

La narrativa testimoniale nella letteratura spagnola e italiana sulla campagna di Russia

VALERIA POSSI

Riassunto

L'articolo si concentra sull'analisi comparativa della narrativa testimoniale spagnola e italiana sulla campagna di Russia nella Seconda Guerra Mondiale. L'arruolamento volontario dei divisionari spagnoli, di contro al reclutamento forzoso delle truppe italiane, si riflette sia nella caratterizzazione dei personaggi che nella narrazione delle vicissitudini pratiche dei soldati, oltre che nella rappresentazione della mistica della guerra e dell'immaginario eroico dei protagonisti.

La questione memorialistica posta in evidenza dalla narrativa testimoniale in oggetto apre un interessante campo di indagine che permette l'approfondimento della rappresentazione dell'ideologia fascista e franchista in guerra, oltre ad offrire possibilità di porre a confronto una memoria storica che, in particolar modo nel caso dell'esperienza spagnola, è stata poco trattata già durante il periodo dittatoriale, per distinte ragioni che si cercheranno di esplorare grazie all'ausilio dell'analisi testuale delle opere scelte.

Resumen: El artículo se centra en el análisis comparativo de la narrativa testimonial italiana y española acerca de la campaña militar en la Unión Soviética en la segunda guerra mundial. El alistamiento voluntario de los divisionarios españoles, frente a la obligatoriedad del de las tropas italianas, se refleja tanto en la caracterización de los personajes como en la narración de los avatares vitales de los soldados, además de la representación de la mística de la guerra y del imaginario heroico de los combatientes.

La cuestión memorística evidenciada en esta narrativa da pie al surgimiento de un interesante campo de investigación que permite ahondar en la representación de las ideologías fascista y franquista en la guerra, confrontando una memoria histórica que, particularmente en lo que respecta al caso español, fue poco investigada ya en el periodo de la dictadura, por razones que se intentará explicar por medio del análisis de los textos escogidos.

Nella prima metà del XX secolo, le secolari connessioni politiche e storiche tra l'Italia e la Spagna conoscono un momento di nuova vicinanza con l'instaurarsi della dittatura fascista in Italia e quella franchista in Spagna.

Nell'affermazione dei militari insorti durante la Guerra Civile fu fondamentale sia l'intervento dell'Italia mussoliniana, attiva fin dal 1934 nella preparazione materiale del golpe del generale Franco (Bernecker e Brinkmann, 2009: 30), che della Germania hitleriana. L'invio di truppe e armamenti da questi due Paesi fu di capitale importanza nella risoluzione della guerra di Spagna: lo schieramento nazionale dipese durante tutto il conflitto dagli aiuti tedeschi e italiani (Bernecker e Brinkmann, 2009: 35), per cui uscì dal periodo bellico con debiti sia economici che di gratitudine specialmente nei confronti del regime di Adolf Hitler (Salas, 1989: 241).

Questo momento di convergenza ideologica, politica e bellica fa sì che allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale sia l'Italia che la Spagna si trovino a partecipare con i propri eserciti all'Operazione Barbarossa della Germania nazista contro l'Unione Sovietica, iniziata nella notte del 22 giugno 1941 con un attacco congiunto delle forze tedesche, finlandesi e romene (Moreno Juliá, 2015: 60). Fu uno scontro di proporzioni immani, che vide fronteggiarsi sul campo di battaglia "circa 8 milioni di uomini: 3 milioni e 50.000 i tedeschi e i loro alleati; 5 milioni i sovietici" (Petacco, 2012: 14). La grandiosità delle operazioni militari sul fronte orientale ha dato luogo, oltre che a un'ampia bibliografia storiografica accademica, ad una narrativa testimoniale sia nel contesto letterario spagnolo che in quello italiano, scritta da veterani di guerra come, tra gli altri, Hernández Navarro, Ydígoras, Bedeschi e Rigoni Stern, che sarà argomento di indagine di questo articolo.

Gli interventi militari della Spagna franchista e l'Italia mussoliniana all'Operazione Barbarossa partirono ad ogni modo da distinti presupposti. Il regime fascista, infatti, era già coinvolto nella Seconda Guerra Mondiale dalla dichiarazione di guerra alla Francia il 10 giugno 1940, atto che sancisce l'ingresso dell'Italia nel conflitto a fianco dell'alleato tedesco. La Spagna di Franco, al contrario, allo scoppio della guerra dichiarò la propria neutralità (Rodríguez Jiménez, 2012: 92), e solo il 12 giugno 1940 cambiò la sua posizione alla non belligeranza, a seguito precisamente dell'entrata in guerra dell'Italia e delle reiterate richieste di Mussolini, in tal senso, al governo del regime (Salas, 1989: 245).

Nonostante in un primo momento la partecipazione italiana sul fronte orientale non fosse prevista dalle gerarchie tedesche, e che addirittura Hitler abbia cercato di opporsi alle offerte di intervento di Mussolini (Petacco, 2012: 10, 14), il 10 luglio 1941 partirono i primi convogli che avrebbero portato alla guerra circa duecentomila soldati fra quella data e il rimpatrio delle truppe superstiti nella primavera del 1943 (Petacco, 2012: 5).

Più complessa, invece, la mobilitazione spagnola: in un contesto di crescenti pressioni internazionali di opposta provenienza, in cui la Germania premeva per l'entrata in guerra della Spagna franchista, e la Gran Bretagna minacciava un attacco alle Canarie per evitare l'intervento del Paese nel conflitto (Rodríguez Jiménez, 2012: 93); di diffusa germanofilia tra le gerarchie militari e falangiste del regime e di una grave crisi fra queste due fazioni nel maggio del 1941 per il controllo del potere (Moreno Juliá, 2015: 7, 32), Ramón Serrano Suñer propose e ottenne da Franco il permesso per organizzare un contingente volontario da inviare in Unione Sovietica al fianco delle truppe tedesche (Moreno Juliá, 2015: 66, 72).

La creazione della División Azul, un'unità falangista posta sotto il controllo militare (Moreno Juliá, 2015: 72), ebbe luogo con grande celerità fra la fine di giugno e i primi giorni di luglio del 1941; la maggior parte di coloro che si presentarono per l'arruolamento volontario furono veterani falangisti -le cosiddette *camisas viejas*- e giovani studenti del SEU, il sindacato universitario (Núñez Seixas, 2005: 85). L'invio della División Azul in Russia fu presentato come un ulteriore capitolo della lotta al comunismo che già era stato annichilato in Spagna con la vittoria dell'esercito nazionale del 1939, una nuova "*cruzada contra la barbarie asiática*" (Moreno Juliá, 2015: 72). Il richiamo alla narrazione della *Cruzada*, quell'interpretazione che della Guerra Civile diedero le forze vincitrici e secondo la quale il conflitto era una guerra di religione e liberazione contro "la antiEspaña, soviética y de los intelectuales, [que] era el cáncer destructor de la verdadera nación" (Rodrigo, 2013: 28), fu centrale nella legittimazione dell'operazione bellica contro quello che si considerava il nemico ontologico del regime franchista, la Russia comunista (Rodrigo, 2013: 66). Le prime spedizioni divisionarie partirono da Madrid alla volta dell'Unione Sovietica il 13 luglio del 1941, in un clima diffuso di "entusiasmo delirante" (Salas, 1989: 253).

