

Francesco Castronovo

Guido Bartolini

Letteratura della Guerra dell'Asse. Memoria italiana, autoassoluzione, responsabilità (1945-1974)

Roma

Carocci editore

2023

ISBN 978-88-290-1800-0

Nel suo saggio Guido Bartolini analizza il rapporto fra la memoria degli italiani e la Guerra dell'Asse attraverso le rappresentazioni letterarie delle campagne militari del trentennio 1945-1975. Il periodo è significativo sia per la costruzione dell'eredità culturale di quegli anni sia perché comprende e supera i mutamenti sociali del 1968.

Lo studioso nella prefazione enumera e descrive le opere analizzate e le strategie d'indagine.

Procede perciò alla definizione di tre principi sulla base dei quali ha scelto le opere da interrogare: uno è il criterio tematico (testi sulle campagne militari del periodo della Guerra dell'Asse); un altro riguarda i generi (letteratura di finzione e memorialistica); l'ultimo è relativo alla ricezione.

Quindi Bartolini divide i testi presi in esame in sei gruppi, rubricandoli sulla base della loro prossimità al genere autobiografico, dai più finzionali fino ai più vicini all'autobiografia autentica.

Il corpus comprende trentaquattro testi e ventotto autori, ed è così ordinato:

1. *Jovanka e le altre* di Ugo Pirro (1959), *Bandiera bianca a Cefalonia* di Marcello Venturi (1963), *Giovinezza, giovinezza* di Luigi Preti (1964), *La storia* di Elsa Morante (1974) e *La gente di Sidaien* di Dante Troisi (1957): testi in cui «la voce narrante non può essere confusa con quella dell'autore», che appartengono «al campo della narrativa di immaginazione» (p. 17).

2. *Le rose del ventennio* (1958) e *Guerra d'Albania* (1961) di Giancarlo Fusco, ovvero testi contemporaneamente storiografici e narrativi, che si presentano al lettore nello statuto di «opera finzionale» (p. 17).

3. *Qui non riposano* di Indro Montanelli (1945), *I villaggi bruciano* di Persio Nestri (1947), *Il deserto della Libia* di Mario Tobino (1952), la raccolta di racconti *Sagapò* di Renzo Biasion (1953), la proposta di film *L'armata s'agapò* di Renzo Renzi (1953), *Ritorno da Poggio Boschetto* di Manlio Cecovini (1954), *L'entusiasta* di Giovanni Pirelli (1958), *Centomila gavette di ghiaccio* di Giulio Bedeschi (1963) e *La linea del Tomori* di Manlio Cancogni (1965: testi ibridi in cui eventi e ricordi realmente vissuti dagli autori vengono trasformati in un processo di «finzionalizzazione», che genera «la stessa ricezione di un'opera narrativa» (p. 18).

4. *Diario di un soldato semplice* di Raul Lunardi (1952), *Dalla Sirte a casa mia* di Marcello Venturi (1952), *Le soldatesse* di Ugo Pirro (1956), *Quattro stracci* di Roberto Carità (1959), *Pace di El Alamein* di Giuliano Palladino (1960), il racconto *Le "case chiuse" di guerra – La "casa" di Atene* di Luigi Silori (1965): tutte opere caratterizzate da un'ambigua identificazione fra anonimato della narrazione e vicende dei personaggi, che si collocano a metà fra letteratura d'invenzione e memorialistica.

5. *La casa di Novach* di Mario Terrosi (1956), un'opera connotata da una «finzionalizzazione delle esperienze autobiografiche» (p. 18).

6. *I più non ritornano* di Eugenio Corti (1947), *Diario di un combattente nell'Africa Settentrionale* di Oderisio Piscicelli Taeggi (1946), *Takfîr* (1948) e *Alamein* (1962) di Paolo Caccia Dominioni, *Il sergente nella neve* (1953) e *Quota Albania* (1971) di Mario Rigoni Stern, *Guerra in camicia nera* di Giuseppe Berto (1955), *I ragazzi della folgore* di Alberto Becchi Luserna (1956), *I lunghi fucili* di Cristoforo Moscioni Negri (1956), *La guerra dei poveri* di Nuto Revelli (1962): opere che appartengono al genere dell'autobiografia e come tali pretendono di esser letti.

