

## Atipicità de *La ciociara*

Questo intervento è diviso in tre parti. Vorrei considerare innanzi tutto il ruolo che *La ciociara* ha nella produzione letteraria di Moravia segnalandone le caratteristiche atipiche. Vorrei poi vedere come è raccontata in quel romanzo una storia di abuso sessuale che ricorre in molte altre opere moraviane e che potrebbe per questo stesso motivo risultare tipica. Alla fine porrò due domande per cui spero di trovare oggi, grazie a voi, qualche risposta.

Iniziamo allora dalle atipicità. *La ciociara* racconta la storia di una madre (Cesira) e di una figlia (Rosetta), residenti a Roma, che si trasferiscono nelle montagne della Ciociaria negli ultimi mesi della seconda guerra mondiale per sottrarsi ai combattimenti fra occupanti tedeschi e forze alleate di liberazione. La madre ha maggiori responsabilità, prende le decisioni essenziali e protegge la figlia anche se questa è ormai maggiorenne. Le due donne hanno però un buon rapporto: di dialogo, di solidarietà; si scambiano pareri, si incoraggiano, si aiutano. Non ci sono molti romanzi o racconti di Moravia dove genitori e figli hanno rapporti del genere: ne *Gli indifferenti* e ne *L'attenzione* le madri sacrificano le figlie a cuor leggero per trattenere un amante o il marito presso di loro; ne *La vita interiore* la madre insulta la figlia e mina la fiducia che ha in se stessa; in *Agostino* e ne *Il conformista* i genitori sono disinteressati ai figli. Anche le coppie, negli altri romanzi di Moravia, non funzionano: quelle rappresentate ne *La ciociara*, invece, hanno relazioni solide: di affetto, sostegno reciproco, valori o magari disvalori comunque condivisi. Gli orrori de *La ciociara* sono esterni, non interni, alle famiglie. È vero che la storia de *La ciociara* non è raccontata da Moravia in prima persona; noi vediamo il mondo dal punto di vista dell'io narrante Cesira; ma anche le storie de *Il disprezzo*, *La romana*, *Boh* e *Io e lui* sono raccontate da un personaggio; e il punto di vista di quelle altre opere non è mai, neppure lontanamente, cordiale come quello di Cesira.

L'io narrante de *La ciociara* dà al romanzo un'ispirazione esplicitamente etica altrettanto rara nella narrativa di Moravia. Cesira pronuncia giudizi sulla vita: «non si ha idea della forza che ci viene da una persona che è più debole di noi e ha bisogno della nostra protezione»<sup>1</sup>; «la guerra è una gran prova; [...] gli uomini bisognerebbe vederli in guerra e non in pace; non quando ci sono le leggi e il rispetto degli altri e il timor di Dio; ma quando tutte queste cose non ci sono più» (pp. 157-58). Cesira valuta anche il comportamento degli altri sulla base di quel che ritiene essere bene o male: esprime un giudizio negativo sulle

---

<sup>1</sup> ALBERTO MORAVIA, *La ciociara*, Bompiani, Milano, 1976, p. 41. Tutte le citazioni da questo testo derivano dalla stessa edizione.

ladriere che testimonia (pp. 44, 158); segnala i limiti della furberia che molti sfollati si vantano di avere (p. 73); indica con sdegno le ingiustizie della società in cui vive – «Filippo era riuscito a non far mandare il figlio al fronte attraverso raccomandazioni e favori; mentre i contadini che non avevano né denaro né appoggi avevano da andare in guerra e magari ci lasciavano la pelle» (p. 79). Quelle ingiustizie sono molte. Che *La ciociara* sia comunque il più consolante dei romanzi di Moravia la dice lunga sul pessimismo delle sue altre opere.

