

TASCABILI  BOMPIANI

ALBERTO MORAVIA LA CIOCIARA



La ciociara è la storia delle avventure di una madre e una figlia, costrette dal caso a passare un anno nelle prossimità del fronte del Garigliano tra il 1943 e il 1944. Ma *La ciociara* è anche soprattutto descrizione di due atti di violenza, l'uno collettivo e l'altro individuale, la guerra e lo stupro. Dopo guerra e dopo lo stupro né un paese né una donna sono più quello che erano prima. Un cambiamento profondo è avvenuto, un passaggio si è verificato da uno stato di innocenza e integrità a un altro di nuova e amara consapevolezza. D'altra parte tutte le guerre che penetrano profondamente nel territorio di un paese e colpiscono le popolazioni civili sono stupri. *La ciociara* non è un libro di guerra nel senso tradizionale del termine; è un romanzo in cui è narrata l'esperienza umana di quella violenza profanatoria che è la guerra.

TASCABILI BOMPIANI 260



ALBERTO MORAVIA
LA CIOCIARA

A cura di Tonino Tornitore
Cronologia di Eileen Romano

I LIBRI DI
ALBERTO MORAVIA

ISBN 978-88-587-0016-7

Prima edizione digitale 2010 da XIX edizione Tascabili Bompiani aprile 2006

Visit il sito www.bompiani.eu e [diventa fan di Bompiani su Facebook](#)

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

VITA NELLA STALLA

L'otto settembre mi colse del tutto impreparato. Avevo ragioni fondate di credere che i fascisti non avrebbero arrestato (e infatti poi vennero parecchie volte a cercarmi a casa mia) e non sapevo dove nascondermi. Alla fine decisi di andarmene più a sud che fosse possibile nella speranza di passare il fronte o almeno di incontrarmi con l'avanzata alleata.

Se fossi andato dalla parte dell'Abruzzo, come fecero tanti altri, avrei passato il fronte con relativa facilità. Sfortuna volle che mi dirigessi verso Napoli per la ferrovia lungo il mare. Giunto a Fondi che era il termine della ferrovia, da persone che conoscevo in quella città fui persuaso a rimanere in attesa dell'avanzata alleata che tutti consideravano sicura. Mi sono poi pentito moltissimo di non aver continuato con mezzi di fortuna almeno fino al Volturno, cosa allora abbastanza facile; ma dopo la campagna di Sicilia, così rapida, era impossibile prevedere che la guerra si sarebbe fermata su quel fiume per tanti mesi. Andai ad abitare presso dei contadini non lontano dalla città. Ebbi modo su quell'occasione di conoscere a mie spese la mitomania che interviene dovunque vengano a mancare i giornali e gli altri ordinari mezzi di informazione. Gli alleati, secondo le voci correnti, dovevano arrivare ogni giorno; intanto però non arrivavano che i tedeschi e un bel giorno tornarono anche i fascisti che proclamarono la repubblica sociale e appesero alla finestra del fascio locale un loro bandierone nero. Io avevo allora più che odio dei fascisti, quasi una fobia della loro apparenza fisica di quelle camicie nere, di quei gesti, di quelle grinte, di tutto quell'insopportabile armamentario che avevo subito per vent'anni senza mai riuscire ad avvezzarmi. Un po' per questa fobia, un po' perché i tedeschi andavano in giro prendendo quanti uomini trovavano per i loro lavori di fortificazione, un mattino lasciai la casa in pianura e caricato sopra un asino quel po' di roba che avevo portata da Roma me ne andai verso la montagna.

Si salì per tre ore per certi sentieri sassosi più simili a letti prosciugati di torrenti che a viottoli, tra macchie e i massi erratici, in un paesaggio bello e selvatico; alla fine della salita trovammo una specie di gola solitaria con due o tre casette inerpicate sul pendio, sotto la cresta rupestre della montagna. Queste casette a ridosso della china sorvegliavano le coltivazioni a terrazza che i contadini strapparono alla montagna dissodando le macchie e le sassaie. Incontrai uno di questi contadini, gli chiesi ospitalità, non aveva che una piccola stalla addossata alla sua casa e l'accettai. Credevo di avere passato pochi giorni in quella stalla. Ci trascorsi nove mesi.

Il mio soggiorno a Sant'Agata, ché così si chiamava quella località, si può dividere in tre periodi: primo quando si sperava ancora di essere liberati dall'avanzata alleata, da settembre a gennaio; secondo, quando si sperava di essere liberati dallo sbarco di Anzio, da gennaio a marzo; il terzo quando non si sperava più nulla e si faceva conto di passare un secondo inverno lì o altrove, sotto i tedeschi. Nel primo periodo, per circa un mese dovetti alzarmi ogni mattina alle cinque e correre di corsa alla montagna per sfuggire alle requisizioni dei tedeschi. Queste passeggiate erano molto belle:

saliva dapprima tra la macchia, contornando certe rupi gigantesche, poi attraverso una pietraia bianca tutta sparsa di querce, finalmente si raggiungevano i piccoli prati verdi e freschi che tappezzavano cima del monte. Di lassù si vedevano tutt'intorno gole e forre profonde e più lontano i monti nevosi della Ciociaria. A sud scintillava il mare che non mi parve mai così libero come allora. E quante volte guardando al profilo dell'Isola di Ponza occupata dagli alleati fantastica di imbarcarmi a raggiungerla a qualsiasi costo. Quei luoghi erano rimasti quali li aveva conosciuti il leggendario pastore di Fondi quando vi si era rifugiato dopo il suo delitto; luoghi vergini, solitari, maestosi, pieni di grotte di rupi, di boscaglie, di macchie, di anfratti; luoghi proprio da briganti e da fuggiaschi. Io restava lassù molte ore senza far nulla, poiché non avevo libri; e verso l'imbrunire scendevo alla mia stalla.

Poi vennero le piogge, non come sogliono in Italia, ma come in un paese tropicale. Un diluvio cominciò alla fine di ottobre e durò fino a capodanno. Debbo ora descrivere la stalla in cui vivevo insieme con mia moglie. In piedi quasi si toccava il soffitto, i muri erano sporchi e pieni di ragnatele, la terra c'era il fango, la mobilia comprendeva un letto di assi con sopra un sacco pieno di paglia, un tavolo e, purtroppo, un telaio di tipo medievale il cui fracasso, nei giorni piovosi, ci teneva compagnia da otto a dieci ore di seguito. Di seggiole non ce n'era che una, da bambini, e questo perché i contadini che consideravano le seggiole suppellettili di lusso da adoperare soltanto in occasioni straordinarie, le tenevano appese al soffitto e a nessun patto ce le vollero dare. Mia moglie sedeva su quella bassa seggiolina e io stavo disteso sul letto. In questo modo abbiamo passato mesi interi, senza far nulla, a guardare la pioggia che scrosciava di fuori e formava una nebbia liquida che impediva la vista. La sola occupazione era cucinare, ma era un'occupazione assai ingrata perché non c'erano né fornelli né cucina e bisognava cuocere la roba sopra un tripode posato in terra, in una buia e puzzolente capanna. Ci voleva sempre una gran fatica per accendere la legna verde e bagnata e, una volta accesa, ne veniva fuori un tale fumo che in quella capanna persino i gatti avevano gli occhi perennemente lagrimosi. Eppure, nonostante il fumo, il buio, il fango e la sporcizia, nei giorni di pioggia la capanna era sempre piena di gente accoccolata alla maniera africana su ciocchi di legno intorno il fuoco. Le donne filavano, gli uomini si rappezzavano le ciocie, i bambini urlavano e piangevano e io, inginocchiato in terra, soffiavo nel fuoco che minacciava continuamente di spegnersi. Era la prima volta che vivevo in una capanna e ricordandomi di aver letto in nostri scrittori provincie descrizioni addirittura poetiche di una tale vita, mi meravigliavo che avessero potuto farla. Evidentemente le capanne le avevano viste da lontano, pittoresche senza dubbio con il loro tetto di paglia che scende fin quasi a terra. Ma debbo riconoscere che quei contadini nella capanna trovavano benissimo e si stupivano quando io ne lamentavo gli inconvenienti.

In gennaio il vento di scirocco cadde, soffiò la tramontana spazzando via le nubi e in un grande freddo, sotto un cielo gelato e azzurro si seppe dello sbarco di Anzio. Grandi speranze furono formulate che svanirono ben presto appena si scoprì che lo sbarco si era fermato. Incominciarono mesi più duri. La gente, nella speranza ingenua di un pronto arrivo degli alleati, aveva stupidamente sciupato le provviste e la poca roba che restava costava carissima. I bombardamenti, d'altra parte, cominciarono a farsi frequenti. Quasi ogni giorno vedevamo dieci, venti aeroplani apparire dietro le montagne, avventarsi sopra Fondi e poi gettarsi a picco uno dopo l'altro. La pianura rintonava di esplosioni, i campi si punteggiavano di fiocchi di fumo nero, si scorgevano distintamente nella città case saltate in aria tra lingue di fuoco e volute di fumo. I tedeschi dal canto loro tormentavano continuamente la popolazione con requisizioni d'uomini e depredazioni. In montagna ci venivano risparmiati, ma quelle poche volte tutti correvano a nascondere tra le rocce o nella macchia il sacco di farina, il lardo, la treccia di cipolle. I contadini si avvertivano a vicenda dell'arrivo dei tedeschi con una parola che gridavano da un poggio all'altro: malaria. Gli austriaci erano i meglio e non nascondevano il loro

desiderio che la guerra finisse al più presto. Gli altri ripetevano il solito ritornello che l'Italia aveva tradito e che gli italiani erano tutti dei traditori.