La sostanziale differenza nella natura degli interventi militari italiano e spagnolo all'interno dell'Operazione Barbarossa, che ha importanti riscontri nella letteratura testimoniale che ricrea quell'esperienza, risiede proprio nel carattere volontario dell'arruolamento dei divisionari spagnoli di contro al reclutamento forzoso delle truppe italiane. Benché infatti in entrambi i Paesi vi furono manifestazioni popolari di grande euforia in risposta alle prime vittorie tedesche e al trapelamento della notizia dell'invio di truppe in Unione Sovietica (Pettacco, 2012: 6; Moreno Juliá, 2015: 74-77), i soldati italiani non poterono scegliere il proprio destino di guerra. I divisionari spagnoli, al contrario, erano tutti volontari; nella maggioranza dei casi erano fortemente ideologizzati e in buona parte falangisti radicali (Caballero Jurado e Ibáñez Hernández, 1989: 48), che si imbarcarono nell'avventura sovietica per combattere e "morir como Arcángeles con la camisa azul y casco de acero" (Hernández Navarro, 1946: 9). Il fatto inoltre di essere la División Azul un'unità altamente istruita propiziò il gran numero di testi memorialistici pubblicati al ritorno in patria dal fronte¹. Allo stesso tempo, lo stile di queste opere fu influenzato dalla koinè culturale falangista, venendo a formare un sottogenere della letteratura fascista spagnola (Núñez Seixas, 2005: 94) e perpetrando numerosi *topos* di quest'ultima: la tendenza all'irrazionalismo, al vitalismo e alla mascolinità esibita; l'esaltazione della gioventù (Mainer, 2013: 22); una peculiare mitologia costruita attorno alla figura dell'eroe (Prill, 1998: 170); ed infine, il culto della morte, in particolare la "muerte de voluntad", in cui al tradizionale disprezzo per la morte si uniscono una fascinazione estetica e quasi erotica per la stessa, ed il desiderio di sacrificarsi per un ideale supremo (Sawicki, 2001: 101).

Sebbene le truppe dell'ARMIR -l'Armata Italiana in Russia- e quelle della División Azul non combatterono mai sullo stesso fronte (le prime furono impiegate principalmente sul Don, mentre le seconde operarono nelle zone di Novgorod e Leningrado), l'esperienza bellica nel medesimo scenario di guerra dà luogo a una letteratura testimoniale che può essere analizzata nel suo complesso. Se parzialmente distinto è l'orizzonte militare, uguali sono invece le condizioni vitali di coloro che operarono su quei fronti, e che al ritorno decisero di rievocare letterariamente i momenti della guerra in Unione Sovietica.

Una prima circostanza che allontana in parte la letteratura testimoniale spagnola e quella italiana risiede, come accennato, nella volontarietà dell'arruolamento dei soldati divisionari. L'ideologia falangista comune a molti di coloro che furono a combattere sul fronte orientale è fondamentale nelle ricostruzioni fittizie delle gesta della División Azul di poco successive ai fatti trattati; negli anni Quaranta e nei primi anni Cinquanta, approssimativamente, la narrativa divisionaria si compone di opere spiccatamente ideologizzate, intrise di un idealismo che a tratti sconfinava nell'epica (Caballero Jurado e Ibáñez Hernández, 1989: 63), e che risponde alla tendenza generale della letteratura fascista alla creazione di una mitologia nella quale si ripone una fede cieca e irrazionale (Rodríguez Puértolas, 2008: 74).

In opere come *Ida y vuelta* (1946) di Antonio José Hernández Navarro, *Canción de invierno en el Este. Crónicas de la División Azul* (1945) di José Luis Gómez Tello, *¡Guerra! Historia de la vida*

¹ Vari storici e autori divisionari insistono sul fatto che è possibile che "nunca una unidad española de combate ha tenido un grado intelectual tan elevado como el que, entre 1941 y 1942, acumuló la División Azul" (Moreno Juliá, 2015: 94) e che i soldati della División Azul, "extraídos muchos de las aulas universitarias, manejaban los cañones del 15,50 y los fusiles ametralladores con la misma facilidad con que recitaban de memoria los sonetos de Garcilaso" (Royo, 1956: 265). Al di là delle possibili mitizzazioni ad opera degli autori divisionari, è comprovato che nella sola città di Madrid si arruolarono volontariamente, durante la prima recluta di fine giugno del 1941, circa il 70% degli universitari iscritti al SEU (Moreno Juliá, 2015: 88). Con la División Azul furono inoltre in Unione Sovietica esponenti del mondo della cultura e la scienza come Dionisio Ridruejo, lo psicologo José Luis Pinillos e il cineasta Luis García Berlanga (Caballero Jurado e Ibáñez Hernández, 1989: 23). Per quanto riguarda invece il numero di opere autobiografiche e memorialistiche, Núñez Seixas afferma che fu maggiore di quelle riguardanti le guerre d'Africa e, proporzionalmente, la stessa Guerra Civile (2005: 90).

de Luis Pablos (1944) di Rodrigo Royo, ed in parte ancora in *El sol y la nieve* (1956) dello stesso autore, si assiste infatti ad una rappresentazione narrativa della guerra in Russia che insiste nella creazione di un preciso immaginario, fortemente debitore della cultura fascista. Questo si fonda sull'innalzamento dell'esperienza bellica, mitica e mistica allo stesso tempo grazie all'utilizzo di una terminologia ibrida di ascendenza religiosa e militare (Pérez Bowie, 1985: 84); l'esibizione della dottrina falangista, che si ritrova in particolar modo nei momenti in cui i personaggi divisionari adducono le loro motivazioni circa l'arruolamento; la centralità della figura di un eroe con un forte senso dell'onore, romantico, guerriero e di ispirazione *joseantoniana* (Caballero Jurado e Ibáñez Hernández, 1989: 18); ed infine, come segnalato in precedenza, una rappresentazione della morte magniloquente, retorica e completamente discostata da qualsivoglia tipo di realismo.

Esiste quindi un primo gruppo di testi, facenti parte della narrativa divisionaria, che si basa su una prosa artificiosa, marcatamente falangista, piena della retorica tipica della letteratura e della narrazione ufficiale, che si allontana dalla realtà quotidiana per creare piuttosto "un universo ficticio, hecho de añoranzas de glorias pretéritas y presagios de otras venideras, para refugio de sus propios cultivadores" (Pérez Bowie, 1985: 76).

Sono romanzi in cui si presenta l'epopea della División Azul come "una de las gestas más románticas de España" (Ruiz Ayúcar, 1976: 200), in cui è evidente una fascinazione per la guerra, paragonata a un'amante giovane e bella che è amata in quanto è l'unica donna a cui si possono perdonare i dispiaceri che arreca (Hernández Navarro, 1946: 161), rifacendosi allo stesso tempo al conosciuto *topos* del soldato "novio de la muerte" la cui immagine risale all'omonimo della Legión Española che negli anni Venti combatté nelle guerre d'Africa.