Ne *La ciociara* appare molte volte la parola «bello». In «una bella mattina» di dicembre, dice Cesira, lei e Rosetta si alzarono per trovare il tempo cambiato (p. 140). Da un ripiano sopra la fattoria in cui lei e la figlia si sono rifugiate, dice Cesira in un'altra occasione, «si godeva una vista veramente bella e persino io, che delle bellezze naturali non so che farmene, forse perché sono nata in montagna e la conosco troppo bene, persino io, dico la verità, la prima volta che ci fui, rimasi a bocca aperta dall'ammirazione» (p. 152). *Il disprezzo* è ambientato a Capri, il racconto più lungo de *La villa del venerdì* fra le Dolomiti, alcune scene de *La vita interiore* si svolgono a Zermatt, ma i posti più belli d'Europa sono evocati solo per raccontare storie di sopraffazione sessuale. Delle montagne sopra Fondi, invece, si descrive ripetutamente, a volte con consapevole eccesso (p. 196), la bellezza. Quella bellezza può essere ingannevole: il sole che rallegra gli sfollati permette anche agli areoplani di decollare e di sparare su persone inermi (p. 57); le luci che appaiono lontane in una notte suggestiva sono quelle di un bombardamento (pp. 84-85). In qualche caso, però, la bellezza è tale senza riserve, catarticamente. Alla ciociara resta «la nostalgia di quei giorni così belli che avevo passato in cima al monte, a tu per tu con la solitudine e la natura» (p. 162). Cesira spiega anche l'effetto di quei giorni: «quella calma profonda, quella mancanza completa di paura e di ansietà, quella fiducia in me e nelle cose che, passeggiando tutta sola, mi erano cresciute nell'animo a misura che i giorni passavano» (p. 162). Pronunciate nel 1957 queste osservazioni non sono ovviamente originali; ma, nel contesto dell'opera di Moravia, sono nuove. Moravia è lo scrittore a cui Thomas Bergin rimproverava la mancanza di ogni scintilla di entusiasmo<sup>2</sup>, che non ottenne il premio Nobel perché la commissione svedese che lo giudicò colse nella sua opera un «un tratto di freddezza professionale»<sup>3</sup>.

Ne *La ciociara* si parla di piccole esigenze materiali senza farci dell'ironia («com'è bello avere la casa propria, che nessuno c'entra e nessuno la conosce, e si passerebbe la vita a pulirla e ordinarla», p. 6) e si celebra il Natale («per un momento, almeno, sembrò che non ci fossero più differenze di lingua o di educazione e che fossimo davvero tutti fratelli e che quel

---

<sup>2</sup> THOMAS G. BERGIN, «Moravia Novel of Late Fascist Italy», *New York Herald Tribune*, 4 novembre 1951, p. 8.

<sup>3</sup> ENRICO TIOZZO, «Un Nobel d'assi vinto a tavolino, nel 1959», *Belfagor* vol. 65 (2010), n. 3, pp. 332-40 (335).

giorno che aveva visto tanti secoli prima la nascita di Gesù nella sua stalla, avesse visto anche oggi nascere qualche cosa di simile a Gesù, qualche cosa di buono e di nuovo che avrebbe reso gli uomini migliori», p. 166). Le parole che ho citato sono ancora una volta di Cesira: non esprimono idee di Moravia. Le polemiche dello scrittore contro la religione cristiana appaiono anche qui. Rosetta, per esempio, è violentata nella chiesa dove lei e la madre avevano cercato rifugio. Ma quest'episodio, che in un altro romanzo di Moravia confermerebbe semplicemente un atteggiamento derisorio nei confronti delle tradizioni o superstizioni religiose, ha qui un valore più complesso: la violenza subita avviene – e, a livello progettuale, deve avvenire – in un luogo sacro perché nega la sacralità che nella vita Rosetta e Cesira hanno esperito. I personaggi di Moravia, in genere, non hanno delusioni perché non esperiscono quella sacralità. Cesira e Rosetta sono ancora una volta eccezioni<sup>4</sup>. Mi pare insomma che *La ciociara* sia il romanzo di Moravia che mostra per contrasto quel che lo scrittore negli altri suoi romanzi non era e non volle essere.

Tanta eccezionalità può essere spiegata con due ragioni complementari. Raggiunti i cinquant'anni, in primo luogo, Moravia sentì il bisogno di cambiare il proprio metodo di scrittura: *La ciociara* (1957), *La noia* (1960) e *L'attenzione* (1965) sono opere profondamente innovative. Durante la guerra, in secondo luogo, Moravia fu uno sfollato in Ciociaria, insieme alla moglie Elsa Morante, proprio come Cesira e Rosetta. Basato su esperienze vissute, questo romanzo è anche un resoconto di quel che accadde in un tormentato periodo della storia italiana – un omaggio alle vicende di tutti, non necessariamente legato alla specifica ispirazione letteraria di Moravia.