Tutti questi mesi furono passati a cercare roba da mangiare e a discutere la situazione militare. C'erano lassù oltre i contadini, molta gente scappata da Fondi, quasi tutti negozianti. Debbo dire che se avessi dovuto giudicare la maturità politica del popolo italiano da quel piccolo mondo, avrei dovuto disperare. I contadini, tutti analfabeti, non sapevano neppure che cosa fossero il nazismo, il fascismo, la Germania o l'Inghilterra; gli altri ne sapevano poco di più e non pensavano che a conservarsi. In nove mesi non sentii parlare neppure una sola volta dell'Italia e della catastrofe dell'Italia. Tutto questo era scusabile date le terribili condizioni in cui vivevano quelle persone ammassate in capanne e tuguri; ma, purtroppo, si sentiva che neanche in condizioni migliori la loro mente si sarebbe mai levata al disopra delle materialità più immediate del vivere quotidiano. Molte volte sentii dire: venga il tedesco, venga l'inglese, venga chi vuole purché si possa tornare a casa. Questo però era un discorso dettato dalla disperazione. In generale i tedeschi erano odiati e gli alleati aspettati con ansia. Ma per motivi politici e patriottici non c'entravano, si trattava sempre di preferenze ispirate dal tornaconto e da altre considerazioni strettamente locali e personali.

In aprile cominciò la fame. La montagna si era fatta bella in quell'aria mite e poetica, con grandi fioriture tremolanti di mandorli, di peri e di peschi, e campi di grano di un verde tenero alternati a campi di lino celesti. Ma sotto quella bellezza fiorita si nascondeva la penuria anzi l'assenza completa di frutta, di verdura, di tuberi edibili, di cose insomma da mangiare. Tutti andavano per la montagna a raccogliere erbe commestibili e io con loro. Queste erbe si chiamavano nel linguaggio locale erbe di Santamaria, crispigno, caccialeppe, quaiozza, pisciacane, ognuno ne faceva un gran fascio che dopo la cottura si riduceva a due o tre pallottole verdi. Chi aveva grassi ci aggiungeva un po' di strutto o olio; i più le divoravano senza condimenti. La gente si guardava con sospetto, gli sforniti invidiavano i provvisti, avvenivano furti e sparizioni, alcune famiglie avevano facce incavate, pallori verdi, pantaloni gonfi, membra scheletriche. Quando giunsero gli americani già si parlava di formare delle bande al fine di requisire la poca roba che restava. La liberazione ci risparmiò, dopo tante sofferenze, anche quella di assistere ad una specie di brigantaggio organizzato.

Gli americani si fecero precedere da un terribile fuoco di artiglieria. I proiettili fischiavano sulle nostre teste, i tedeschi rispondevano con i mortai e non di rado le granate esplodevano nella montagna. Finalmente, il ventun maggio, i tedeschi se ne andarono e giunsero le prime pattuglie alleate. Sei tedeschi fuggiaschi, laceri e affamati, si lasciarono di buon grado disarmare da me e dai contadini. Uno di loro piangeva, gli altri parevano contenti. Discesi a valle e trovai lo spettacolo diventato poi così comune: i soldati americani con le loro armi, i loro infiniti camion, le loro scatole e le loro sigarette e, intorno, torme di italiani cenciosi, affamati, ammirati che li interpellavano, gli chiedevano roba da mangiare, li applaudivano. Andai a Fondi e trovai fame, macerie e straccio. Cominciava una nuova vita.

Alberto Moravia

FUGA IN MONTAGNA

Un giorno forse incontrerò di nuovo dei tedeschi e di tutta la furia che custodivo in cuore non resterà che una leggera sforzatura nel mio contegno. O forse non resterà nulla perché sono facile dimenticare e dimentico prima di tutto le cose che mi fecero soffrire. Ma dimenticare una volta tanto non vuol dire perdonare. Del resto che serve perdonare quando il perdono non è richiesto?

Quando, quell'inverno, dopo sessanta giorni di pioggia, la terra fu bene intrisa d'acqua, le strade tramutate in pantani e la pianura allagata, allora, una mattina, i tedeschi appiccarono alle cantonate della diroccata città, un loro *befehl*. Questo manifesto mi fu portato tre ore dopo da un contadino che nonostante la corsa su per la montagna, mostrava in viso il pallore dei futuri spaventi. In dieci o dodici articoli, il comando militare annunciava lo sgombero dell'intera zona, indicando per ogni contrada il suo giorno. Non si potevano portare valigie, ma soltanto pochi viveri. Bisognava incolonnarsi e marciare fino ad una stazione lontana una cinquantina di chilometri. Da questa misura, sancita con le solite pene di morte, erano esclusi solo pochi funzionari repubblicani.

Io vidi l'accoglienza che fecero i contadini al manifesto perché fui io che glielo lessi, essendo io quasi tutti analfabeti. Questi contadini, anni or sono, vivevano ancora in capanne. Con fatica accaniti avevano dissodato quelle terribili montagne, trasformandone i fianchi precipitosi in gigantesche regolari scalinate. Su ogni scalino di buona terra strappata ai sassi avevano coltivato il grano e le altre piante necessarie alla vita. Coi sassi avevano fabbricato i terrapieni e le loro case. Ora, in poche righe, il comando tedesco ingiungeva loro di abbandonare ogni cosa e avviarsi con le mogli e i bambini verso qualche funesto campo di concentramento.

I contadini costernati e silenziosi guardavano il foglio e si guardavano intorno come se avessero voluto dare un addio anticipato alle loro case e alla loro terra. Ma una donna che aveva il marito in Russia (e forse l'aspetta ancora) disse: "Piuttosto che andarmene, ammazzo me e i miei figli". Era una donna bella e giovane, aveva avuto la casa distrutta a Terracina ed era venuta lassù a rifugiarsi presso la madre coi due figli piccoli. Ella sapeva che cosa voleva dire fuggire senza tetto e senza aiuti.

Intanto, siccome si parlava di rastrellamenti, fui costretto, con qualche altro sfollato, a fuggirmele ogni mattina in cima alla montagna. Si partiva al buio e ci si inerpicava per sentieri da capre sul fianco ripido del monte. Per due ore si camminava nascosti fino a mezzo petto tra gli scopeti. Nella luce verde e stralunata del primo giorno si entrava in un rado bosco di querce. Tra l'una e l'altra quercia il pendio era tutto uno sbriciolio di bianco brecciamme. Se guardavo in su, non vedevo che tronchi e tronchi sullo sfondo candido della petraia e poi, molto in alto, uno spicchio di cielo azzurro: il passo. Dopo quattro ore di salita, raggiungevamo il passo che era un piccolo prato tra due vette nude e sassose. Dall'altra parte, c'era un vallone deserto, bruciato dal gelo, brullo, e poi altre montagne, fitte e nevose.

Ci stendevamo sull'erba fine e fredda e aspettavamo che il sole girasse per il cielo e tramontasse. I

vista era immensa, si scorgeva lontano la marina di un azzurro vaporoso e talvolta perfino l'ombra dell'isola di Ponza. A Ponza erano gli inglesi, quell'ombra voleva dire la libertà irraggiungibile. C'erano intorno a noi il silenzio e la serenità religiosi dell'antica terra italiana, madre indifferente e inalterabile di uomini angosciati e perseguitati. Un armento di pecore che brucava nel vallone di sotto faceva risuonare ogni tanto le sue pacifiche e ingannevoli campanelle. Il sole scottava, qualche insetto ronzava. Veniva quasi fatto di illudersi che ci trovavamo lassù in gita di piacere.

A mezzogiorno mangiavamo un po' di pane e di formaggio. L'acqua la prendevamo in un pozzo per le bestie, profondo, verde di capelvenere, popolato di ranocchi. Il pastore dell'armento veniva qualche volta tra noi e ripeteva ridendo: «Andate fuyendo? Ma i germanesi vi chiapperanno lo stesso». Qualche altra volta capitavano soldati sbandati, laceri, sfiniti, che volevano passare il fronte. Come vedevano, si nascondevano dietro i macigni, timorosi, e lo stesso facevamo noi: ci scambiavamo per tedeschi. Poi venivano fuori e raccontavano le solite storie di fughe e di persecuzioni.

Ritornavamo a casa al crepuscolo, rotolando giù per le slavine e gli scopeti. Giungevamo coperti di fango, stracchi, bruciati dal sole. La notte si dormiva con un occhio solo, trasalendo ad ogni rumore. Questa vita durò più di un mese, cioè fino allo sbarco di Anzio.

Alberto Moravia

TESTIMONIANZA
di
DAVIDE MARROCCO

“Qui fuori c’è la cisterna, il signor Alberto tirava su l’acqua. D’inverno ghiacciava per il freddo, doveva rompere. Quella è l’altra capanna dove andavamo a mangiare, il tetto a punta è fatto di strame. Cucinava la signora Elsa, strapazzava le uova nella padella. ‘Alberto, Alberto tu sei quello che mangi di più’ gli diceva lei. Noi da mangiare non gli davamo niente, al massimo un bicchiere di vino, ma mangiare non gli è mai mancato perché il signor Alberto aveva i soldi e se lo poteva comprare. Anche lui a noi di soldi non ci dette molto, giusto qualcosa per accontentarci.”