Nel secondo capitolo del suo libro Bartolini prende in considerazione i tratti comuni che si ripresentano in diverse opere, a riprova della loro forza rappresentativa e della presa che hanno sulla memoria collettiva. I testi nello stesso tempo sono proposti come «depositi di una memoria collettiva» e come sedi di un «rilancio» e, talvolta, di una ristrutturazione della memoria.

Segue la distinzione tra motivi, temi, tipi e *topoi*: i motivi sono per lo studioso le unità minime ad alta ricorrenza; i temi sono i nuclei cruciali dell'atto ermeneutico del lettore; i tipi sono i personaggi schematizzati (basti pensare che i personaggi complessi vengono definiti come figure costruite su più tipi); i *topoi*, infine, costituiscono una serie di «immagini tradizionali» (p. 55).

Scopo della ricerca è l'analisi sincronica delle «figure di ripetizione» (p. 49) all'interno dei testi esaminati, per comprendere il motivo della rimozione dalla coscienza degli Italiani del ruolo dell'Italia nella guerra.

Il terzo capitolo esamina la costruzione dei *topoi* dell'innocenza e del *latin lover*, per poi passare alla descrizione della rappresentazione letteraria delle differenze fra soldati italiani e tedeschi, poi fra fascisti e non fascisti. Partiamo dal primo stereotipo: nelle narrazioni analizzate da Bartolini il soldato italiano è connotato perlopiù dalla bontà, che si esplica nel rispetto verso i nemici e i popoli occupati, e dall'inclinazione al lavoro e alla collaborazione – qualità spesso descritte dagli scrittori presi in esame per mezzo di metafore e similitudini che trasformano il soldato in un operaio solerte. All'interno di questo *topos* spicca la caratterizzazione degli alpini, invariabilmente connotati da un'identità forte e rappresentativa delle qualità positive degli Italiani: gli alpini incarnano le qualità del buon soldato italiano e le loro descrizioni presentano una serie di tratti standardizzati, quali la sana ingenuità, la resistenza, l'inclinazione alle grandi bevute. Questo *topos* è funzionale a una rappresentazione antifascista degli italiani: all'ideologia bellica del regime gli autori (e con loro la memoria collettiva) contrappongono personaggi di soldati che nulla hanno a che fare con l'aggressività della guerra.

Il secondo *topos*, legato alla leggenda dell'armata *Sagapò*, coincide con il ritratto del soldato italiano come grande amatore anziché come feroce soldato. Scenario specifico, ma non esclusivo di questa modalità di rappresentazione, è la Grecia, da cui deriva anche il nome *Sagapò* (la cui storia, probabilmente nata da una diceria, è ripercorsa da Bartolini a partire dal caso Renzi-Arstarco; cfr. pp. 69-70).

Ai due tipi fissi del soldato italiano, buono e buon amante, vengono contrapposti i Tedeschi e i fascisti: i sostenitori del regime sono rappresentati come personaggi inclini alla violenza e alla crudeltà ma incapaci e codardi. Anche in questo caso, nella resa dello iato fra i tipi umani in conflitto, l'opposto dei fascisti è rappresentato dai coraggiosi alpini.

Infine, se si confrontano i dati storici con le rappresentazioni dei *topoi*, i conti sembrano tornare: dove hanno dominato gli italiani si registrano meno violenze e le ricerche di storia dell'oralità rilevano in generale il buon ricordo lasciato dagli italiani nei paesi dominati; inoltre, quasi a suffragare l'immagine del soldato dongiovanni, è stato possibile rintracciare in Grecia diverse famiglie nate dall'unione di militari italiani con donne del luogo. Tuttavia i casi di violenza, che la ricerca storica documenta, spesso sono taciuti nella produzione letteraria, che punteggia di omissioni la ricostruzione dell'impatto delle truppe italiane nei luoghi volta a volta attaccati o dominati. D'altra parte – argomenta Bartolini – i ricordi non vengono inventati di sana pianta, ma modificati attraverso processi di variazione, omissione ed esagerazione che, pur distorcendo la realtà, del reale restituiscono una parte dei fatti.