Quell'ispirazione specifica riemerge nelle ultime quaranta pagine del romanzo, alla fine del capitolo nove e nei capitoli dieci e undici. Rosetta viene violentata da un gruppo di soldati marocchini, appartenenti alle forze di liberazione, e il suo carattere cambia a causa di quell'esperienza. L'attenzione alla violenza sessuale e agli effetti traumatici che produce è ricorrente nella narrativa di Moravia, ed è interessante vedere come si manifesta in un romanzo per tanti versi atipico. Cesira ha 35 anni. Sua figlia Rosetta ne ha 18. È una donna fatta: «ci aveva un corpo robusto che non si sarebbe mai immaginato vedendo la sua faccia dolce e delicata, dagli occhi grandi [...] che la faceva rassomigliare un poco a una pecorella» (p. 125). Ha un fidanzato soldato: «andava in chiesa per pregare per lui, affinché non glielo ammazzassero e tornasse e potessero sposarsi» (p. 20). Prima dello stupro Rosetta è «buona, franca, sincera e disinteressata» (p. 86); segue i consigli della madre, la rispetta; è appartata,

---

<sup>4</sup> ENZO NOÈ GIRARDI, *Il mito di Pavese e altri saggi*, Vita e pensiero, Milano, 1960, ha colto per primo alcune atipicità de *La ciociara* collegate proprio alle figure di Cesira e di Rosetta (pp. 141-55).

devota, fiduciosa, ingenua. Per questo, e per un'ambiguità che appartiene al Moravia di tante altre opere, Cesira afferma che Rosetta «era ancora una bambina per il carattere» (p. 59). Dopo lo stupro, Rosetta non parla quasi più con la madre: il silenzio «le era calato addosso nel momento che i marocchini l'avevano violata e [...] doveva durarle tanto tempo» (p. 263). Rosetta accetta di essere corteggiata e palpata dal primo venuto, si lascia vestire in maniera provocante, ha rapporti sessuali con molti uomini, anche volgari, anche ladri, anche (sospetta Cesira) con tutti i componenti di una banda di contrabbandieri. La madre all'inizio reagisce melodrammaticamente («ti sei comportata come una mignotta», «sei la puttana di Clorindo», «vuoi continuare a fare la mignotta», 282), ma altri aspetti del comportamento della figlia le danno ancor più da pensare.

Rosetta, infatti, non si dà agli uomini con la gioia di una donna sessualmente libera<sup>5</sup>. Pareva, dice Cesira, «quasi un pupazzo tanto era diventata apatica e indifferente» (p. 276). Alberto Limentani ha notato come Moravia ripeta ossessivamente aggettivi essenziali per spiegare il carattere dei suoi personaggi<sup>6</sup>. L'aggettivo «indifferente» appare una decina di volte nelle quaranta pagine su cui ci siamo concentrati: la voce di Rosetta era «scolorita e indifferente» (p. 268), il suo umore «apatico, indifferente, distante» (p. 269), il suo viso «deserto di qualsiasi espressione» (p. 268) e «indifferente» (p. 278), le sue parole pronunciate «con tanta indifferenza» (p. 287). Quell'indifferenza, pensa Cesira, è forse un'istintiva strategia difensiva: «una finta» per non soffrire, per soffrire meno o per nascondere la sofferenza dopo lo stupro (p. 289). «In quei pochi momenti di strazio» dice sempre Cesira, «la mia povera Rosetta era diventata bruscamente donna, così nel corpo come nell'animo, donna indurita, esperta, amara, senza più alcuna illusione né alcuna speranza» (p. 268). Anche questa mancanza di illusioni e di speranze reintroduce ne *La ciociara* quel che è tipico di Moravia e rende i suoi testi così caratteristici e omogenei.

La promiscuità sessuale di Rosetta è, come in tanti romanzi di Moravia (si pensi alla Carla de *Gli indifferenti*), degradante. Cesira ricorda che «bastava che Clorindo si affacciasse sullo spiazzo e la chiamasse, che lei subito piantava tutto quanto e accorreva. E lui non la chiamava con la voce, ma con un fischio, come si fa coi cani; e a lei, a quanto pareva, piaceva di essere trattata come un cane» (p. 284). Il testo offre tre spiegazioni per quel comportamento, non necessariamente alternative fra loro. La prima è la guerra: Rosetta e Cesira vivono in tempo «in cui gli uomini buoni e le donne oneste non contavano più e i

---

<sup>5</sup> FLORENCE RUSH, *The Best Kept Secret. Sexual Abuse of Children* Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1980, segnala comunque i molti equivoci che si possono nascondere dietro un'apparente liberazione sessuale. Si vedano in particolare le pp. 183-92.