“Per noi fu comunque troppo lavoro. Mia madre ogni mattina scaldava l’acqua per il bagno della signora Elsa e poi, durante la giornata, l’accudiva. La giornata del signor Alberto era questa. Alle sette di mattina saliva sulla montagna insieme a due o tre giovani sfollati, dove il pericolo d’essere intercettati dai tedeschi che perlustravano la zona era minore. Poi al tramonto tornavano alla capanna. Stava volentieri a parlare con gli altri sfollati, ma la maggior parte del tempo lo passava a scrivere sui suoi quaderni. Si metteva dentro la baracca, a volte anche la signora Elsa gli faceva compagnia. Passò qui tutta l’invernata, fino a maggio. La signora Elsa, invece, appena poteva scappava a Roma. È andata via un paio di volte ed è tornata con altri vestiti più pesanti e con qualcosa da mangiare.

Passato l’inverno, a primavera inoltrata, se ne andarono. Alberto mi chiese dei sacchi per mettere dentro le sue cose, disse: ‘non vi preoccupate, ve li rimando’. Invece, chi ha visto più niente?”

(Davide Marrocco, contadino, da *Wimbledon*, 17 ottobre 1990)

INTRODUZIONE

STORIA DEL TESTO

“Caro Bompiani, la correzione del romanzo si avvia alla fine. Sono circa 350 pagine. Adesso lo fa battere a macchina... Mi pare che sia un buon romanzo. Il titolo resterà *La ciociara* benché il titolo più appropriato sarebbe ‘Lo stupro’. Anzi addirittura, alla maniera classica: ‘Lo stupro d’Italia’. In inglese penso che poiché il titolo di *La ciociara* è intraducibile, proporrò il ‘The rape’ che è un titolo che suona bene... Nel romanzo non c’è affatto amore, c’è soltanto, come puoi capire, uno stupro. Il romanzo è una cronaca della guerra, un libro sugli orrori della guerra... Bisognerebbe trovare [per l’illustrazione della copertina] qualche cosa di forte. Io pensavo semmai a qualche cosa di Picasso, per esempio un particolare di *Guernica*. Oppure Goya, appunto, dei *Disastri della guerra*. C’è un disegno di Goya in cui si vedono due o tre soldati francesi che violentano una donna spagnuola, che si adatta perfettamente all’argomento del romanzo... Così ho finito anch’io per fare il mio romanzo sulla guerra, ma dieci anni dopo, con sufficiente prospettiva per mescolare la fantasia alla realtà e non trovarmi troppo a ridosso dei fatti. Credo che questo romanzo avrà successo.”

Moravia [=M.] non amava datare le sue lettere; questa però porta scritta di suo pugno: 24 dicembre 1956. Il 12 aprile del ‘57, giusto quarant’anni fa, il romanzo va in stampa. Era il nono di una carriera artistica inaugurata trionfalmente dagli *Indifferenti* nel ‘29. Il titolo indica l’origine geografica del protagonista, analogamente a *La romana*, apparso dieci anni prima, di cui riprendeva, oltre al modulo titolistico, l’ambientazione popolare e l’uso della prima persona; e forse sperava anche di bissarne il successo, dopo il fiasco del *Conformista*.

Cominciamo col raccontare brevemente le vicende biografiche che hanno portato alla stesura del *Ciocciara*. Bisogna partire dal fatidico, per l’Italia e per l’Autore, 8 settembre del ‘43: “una mattina dopo l’8 settembre... un ungherese che presiedeva l’Associazione della stampa estera, mi disse: ‘Guarda che lei è nelle liste delle persone da arrestare’” (M. a Siciliano, p. 56). Allora M. e la moglie, Elsa Morante, lasciarono Roma, diretti verso Napoli, nella speranza di oltrepassare il fronte. Il treno però fu bloccato dalle parti di Fondi, e i M. per sfuggire bombardamenti e retate s’inerpicarono nelle montagne della Ciociaria, vivendo per otto mesi in una capanna dalle parti di Sant’Agata (Sant’Eufemia, nel romanzo) in compagnia di altri sfollati. Furono ‘liberati’ solo alla fine di maggio del ‘44, quando poterono finalmente raggiungere Napoli, e a giugno, quando anche Roma fu liberata, rientrarono nella capitale.

Questi otto mesi passati alla macchia lasciarono un segno indelebile in M., che anni dopo ebbe a dire che due furono gli eventi che cambiarono significativamente la sua esistenza: la tubercolosi ossa contratta a nove anni e la guerra². Ospitato in una stalla da un contadino, Davide Marrocco (Parigi, nel romanzo), M. dice (a Siciliano, p. 51 prima e poi a Elkann, p. 142) di aver pensato solo

sopravvivere, senza scrivere nulla, perché “non avevamo inchiostro né penna”; invece secondo testimonianza di Marrocco (a pag. XV) M. “la maggior parte del tempo lo passava a scrivere sui suoi quaderni”. Chissà se un giorno quei quaderni spunteranno fuori. E possibile che vi abbia appuntati fatti, persone, riflessioni, che si coaguleranno in tre generi di scritti appena rientrerà a Roma: a) scritti ‘politici’, dal *Diario politico* (una serie di aforismi incentrati sul tema della libertà) al celebre *L'uomo come fine*, scritto, come annota l'Autore stesso (nel volume di saggi omonimo in cui l'ha raccolto nel '64), “verso il 1946”, che vuol essere “una riaffermazione di fiducia nel destino dell'uomo”; b) resoconti autobiografici di quell'esperienza: il primo apparve in un numero speciale della rivista ‘Mercurio’ del dicembre 1944; questi resoconti, oltre a non essere stati mai più pubblicati da allora, hanno il duplice pregio di essere stati scritti, come suol dirsi, ‘a caldo’, e quindi di esser privi di quell'alone un po' mitizzante del ricordo che vela le successive rievocazioni; e in secondo luogo di contenere più o meno esplicitati una serie di episodi che si ritrovano nella *Ciocciara*; perciò abbiamo ritenuto utile allegarli come viatico alla lettura dell'opera, non tanto per giocare a scoprire quel che è Vero e quel che è ‘finto’ (l'Autore stesso del resto aveva apertamente dichiarato che in quel romanzo corale solo i tre protagonisti, Cesira, Rosetta e Michele, erano personaggi inventati), quanto per cercare di capire il metodo di lavoro del romanziere - che è una tecnica combinatoria, come vedremo meglio nel punto successivo; c) l'ultimo gruppo di lavori sortiti dall'esperienza di Sant'Agata sono dei racconti: la critica (con la lodevole eccezione di De Robertis) salutò *La ciocciara* come una sorta di dilatazione di uno dei *Racconti romani* pubblicati nel '54, fuorviata forse anche dal fatto che uno di essi si intitola appunto ‘La ciocciara’ e la protagonista viene dallo stesso paese di Cesira, Vallecorsa. In effetti l'apparentamento, al di là del titolo e qualche altro dettaglio ‘di colore’, è limitato alla media dialettale. Invece sparsamente su riviste M. aveva pubblicato a metà degli anni Quaranta dei racconti che sono come una sorta di cartone preparatorio di futuri romanzi: ‘Ritorno al mare’ del 1945 è un'anticipazione dell'*Amore coniugale*, ‘L'ufficiale inglese’ (1946) della *Romana*, mentre ‘Andate verso il popolo’ (1944 - anch'esso, come i precedenti, compreso nei *Racconti*) prefigura, fuse insieme, quel che diventeranno distinte scene e vicende della *Ciocciara*: la famiglia di borsari neri di Concetta Vincenzo (p. 41 sg.), la descrizione dello spazio antistante la caverna a p. 202 e la rapina a p. 307; quella che invece cambia, e radicalmente, è l'ottica con cui lo scrittore guarda il popolo: lì il popolo, corrotto dai suoi istinti elementari, è visto dalla prospettiva di due fatui borghesi alla ricerca di emozioni etnologiche; nel romanzo il punto di vista è quello di una popolana, ri-educata da un giovane intellettuale idealista. Vi sono anche altri racconti che contengono dettagli rinvenibili nella *Ciocciara* come ‘Nausea prima di pranzo’ del 1945 (l'incetta di roba alla borsa nera dei borghesi romani a p. 13) oppure ‘Cassandra allegra’ del '48, che fonde insieme la jettatorietà della madre di Paride (p. 77) e l'incontro con un gruppo di fuggiaschi (p. 164)⁴.

Ma c'è di più. A sentire M. quello che diventerà il primo capitolo della *Ciocciara* fu scritto poco tempo dopo il suo ritorno a Roma: “Scrisse le prime cinquanta pagine della *Ciocciara* nel '46, prima della *Romana*. Poi smisi, perché non sapevo come continuare. Mi resi conto che l'estrema vicinanza dell'esperienza vissuta era un impaccio che mi impediva il sereno ripensamento dei fatti e delle figure” (M. a Manacorda nel maggio '57, replicato in un'intervista coeva alla Massari, per tacere della chiusura della lettera del 24.12.56 a Bompiani). In effetti ad una rivista romana che chiedeva ad alcuni scrittori come era trascorso il loro 1946, M. dichiara: “L'anno 1946 cominciò idealmente per me ai primi giorni del novembre del '45. In quei giorni infatti presi a scrivere una breve novella, che, a mano a mano che ci lavoravo, diventò un lungo romanzo”, terminato a metà luglio e intitolato *La romana* (‘Mercurio’, 27-28, 1946). Dunque se l'abbozzo della *Ciocciara* è anteriore, la sua stesura risalirebbe almeno al 1945⁵, pescando magari proprio in quei quaderni che Marrocco gli vedeva scrivere quotidianamente.

