiche", pubblicati all'interno della raccolta *La cosa e altri racconti*[\[2\]](#)



[FIG.2] Sovraccoperta della prima edizione della raccolta *La cosa e altri racconti* con la riproduzione del dipinto di Balthus *Nu au repos* (1977)

del 1983, in cui compare chiaramente il diavolo[3] in veste di bambina[4]: *Il diavolo va e viene, Il segno dell'operazione* e il più articolato e interessante *Il diavolo non può salvare il mondo*. Un altro testo moraviano a cui merita fare cenno, è inoltre il capitolo sesto del romanzo *L'uomo che guarda* (1985) intitolato emblematicamente *Il diavolo che guarda*.

Nelle pagine che seguono cercherò dunque di mettere in evidenza questa specifica presenza demoniaca nei testi indicati, peraltro attigui sul piano cronologico, in quanto appartenenti agli anni '80, segno di una vera e propria ossessione del tema, che ha occupato e confuso la mente e l'immaginario dello scrittore in quel

periodo. Queste opere sono frutto infatti anche della presa di coscienza da parte di Moravia dell'orrore nucleare (accentuato dai viaggi in Giappone e a Hiroshima), della definitiva e ineluttabile distruzione dell'Africa (meta prediletta dei viaggi moraviani) e di una situazione personale negativa dovuta a un grave incidente d'auto che gli causò la rottura del femore riportando lo scrittore alla malattia e all'immobilità fisica vissuta nella giovinezza[5].

In principio fu Fellini...

La rappresentazione del diavolo in veste di bambina[6] aveva colpito Moravia fin dal mediometraggio *Toby Dammit* (1968) di Federico Fellini (tratto dal racconto di E.A. Poe *Mai scommettere la testa col diavolo* e inserito nel film collettivo *Tre passi nel delirio*) in cui il protagonista "vede continuamente il diavolo in forma di bambina che gioca con un pallone"[7].



[FIG.3] Fotogramma dal mediometraggio *Toby Dammit* di Federico Fellini, uno degli episodi del film collettivo *Tre passi nel delirio* (1968)

L'immagine colpì così tanto la sua mente che viene ricordata anche in occasione del reportage *Passeggiate africane* (1987), durante un viaggio africano nelle zone della tribù dei Manyati: «Mentre discutiamo e la Land Rover corre per una pista assolutamente deserta a perdita d'occhio, ecco, ad un tratto, laggiù lontano ecco appare una piccola figura che, poiché ci avviciniamo, si precisa sempre più ma rimane piccola. Adesso la vediamo distintamente: è una bambina nuda salvo un esiguo perizoma bianco panna intorno ai fianchi; avrà dieci anni; ha gambe robuste e corpo atticciano e una testa rotonda e spettinata; ride, provocante, e agita le braccia come facendoci segno di fermarci. L'autista, invece di fermarsi, accelera; la bambina si getta davanti al radiatore agitando le braccia; facciamo appena in tempo ad evitarla con uno scarto violento che ci fa scivolare nella melma del fossato. Usciamo fuori dal fossato, riprendiamo la corsa, mi volto a guardare attraverso il vetro posteriore; la pista è già deserta, della bambina non c'è traccia. Allora, ad un tratto, ricordo il breve bellissimo film di Federico Fellini, ricavato dalla novella di Poe: "Mai scommettere la testa con il diavolo". Anche nel film c'è una bambina che, inspiegabilmente, gioca a palla di notte su un ponte in

costruzione. Il protagonista scommette con se stesso di saltare in macchina da un troncone all'altro del ponte; ma una sottile sbarra di ferro, tesa e invisibile, a mezz'aria, gli tronca di netto la testa. Racconto ai compagni del film di Fellini, noto la coincidenza; quello che sa tante cose della tribù dei Manyati, conferma: sono tutti nudi eccetto un perizoma di un bianco panna opaco intorno i fianchi; non ci sarebbe da stupire che la bambina volesse fermarci per...e qui lascio immaginare ma preferisco non precisare le ipotesi, formulate in proposito, tutte come nella novella di Poe e nel film di Fellini "diaboliche"»[8].