La guerra a cui marciano i volontari spagnoli è percepita inoltre come un'esperienza autentica, sincera ed elementare, che riavvicina il soldato all'essenza della vita e lo purifica e lo isola dal mondo dell'ipocrisia e "de las ambiciones burguesas y rastreras" (Royo, 1956: 44). In questi luoghi testuali si può osservare la convivenza dello sfoggio dell'ideale falangista e le critiche verso il regime franchista che divennero abituali fra i militanti più estremisti, a causa del *desencanto* sorto dalla frustrazione per la mancata attuazione, in Spagna, di una vera rivoluzione a carattere falangista.

I volontari della División Azul, in questi testi originari e ancora non scalfiti dalla disillusione che in seguito si sarebbe trasformata nella cifra stilistica e ideologica dei sopravvissuti, si presentano come i migliori della loro generazione (Hernández Navarro, 1946: 232), una generazione che si erge come un baluardo di fronte al nemico e che compie uno sforzo titanico al fine di permettere alla Patria di portare a compimento il suo nuovo destino universale, grazie alla loro predisposizione al sacrificio estremo, alla morte "por Dios y por España" (Royo, 1956: 364). I divisionari si sentono investiti di una missione, sono gli eletti, gli uomini predestinati per plasmare il cammino della Storia (Ydígoras, 1984: 299); sono, più semplicemente, gli eredi di una luminosa ed eroica tradizione che appartiene alla Spagna secolare,

los últimos Amadises de Gaula y, como el primero, recorrieron, cubiertos de acero, las legendarias tierras de Europa en busca de doncellas ideales y de fieros dragones. [...] como a los arcángeles, Dios les había concedido la facultad de poder matar con el corazón puro (Ruiz Ayúcar, 1976: 11-12).

L'eroismo che li contraddistingue, e che rivendicano in ogni azione che li muove, rasenta la follia e la trascendenza; Agustín, il protagonista di *Ida y vuelta*, ammette a più riprese che lui e i compagni sono uniti da questa caratteristica, quella di essere "falangistas en la hora de la verdad y locos, a ratos magníficos, y a ratos de atar" (Hernández Navarro, 1946: 228). Il valore ed il coraggio propagandati da questi autori hanno inoltre svariati punti di contatto con il concetto dell'eroismo sviluppatosi in seno al nazismo e analizzato dal filologo tedesco Victor

Klemperer, un eroismo assolutamente decorativo, tutto rivolto all'esterno e all'apparenza. È in stretto contatto con il fanatismo –considerato nei regimi fascista e nazista una delle virtù supreme– (Klemperer, 2014: 95); ed è per questa stessa ragione vincolato al linguaggio della fede e della mistica (Klemperer, 2014: 165-166), richiamando l'immagine del militante falangista ideale, "mitad monje mitad soldado", secondo il celeberrimo motto di José Antonio Primo de Rivera (Sawicki, 2001: 99).

Gli intrepidi divisionari protagonisti di questi romanzi combattono con ardore e sprezzo del pericolo, e muoiono con gioia, cantando il *Cara al sol* (Hernández Navarro, 1946: 125) e ascendendo al cielo per prendere posto accanto ai compagni caduti (Hernández Navarro, 1946: 110). Sono morti estetiche ed estatiche insieme, ma anche artificiose ed inverosimili, di combattenti stereotipati (Sawicki, 2001: 103) che, come anela Agustín, si abbandonano con entusiasmo nelle mani di una morte da soldato, "joven y gallarda" (Hernández Navarro, 1946: 142).

Questa tensione perfetta verso l'eroismo e l'ideale è il primo dato discordante fra la letteratura spagnola e quella italiana, che nelle opere prese in esame –*Centomila gavette di ghiaccio* (1963) e *Il peso dello zaino* (1966) di Giulio Bedeschi, e *Il sergente nella neve* (1953) di Mario Rigoni Stern– è generalmente assente dalle ricostruzioni narrative. I romanzi di Bedeschi e Rigoni Stern, più che offrire della guerra una rappresentazione mitizzata e manierista, ricreano uno scenario del conflitto che si discosta nettamente dalle epiche peripezie dei protagonisti di Hernández Navarro o Royo, focalizzando piuttosto l'attenzione sulle reazioni dei propri personaggi posti di fronte al dramma dell'esperienza bellica.

I romanzi italiani si distinguono quindi da queste prime opere divisionarie sia per la caratterizzazione dei personaggi che intervengono nella narrazione che per l'attenzione che viene posta alle vicissitudini pratiche cui questi vanno incontro: non la morte gloriosa, non le immagini di combattimenti in cui il soldato, sdraiato col suo fucile sull'erba fresca ed ascoltando i fischi dei proiettili su di sé, è preda di una "sensual pereza" (Hernández Navarro, 1946: 211) che lo affascina e lo trasporta in un assurdo scenario bucolico; bensì la mancanza di risorse, le privazioni, il freddo che "tagliava, mordeva, succhiava le carni incartapecorite, bruciava le labbra, le narici, i bronchi" (Bedeschi, 1970: 279), ed infine la morte, non impreziosita dalle narrazioni altrui, ma "senza aggettivi, la morte e basta" (Bedeschi, 1971: 50).

Ciononostante, specialmente in *Centomila gavette di ghiaccio* di Bedeschi, vi è ancora qualche accenno o timido tentativo di mitizzazione degli alpini di cui si raccontano le vicende: i soldati della divisione *Julia* sono infatti, per il narratore, "gli uomini della leggenda" (Bedeschi, 1970: 87), avvolti da un alone favoloso che trova peraltro in parte riscontro nella realtà empirica, essendo il Corpo degli alpini, secondo il Comando supremo sovietico, l'unico contingente nemico che debba considerarsi imbattuto sul suolo di Russia negli scontri della Seconda Guerra Mondiale (Petacco, 2012: 153). Ma se per Bedeschi, in rare circostanze testuali, i suoi "veci alpini superstiti della *Julia*, della *Tridentina*, della *Cuneense*" (1970: 414) sono gli unici ad aver resistito con onore all'orrore della Russia, per Rigoni Stern i soldati sono solo "povere piccole cose sperdute nella guerra" (2014: 46).

La cifra stilistica che domina queste opere della narrativa italiana è quindi, piuttosto, un "realismo integrale, non cronachistico, né stemperato in una cosmesi elegiaca" (Affinati, 2014: 132); una rappresentazione che non indugia in maniera compiaciuta né su un immaginario epico del combattente nella guerra, né tantomeno sulla guerra medesima, che si allontana da quel valore universale ed assoluto che assumeva nelle prime opere divisionarie spagnole per diventare una catena interminabile di morti e miserie, di patimenti e privazioni in cui l'unica realtà che esiste per questi personaggi è un orizzonte di gelo, oscurità, neve, sonno e fame (Rigoni Stern, 2014: 75).