Perché la stesura s'interuppe alle prime cinquanta cartelle (altrove: "trenta", "ottanta")? La spiegazione ricorrente di M. è che, proprio perché scritte così a ridosso delle sue vicissitudini belliche, la materia autobiografica non si era sufficientemente decantata, e "non sapeva come continuare" (Manacorda). Ma a Siciliano confessa: "Non me lo ricordo neanche più. Forse per saturazione" (80): saturazione di cosa? Una risposta indiretta la si può ricavare da quanto precedentemente gli aveva detto sempre a proposito di quegli anni di ristrettezze economiche: "lavoravo molto. Anche troppo. Ci fu un momento di saturazione: scrivevo due pezzi al mese sul *Corriere della Sera*, due sul *Mondo*, quattro su *L'Europeo*. Lasciai *Il Mondo*: non ce la facevo più" (p. 61); se poi si aggiungono sceneggiature cinematografiche, i racconti e due romanzi (*La disubbidienza*, *L'amore coniugale*), capisce perché si senta 'saturato'. Perciò, come ha dovuto ridurre i suoi impegni giornalistici, analogamente avrà sacrificato un progetto narrativo, che, a differenza dei due ultimi titoli citati che sono romanzi brevi, si presentava con tutte le caratteristiche di un romanzo di lunga lena.

Perché l'ha ripreso in mano più di dieci anni dopo? In effetti *La ciociara* è forse l'unico caso di romanzo moraviano interrotto e ripreso a distanza di così tanto tempo. La motivazione della decantazione dell'incandescente materia autobiografica da lui addotta è credibile, ma solo in parte, come dimostrano i summenzionati racconti che evocano molto chiaramente quell'esperienza. In altre occasioni l'Autore giustifica la tardiva ripresa come ripiego a una generica crisi creativa, seguita da un superlavoro postbellico (a del Buono: "Dopo il *Disprezzo* non sapevo più cosa scrivere; mi capitò di scrivere quelle prime cartelle scritte dopo il ritorno a Roma... Cominciai a buttare giù in continuazione"); Elkann invece precisa che si tratta di una reazione 'realista' all'eccesso di invenzione presente nel romanzo *Conformista*, alla quale invenzione attribuiva anche la causa del suo fiasco. E questo forse è uno dei motivi più plausibili del suo bucato tiberino: vista l'accoglienza avuta dal precedente romanzo e, al contrario, il successo della *Romana* e dei *Racconti romani*, pensò bene di ritornare al registro neorealista, introducendovi però un personaggio nato quando nacque il suo primo capolavoro: un giovane intellettuale. Infatti alla precisa domanda di Siciliano ("c'è un motivo più profondo, più interno al tuo lavoro, per cui sei tornato su quelle pagine?"), M. risponde che con la *Ciocciara* si chiude il ciclo iniziato con *Gli indifferenti*, perché "non a caso ho battezzato il protagonista maschile del romanzo Michele... La curva ideale sarebbe questa: il Michele di *Gli indifferenti*, attraverso tutte le esperienze che poteva offrire il mondo chiuso e asfittico del fascismo, lui un personaggio borghese e di rivolta, muore nel tentativo di salvare la gente".

Questa trentina di pagine apparvero sul n. 17-18 (novembre 1955-febbraio 1956) di 'Nuovi Argomenti' - rivista che condiregeva con Carocci dal 1953, portando già il titolo *La ciociara* e un'avvertenza che si trattava del "primo capitolo di un romanzo in preparazione". Forse l'Autore voleva sondare la reazione di un pubblico scelto, prima di imbarcarsi in quella nuova, impegnativa avventura artistica; e questa reazione, a sentire un critico moraviano di lungo corso, Geno Pampaloni, fu negativa: "lasciò insoddisfatti molti lettori, perché poteva far pensare che lo scrittore nel suo nuovo romanzo ricalcasse una tematica dalla quale egli ha probabilmente tratto tutto quello che poteva darci"; giudizio poi smentito dal romanzo "più complesso, più nuovo e più bello di quanto il suo inizio lasciasse sperare".

Un particolare abbastanza hard, per quei tempi, di quel primo capitolo dispiacque a un lettore d'eccezione - in tutti i sensi -, il questore di Roma, il quale denunciò la rivista per oltraggio al pudore. Arrigo Benedetti, l'unico, per quanto mi risulta, che difese pubblicamente l'amico, faceva rilevare la strana coincidenza di questa denuncia, tardiva rispetto all'uscita della rivista, ma straordinariamente tempestiva rispetto ad un altro evento giudiziario, l'imminente processo a Danilo Dolci, il quale era sempre sulle colonne di 'Nuovi Argomenti', aveva pubblicato le *Pagine di un'inchiesta su Palermo*: "S

lei avesse avuto modo di sporgere la sua denuncia un po' prima, nessuno avrebbe avuto il coraggio di sospettare, in tale denuncia, l'ombra della persecuzione e quasi una volontà di influire comunque su un imminente dibattito. Lo so benissimo: lei non intende affatto suggerire che Danilo non è il santo laico che vorrebbe ma uno sporcaccione, per lo meno quanto M.". Inutile dire che, malgrado la sua ironia, il direttore dell'«Espresso» non ottenne alcun risultato, non solo perché l'olivettiano «Nuovi Argomenti», con le sue scomode inchieste, era un sorvegliato speciale da imbavagliare e possibilmente strozzare; ma anche per la pressione di «un organismo cattolico romano» (così Franco Antonicec diceva in una conferenza) che, specie dopo la recente messa all'Indice (1952) dell'opera moraviana, voleva bloccare il romanzo prima della sua pubblicazione integrale. La denuncia seguì quindi il suo corso. Un breve trafiletto del «Corriere della Sera» del 24.9.56 informa dell'esito: «A. M. è stato assolto in istruttoria dal reato di pubblicazione oscena... Con la stessa sentenza il giudice ha rinviato a giudizio, sempre per il medesimo reato [art. 528 C.P.], D. Dolci». Sette mesi dopo Bompiani pubblicava *La ciociara*, «che è forse il mio romanzo che è stato capito meno dalla critica» (*Autobiografia*, in: del Buono, p. 15). La critica straniera invece espresse giudizi molto lusinghieri; in particolare l'Editore gli comunicò il 5.7.57 lo stralcio di una lettera del traduttore svedese: «Il segretario dell'Accademia svedese che distribuisce i Premi Nobel, Anders Österling, ha scritto una meravigliosa recensione su *La ciociara* sul «Stockholms-Tidningen». Pensa che sia il più importante libro di M. e che dimostri come egli sappia fare cose che non aveva fatto prima. Penso che questa recensione sia importante e che possa preparare la strada a un Premio Nobel per M. prima o poi» (Arch. Bompiani). Dal romanzo fu poi tratto il film omonimo di De Sica e Zavattini, che due anni dopo consacrò il successo della Loren⁷.

LA CRITICA DEL TESTO

L'accoglienza che la critica riservò alla *Ciociara* fu complessivamente positiva; se l'Autore ebbe a lamentarsi, sentendosi incompreso, è per una serie di rilievi, che si appuntarono su tre aspetti principali del romanzo.

1. *Lo stile*

Il biasimo pressoché concorde riguardava certe crudeltà lessicali ed evenemenziali ingiustificate o un effettivo incardimento al contesto (il che, per alcuni, costituisce lo spartiacque tra realismo e pornografia). In effetti anche la critica non bacchetta, senza ovviamente invocare l'autodifesa, rimproverava a questo romanzo la gratuità di alcune scabrosità, «vere e proprie ragazzate», secondo Cecchi, infilate lì per provocare, o, secondo altri, per insaporire una prosa e una narrazione particolarmente piatte, o, addirittura, per aumentare le tirature, facendo leva sullo scandalo e sui basisti del pubblico. Non a caso nelle segnalazioni editoriali coeve («Il libro del mese», ad es.) si consigliava «la lettura esclusivamente agli adulti maturi».

M., dieci anni prima, aveva tuonato «contro i censori e i commissari» che avevano sequestrato le opere di Sartre, sostenendo l'autodeterminazione dello scrittore: «Scrivo un romanzo, una novella: ad un certo momento mi trovo obbligato a descrivere l'atto sessuale. Perché obbligato? (...) Diavolo, nella vita l'atto sessuale c'è e se non ci fosse non ci sarebbe la vita. Io voglio che il mio libro sia completo come la vita, ecco tutto... La vita è quello che è e non c'è nulla nella vita che sia di per sé cattivo... Il popolo che vive più moralmente e naturalmente della gente dotta, serve di esempio: essi non si vela gli occhi davanti a nulla, tutto accetta e comprende; è spesso crudo, ma non è m

immorale” (*Dopoguerra bigotto*). All’epoca della stesura del primo capitolo, dunque, M. condivideva il mito di un popolo schietto di lingua e d’animo, ma moralmente integro; e anzi fu proprio con *La ciociara* - dirà ad Elkann, p. 193 - che “diedi un addio definitivo al mito nazionalpopolare che mi aveva fatto scrivere *La romana* e i *Racconti romani*”. Infatti la voce narrante del romanzo è quella di una contadina inurbata, una “burina” diventata bottegaia, spregiudicata, dotata di piglio e d’iniziativa virile, assidua frequentatrice di mercati non di salotti borghesi, che sa tenere a bada i pretendenti (marito incluso) alle sue grazie prima e alla sua roba poi, perché è lesta di lingua (fino alla bestemmia “li mortacci loro” [p. 10]), di mano e di coltello (pp. 6 e 9); e che anzi si presenta subito, in esordio con due versi di una canzone equivoca (M. a Elkann, p. 142: “C’è anche una canzone antica e creola oscena che dice: ‘Quando la ciociara si marita, a chi vanno le ciocie e a chi lo spago’”). Dunque il linguaggio non poteva che rispecchiare questo crudo ‘vissuto’ popolare. Non a caso nei successivi capitoli il tasso di volgarità linguistica scema enormemente, sia perché è passato più di un decennio dalla stesura del primo, sia per l’assidua vicinanza della madre a una figlia che è “come una santa”, sia infine e più probabilmente per rispecchiare il processo di rieducazione morale e di conseguenza linguistico di Cesira.