Le bambine demoniache nei racconti della *Cosa*

Nel *Diavolo viene e va* il protagonista, solitario, enigmaticamente nascosto da qualcosa o qualcuno, oltre che privo di qualsiasi distrazione e recluso in un'angusta monocamera dotata di terrazza, inganna il tempo fantasticando. Tra queste fantasticherie immagina che un giorno suonerà alla sua porta, con passo leggero e zoppicante, il diavolo: «La prima sorpresa sarà nel vederlo in sembianze di bambina biondissima, con slavati occhi azzurri, naso dalle narici increspate, bocca schifiltosa. Sarà vestita di una pelliccetta gonfia e bianca di falso muflone»[9]. Poi inizia a dialogare col diavolo domandandogli: «Ma perché zoppichi?» «Mi sono fatta male, sono cascata per le scale, mentre portavo la bottiglia del latte». A questo punto si toglierà la pelliccia dicendo: «Ma fa un gran caldo qui dentro. Tieni sempre la stufa accesa?»; e vedrò che è vestita di un corpetto minimo e di una gonnella cortissima; il resto è tutto gambe; robuste, alte muscolose, gambe di donna. Sul petto, le penderà un ciondolo curioso, un artiglio incapsulato d'oro. Potrebbe essere un artiglio di leone, come se ne vedono dappertutto in Africa; ma il leone ha gli artigli chiari, questo, invece, è nero»[10]. Ad un tratto la bambina troverà in un cassetto una pistola con cui il protagonista aveva ucciso un uomo per difendersi (forse è questo il motivo della sua misteriosa e solitaria reclusione) e non riesce a convivere con il rimorso di ciò che ha fatto che vorrebbe al tempo stesso cancellare e ricordare con la consapevolezza di aver sbagliato. Da questo dilemma sorge la necessità di fare un patto col diavolo che non trova però soluzione e il protagonista rimane chiuso in se stesso a ripetere ossessivamente ogni giorno, con alcune varianti, la sua fantasticheria.

L'incarnazione del diavolo in una bambina è ancor più evidente nel *Segno dell'operazione*.

Nel raccontoun patrigno, Marco, gioca ambiguamente alle "montagne russe" con la figliastra, "un mostro di sensualità precoce e perversa". L'uomo è fatalmente attratto dalla bambina pur non riuscendo ad afferrarla, a farla propria. Così è descritto il gioco carico di tensione sessuale:

«Quindi con un grido di gioia si lasciava scivolare giù giù, lungo le gambe di lui, fino ad urtare con il proprio pube il pube del patrigno. Ora all'urto che era inevitabile e in qualche modo involontario, seguiva un secondo diverso contatto che era invece evitabile probabilmente volontario: lui sentiva con perfetta chiarezza che la bambina, durante l'urto, cercava e riusciva ad afferrargli il sesso con il proprio. Non c'era alcun dubbio: le labbra si chiudevano a guisa di ventosa sul suo membro e lo stringevano per un attimo; la stretta era confermata dalla contrazione improvvisa e contemporanea dei muscoli delle cosce»[11]. Di fatto anche la bambina di questo racconto è un tarlo, un'ossessiva e perturbante presenza nella mente, prima ancora che nell'esistenza, del protagonista Marco ed è dunque un vero e proprio demone. Marco infatti è un pittore di cui sappiamo all'inizio del racconto che dipinge in maniera ripetitiva lo stesso soggetto da anni: un torso di donna tagliato a metà coscia e poco più su della vita con un ventre prominente, gonfio, teso come un tamburo, tumido e oblungo, come una susina, diviso dalla fenditura rosa ciclamino del sesso completamente depilato. A sinistra del ventre il segno bianco dell'operazione dell'appendicite. Forse è questo il ventre desiderato che ritrova alla fine in quello della figliastra. Non a caso nel finale, alla richiesta della figliastra di farle un ritratto del ventre, Marco si nega e la bambina puntualizza che anche lei ha un segno bianco nella parte sinistra del ventre cosa che il pittore ammette di aver dimenticato e dunque rimosso. Il racconto si chiude senza dare una risposta