È possibile che questo cambio evidente di presentazione dell'esperienza bellica sia risultato delle circostanze storiche che affrontarono i due eserciti in Unione Sovietica. Se da una parte abbiamo già commentato le differenti condizioni nell'arruolamento dei soldati, dall'altra c'è da considerare che mentre la División Azul combatté su un fronte relativamente tranquillo ed ebbe un numero di perdite che a stento raggiungeva il 10% degli effettivi (Salas, 1989: 268; Núñez Seixas, 2004: 91), il contingente italiano fu coinvolto nella drammatica esperienza della ritirata, una marcia a piedi di settecento chilometri in condizioni inumane (Petacco, 2012: 155; Bedeschi, 1970: 403) per sfuggire all'accerchiamento delle truppe sovietiche, che per tutto il mese di gennaio del 1943 cercarono di rinchiodare in una sacca una colonna di circa centomila uomini, i resti delle armate italiana, romena, tedesca e ungherese cui vanno aggiungendosi lungo il cammino vari gruppi di sbandati (Petacco, 2012: 120, 132). Le perdite italiane furono di circa ottantaquattromila soldati, un terzo di quelli impiegati nella durata dell'operazione, ed arrivarono, nelle divisioni alpine in cui combatterono Bedeschi e Rigoni Stern, ad una media di un 60% di caduti (Petacco, 2012: 162).

Tuttavia, i dati storici da soli non possono spiegare la differente rappresentazione romanzesca della campagna di Russia nelle due letterature, poiché la narrativa divisionaria, a partire dagli anni Cinquanta, si allontana dal marcato idealismo delle prime opere e dai toni epici che le contraddistinguevano, per arrivare ad una produzione in cui inizia a dominare certo *desencanto*², accompagnato a livello narrativo da un "tremendismo realista" che si manifesta con l'inserimento di argomenti fino a quel momento generalmente assenti, e di descrizioni minuziose delle avversità della guerra e della infausta realtà delle trincee (Núñez Seixas, 2004: 100).

Questo secondo gruppo di opere, esemplificato dai romanzi *División 250* (1954) di Tomás Salvador, *El sol y la nieve* (1956) di Rodrigo Royo e *Algunos no hemos muerto* (1957) di Carlos María Ydígoras, è quello che più punti di contatto ha con la letteratura testimoniale italiana, e permette quindi un'analisi comparata di un repertorio di temi e circostanze testuali ricorrenti.

Anzitutto, è l'idea della stessa guerra che cambia rispetto ai testi evocati in precedenza, venendo meno quella visione idillica e mitizzata dei fatti d'armi. Se, come afferma Ricoeur, ogni comunità storica si fonda su un rapporto originale con la guerra (2006: 118), e i fascismi europei avevano alla loro base ideologica l'esaltazione militarista della violenza (Mainer, 2013: 76), è sintomatico ma non incomprensibile che la lettura posteriore degli avvenimenti della campagna di Russia inizi a mostrare uno scollamento fra la propaganda bellicista del regime italiano e quello spagnolo e l'orizzonte di eventi che sperimentano i personaggi.

Il narratore di *El sol y la nieve* di Rodrigo Royo -un romanzo che, rispetto al precedente *¡Guerra!*, si distanzia dai toni dell'epica per sviluppare un'impostazione maggiormente riflessiva ed intimista (Caballero Jurado e Ibáñez Hernández, 1989: 116)-, ad esempio, rende conto della mancanza di adeguatezza fra l'immagine previamente formata nelle menti dei divisionari e il riconoscimento della situazione al fronte, affermando che l'idea che questi avevano di una guerra organizzata, quasi asettica, "en la que se combatía de día y se vivía

² Núñez Seixas adduce due ragioni all'insorgenza della disillusione nella narrativa dei reduci della División Azul: l'idealizzazione della realtà bellica di fronte alla prosaicità e la viltà della vita civile, e le frustrazioni dei falangisti causate dalle politiche conservatrici del regime, considerate in opposizione agli obiettivi rivoluzionari originari del fascismo spagnolo (2004: 99-100). Tuttavia, credo che una terza motivazione che possa spiegare il diffuso *desencanto* della seconda fase della produzione artistica divisionaria risieda nella frattura che si crea fra la brutalità dei combattimenti e le aspettative grandiose dei volontari, esaltate dalla mitologia bellica falangista per cui la guerra era "bárbara, tremenda y maravillosa" (Hernández Navarro, 1946: 56). Già dalle prime pagine di *División 250* (1954) di Tomás Salvador si elimina qualsiasi traccia di trionfalismo, quando i soldati si rendono conto che il viaggio verso l'Unione Sovietica avverrà in treno in vagoni per il bestiame, ed amaramente il narratore commenta che "podía alguien imaginarse que a la Gloria se iría en coche cama... A la Gloria, quizá; pero a la guerra..." (Salvador, 1954: 15).

como personas decentes durante la noche, resultó ser completamente errónea. En el frente de Posad no se vivía. Simplemente se combatía día y noche” (Royo, 1956: 291). Le abbaglianti ed effimere fantasticherie circa la bellezza del combattimento cedono presto il passo ad una realtà contro cui vanno in frantumi i fronzoli della retorica, fino al riconoscimento che i patimenti dei soldati sottraggono ogni possibilità di gloria all’impresa militare, alla lotta intrapresa (Salvador, 1954: 155).

La guerra, che ora inizia ad essere considerata come “un monstruoso y legal asesinato” (Ydígoras, 1984: 48), mostra ai soldati il suo volto più tangibile ed immisericoorde, a partire dalla vita nelle trincee, nei rifugi o nelle tane, luoghi insalubri infestati dai topi (Salvador, 1954: 267), pieni di fumo e odoranti “di caffè, di maglie e mutande sporche che bollivano con i pidocchi, e di tante altre cose” (Rigoni Stern, 2014: 9), dove i militari, tra un combattimento e l’altro, tornano a rifugiarsi dal gelo e a dormire su giacigli di paglia, vestiti e armati, e come sonnambuli a volte saltano dai loro pagliericci urlando, per poi ripiombare nel sonno (Rigoni Stern, 2014: 36).

Affiorano in queste narrazioni tutta una serie di penalità che nei romanzi precedentemente presentati erano appena accennate, e che servivano solamente, in quel contesto, a risaltare ulteriormente la dedizione dei falangisti alla loro ideologia. Il freddo e l’inclemenza dell’inverno russo, nei primi testi divisionari, supponevano solo un dettaglio decorativo, atto a situare le vicende trattate ma che non influiva quasi per nulla nella quotidianità dei soldati. Nelle opere italiane e in quelle più recenti spagnole, invece, il freddo diventa una presenza ossessiva nella vita del fronte, ed iniziano ad annotarsi con precisione le temperature a cui sono esposti i soldati – trentaquattro, trentotto, fino a quarantasei gradi sotto zero nelle notti della marcia per uscire dalla sacca (Bedeschi, 1970: 178, 225, 280). L’inverno del 1941 è il più rigido dell’ultimo secolo, ed i soldati non sono preparati: per affrontarlo, come afferma il narratore di *Algunos no hemos muerto*, Lalo, solo possono contare sulle uniformi estive, sulla vodka che viene somministrata dall’esercito, e poco altro (Ydígoras, 1984: 15).