2. La struttura

Per alcuni è troppo lunga e noiosa la parte centrale (cap. II- VII); per altri, viceversa, sono troppo affrettati e ‘fumettistici’ proprio i capitoli finali; anzi l’ultimo risulta posticcio, confezionato ad hoc con chiave progressiva e buonista per non scontentare il più vasto pubblico.

L’Autore stesso si mostrava perplesso, confidandosi con il suo editore: “Caro Bompiani, grazie per il tuo telegramma che mi ha fatto molto piacere anche perché non sono del tutto sicuro di questo romanzo (...) Avevo temuto che la parte centrale tra l’inizio e la conclusione fosse un po’ monotona perché non vi succede niente. Ma doveva essere così, per dare il senso di quell’attesa sfibrante e di quella monotona serie di giornate in cima ad una montagna” (Arch. Bompiani, s.d., <primi di febbraio ‘57); ricevendone però questa rassicurazione: “Caro M., anch’io ho pensato, a metà lettura, che forse la parte centrale è un po’ lenta, ma subito dopo mi è venuta naturale la stessa considerazione che fai tu e che è esattissima. Quella lentezza accresce gli effetti e il valore dell’ultima parte” (Arch. Bompiani, 11.2.57). L’impianto generale ha una sua duplice giustificazione: la “burina” del I capitolo ha bisogno di un lungo tirocinio per acquisire una coscienza e quindi una ‘pietas’ umana, per ritornare persona da quell’automa che era, mosso solo da una molla istintuale, la “roba”; e proprio a segnare le tappe di questa lenta e laboriosa microstoria

e i lunghi discorsi del periodo di Sant’Eufemia. In secondo luogo questa lunga formazione serve a far meglio risaltare la repentina de-formazione di Rosetta, e più in generale tutto il finale, creando un contrasto più incisivo fra il lungo periodo della guerra, innocuo o quasi, e la catastrofe dell’epilogo proprio quando il peggio sembrava passato. Malgrado gli eventi bellici siano più che uno sfondo storico, *La ciociara* non è un romanzo di guerra, ma è la storia di una violenza (si chiama ‘marocchinata’), che ha stravolto, molto più degli eventi bellici in sé, la vita di due donne. Non è neppure un romanzo d’amore, come vedremo nel prossimo punto, essendo i personaggi privi di interessi erotici. Il suo nodo nevralgico è lo stupro di Rosetta. Che lo sia, lo dimostrano le stranarrative (oltre, come sappiamo, quanto scriveva a Bompiani: “il titolo più appropriato sarebbe ‘Lo stupro’”):

la premonizione: l’episodio era stato pronosticato un po’ ruvidamente dal fornaio già nel I capitolo: “A te magari non ti toccheranno perché sei troppo vecchia ma tua figlia sì” (p. 25);

la gravità, la madre, una volta convinta di aver perduto il suo onore, per aver ceduto al carbonaio ripone tutta la sua speranza e in fondo il suo riscatto nella figlia, e proprio lì, nell’unico

vulnerabile, 'bene' e dunque nel solo punto vulnerabile, viene colpita: "avevo perduto il rispetto di me stessa e non ero più quella di prima. Mi consolavo pensando a Rosetta che ci aveva sua madre proteggerla" (p. 21);

l'inatteso, l'effetto principale riposa nel repentino rovesciamento della sorte, proprio quando le due donne, passando dalle stalle alle stelle (e strisce), s'illudono d'esser salve; e con queste tre circostanze aggravanti:

di tempo: la violenza avviene non durante lo sfollamento, nei momenti più duri dell'inverno della guerra, ma quando il pericolo incombente sembra superato;

di luogo: in un calcolato climax ascendente, tutto si compie proprio: nel paese natio della madre (l'originaria metà delle due sfollate), dentro una chiesa, sotto l'altare;

di persona: Rosetta è violata non dagli occupanti o dai fascisti (già una volta la madre l'aveva fatta scampare alle insidie di un bullo in camicia nera [p. 50]), ma dai liberatori.

Insomma è come se un navigante, che avesse scampato marosi e pirati, secche e burrasche, fosse fatto affondare nel sospirato porto dai suoi stessi soccorritori.

La lunghezza della parte centrale ha dunque una sua giustificazione retorica: essa vuole ricreare appositamente un clima di pericolosità diffusa ma fiacca, di monotona attesa speranzosa, affinché quando il lettore pensa di poter finalmente allentare la tensione, venga scosso ancor più duramente non solo dal colpo di scena drammatico, ma anche dal ritmo accelerato assunto dagli eventi che accavallano nel finale. Se tutto il romanzo avesse avuto lo stesso ritmo - lento o veloce — non sarebbe avvertito lo stacco fra l'iterattività che scorre pigramente e il colpo di scena esplosivo bruciapelo.

3. I personaggi

L'uso della prima persona assunto da una popolana ha comportato, secondo alcuni critici, una serie di problemi che, a diverso titolo, hanno investito i tre protagonisti:

Cesira: personaggio incongruente, che dopo un esordio marcatamente plebeo, comincia sempre più a parlare e pensare troppo, svelando il ventriloquio dell'Autore;

Rosetta: in mancanza di un idoneo mezzo introspettivo, risulta un personaggio scialbo e inerte ("un pollo freddo" diceva Cecchi), che repentinamente subisce tanto radicali quanto improbabili mutazioni;

Michele: il solito intellettuale moraviano che però forse a causa del punto di vista 'ristretto' della bottegaia, qui si muove come un burattino fra uno scatto di fanatismo e uno di demagogismo.

Come mai, anzitutto, M., che aveva scritto sempre romanzi in terza persona, è passato alla prima? Secondo quanto lui diceva a Manfredi, *La romana* avrebbe derivato l'uso della prima persona da un primitivo e anteriore abbozzo della *Ciocciara*, per poi esser trapiantato nei *Racconti romani*. Dunque con questo (capitolo di) romanzo egli nel '46 abbandona per la prima volta la tradizionale terza persona, perché: "la prima persona è propria alla narrativa moderna... e sta a indicare la mancanza di fiducia in una realtà oggettiva che sia comune allo scrittore come al lettore, mentre la terza persona denoterebbe la sussistenza d'una simile fiducia. L'onnivaghezza del romanziere dell'Ottocento si esaurisce alla fine in un trucco, in una convenzione priva di vita. Oggi non possiamo più scrivere: 'egli pensò', perché non possiamo sapere cosa pensi una terza persona dal momento che non c'è più un pensiero o modo di pensare comune a tutti gli uomini; possiamo scrivere solo: 'io pensai'" (in *Il Buono*, p. 51). Nella *Ciocciara* vi è una prima persona 'parlata' dotata di due valenze: a) appaga l'esigenza costante dello scrittore di dare ai propri motivi una forma drammatica, 'teatrale'; b) dar voce ai propri ricordi: è la prima persona da confessione segreta, che fa trasparire meglio il fondo

autobiografico, sebbene proprio la scelta di una [contro] figura così antitetica permetta all'Autore mantenere quel netto distacco necessario per osservare i suoi personaggi con lucidità critica.

Passiamo ora all'analisi dei tre personaggi, che, come accennato, hanno un tratto in comune: disinteresse per il sesso¹⁰. Due di loro lo dichiarano esplicitamente: "l'amore, dopo la nascita di Rosetta non mi aveva più interessato e forse neppure prima" (p. 10). In Cesira l'impulso sessuale è sostituito dall'attaccamento alla "roba", al negozietto e alla figlia, anch'essa considerata quasi alla stregua di un patrimonio da preservare ed accrescere; "ma si badi bene: non si tratta della 'roba' verghiana, cui ci si affeziona per le fatiche che essa costa; qui essa va intesa in un senso più desolato e sinistro, come si poteva pensarla un Machiavelli, quando scriveva che 'gli uomini dimenticano più presto la morte del padre che la perdita del patrimonio'" (Sobrero, p. 40). Michele è "il tipo del rivoluzionario calvinista tutto dedito alla causa politica" (M. a Manacorda), che aspira a un vago ascetismo cristiano-comunistico: sublimati gli istinti nel fuoco degli ideali palingenesi, occupato a far "degli uomini nuovi" (p. 105), delle donne non si cura: "queste cose per me non esistono" (p. 127). Nel caso di Rosetta è il pudore inculcato dall'educazione presso le suore a renderla, prima della violenza, del tutto aliena da impulsi erotici.