chiara: è la bambina ad avere atteggiamenti equivoci e provocatori inconsci o piuttosto è Marco a favorire tali comportamenti e a vedere oltre l'innocenza della figliastra il suo desiderio realizzarsi?

Il terzo dei tre racconti citati, *Il diavolo non può salvare il mondo*, merita un'attenzione e un'analisi più dettagliata. Il racconto è incentrato sul tentativo del Diavolo di sedurre lo scienziato e docente universitario Gualtieri firmando con lui un patto per ottenerne l'anima. Per fare ciò è necessario cogliere la debolezza di Gualtieri e presentarsi nelle sembianze più adeguate e convincenti affinché il patto venga firmato. Il Diavolo inizialmente tenta di sedurlo assumendo le sembianze di donne belle e giovani ma non riscuote attenzione né interesse. Ormai rassegnato e prossimo a lasciar perdere i suoi propositi, il Diavolo, coglie però la debolezza di Gualtieri spiandolo in un parco pubblico: «Guardava con aria di profonda attenzione ad un gruppo di ragazzine tra i dodici e i quindici anni che poco più in là si dedicavano al gioco ben noto consistente nel saltellare con un piede solo da un quadrato all'altro disegnato nella ghiaia. [...] Vedere Gualtieri con gli occhi fissi sulle ragazzine alle quali il gioco via via scopriva le gambe al disopra del ginocchio, e decidere che avevo trovato non soltanto il travestimento per avvicinarlo ma anche la maniera di fargli firmare immediatamente la carta del patto infernale, è stata tutta una sola cosa»[\[12\]](#).

Scoperto così il punto debole con cui tentare Gualtieri, il Diavolo si trasforma «in una bambina sui dodici anni, dalla grossa testa carica di capelli, dal busto esile, dalle gambe alte e muscolose»[\[13\]](#) priva di mutande in modo che nel saltare la veste si alzasse mostrandone il sesso. Lo scienziato viene così tratto in inganno e con l'occhio avido osserva la bambina pur tentando di nascondersi dietro il libro che stava leggendo [**FIGG.4**].





[FIGG.4] Tre fotografie di scena tratte dalla trasposizione teatrale del racconto *Il diavolo non può salvare il mondo* tenutasi al Piccolo Teatro di Milano dal 22 gennaio al 2 febbraio 1992 per la regia di Gino Zampieri e l'elaborazione teatrale di Dacia Maraini, scene di Csaba Antal, costumi di Luisa Spinatelli e musiche di Aldo

Tarabella

La bambina si avvicina allora a Gualtieri chiedendogli di firmare il suo quaderno perché faceva collezione di firme. L'uomo accetta, ma in realtà firma il patto consistente nel cedere l'anima in cambio di poter diventare uno degli scienziati più famosi e importanti del mondo. In breve tempo e in maniera sempre più crescente Gualtieri diventa un grande scienziato ed è mosso da superbia dichiarando agli amici che il suo successo è solo frutto della sua intelligenza e negando pertanto che il reale merito sia del patto siglato col Diavolo. Quest'ultimo, indignato e indispettito, decide allora di sedurre nuovamente Gualtieri in diversi modi tra cui quello di trasformarsi nella figlia Paola per indurlo a violare il tabù dell'incesto.