La menzione della mancanza di un equipaggiamento adeguato, che nei momenti più duri della stagione arriva a causare circa mille perdite per congelamento al giorno (Royo, 1956: 270), è una chiara accusa all’impreparazione con cui furono mandati al fronte i soldati, anche se nei romanzi questa viene raramente esplicitata. Così, rendere conto del fatto che gli alpini marciano nella neve con i piedi avvolti in stracci e fil di ferro (Rigoni Stern, 2014: 116), che i morti cominciano ad affastellarsi sulla neve ai lati della colonna italiana in ritirata, senza essere raccolti o sepolti (Bedeschi, 1970: 317), o menzionare il furto degli stivali e degli equipaggiamenti dei nemici morti per sostituire i propri (Hernández Navarro, 1946: 215; Salvador, 1954: 115), è solo un ulteriore riconoscimento delle atrocità della guerra. L’impostazione degli autori di questi romanzi non è politica, benché alcuni dei loro personaggi esprimano le proprie opinioni, specie nei testi divisionari; perciò, la rappresentazione delle avversità cui sono esposti i soldati non va in direzione di una critica sociale di cui potrebbero essere fatte oggetto le istituzioni dei due regimi. Al contrario, in diversi prologhi alle opere in cui gli autori compiono le proprie dichiarazioni di poetica, si sottolinea che gli obiettivi delle ricostruzioni letterarie stanno agli antipodi della volontà di esprimere un giudizio storico, concentrandosi piuttosto sull’individualizzazione dei personaggi, sulle loro anime (Ruiz Ayúcar, 1976: 13), relazionando gli eventi dal punto di vista dei morti, che, non avendo ormai più posizioni da sostenere (Bedeschi, 1970: VII), possono mettere il lettore di fronte alla nudità della guerra come esperienza drammatica ed universale, e non in quanto parte di una narrazione propagandistica volta a qualsivoglia fine politico.

Il freddo diventa uno dei nemici più temuti dai soldati, causando non solo prevedibili effetti sul fisico ma anche sul morale e la mente, come forti depressioni (Ruiz Ayúcar, 1976: 185-186) o atti di follia rivolti contro se stessi o i compagni. Si narra ad esempio, in *Centomila*

gavette di ghiaccio, di soldati ormai inebetiti che durante la ritirata, per assicurarsi un posto in una *isba* calda e non dover passare la notte all'addiaccio, pugnolano a morte l'uomo più vicino alla porta d'entrata per poi buttarne fuori il cadavere e prenderne il posto (Bedeschi, 1970: 341-342), o addirittura che danno fuoco ai rifugi dove non hanno trovato riparo ed attendono la morte dei compagni addormentati "spiando con gioia l'incantevole corsa bluastra e poi rossa delle fiamme" (ivi: 343). Anche ne *Il sergente sulla neve* il narratore riporta la progressiva perdita della ragione di un tenente, che soffrendo ormai di manie di persecuzione ed allucinazioni ordina ai soldati di legare e uccidere una donna con i figli bambini ed un vecchio paralitico, convinto che siano partigiani (Rigoni Stern, 2014: 79-80), ed infine, dopo essere rimasto ferito, muore per la cancrena su una slitta adibita al trasporto dei feriti (Rigoni Stern, 2014: 89).

Al freddo si accompagna anche la fame, che di nuovo è risultato sia delle avverse condizioni meteorologiche che dell'inefficienza dei reparti di somministrazione. Mentre nel romanzo di Hernández Navarro i soldati erano abitualmente rifocillati con sardine sott'olio, pane, miele, zuppe di legumi con carne (1946: 184), a dimostrare l'eccellenza della División Azul anche negli aspetti più pratici della guerra, nei romanzi posteriori si parla piuttosto del "rancho de hambre" (Royo, 1956: 84) che viene somministrato ai combattenti, ai quali nonostante la scarsità delle razioni -un tozzo di pane raffermo e un pezzo di margarina- viene richiesto di combattere da quindici a venti ore al giorno (Ydígoras, 1984: 15). I soldati cercano di integrare le porzioni insufficienti con i cavoli e le verze che possono trovare nei campi, ma il rigore dell'inverno impedisce loro persino la raccolta degli ortaggi, poiché il ghiaccio indurisce a tal punto la terra da non poter più nemmeno cogliere le patate (Royo, 1956: 84). Altri ricorrono invece al furto presso le popolazioni (Royo, 1956: 128-129), alla carità dei contadini russi (Rigoni Stern, 2014: 53-54) o arrivano a mangiare i gatti che abitano le zone di accuartieramento (Salvador, 1954: 112). Ma è ovviamente nei romanzi italiani che si ritrovano le immagini più drammatiche legate all'insufficienza di cibo, quando i soldati durante la ritirata si trovano senza più sostegno dell'esercito, ormai in rotta, e sono costretti per la disperazione a "masticare pezzi d'intonaco delle pareti e a succhiare fibre di legno" delle *isbe* in cui pernottano (Bedeschi, 1970: 394), o a dividersi due galline fortunosamente trovate in un villaggio occupato fra quindici uomini (Rigoni Stern, 2014: 84). Sono letteralmente "centomila gavette vuote di cibo, colme di ghiaccio" (Bedeschi, 1970: 292); e l'inanizione fa sì che i soldati si gettino, stravolti dalla fame, sui muli moribondi per conquistarne un brano di carne, senza curarsi se l'animale sia ancora vivo o meno, e a chi arriva per ultimo non resta che raccogliere la neve insanguinata e bollirla per farne un brodo, poiché in pochi minuti spariscono anche le ossa delle carcasse (Bedeschi, 1970: 321-323).

L'abbruttimento causato dalla denutrizione fa sì che gli uomini si trasformino in bestie, cadendo nell'egoismo più gretto e sopprimendo qualsiasi sentimento di cameratismo instauratosi anteriormente (Royo, 1956: 33-34). Coloro che anzi posseggono alimenti in abbondanza, come un gruppo di soldati ungheresi che ne *Il sergente sulla neve* hanno le slitte colme di lardo e altri salumi, si rifiutano di dividerli con gli alpini (Rigoni Stern, 2014: 64); lo stesso diniego che oppongono i tedeschi al termine della marcia di ripiegamento, quando l'esercito nazista si preoccupa immediatamente di somministrare loro i viveri, e camminano incuranti fra gli alpini che li

guardavano con occhi dilatati, qualcuno non resisteva al desiderio, ammiccava, indicava il cibo e stendeva la mano.

- Nein -rispondevano seccamente quelli;- non si può. -O non dicevano nulla e masticavano guardando innanzi con occhio atono, come se non avessero inteso (Bedeschi, 1970: 397).

Il risultato delle condizioni estreme a cui sono portati i soldati è una progressiva disumanizzazione; gli alpini dei romanzi italiani si trasformano presto in “doloranti pagliacci grigioverdi” (Bedeschi, 1970: 187), mentre i divisionari spagnoli, ben lontano dalle immagini proposte nei testi di narrativa degli anni Quaranta, non sono nemmeno più uomini, bensì

unos seres costrosos, ateridos, comidos por los piojos; unos hombres faltos de medicamentos, de comida, de munición. Ni una inyección para aliviar el dolor de los heridos; y por vendas, camisetas y calzoncillos que quitábamos a los muertos (Ydígoras, 1984: 25).