Se l'a-sessualità è il loro denominatore comune, in cosa si distinguono? "Cesira è il tipo medio dell'italiano popolare. Credo che solo negli strati popolari si mantenga il fondo classico della migliore tradizione italiana: è un fondo fatto di misura, di sobrietà, di onestà, sia pure non disgiunta da una certa furbizia e da una notevole capacità di aggiustamento e compromesso... Rosetta vuole rappresentare invece l'insufficienza e la fragilità dell'educazione cattolica. L'innocenza non può essere fatta d'ignoranza. È una conquista che deve partire dall'esperienza. La candida Rosetta crolla alla prima prova eccezionale della vita... [Michele] è certo il campione di un'umanità superiore che accoppia una totale bontà a un'intransigenza assoluta nei principi che può farlo divenire in molti casi duro e crudele" (M. a Manacorda). Dunque Cesira è il personaggio-cerniera fra l'intellettuale astratto e la cattolica 'integralista' (due caratteri italiani tipici). Dotata di vista corta ma realistica, è proprio il suo realismo a denunciare i limiti di questi due antitetici antagonisti, con tutto quanto di velleitaristico di falso e di irrisolto c'è in loro (capitali le pp. 100-6), conquistandosi sul campo (sul fronte) il ruolo di Protagonista - non solo mera voce narrante, ma personaggio centrale, il *medium* fra due opposti integralismi. E il suo buonsenso popolare riesce ad averla vinta, e a farla uscire integra, anzi civilmente e moralmente evoluta, dall'esperienza bellica, mentre Michele e Rosetta ne restano vittima - fisicamente l'uno e morale l'altra.

Adesso cerchiamo di rispondere ai rilievi critici avanzati specificamente ad ognuna di queste figure.

Cesira: per dirla con Pampaloni, "come si concilia la ricchezza del ritratto umano e sociale della guerra vista da Sant'Eufemia con la psicologia rozza e univoca" di quella bottegaia? La sua risposta è che "ella compie, nelle esperienze nuove alle quali viene sottoposta, la sua educazione morale". Nella famiglia di Michele sono compresenti i due poli tra cui si muove la Ciociara: dal mondo del negozio rappresentato dal padre (per il quale gli uomini si dividono in furbi e fessi) al mondo dei valori rappresentato dalla rettitudine del figlio, per cui alla fine ella avrà almeno capito "quel tanto che l'ha accompagnata dall'egoismo alla pietà".

Michele è l'unico eroe positivo di tutta la narrativa moraviana, e, così battezzandolo, l'Autore ne ha esplicitamente voluto fare l'anti-Michele degli *Indifferenti*, perché non patisce, come il suo omonimo, l'eterna oscillazione dei protagonisti moraviani: la scelta tra un impegno attivo e l'adesione alla propria

condizione borghese. Tuttavia perché anche questo intellettuale fallisce? Per due motivi, scrive Sanguineti (pp. 111-2): perché ha fallito la borghesia (il limite dell'eroe è il simbolo di un oggettivo limite storico); e perché gli intellettuali moraviani sono incapaci di una soluzione autenticamente 'religiosa'. In questo, e cioè nello scacco (anche se parziale, perché il suo messaggio è stato recepito da almeno una della massa), *La ciociara* riconferma che tutta l'efficacia degli intellettuali moraviani consiste nella 'pars destruens', nella carica di acre, anche se sterile, denuncia di cui si fanno portatori (e che sono in genere le parti migliori dei suoi libri); mentre per quanto riguarda la 'pars construens' essi sono al più capaci di nostalgia 'mitica': storica (Michele degli *Indifferenti* per l'età aurea del capitalismo, quella dell'ideologia grande borghese) o naturale (un mondo di bontà, un eden incorrotto fuori della storia per Agostino). Ma nella *Ciociara* non c'è nessuno sguardo rivolto all'indietro, tantomeno all'indeterminato come vedremo in seguito.

Rosetta: la doppia metamorfosi di questa fanciulla, apparentata alla genia degli 'indifferenti' per la sua inerzia nel bene prima e nel male dopo, lascia molti lettori sconcertati (Bertacchini, Bocelli), tanto che Richelmy conclude: "ad un certo punto non si sa più quale Rosetta sia la vera, se quella di 'prima' o quella di 'dopo', o se entrambe posseggano il timbro di una medesima amara filosofia". Invece sufficiente la diagnosi materna, la quale, per quanto semplice, non è semplicistica. Essa si basa, per condotta in momenti testuali diversi, su una premessa maggiore e su una premessa minore. La premessa generale è l'eccessiva perfezione della figlia: "lei era portata per natura a una straordinaria perfezione, per cui, se era qualche cosa, lo era a fondo e completamente, senza incertezze e contraddizioni... Ora questa perfezione di santa, che era fatta, come ho già detto, soprattutto per l'inesperienza e di ignoranza della vita, era stata colpita a morte da quanto era avvenuto nella chiesa; allora si era cambiata in perfezione opposta, senza quelle mezze misure, quella moderazione e quella prudenza che sono proprie alle persone normali, imperfette ed esperte" (p. 275). Premessa particolare: "lei in quel momento, che era stata violentata dai marocchini, aveva avuto la volontà spezzata e, allo stesso tempo, qualche cosa... lei era entrato nella carne, come un fuoco, e la bruciava e 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. 297). E allora: "lei adesso ci aveva preso gusto a quello che i marocchini le avevano imposto con la forza; e questo era l'aspetto più triste del suo cambiamento, per il quale non riuscivo a capacitarmi: che la rivolta di lei contro la forza che l'aveva massacrata, si esprimeva nell'accettare e nel ricercare proprio quella forza" (p. 290). La madre, bottegaia, di fresco sgrezzata per la frequentazione di un intellettuale idealista, anche se non è in grado di motivare (che sarebbe stata una bella incongruenza), riesce però a descrivere compiutamente quella che oggi è nota con il nome di 'sindrome di Stoccolma' (la fascinazione della vittima per il suo carnefice, splendidamente rappresentata dal film *Portiere di notte* della Cavani), ma che poteva esser nota all'Autore ad es. dalla lettura di *Sanctuary* di W. Faulkner¹. Come per tanti adolescenti moraviani, da Carla degli *Indifferenti* ad Agostino, l'iniziazione al sesso, cioè alla vita, è dolorosa, è perdita e rimpianto, mai (salvo Lucia della *Disubbidienza*) arricchimento e maturazione; l'amara diagnosi di Rosetta si attaglia a tutti questi adolescenti: la vita "costringe a conoscerle ["le brutte cose"] anche quando non vorremmo e ci forza a farne l'esperienza prima del tempo, in maniera innaturale e crudele" (p. 86).

Anche l'apparentemente improvviso e gratuito pentimento finale nasce da un atto di violenza: gli uccidono sotto gli occhi l'amante, lei stessa tratta quel corpo senza vita, che poco prima aveva amato, "come una carogna puzzolente e ingombrante di qualche animale" (p. 311), e ancora vede la madre rubargli i soldi e insieme fargli un segno di croce. Sono questi elementi già sufficienti a farle riacquistare una pur aurorale coscienza del deserto morale in cui era precipitata, ridotta a puro organo

sessuale. Ma c'è di più. E passiamo così all'ultimo capo d'imputazione: ambiguità del messaggio.

E proprio necessario l'ultimo capitolo, si chiedono alcuni critici? La questione non è puramente formale. Investe il problema capitale della 'morale' del romanzo ovvero dell'ideologia. Se si prendesse alla lettera quella prolessi di Cesira riguardo la personalità di Rosetta a p. 85 ("in seguito, a causa della guerra, questo carattere cambiò dal giorno alla notte"; replicato poco sotto: "lei, come ho detto, cambiata dal bianco al nero"), si dovrebbe acconsentire con costoro, perché significherebbe che il pianto dell'ultimo capitolo è solo transitorio e non catartico. Avrebbe dunque ragione il critico di 'Civiltà cattolica' a sospendere il giudizio: il dolore del finale, secondo Mondrone, è ambiguo, può riferirsi alla sofferta gestazione cristiana, ma può significare anche "una più disincantata accettazione della realtà, in quella pacifica simbiosi [di bene e male] che è così propria dello stampo moraviano". In tal modo però si scambia rassegnazione per saggezza e incertezza per speranza, come emerge appunto solo nell'ultimo capitolo. Il capitolo precedente infatti si chiude con un primo, ma incerto e insufficiente spiraglio: Cesira, per quanto disperata, dopo aver sognato Michele, abbraccia la croce di vivere, anche se "come prima, come sempre, non avrei mai saputo perché la vita era preferibile alla morte" (p. 300). Ma solo nel finale questa malattia chiamata uomo viene trasformata da incidente occasionale di riscatto. Qui è il nuovo: l'ingresso della coscienza morale in un universo fino allora popolato da cose, e da personaggi-cose, la cui unica, brutta verità è l'esistenziale *dasein*, l'esserci.

Ancora una volta - come nel caso dello stupro - il segnale della crucialità di un episodio è dato dalla sua ripresa a distanza. Michele, per ingannare il tempo, legge a tutti gli sfollati l'episodio evangelico di Lazzaro; ma, irritato dall'indifferenza dell'uditorio, se ne va gridando: "siete tutti morti, siamo tutti morti e crediamo di essere vivi... finché crederemo di essere vivi perché ci abbiamo le nostre stoffe, le nostre paure, i nostri affarucci... soltanto il giorno in cui ci accorgeremo di essere morti, stramontati, putrefatti, decomposti, soltanto allora cominceremo ad essere appena appena vivi" (p. 124). Poiché il finale si chiude con un'illuminazione su questa parabola, è ovvio che a) il romanzo non poteva chiudersi lì; b) quella è la morale della favola; c) e che quindi è da qui che dobbiamo partire per coglierne il messaggio profondo.