Il Diavolo s'insinua così nel corpo e nella mente della bambina: «Una mattina di quell'estate, molto presto, mi sono trasformato in una di quelle comuni farfalle bianche chiamate cavolaie. Svolazzando, sono entrato per la finestra aperta nella camera della figlia. Eccola, la bellissima Paolina, immersa nel sonno, completamente nuda, distesa a gambe larghe fuori dal lenzuolo respinto indietro a causa del gran caldo. Volteggiando qua e là vado infine a posarmi sul pube della dormiente, proprio là dove una lieve piega della carne annunzia l'inizio del sesso. È un attimo, ma in quell'attimo riesco a infondere nella bambina di undici anni, la malizia, la volontà, il desiderio di una donna di trenta»[\[14\]](#). Ottennebrata dal demonio, Paola va da Gualtieri e lo provoca, prima salendo sulle sue ginocchia per fare i compiti e cercando di stimolare il suo sesso, poi facendo con lui il gioco del nascondino con le luci spente[\[15\]](#) mentre fuori infuria la tempesta scatenata dal Diavolo stesso per rendere la scena più drammatica[\[16\]](#). Mentre il padre la cerca, la bambina si spoglia nuda su un sofà nell'atteggiamento suadente della *Maya desnuda* di Goya con la fenditura bianca, gonfia e implume del sesso ben visibile, pronta a concedersi all'amplesso. Invece di saltarle addosso, come pensava il Diavolo, Gualtieri desidera immortalare la scena e, dopo aver preso la macchina fotografica, inizia a scattare freneticamente preferendo così la contemplazione all'azione.

Sconfitto ancora una volta il Diavolo sembra deciso a non seguire più Gualtieri, visto che erano ormai rimasti solo due anni prima di poter riscuotere la sua anima, ma la sua ossessione per lo scienziato persiste, tramutandosi addirittura in amore. Trasformandosi un'ultima volta in una sua giovane allieva dell'università, Angela, che gli mostra a lezione un sesso identico a quello delle bambine, come quello di Paola e delle altre di cui aveva preso le sembianze, il Diavolo spera di avere la meglio. Gualtieri infatti sembra pronto a cedere alla tentazione e fare l'amore con il Diavolo, che ha ormai riconosciuto come tale, tanto da rinominare la ragazza Mona che in «dialetto veneto vuol dire ciò che mi hai mostrato durante la lezione. Ma al tempo stesso è la seconda parte di De-mona»[\[17\]](#). Lo scienziato, prima di abbandonarsi all'amplesso, confessa così che aveva firmato il patto perché l'ambizione aveva preso il sopravvento sul suo particolare desiderio sessuale ma che ora è disposto a cedere. Confessa inoltre amaramente che il suo successo come scienziato è coinciso con scoperte che causeranno inevitabilmente la fine dell'umanità in quanto autodistruttive[\[18\]](#). Di contro il Diavolo ammette di essersi innamorato di lui e sfiora la possibilità di salvare il mondo, che gli verrebbe data "per l'immensa forza dell'amore", quella forza che gli permetterebbe di operare il Bene pur volendo il Male (come recitano i versi del *Faust* di Goethe riportati in epigrafe anche nel *Maestro e Margherita* di Bulgakov). Il Diavolo in sostanza sembra disposto a rimettere il suo debito ma, al pari di Gualtieri, finisce per essere sconfitto, impotente e mortificato nel proprio desiderio negato e irraggiungibile.

L'amplesso finisce infatti nel momento stesso in cui ha inizio e il Diavolo si dissolve pezzo per pezzo tra la

carne fremente di Gualtieri: «Alla fine non rimane che il mio incredibile sesso di bambina, bianco, privo di peli, tuttora gonfio di voglia inappagata. Simile ad uno di quei cerchi di fumo che i fumatori esperti riescono ad infilare sulla punta accesa del sigaro, la fenditura oblunga del sesso sta per un momento sospesa all'estremità del membro di Gualtieri, quindi, gradualmente e mollemente, prende a disfarsi, a svanire. Adesso. Tra le braccia, sulle ginocchia del mio amante non rimane che un tenue fumo tremulo, che potrebbe benissimo essere uscito dal motore surriscaldato dell'automobile».[19]

Come si evince dal racconto il Diavolo è dunque simbolo della scelta, del libero arbitrio concesso agli essere umani attraverso la firma di un patto. Il problema nel racconto di Moravia è che le due scelte su cui si basa il patto col Diavolo sono entrambe negative e distruttive (da cui il titolo). Gualtieri, come l'umanità intera è destinata al Male e a un epilogo tragico e cupo che sembra condurre all'estinzione della specie.