<sup>6</sup> ALBERTO LIMENTANI, *Alberto Moravia tra esistenza e realtà*, Neri Pozza, Venezia, n.d., pp. 18-19.

delinquenti la facevano da padroni» (p. 293); Rosetta si adegua a quel mondo. La seconda spiegazione sono la gioventù e il desiderio sessuale: «quella cosa che lei non aveva mai assaggiato e per lei era nuova e ormai non poteva più fare a meno» (p. 284); controvolgia Cesira ammette che Rosetta «si faceva ogni giorno sempre più donna, con quel non so che di languido e di soddisfatto che, appunto, hanno le donne quando fanno molto e volentieri quella cosa, con un uomo che gli piace e a cui piacciono» (p. 286). La terza spiegazione che Cesira dà e che la sembra convincere è però un'altra: «in quel momento che era stata violentata dai marocchini, [Rosetta] aveva avuto la volontà spezzata» (p. 291); qualche strano effetto di quell'evento «le faceva desiderare di essere di nuovo trattata a quel modo che l'avevano trattata i marocchini, da tutti gli uomini nei quali si imbatteva» (p. 291). Cesira fa fatica a trovare le parole giuste per descrivere quell'effetto: la rivolta della figlia, «contro la forza che l'aveva massacrata», dice, «si esprim[eva] nell'accettare e nel ricercare proprio quella forza e non nel respingerla e rifiutarla» (p. 284). È un tipo di reazione che ricorre spesso nelle vittime di abuso sessuale, più in quelle minorenni che in quelle adulte, ma Rosetta ha una componente infantile. Molti altri personaggi di Moravia si comportano allo stesso modo: la Carla e il Michele de *Gli indifferenti* sono adulti, ma la stanza della prima «per molti aspetti pareva quella di una bambina di tre o quattro anni» (I, p. 39) e il secondo parla a volte con gli accenti di un con «la voce tranquilla e l'indifferenza di un bimbo di sei anni» (I, p. 32); deriso ed umiliato il Girolamo di «Inverno di malato», ne *La bella vita*, pensa «di vendicarsi delle umiliazioni che quei due gli infliggevano, umiliandosi a sua volta, spontaneamente, e in maniera ancor più crudele» (I, p. 368).

Le vicende di Rosetta sono dunque simili a quelle che Moravia racconta nelle altre sue opere. Dobbiamo concludere che l'atipicità de *La ciociara* non incide su questa versione della storia archetipa di abuso sessuale che tanto frequentemente appare nella narrativa moraviana? Direi di no: a mio parere anche le vicende di Rosetta hanno una loro eccezionalità. Negli altri suoi testi, raccontando storie di abuso sessuale, Moravia non adopera che due punti di vista: o quello della vittima o quello del suo torturatore dando l'impressione che ogni relazione umana sia alla fine una di sopraffazione. Ne *La ciociara*, invece, Moravia anticipa un modello narrativo diverso, che trent'anni dopo sarà adottato con grande successo da Dacia Maraini. Racconta la storia di un abuso sessuale con intelligenza, con una profonda comprensione dei meccanismi che si attivano nella mente della vittima, con simpatia per la sua sorte, ma da un punto di vista esterno. La sua voce non è quella della vittima, e neppure quella del suo torturatore: è quella di una testimone, partecipe ma esterna alla storia di abuso. Per questo terzo punto di vista la Maraini sceglierà un poliziotto (l'Adele

Sòfia di *Buio* e di *Voci*, l'ispettore Marra di *Buio*) o una giornalista (la Michela Canova di *Voci*). Moravia sceglie invece una madre affezionata che però, come una poliziotta o come una giornalista, si sforza costantemente di capire e dire eventi molto complessi. *La ciociara*, così, è un'opera atipica anche nelle sue ultime quaranta pagine: è l'unico romanzo di Moravia per cui non vale la critica che Roy Nordell legittimamente sollevava quando diceva che l'autore de *Le ambizioni sbagliate*, limitandosi a due punti di vista visuali necessariamente cupi ed escludendo molte altre motivazioni che regolano il comportamento umano, «eventually builds a distortion as great as that in the sort of romantic fiction which is all sweetness and ease»<sup>7</sup>.

Vorrei concludere con due domande su alcuni aspetti de *La ciociara* e della sua diffusione che non riesco a spiegarmi e spero che qualcuno mi suggerisca una buona risposta (o molte buone risposte). La prima riguarda i violentatori di Rosetta: perché sono africani? La seconda riguarda la storia di Rosetta nel film che Vittorio De Sica trasse dal romanzo: perché l'attrice che interpreta Rosetta aveva, nell'anno in cui il film fu girato, solo dodici anni?