Intervistato da Manacorda, M. dichiarò che *La ciociara* "era il mio omaggio di romanziere alla Resistenza come fatto collettivo"; per cui non voleva "sostenere una tesi o lanciare un messaggio. La storia di Lazzaro sta a significare non già il valore spirituale e catartico di una determinata religione o di un determinato partito, bensì la continuità dell'esperienza morale dal cristianesimo su su fino ai grandi movimenti di redenzione sociale del mondo d'oggi" (M. *risposta*). Ammesso e non concesso che il romanzo non contenga un messaggio esplicito, è indubbio che esso costituisca un'assoluta novità: cominciano a far breccia nella sua narrativa i valori non materiali. Bocelli cita un passo di M. molto significativo a riguardo: prima "i valori non materiali non parevano aver diritto di esistenza e la coscienza morale si era incallita fin al punto in cui gli uomini, muovendosi per solo appetito, tendevano sempre più ad assomigliare ad automi". In effetti gli stimoli che muovono le due donne sono molto elementari, i soliti istinti primari moraviani: la 'roba' (ovvero Marx) per la madre prima, e il sesso (ovvero Freud) per la figlia poi, cioè una volta che quel "fiore cresciuto in una serra calda" (p. 136), quella 'piccola Rosa' sotto vuoto pneumatico, ha assaggiato la dura terra quotidiana. Insomma due maschere vuote. Due cadaveri ambulanti, per dirla alla Michele. Quali sono questi inediti valori? La rivista 'Nord e Sud' rimproverava "le esibizioni da prete laico che legge il vangelo al popolo con tutta una complicata simbologia che dovrebbe esser chiarificatrice", e non lo è. Invece il messaggio di Michele era stato perfettamente compreso (anche se non condiviso: "Eh, Michele fa presto a parlare, lui è figlio di signori, non è contadino") dal contadino Paride. Cesira (e Rosetta), solo quando

accorgerà di esser ormai 'stramorta', di aver toccato il fondo ("una ladra e una prostituta" [p. 313]. solo allora, come aveva profetizzato iviicneie, vergognandosi di se stessa, del suo cieco attaccamen alla roba (al sesso), avrà finalmente un gesto di pietà verso gli altri (proposito di restituzione d maltolto/il pianto), e finalmente potrà rinascere alla speranza e comprendere la parabola di Lazzaro.

Così termina, e solo qui può terminare il romanzo di formazione di una "burina", che riapproda Roma dopo un rito iniziatico che, dall'inferno della disperazione al purgatorio della rassegnazione (messaggio del sogno), l'ha riconsegnata non più vergine di illusioni a questa nuda terra, l'unico paradiso concessoci; la scoperta della pietas è appunto il senso che deve avere una vita, una volta che sia stabilito che è preferibile alla morte: non pensare solo al particolare (sia esso quello di Marx o Freud). In quest'opera lo scetticismo (o cinismo o esistenzialismo) moraviano si spinge al massimo concesso a un laico: alla natura e alla Storia (anch'essa regredita a brutale scatenamento d'istinti), tutte contratte nel loro individualismo egocentrico, non c'è altra alternativa che la catena di solidarietà fra vittime (degli umili contro i potenti), senza un miraggio di salvezza, ma anche senza le catene di u determini psicologica per cui l'uomo dimentica se stesso, ossia la morte, a vantaggio dell'umanità intera, noi la chiamiamo propriamente speranza" (*La speranza*, p. 11).

Milano, marzo 1997

Tonino Tornito

- 1) A Massari (per completare le indicazioni bibliografiche, cfr. Bibliografia p. XXXVn sg.; gli scritti di M., uso la prima parola del titolo), M. dice che voleva intitolarlo 'Gli orrori della guerra' "perché il sentimento che mi ha mosso è lo stesso che ispirò Goya, l'orrore per la violenza". Per la copertina l'editore scarterà Goya perché "oltre che pur notissimo, è triste; e nuocerebbe, temo, al libro" (Bompiani a M., 30.12.56 [Arch. Bompiani]); e sceglierà, delle due illustrazioni di Renoir proposte da M., *La Natta. Suzanne Valadon*: "una figura femminile bruna, con una grossa treccia bruna. Potrebbe essere la ciociarina stessa, che infatti così si descrive nella prima pagina del libro" (lett. di M. a Bompiani del 15.1.57 [Arch. Bompiani]). M. curerà "come al solito", anche il risvolto. Il titolo inglese sarà invece *Two Womens*.
- 2) *Autobiografia* in: del Buono, pp. 10 e 15: "Fu questa la seconda esperienza importante della mia vita dopo quella della malattia. Fu un'esperienza che dovetti fare per forza, mio malgrado... Ciò che forma il nostro carattere sono le cose che siamo costretti a fare, non quelle che facciamo di nostra volontà"; *Breve*, p. XVIII: "In particolare il fascismo e la guerra ebbero, tra i tanti effetti, quello di farmi disistimare la classe dirigente italiana che aveva voluto l'uno e l'altra e farmi guardare con simpatia al mito proletario. Debbo riconoscere che senza questo mito potente e irrazionale non avrei scritto *La romana*, *La ciociarina* e i *Racconti romani*". "La sola cosa che vorrei esprimere e che non ho detto nella *Ciociarina* — dirà ad Elkann — è che questa attesa delle truppe alleate, questo vivere sempre all'aperto immersi nella natura, questa solitudine formavano intorno a me un'atmosfera insieme disperata e piena di speranza che non ho mai più ritrovato da allora. O meglio sì, l'avevo provata in un altro momento estremo della mia vita, durante gli anni del sanatorio. Anche lì avevo aspettato qualche cosa in condizioni di sofferenza. E questo qualche cosa che aspettavo era sempre la stessa cosa, allora come adesso. La fine di una condizione malsana e dolorosa, il ritorno alla normalità" (p. 143).
- 3) Siciliano, pp. 56-8; M., *Scrivere*, quando gli capitò di rivisitare 45 anni dopo la sua capanna rimasta intatta; Elkann, pp. 140-5 dove vi è più dovizia di particolari, ma dove risulta anche più arduo stabilire se è *La ciociarina* ad esser autobiografica o la *Vita* ad esser romanzata.
- 4) Questi racconti furono pubblicati postumi nella miscellanea *Romildo*. Anche la moglie, Elsa Morante, da quell'esperienza, come accenna nell'autobiografia premessa all'edizione Oscar (1969) dell'*Isola di Arturo*, senza mai menzionare il marito, ha ricavato una trilogia di racconti, di cui però uno solo ci è conservato, *Il soldato siciliano*, ora raccolto nello *Scialle andaluso*; ma essenzialmente da quell'esperienza che germoglierà *La storia* nel 1974.
- 5) È vero che a Elkann dirà che è posteriore: "Poco dopo aver scritto *La romana* nel 1947, pensai di scrivere un romanzo che avesse come tema la guerra e come vicenda quello che avevo vissuto con Elsa Morante. Inventai il personaggio di Cesira e buttai giù, credo, circa ottanta pagine, ma poi mi fermai" (p. 192); ma è possibile che, dopo tanti anni, la memoria l'abbia tradito.
- 6) Allude evidentemente ai *Racconti romani*. Ma l'Autore stesso ne era consapevole, come risulta da questa dichiarazione di Siciliano: dopo *La ciociarina* "ero stanco di romanzescheria. Di racconti romani non volevo più scriverne. Un giorno avevo incontrato Calvino, mi disse: 'Ma quando la piantì?' 'Domani' ho risposto. Ne scrissi altri due o tre e poi lasciai perdere".
- 7) Il primo capitolo fu ripreso pari pari, compreso il passo censurato. Le varianti tra testo in rivista e in volume sono minime e riprova del suo metodo di scrittura. M. è uno scrittore che interviene pochissimo sul testo edito; perché appunto una volta raggiunta, in seguito a progressive riscritture, quella forma che è suscettibile solo di ritocchi e non di interventi strutturali, l'Autore congeda definitivamente l'opera: "Un libro lo si può correggere solo con un altro libro, magari un libro del tutto diverso, che quello si riferisce in maniera ineffabile: ma non credo che valga la pena correggerlo, come si dice, tornandoci su" (M. a Siciliano, 28). Infatti, nel nostro caso, rispetto al testo stampato su rivista, quello in volume cancella sistematicamente il nome del paese del protagonista, che 11 appare subito al primo rigo ("lasciai Vallecorsa per venire a Roma"); invece nel romanzo, esso sarà nominato solo a p. 15, quando proprio non ne poteva fare a meno (sempre a proposito di nomi geografici, il treno preso dalle due sfollate si ferma a Itri e non a Fondi, come si legge a p. 32). Tuttavia riaccoglierei alcune lezioni dell'edizione in rivista, peggiorate nel volume. Sempre che non si tratti di refusi: in una lettera a Bompiani dell'agosto del '57, gli chiedeva: "se *La ciociarina* si ristampa, vorrei essere avvertito in tempo, perché rileggendolo ho trovato qua e là una quantità di cose da correggere". Ecco dunque perché saremmo anche autorizzati a considerare queste varianti della rivista come migliorative: invece di "Io *darei* qualsiasi uomo per il negozio dell'appartamento" di p. 10 — che non ha senso —, andrebbe ripristinato l'"Io *prenderei*" originario. A p. 14 in rivista scrive "passando per piazza Colonna, una mattina, vidi il bandierone nero dei fascisti che pendeva dal balcone di un palazzo", che nel volume diventa: "...dal balcone del palazzo di Mussolini"; il "palazzo di Mussolini" è però un altro e stava a piazza Venezia, come del resto si legge poco oltre: "passammo l'Argentina e piazza Venezia. Al balcone del palazzo di Mussolini pendeva lo stesso bandierone nero che avevo visto qualche giorno prima a piazza Colonna" (p. 31).
- 8) Tranne un infuocato polemista barese, Triggiani, tenentario di uno 'Zoo letterario': "Che il fuoco distrugga *La ciociarina* e le fiamme cancellino la grave offesa alla morale e al pudore fatta dal suo autore". Il suo grido di dolore e di vendetta non andò deserto. Il vescovo e sei parroci della Diocesi di Veroli-Frosinone, estrapolano dalla *Ciociarina* i passi che costituiscono, a loro avviso, "Offesa alla Religione", "Offesa alla Morale", "Offesa al buon gusto", "Offesa al popolo ciociarino", riempiono 5 fitte cartelle e le spediscono l'11.9.57 alle varie autorità, in primis al Prefetto di Frosinone, "perché vogliano attentamente considerare se essi ravvisano - come noi ravvisiamo - nel romanzo di M. elementi tali da incorrere nella censura, come opera contenente pornografia. Vogliamo, infine deprecare che il M. - come si sente dire - sia chiamato a far parte del Comitato provinciale, che dovrebbe giudicare opere narrative e articoli sulla Ciociarina" per il trentennale della provincia di Frosinone. Ignoro stavolta l'esito giudiziario, se mai ci fu; so però che proprio il salone della Prefettura di Frosinone verrà adornato di un enorme affresco di Purificato e Sarra intitolato 'La ciociarina'.
- 9) Nella cit. lettera all'editore, M. gli manifestava un altro cruccio: "Non pensi che l'argomento, la guerra, ne limiterà le vendite? La gente non ama la guerra e non vuol sentirne parlare. È vero però che *La ciociarina* è tutto fuorché un vero e proprio romanzo