Il diavolo scopofilo nell' Uomo che guarda

Nel capitolo sesto del romanzo *L'uomo che guarda* intitolato *Il diavolo che guarda* il protagonista Dodo, insegnante di francese voyeurista e ossessionato dalla bomba atomica[20], conosce una donna dello Zaire di nome Pascasie[21] da cui è attratto perché in lei rivede il personaggio della "negra invasata dal demonio" dell'omonima poesia di Stéphane Mallarmé. Qui è descritto un rapporto sessuale ("la posizione erotica che va sotto il nome di 69") tra una donna nera e una bambina bianca che Dodo vorrebbe riprodurre per poterlo guardare di nascosto e dare così soddisfazione al suo voyeurismo. Ecco la poesia:

Una negra invasata dal demonio

vuole assaggiare una bimba trista dai frutti acerbi

e anche criminali sotto la veste bucata.

Questa porca si appresta ad astuti travagli.

Al ventre, felice, strofina due piccole tette

e così alto da non arrivarci con la mano

dardeggia l'urto oscuro degli stivaletti

come una lingua inabile al piacere.

Contro l'impaurita nudità di gazzella

che trema, simile ad un folle elefante, riversa

sul dorso, aspetta e intanto si compiace con zelo

ridendo con i suoi denti ingenui alla bimba.

E fra le cosce dove la vittima si stende,

sollevando la pelle nera dischiusa sotto il pelo

ecco avanza il palato di quella strana bocca

pallida e rosa come una conchiglia marina.[\[22\]](#)

In questo caso dunque è Pascasie ad essere posseduta da un demone che rappresenta “una specie di ostile volontà tentatrice” che intende provocare il protagonista osservando e spiando le sue reazioni. In questo senso Dodo afferma che «In realtà chi mi spiava non era Pascasie, ma il demonio che, a quanto pare, la possedeva. Un demonio voyeur che voleva indurmi in tentazione unicamente per poi divertirsi con lo spettacolo degli effetti della sua vittoria su di me; sì, un diavolo scopofilo che voleva guardare a un mondo fatto a sua immagine e somiglianza»[\[23\]](#).

Il gioco di specchi e di reciproca seduzione tra la realtà narrata nel romanzo e la poesia di Mallarmé si amplifica ulteriormente quando Pascasie presenta a Dodo una bambina, figlia della portiera del suo palazzo, chiamata Gesuina «alta, stretta, magra; ha un viso pallido e affilato, con grandi occhi smorti e bocca piccola. Il vestito, tutto di maglia color tabacco, le si solleva sul petto con due punte acerbe»[\[24\]](#). Stupefatto e al tempo stesso avido di appagare le sue fantasie, il protagonista s'interroga se sia lui a lasciarsi affascinare dalle analogie letterarie o se effettivamente Pascasie lo induca a trasformare la scena descritta nella poesia in realtà, richiamando così l'atteggiamento del personaggio di Marco nel racconto *Il segno dell'operazione*.

L'ambiguo gioco si risolve però in un nulla di fatto e i tre si separano senza che la scena di sesso della poesia venga effettivamente realizzata.

Ancora una volta Moravia associa così la presenza di un demone a quella dell'eros e nello specifico ad un eros il cui oggetto è una bambina apparentemente inerme e innocente ma al tempo stesso provocante e ambigua. Come per i personaggi dei racconti della *Cosa* anche Dodo non riesce dunque ad appagare i suoi reconditi desideri sessuali e deve imparare a convivere con questa impossibile realizzazione.