Moravia amava l'Africa, la visitò spesso, scrisse con simpatia dei suoi abitanti in tre libri di viaggio che suscitano ancora molto interesse (*A quale tribù appartieni?*, *Lettere dal Sahara*, *Passeggiate africane*). I violentatori di questo romanzo sono africani anche perché i soldati marocchini al servizio della Francia commisero delle violenze sessuali in Ciociaria<sup>8</sup>. Anche il ragazzo più debole che il protagonista di *Agostino* incontra nelle sue avventure di spiaggia (lo Homs dalla «voce senza nerbo» e dalla «cortesia antipatica e melliflua») è però nero<sup>9</sup>. C'è un motivo recondito per queste scelte? La considerazione di Moravia dell'eticamente altro ebbe una sua evoluzione nel tempo? Non riesco a capirlo.

Le vittime di abuso sessuale nei romanzi di Moravia sono spesso adolescenti e minorenni: Polly de *La bella vita*, Andreina ne *Le ambizioni sbagliate*, Luca ne *La disubbidienza*, il protagonista eponimo in *Agostino*, Bianca ne *La vita interiore*. Ne *La ciociara*, invece, la vittima è anagraficamente maggiorenne. Che il tema dell'abuso sessuale all'infanzia e all'adolescenza sia diffuso nell'opera di Moravia, ed essenziale per capirla, è

---

<sup>7</sup> ROD NORDELL, «From Ireland, Italy and France», *Christian Science Monitor*, 16 agosto 1956.

<sup>8</sup> Per un quadro aggiornato delle indagini storiche su quelle violenze si veda GIOVANNI DE LUCA, «Il caso delle donne italiane stuprate durante la seconda guerra mondiale al centro di nuove ricerche», *La stampa*, 25 novembre 2002, p. 27. Molto più vaghe, ma pure significative, le considerazioni di SERGIO LAMBIASE e G. BATTISTA NAZZARO, *Napoli 1940-1945* (Milano: Longanesi, 1978), p. 140.

<sup>9</sup> ALBERTO MORAVIA, *Opere/2. Romanzi e racconti 1941-1949* a cura di Simone Casini, Bompiani, Milano, 2002, p. 357.

una mia convinzione radicata<sup>10</sup>, che non mi pare abbia avuto sostenitori convinti in passato. Come mai, allora, il regista Vittorio De Sica abbassò l'età della diciottenne Rosetta a tredici anni e scelse per la parte una ragazza di dodici, Eleonora Brown<sup>11</sup>? La presenza di Sofia Loren nella parte di Cesira contribuì sicuramente a questa trasformazione: la prima donna, bella, allora ventiseienne, «inequivocabilmente giovanissima»<sup>12</sup>, corteggiata nel film prima da Raf Vallone e poi da Jean-Paul Belmondo, poteva lasciare spazio a una figlia quasi bambina, ma non a una di più matura bellezza. Può anche darsi però che un regista di genio come De Sica, girando un film solo in parte riuscito, abbia saputo riproporre un tema fondamentale dell'opera moraviana sottraendolo all'ambiguità di cui Moravia continuamente lo riveste. Florence Rush, in uno dei primi libri dedicati all'abuso sessuale dell'infanzia, dice del film *La ciociara*:

The only film I know of which approached this problem with a modicum of insight was De Sica's *Two Women*. In this drama a thirteen-year-old and her mother painfully survive the perils of war-torn Italy with their capacity for human love and understanding intact. However, when mother and daughter are raped by soldiers, the child becomes embittered, cynical and sells herself to a soldier for a pair of nylons. De Sica affirmed that the sexual violation of the child came closer to her emotional destruction than the sum total of war's brutalities (p. 128).

Sarei curioso di sapere cosa pensano in proposito gli altri convegnisti, e li ringrazio in anticipo dei suggerimenti che mi vorranno dare<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Luciano PARISI, *Uno specchio infranto. Adolescenti e abuso sessuale nell'opera di Moravia*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2013.

<sup>11</sup> Moravia non interveniva nelle scelte fatte dai registi che dirigevano film tratti dalla sua opera. In un brano raccolto nel volume *Moravia al/nel cinema* a cura di ADRIANO APRÀ e STEFANIA PARIGI, Bompiani, Milano, 1993, osserva per esempio che «colui che firma il film è il regista e quindi è bene che egli intervenga, controlli, sia a giorno di tutti gli elementi del film. Quando c'è un autore, questi è il regista» (p. 237).

<sup>12</sup> La citazione è di Vittorio De Sica, in un brano raccolto in *Moravia al/nel cinema*, p. 281.

<sup>13</sup> I suggerimenti sono poi stati molti e interessanti, soprattutto in relazione alla prima domanda. Ringrazio in particolare Alessandro Carandente, Bianca Concolino, Andrea Gareffi, Diana Kastrati, Thomas Klinkert, Laura Melosi e Paola Pannicelli.