Il riconoscimento delle sofferenze causate dal freddo, dalla fame, e la paura che narratori e personaggi ammettono di provare (Rigoni Stern, 2014: 37; Salvador, 1954: 107; Ydígoras, 1984: 114), sono in antitesi rispetto alla baldanza dei divisionari ritratti da Hernández Navarro, i quali rassicurano i volontari più giovani, che mai hanno combattuto in guerra, sul fatto che al momento decisivo non solo vedranno confermato il proprio coraggio, bensì arriveranno ad amare gli scontri armati, sospinti da quello che viene dipinto come il loro migliore incentivo: il rischio di morire (Hernández Navarro, 1946: 99).

L'unica paura che sente il protagonista di *Ida y vuelta* è quella per i compagni al fronte quando lui è costretto in un letto d'ospedale in seguito ad una ferita, ma è un sentimento che lo spinge a tornare presto sulle linee di combattimento (Hernández Navarro, 1946: 168-169), e non alla fuga. La morte dei commilitoni suscita qui un desiderio brutale di vendetta (Hernández Navarro, 1946: 15), mentre per il narratore de *Il sergente nella neve* suppone una profonda e drammatica metamorfosi, che lo priva del sentire umano, affermando che, dopo l'ultima battaglia per uscire dalla morsa dell'assedio sovietico nella sacca, in cui muoiono alcuni dei suoi più cari amici, “ero arido come un sasso e come un sasso venivo rotolato dal torrente. [...] Più niente mi faceva impressione; più niente mi commoveva” (Rigoni Stern, 2014: 116).

Rotta quindi la necessità e l'artificiosità di una narrazione guidata dalla propaganda, la narrativa testimoniale in esame può affrontare anche alcuni argomenti fino a quel momento completamente omessi in quanto considerati tabù, come ad esempio la diserzione ed i casi di automutilazione fra i soldati, che in casi più rari giungono sino al suicidio.

In *División 250* troviamo invece un capitolo incentrato su un personaggio, Conrado Venturán, che è stato insignito della Croce di Ferro tedesca per il coraggio dimostrato in battaglia. Ciononostante non si sente un eroe, quanto piuttosto un “pobre diablo, humilde diablo, españolísimo diablo dado a todos los diablos en la ruda verdad de la guerra” (Salvador, 1954: 218). Conrado addirittura non vuole essere un eroe, poiché la sua opinione è che l'idea che le persone hanno dell'eroismo è edulcorata, passiva, come ad esempio nel momento della morte, mentre la vera eroicità, che suo malgrado ha sperimentato, ha bisogno di essere dimostrata con “puros actos raciales de brutalidad instintiva” (Salvador, 1954: 220), che implicitamente egli rifiuta. Alla base di questo atteggiamento si trova la scoperta del giovane volontario della vacuità dell'immaginario dell'eroe che disprezza la morte, una posizione ideologica che rivoluziona il cuore della narrazione falangista e che mostra apertamente il distacco ormai consumatosi rispetto alle prime ricostruzioni divisionarie. Tutti i compagni di Conrado, afferma, volevano vivere, sia quelli che sono sopravvissuti che quelli che sono invece periti in combattimento, e questo, per la voce narrante, è difficile da spiegare “sencillamente, claro, sin tópicos, sin recurrir a las frases grandilocuentes, tartarinescas” (Salvador, 1954: 221), che erano abituali nella narrativa anteriore. L'esperienza bellica è quindi centrale non nella costruzione di un'illusoria idea di coraggio, ma per scoprire il valore della vita (Salvador, 1954: 221), lo stesso concetto che sviluppa Affinati nel commento a *Il sergente nella neve*, secondo il quale Rigoni

Stern presenta la guerra come una scuola del limite, che in contrasto con le sofferenze patite fa risaltare proprio l'unicità della vita, che diventa un bene inestimabile (Affinati, 2014: 133).

Questa distinta consapevolezza non suppone in ogni caso un'apostasia dell'ideale, ma un riconoscimento più realistico e intimo del fatto che di fronte alla brutalità della guerra anche il miglior combattente, quello più edotto circa la responsabilità storica contratta con la decisione di arruolarsi, si sorprende a pensare che cambierebbe volentieri quell'orizzonte vitale in cui si cercava la gloria con cose semplici e casalinghe come un bagno caldo, biancheria intima libera dai pidocchi e una fetta di pane (Royo, 1956: 34).

Se perfino i volontari più ideologizzati e coraggiosi iniziano a mostrare le proprie debolezze e a scalfire il racconto monolitico dell'eroe al fronte, non sorprende che proprio in questi testi compaiano i primi episodi di automutilazioni, suicidi e diserzioni, o che semplicemente si inizi a dar conto del fatto che, quando vengono feriti, i soldati non sono più smaniosi di guarire rapidamente per tornare in battaglia. Al contrario, la permanenza in ospedale viene salutata quasi con sollievo, poiché significa l'allontanamento dall'inferno dei combattimenti (Salvador, 1954: 133). Nel caso di Lalo di *Algunos no hemos muerto*, invece, il desiderio di tornare al fronte prima del recupero completo dalle proprie ferite viene indicato dal medico che lo ha in cura come un effetto del misticismo della guerra (Ydígoras, 1984: 173). Tuttavia, questo assume nelle parole del dottore una serie di caratteristiche nefaste –la principale delle quali è il disadattamento perenne che interessa i soldati (Ydígoras, 1984: 173)– che eliminano dalla narrazione qualsiasi tipo di potere di seduzione che poteva avere invece nelle ricostruzioni romanzesche precedenti. Interessante, in questo senso, è segnalare la frattura tra l'atteggiamento del personaggio narratore nel tempo della storia e nel tempo della narrazione: il soldato Lalo in guerra non può fare a meno di cedere alla folle e forse autolesionista pulsione di tornare a combattere, mentre il narratore Lalo, nel successivo momento della messa per iscritto delle sue vicende, non condivide più le scelte del se stesso del passato. Nella narrazione non si trova alcun innalzamento mitico della guerra nelle parti a carico della voce narrante, bensì solo nei dialoghi o nei monologhi interiori diretti o indiretti del soldato; il racconto di *Algunos no hemos muerto* diventa uno degli esempi più immediatamente riconoscibili degli effetti della disillusione sui volontari della División Azul, di quella perdita della fede, politica e addirittura religiosa, che i personaggi manifestano come stato traumatico in relazione alle atrocità dei combattimenti presenziati (Ydígoras, 1984: 160).