Conclusioni

In conclusione i vari esempi tratti dalle opere di Moravia dimostrano come la letteratura rappresenti una liberazione da una parte oscura del proprio mondo interiore, un tentativo di esorcizzare certe paure o desideri inconsci che devono essere rifiutati ma che possono trovare sfogo nel mondo artificiale e artificioso delle parole. I demoni moraviani sono infatti strettamente legati ad un eros represso che non può essere accettato e che viene negato continuamente. Ma possono essere anche l'incarnazione di un rimorso, di un passato con cui ancora non si sono fatti i conti e che continua a ripresentarsi per tormentarci. L'elemento costante è in ogni caso che i personaggi di turno finiscono col subire uno scacco perché non riescono ad appagare il loro desiderio o non sono in grado di risolvere la situazione di crisi in cui sono caduti. Questa negazione determina così il distacco dalla realtà che non può essere posseduta sino in fondo e rimane misteriosa, segno di quel dolore esistenziale che caratterizza gran parte della produzione moraviana. Anche il sesso diviene dunque uno strumento di conoscenza fallimentare che non insegna e non rivela alcunché. L'apparizione del diavolo, inteso come si è detto principalmente come incarnazione dell'eros, non salverà dunque l'uomo, non riuscirà a condurlo verso la salvezza anzi «chi si illude di possederlo, alla fine abbraccia il nulla»[\[25\]](#).

[1] Tale rappresentazione è di fatto una variante del personaggio della *femme fatale* (il cui archetipo sono le streghe) che ebbe ampia diffusione a partire dal romanticismo e poi nel decadentismo. Tra i personaggi letterari più celebri vi sono la Carmen di Mérimée, la Fosca di Tarchetti e la Salomè di Wilde. Su questo tema sono illuminanti le considerazioni che emergono nel saggio di Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, pubblicato per la prima volta nel 1930.

[2] Enzo Siciliano definì acutamente questo libro: «Sono racconti di apparizioni e sparizioni, di presenze e assenze, come se il narratore andasse inseguendo sul teatro della propria fantasia fantasmi di cui volutamente evita scoprire le fattezze, l'origine, il nome».

[3] Il diavolo compare rapidamente anche nel racconto *Il diavolo in campagna* in cui si racconta che «[Gli abitanti di M.] videro aggirarsi per le strade un insolito villeggiante. Vestito come un marinaio, ma non di turchino bensì di rosso, con sandali elaborati e un fazzoletto intorno al collo. Magro, bruno e leggermente zoppicante, pareva in tutto uno di quei borghesi che amano travestirsi, al mare, da pescatore: ma certi anelli che portava ai lobi delle orecchie e la fierezza arcigna del viso davano da pensare.» (A. Moravia, *Il diavolo in campagna* in *Opere/3 L'epidemia. Racconti surrealisti e satirici*, Bompiani, Milano 2004, p. 1109). Il diavolo, così descritto, aggirandosi tra le strade del paese di M., scompare poi improvvisamente lo stesso giorno in cui era apparso, che per "combinazione" era venerdì 17. Il giorno successivo tutti gli abitanti si svegliarono dopo aver sognato che era domenica e festeggiarono. Ma il giorno dopo, essendo veramente domenica, festeggiarono ancora e così vissero per settimane divenendo gli abitanti del paese delle due domeniche e scatenando l'interesse delle città vicine, del Governo, della Chiesa, etc. Il racconto si chiude con le parole dei teologi che affermano, sulla stranezza del caso, che quella è «la domenica del diavolo, il quale, come si sa, vuole la dannazione del genere umano» (A. Moravia, *Il diavolo in campagna...*, cit., p. 1111).