guerra”; queste righe non sono in contraddizione con quanto aveva scritto nella prima lettera, del 24.12.56 — “...ho finito anche per fare il mio romanzo sulla guerra...” —, perché lì vuol dire: ‘il romanzo sulla mia guerra’, sul modo con cui lui l’ha vissuta.

10) Ma anche per l’amore: “nel romanzo non c’è affatto amore” — donde i tormenti dell’Autore confidati a Valentino Bompiani — “Ho ricevuto le prime due copie de “*La ciociara*... speriamo che vada bene. Io ho ancora dei dubbi. Mi sembra un libro un po’, come dire, austero, nonostante alcuni particolari. Il pubblico italiano vuole dei romanzi d’amore e in questo libro invece l’amore non c’è” (Arch. Bompiani, s.d., <Il decado aprile ‘57).

11) Escluderei invece un’influenza manzoniana, malgrado le abbondanti tracce presenti nel romanzo (ad es. quella specie di ‘Adamo Monti’ che è il saluto della sua casa romana all’alba, a p. 29), e cioè Rosetta-Lucia ‘madonnina infalzata’ che si cambia repentinamente e ruvidamente in una Gertrude sessuomane sfrenata. Nell’Introduzione ai *Promessi Sposi*, M. stesso notava come “la storia della Monaca di Monza fu sempre giustamente lodata”, perché “non a caso, è la storia di una lunga e tortuosa corruzione, ossia della trasformazione di un personaggio innocente in malvagio, seguita passo passo... Uomini, società, nazioni si corrompono lentissimamente, per trapassi impercettibili, così da non rendersene conto” (pp. XXX e XXXIV). È invece col senno di poi che si può capire il sostrato di Rosetta. In 1934, pubblicato 25 anni dopo *La ciociara*, Trude, una fanatica nazista e razzista, si sdoppia nella sua ‘gemella’ Beate, che, come ima foto, è il suo doppio positivo; insomma una mistress Hyde che, al di là del modello stevensoniano, vuol alludere alla creazione dei mostri mentali causati dalla Storia.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Bibliografia generale

La bibliografia che segue è stata selezionata in base ai seguenti criteri:

- contributi significativi

- testi in lingua italiana (anche in traduzione)

- in linea di massima monografie complessive, cioè che si soffermino su più aspetti e/o opere di Moravia, onde evitare inutili sovrapposizioni con la bibliografia specifica premessa a ogni suo testo.

F. Alfonsi, *Moravia in Italia. Un quarantennio di critica (1929-69)*, Carello, Catanzaro 1986.

F. Alfonsi-S. Alfonsi, *An Annotated Bibliography of Moravia Criticism in Italy and in England*, Garland Publi., New York-Londra 1976.

G.B. Angioletti, *Orientamenti della poesia e del romanzo*, ACI, Torino 1957.

G. Antignani, *Scrittori contemporanei*, Pironti, Napoli 1950.

S. Antonielli, *Dal decadentismo al realismo*, in *Orientamenti culturali*, III, Marzorati, Milano 1958.

M. Apollonio, *Letteratura dei contemporanei*, La Scuola, Brescia 1956.

Asor Rosa, *Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria*, in *Letteratura italiana. Storia e Geografia. Letteratura contemporanea*, vol. III, Einaudi, Torino 1989, pp. 45-7.

L. Baldacci, *Letteratura e verità*, Ricciardi, Milano-Napoli 1963.

B. Baldini Mezzalana, *Alberto Moravia e l'alienazione*, Ceschina, Milano 1971.

G. Baldissoni, *Le voci della novella*, Olschki, Firenze 1992.

G. Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna 1968.

R. Barilli, *La barriera del naturalismo*, Mursia, Milano 1964.

B. Basile, *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Patron, Bologna 1982.

S. Battaglia, *La narrativa di Moravia e la definizione della realtà*, in "Filologia e Letteratura", Vili, il, 1961, pp. 113-42.

M. Battilana, *Critica letteraria e psicanalisi*, "Prospetti", 18-19, 1970, pp. 200-10.

G. Bellonci, *Le vicende del romanzo negli ultimi 50 anni*, "Ulisse", XXIV- XXV, autunno 1956-inverno 1957 (p. 930).

C. Benussi, *Il punto su Moravia*, Laterza, Bari 1987.

C. Benussi, *Introduzione alla lettura di Moravia*, "Problemi", 82, 1988, pp. 163-92.

R. Bertacchini, *Figure e problemi di narrativa contemporanea*, Cappelli, Bologna 1961.

F. Biondolillo, *I contemporanei. Panorama della letteratura italiana odierna*, (Padova 19481) Corso, Roma 1959.

C. Bo, *Il posto di Moravia nella narrativa di oggi*, "La Fiera letteraria", 18 marzo 1951.

C. Bo, *Riflessioni critiche*, Sansoni, Firenze 1955.

C. Bo, *Inchiesta sul neorealismo*, ERI, Torino 1956.

C. Bo, *Per Alberto Moravia*, "Nuova Antologia", ottobre-dicembre 1990, pp. 263-7.

E. Bonessio di Terzet, *Esperienza estetica e realtà*, Città Nuova, Roma 1976.

C. Bragaglia, *Il piacere del racconto. Narrativa italiana e cinema*, La Nuova Italia, Firenze 1993.

S. Briosi, *Alberto Moravia*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. III, UTET, Torino 1986².

C. Brumati, *Alberto Moravia dagli "Indifferenti" al "Conformista"*, "Ausonia", X, 1955, pp. 27-42.

E. Cane, *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del '900*, Silva, Roma 1969.

R. Capozzi-M. Mignone, *Homage to Moravia*, "Forum Italicum - Supplement", 5, 1993.

U. Carpi, *Alberto Moravia, Un'idea del '900. 10 poeti e 10 narratori del '900*, a cura di P. Orvieto, Salerno, Roma 1984.

L. Caruso-B. Tornasi, *I padri della fallocultura*, SugarCo, Milano 1974.

Cattaneo, *Letteratura e ribellione*, Rizzoli, Milano 1972.

G. Cecchetti, *Alberto Moravia*, in "Italice", XXX, 3, 1953, pp. 153-67.

E. Cecchi, *Di giorno in giorno*, Garzanti, Milano 1954.

E. Cecchi, *Libri nuovi e usati*, ESI, Napoli 1958.

sample content of La ciociara (Tascabili Narrativa)

- [Yuri Gagarin: The Spaceman pdf, azw \(kindle\), epub, doc, mobi](#)
- [download online Oxford Desk Reference: Critical Care](#)
- [click Grottesque for free](#)
- [read online Developing with PDF: Dive Into the Portable Document Format](#)
- [download 12 Years a Slave online](#)

- <http://kamallubana.com/?library/Yuri-Gagarin--The-Spaceman.pdf>
- <http://kamallubana.com/?library/Oxford-Desk-Reference--Critical-Care.pdf>
- <http://qolorea.com/library/The--100-Startup--Reinvent-the-Way-You-Make-a-Living--Do-What-You-Love--and-Create-a-New-Future.pdf>
- <http://redbuffalodesign.com/ebooks/The-Seasons-of-a-Woman-s-Life.pdf>
- <http://www.satilik-kopek.com/library/12-Years-a-Slave.pdf>