Un altro effetto del rifiuto crescente della guerra sono i casi di automutilazione fra i soldati; uno dei primi che compare nella narrativa divisionaria è quello del *Turuta*, un soldato semplice de *El sol y la nieve*, che, "hambriento, atontado por el frío, comido por los piojos, molido por los golpes" (Royo, 1956: 154), si spara con il fucile ad un polso fingendo in seguito un incidente. Scoperto, confessa al suo capitano che in un primo momento aveva pensato al suicidio, ma poi aveva optato per l'automutilazione come una soluzione meno drastica (Royo, 1956: 157). Anche ne *Il sergente della neve* troviamo un alpino che in varie occasioni cerca di procurarsi una ferita che lo allontani definitivamente dal fronte, e che alla fine, dopo essersi sparato ad un piede, viene condotto prima all'ospedale e poi al suo paese, in Italia, benché sia il narratore che il tenente della squadra sappiano la verità sull'accaduto (Rigoni Stern, 2014: 24). Se la paura di questo alpino è vista con indulgenza e comprensione, poiché nel testo non si insinua neanche che incorra in un qualche tipo di castigo per il proprio gesto, e anzi il narratore sembra essere rasserenato del fatto che ora il soldato potrà godersi in pace una pensione a casa sua, nel romanzo di Royo non c'è pietà per il povero *Turuta*, che quando confessa il suo delitto è condannato a morte nonostante sia evidente la contrarietà dello stesso capitano che deve prendere la decisione (Royo, 1956: 158). La disciplina militare, ne *El sol y la nieve*, prevale sulla compassione dei compagni e dei superiori del *Turuta*, che viene immediatamente fucilato. Nel momento della fucilazione, il lettore si trova nuovamente di fronte non ad un

militante nella sua interezza³, bensì ad un uomo atterrito dalle circostanze, posizionato di fronte al plotone di esecuzione come fosse uno spaventapasseri e che probabilmente muore prima di essere raggiunto dalla scarica dei proiettili, “de frío y de extenuación moral y material” (Royo, 1956: 158-159).

Dopo l’automutilazione, l’ultimo tabù ad essere infranto è quello dei suicidi fra i soldati. Nelle opere di Bedeschi e Rigoni Stern questi vengono menzionati in particolar modo nei momenti della narrazione che si riferiscono alla marcia nella sacca, quando la disperazione e la follia si impongono fra gli stremati alpini ad ogni passo. In due occasioni il narratore de *Il sergente nella neve* è sopraffatto dalla disperazione e medita, forse inconsciamente, il suicidio. La mancanza di sonno, in un momento preciso, lo porta alla consapevolezza di essere di fronte a due sole soluzioni, impazzire o spararsi (Rigoni Stern, 2014: 62); mentre in un’altra occasione si abbandona sulla neve, vinto dall’estenuazione, ma viene salvato da un tenente che lo aiuta a rialzarsi, chiedendosi con angoscia quanti altri uomini, invece, si sono lasciati andare allo stesso modo durante la marcia per non risvegliarsi più (Rigoni Stern, 2014: 96). Anche in *Centomila gavette di ghiaccio* si dà notizia di coloro che, per porre fine ai patimenti inumani della ritirata, decidono di soccombere alla follia suicida e spararsi (Bedeschi, 1970: 366), o che si rilasciano sulla neve come relitti, incapaci di andare avanti ed abbandonati a se stessi (Bedeschi, 1970: 317), lasciati ad agonizzare e morire sulla pista di ghiaccio poiché “la colonna ignorava ogni tormento, procedeva implacabile e compatta buttando a margine le scorie, trascinando senza pietà ogni pena e ogni uomo verso il tragico e sconosciuto e allucinante traguardo dell’ovest” (Bedeschi, 1970: 320).

In *Algunos no hemos muerto*, invece, il ritrovamento del corpo del compagno Manuel impiccato ad un abete, da parte del narratore (Ydígoras, 1984: 310-311), è intelligibile solamente a posteriori. Al menzionare la morte di un altro soldato, Blanco, si racconta che questi, catturato dai russi in un’imboscata, preferì suicidarsi sottraendo un’arma ai propri carcerieri ad affrontare il destino di prigionia che lo attendeva, e l’episodio si conclude con la frase “Blanco fue en busca de Manuel...” (Ydígoras, 1984: 313), che insinua nuovamente il dubbio circa il precedente possibile suicidio del soldato, dopo l’angosciata domanda di Lalo al cadavere dell’amico: “¡Dios! ¡Dios! ¿Qué has hecho?” (Ydígoras, 1984: 311), anche se ciò non chiarisce se la morte di Manuel sia effettivamente un suicidio o anch’egli sia caduto in una trappola sovietica. Ciò che permane è l’ambiguità che circonda l’evento e l’orrore del narratore alla vista del cadavere dell’amico, de “las piernas y los brazos, ¡pingajos mejor!, aún balanceándose...” (Ydígoras, 1984: 310).

Anche la morte dei commilitoni, ormai, ha perso qualsiasi afflato lirico, e viene mostrata in tutta la sua crudezza: corpi invasi dalla cancrena e sfigurati dalle mutilazioni, cadaveri dilaniati, abbandonati sui campi di battaglia e descritti nei minimi dettagli. La morte è osservata da vicino, privata di qualunque possibile poesia, e coglie i soldati “con una expresión llena de asombro en los ojos” (Salvador, 1954: 291), non più con il sorriso sulle labbra di coloro che la accettano come dolce dovere patriottico (Sawicki, 2001: 98); e si accompagna inoltre alla coscienza, nei sopravvissuti che sconfitti si ritirano, di abbandonare in terra straniera tanti

³ Nel romanzo di Rodrigo Royo permangono ancora, nonostante l’evidente cambio narrativo che si sta commentando nel corpo del testo, alcune immagini che fanno riferimento ad una narrazione in cui è centrale la mitologia dell’eroe. Di contro alla fucilazione del Turuta e alla miseria che questa mostra si trova infatti nello stesso testo l’esecuzione di Santiago, il fratello del protagonista José Luis che si schierò durante la Guerra Civile con il bando repubblicano e che in seguito alla fine del conflitto emigrò in Russia, dove diviene un importante commissario politico, attivo nella resistenza contro le truppe dell’Asse. Quando è arrestato e condannato a morte, un personaggio presente alla scena racconta che “no he visto nunca a un hombre que luchara de aquella manera y que supiera morir con tanta entereza. Lo fusiló gente de mi batería. Yo lo vi. Antes de fusilarlo, tenía más de veinte heridas y estaba tan tranquilo” (Royo, 1956: 352).

compagni che restano “nei campi di grano e di papaveri e tra le erbe fiorite della steppa assieme ai vecchi delle leggende di Gogol e di Gorky” (Rigoni Stern, 2014: 116).

In conclusione, possiamo affermare che

entre el hecho bélico y el literario se establece una relación privilegiada. La guerra lleva al hombre a los momentos de mayor tensión emocional y anímica que puede soportar, y es consecuentemente lógico que la literatura encuentre en este tema un filón inagotable de situaciones, experiencias y reacciones” (Caballero Jurado e Ibáñez Hernández, 1989: 13).