[4] Nella raccolta il diavolo è presente anche nel racconto *Sento sempre in sogno un passo sulla scala* in cui il protagonista sogna ossessivamente il diavolo che sale per le scale della sua abitazione con l'intento di proporre il solito patto firmato col sangue: "ti darò il successo ma tu in cambio devi vendermi l'anima" (A. Moravia, *La cosa e altri racconti*, Bompiani, Milano 1983, p. 218). Nel racconto in questione però il diavolo non è incarnato da una bambina bensì da un giovane uomo.

[5] Moravia commentò con queste parole l'incidente: «Scrivere non soltanto mi distraeva dalla sofferenza, ma mi dava l'impressione di una rivendicazione della mia vitalità minacciata» (A. Moravia, A. Elkann, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1990, pp. 273-274).

[6] Interessante sottolineare a questo punto almeno due aspetti. In primo luogo anche il personaggio della quattordicenne Alda nel romanzo *Il viaggio a Roma* (1988) ha tratti demoniaci con il suo modo di fare inquieto che provoca il protagonista Mario. In secondo luogo è da notare come negli ultimi lavori pubblicati da Moravia negli anni '80 compaiano sulle sovraccoperte opere del pittore Balthus che ha come soggetto prediletto bambine e ragazzine che sono avvolte in un'atmosfera innocente, onirica e sognante, ma che al tempo stesso trasmettono un'evidente carica erotica dando forma a un misto di repulsione e desiderio che turbano lo spettatore. E sappiamo la dedizione di Moravia nello scegliere e indicare personalmente le immagini dei propri libri.

[7] Moravia, nella sua lunga attività di critico cinematografico, recensì questo film nell'articolo *Un assassino pieno di scrupoli*, in *Cinema italiano. Recensioni e interventi 1933-1990*, Bompiani, Milano 2010, pp. 723-725.

[8] A. Moravia, *Passeggiate africane*, Bompiani, Milano 1987, p. 28.

[9] A. Moravia, *Il diavolo va e viene*, in *La cosa e altri racconti*, Bompiani, Milano 1983, p. 184.

[10] *Ibidem*.

[11] *Ivi*, p. 114.

[12] A. Moravia, *La cosa...*, cit., pp. 69-70.

[13] *Ivi*, p. 70.

[14] *Ivi*, pp. 76-77. Questa descrizione sembra a tutti gli effetti la traduzione in parole di un'opera balthusiana.

[15] La scena è affine al gioco erotico narrato nel racconto *Il segno dell'operazione* di cui si è detto in precedenza.

[16] Da notare che nelle opere di Moravia la tempesta ha quasi sempre un evidente significato simbolico che allude o prelude ad un evento tragico o a un cambiamento nella vita e nella psiche dei personaggi.

[17] *Ivi*, cit., p. 94.

[18] Il racconto inizia tra l'altro con le parole del Diavolo che sostiene di essersi dedicato nell'ultimo secolo al progresso scientifico scendendo a patti con numerosi scienziati, tra i quali Albert Einstein, con il chiaro intento di far estinguere l'umanità con le sue stesse scoperte.

[19] A. Moravia, *La cosa...*, cit., p. 107.

[20] Ritorna il tema già affrontato nel racconto *Il diavolo non salverà il mondo*.

[21] Interessante sottolineare che, al loro primo incontro, invece di passare all'azione facendo l'amore con la donna, il protagonista preferisce fotografarla come l'*Olimpia* di Manet aiutandola a disporre il suo corpo nella stessa posizione del dipinto. Questo fatto è in perfetta analogia con quanto troviamo nella scena del *Diavolo non salverà il mondo* in cui Gualtieri fotografa Paola come la *Maya desnuda*.

[22] S. Mallarmé, *Una negra invasata dal demonio* in *Poésies*, 1887.

[23] A. Moravia, *L'uomo che guarda*, Bompiani, Milano 1985, p. 122.

[24] *Ivi*, p. 124.

[25] A. Moravia, *La cosa...*, cit., p. 107.