Il quarto capitolo prosegue l'indagine sulle ricorrenze, passando ai temi intorno ai quali è stata costruita la narrazione della guerra, ovvero l'innocenza, la sconfitta, la vittimizzazione, la sofferenza, l'orrore, il pacifismo e l'eroismo.

Il primo tema è generato dall'intersezione dei *topoi* del soldato italiano pacifico e buon amante: in questo modo si creano i presupposti per raccontare l'innocenza degli Italiani al fronte, intesa sia come purezza sia come mancato coinvolgimento nelle azioni violente. A rimarcare i confini di questo tema concorrono le figure dei Tedeschi e dei fascisti convinti, sui quali pesano la colpevolezza della guerra e gli orrori connessi. Altri tre temi sono fra loro strettamente legati: il fatto che gli italiani abbiano perso la guerra (il tema della sconfitta), quindi abbiano passato le traversie degli sconfitti (la vittimizzazione), condividendo tanto le sofferenze della vita in trincea (l'orrore) quanto quelle dei vinti e degli occupati, concorre alla costruzione di un immaginario collettivo nel quale i soldati italiani vengono rappresentati nel ruolo di vittime anziché in quello di carnefici. A partire dal resoconto negativo della guerra si delineano i temi di pacifismo ed eroismo, e si registra il passaggio da una narrazione eroica della guerra a una «post-eroica» (p. 136), nella quale cadono i miti del sacrificio e della buona morte del soldato, ma persiste il tema dell'eroismo che concorre a celebrare il ricordo delle vittime.

Il quinto capitolo è incentrato sull'analisi del «*masterplot*», ovvero del «nucleo essenziale di una storia, l'ossatura che funge da forza strutturante all'interno di una narrazione più complessa» (pp. 151-152), con riferimento in particolare ai *masterplots* del sacrificio e della conversione.

Il primo s'innesta nella narrazione delle sofferenze patite dai soldati, soprattutto nei momenti di ritirata e sconfitta. Questo racconto avvicina i soldati italiani alle vittime della guerra. La conversione coincide invece con il ripensamento indotto nei soldati dalla percezione drammatica di una sfasatura fra la vera, vissuta esperienza bellica e il presunto eroismo sbandierato dalla retorica fascista.

Alcune tecniche retoriche concorrono alla creazione di questi *masterplots*: da una parte sono strategicamente valorizzati alcuni fatti anziché altri, così da sottolineare la sofferenza dei soldati italiani, configurando la loro vicenda bellica alla luce della categoria del sacrificio; dall'altra sono spesso taciute e cancellate dalla pagina narrativa le violenze usate dalle truppe italiane.

Lo studioso analizza anche l'origine dei due *masterplots*, rintracciando nel Cattolicesimo il nucleo da cui si originano i concetti narrativi di sacrificio e conversione.

Gli ultimi capitoli del saggio indagano i pochi testi del *corpus* che, in modo più o meno esplicito, hanno affrontato la questione delle colpe degli Italiani nella Guerra dell'Asse. Bartolini si sofferma sulle poche voci fuori dal coro: le narrazioni che denunciano le responsabilità degli Italiani, e che per questo troppo spesso sono rimaste ai margini dalla memoria collettiva.

L'ampio ventaglio di questioni e prospettive poste da Bartolini, che si muove fra critica e teoria letteraria, spesso toccando anche problemi legati alla ricezione delle opere analizzate, si dispiega in una trattazione ordinata, stesa in un linguaggio chiaro e scorrevole. I concetti fondamentali sono più volte ripresi e sviscerati: la ripetizione, quindi, diventa un elemento chiarificatore; in questo modo, nel procedere dell'argomentazione, la complessità dei nodi affrontati si coniuga alla crescente chiarezza dell'esposizione. Analizzando le scelte e le strategie letterarie che contribuiscono alla costruzione dell'immaginario della guerra e della memoria collettiva, questo volume offre ai lettori più di uno spunto di riflessione che meriterebbe di essere discusso per riattivare il dialogo su una questione controversa e quanto mai attuale.