La guerra sul fronte orientale, per la grandiosità dello scontro, l’altissimo numero di vittime, il panorama in cui si svolge –un Paese le cui condizioni climatiche estreme rendono ancora più drammatica l’esperienza militare– e le implicazioni ideologiche che suppone ne fanno un argomento privilegiato centrale nella narrativa testimoniale scritta dai reduci. La letteratura italiana e spagnola, come abbiamo analizzato, rappresentano in maniera affine gli avvenimenti dell’Operazione Barbarossa, anzitutto poiché i rispettivi eserciti condivisero lo schieramento, combattendo entrambi con le truppe della Germania nazista a partire da presupposti ideologici affini.

Ciononostante, una parte dei romanzi spagnoli sull’argomento non può essere comparata quasi in alcun modo alla produzione italiana; si tratta delle prime rielaborazioni narrative circa il conflitto, scritte negli anni Quaranta e di impostazione apertamente falangista, caratterizzate da toni propagandistici e incentrate sull’innalzamento dell’esperienza bellica e dell’eroismo dei volontari che combatterono contro il nemico comunista.

Cronologicamente posteriori a queste opere sono invece quei romanzi che si hanno svariati punti di contatto con la letteratura testimoniale italiana, poiché suppongono un cambio narrativo rispetto alla produzione precedente che sorge da un sentimento di disillusione nei confronti della realtà della guerra, delle motivazioni ideologiche che portarono ad essa e, soprattutto, dell’immaginario trionfalistico che se ne dava. Romanzi come *División 250*, *Algunos no hemos muerto*, *Il sergente nella neve* e *Centomila gavette di ghiaccio* danno una rappresentazione della campagna di Russia che si allontana nettamente dalle narrazioni dei veterani falangisti che per primi diedero testimonianza delle proprie vicissitudini. In questa narrativa, come abbiamo visto, l’abbandono degli obiettivi propagandistici si accompagna anzitutto al rifiuto di una strumentalizzazione politica delle proprie opere; la ricreazione dell’universo bellico non è più atta alla propagazione dell’ideale fascista o falangista, mirando piuttosto ad un’analisi del passato in vista di un futuro libero “dalla barbarie della guerra” (Bedeschi, 1970: VII).

A livello squisitamente letterario, questi presupposti, esplicitati da alcuni degli autori nei prologhi (Bedeschi, 1970, 1971; Salvador, 1954; Ruiz Ayúcar, 1976), hanno come primo risultato un chiaro cambio tematico delle vicende narrate, inserendo nelle narrazioni riferimenti espliciti alla crudeltà della guerra, al riconoscimento degli errori di valutazione al momento dell’arruolamento, all’inserzione di episodi che per la prima volta narrano le sconfitte del proprio esercito e le incredibili sofferenze patite dai soldati, ma anche dalla popolazione civile del Paese occupato. La prosa si fa meno ampollosa e ricercata, aperta alla rappresentazione realista degli scenari di guerra, quand’anche si tratti di portare alla luce eventi raccapriccianti e di estrema violenza come la morte dei propri commilitoni.

La memoria dei testimoni italiani e spagnoli che parteciparono alla campagna di Russia risulta in ultima istanza intimamente connessa proprio grazie a un sentire comune dei reduci, che si basa sia su un intimo rifiuto della guerra in quanto inutile e disumanizzante barbarie, che sulla disillusione di una generazione cresciuta e formata nel seno della cultura bellicista fascista, sul riconoscimento tardivo degli inganni della retorica propagandistica, che viene in

questi romanzi disarticolata dal suo interno. È un sentimento trasversale che, mentre in Italia avrà risultati più immediati con la caduta del regime mussoliniano ed il ritorno alla democrazia, in Spagna avrà una vicenda di più lungo corso; rimane tuttavia emblematico il fatto che proprio dai militanti più ideologizzati che marciarono al fronte, come Dionisio Ridruejo, sorsero i primi germogli di un'insoddisfazione che avrebbe portato ad una rottura sempre più aperta con il regime, e che forse ha radici proprio nell'avventura orientale e nella sconfitta storica di quell'ideologia di stampo fascista che portò i divisionari alla guerra e allo scontro con una realtà immediata, cruenta e indomabile da una retorica svuotata di senso e avulsa dall'esperienza pratica.

Bibliografia

- AFFINATI, Eraldo (2014) "Mario Rigoni Stern e le ragioni dell'uomo" in Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, Torino, Einaudi, pp. 129-139.
- BEDESCHI, Giulio (1970) *Centomila gavette di ghiaccio*, Milano, Mursia.
- BEDESCHI, Giulio (1971) *Il peso dello zaino*, Milano, Garzanti.
- BERNECKER, Walther L. e Sören BRINKMANN (2009) *Memorias divididas. Guerra Civil y franquismo en la sociedad y la política españolas (1936-2008)*, Madrid, Abada Editores.
- CABALLERO JURADO, Carlos e Rafael IBÁÑEZ HERNÁNDEZ (1989) *Escritores en las trincheras. La División Azul en sus libros, publicaciones periódicas y filmografía (1941-1988)*, Madrid, Ediciones Barbarroja.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Antonio José (1946) *Ida y vuelta*, Barcelona, Luis de Caralt.
- KLEMPERER, Victor (2014) *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, trad. Adan Kovacsics, Barcelona, editorial minúscula.
- MAINER, José-Carlos (2013) *Falange y literatura. Antología*, Barcelona, RBA Libros.
- MORENO JULIÁ, Xavier (2015) *La División Azul. Sangre española en Rusia, 1941-1945*, Barcelona, Crítica.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2005) "Los vencedores vencidos. La peculiar memoria de la División Azul, 1945-2005", *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 4, pp. 83-113.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio (1985) "En torno al lenguaje poético fascista. La metáfora de la Guardia Eterna", *Letras de Deusto*, 15, 31, pp. 73-96.
- PETACCO, Arrigo (2012) *L'armata scomparsa. L'avventura degli italiani in Russia*, Milano, Mondadori.
- PRILL, Ulrich (1998) "Mitos y mitografía en la literatura fascista" in Mechthild Albert, ed., *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 167-179.
- RICOEUR, Paul (2006) *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- RIGONI STERN, Mario (2014) *Il sergente nella neve*, Torino, Einaudi.

- RODRIGO, Javier (2013) *Cruzada, paz, memoria. La Guerra Civil en sus relatos*, Granada, Editorial Comares.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis (2012) "La contribución de la División Española de Voluntarios a la invasión de la URSS", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 34, pp. 91-118.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (2008) *Historia de la literatura fascista española*, vol. I, Madrid, Akal.
- ROYO, Rodrigo (1956) *El sol y la nieve*, Madrid, Gráficas Cies.
- RUIZ AYÚCAR, Ángel (1976) *La Rusia que yo conocí*, Madrid, Fuerza Nueva Editorial.
- SALAS, Ramón (1989), "La División Azul", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 2, pp. 241-269.
- SALVADOR, Tomás (1954) *División 250*, Barcelona, Ediciones Domus.
- SAWICKI, Piotr (2001) *Las plumas que valieron por pistolas. Las letras en pugna con la historia reciente de España*, Wrocklaw, Uniwersytetu Wroclawskiego.
- YDÍGORAS, Carlos María (1984) *Algunos no hemos muerto*, Madrid, Editorial CYR.