

Le guerre non finiscono mai. Fonti orali, storiografia, culture di guerra

di Alessandro Casellato

Questo saggio è il frutto di una relazione su “Guerre e culture di guerra” (Padova, 21 novembre 2008) ed è stato pubblicato nel volume Guerre e culture di guerra nella storia d’Italia, a cura di Piero Del Negro ed Enrico Francia, Milano, Unicopli, 2011, pp. 179-196.

Farò alcune considerazioni sul rapporto tra storia orale e guerre, con tre tesi di fondo che posso anticipare qui: 1) è la guerra che “sdogana” la storia orale e la fa entrare nel campo della storiografia; 2) la storia orale ha rinnovato la storiografia, cioè ha contribuito in maniera determinante a ridefinire negli ultimi decenni il modo in cui si studiano le guerre; 3) la storia orale non ha solo rinnovato, ma sta forzando i confini della storiografia. A partire da questo filo del discorso avizzerò qualche riflessione sul tema delle “culture di guerra”, che muove dall’assunto che una prospettiva culturalista finisca per automutilarsi se prescinde dall’apporto, dai temi e dalle potenzialità offerte dalle fonti orali.

Ma vorrei fare tutto ciò alla maniera di chi fa storia orale: incontrando persone, ascoltando racconti. Proporrò quindi cinque incontri, e le riflessioni che ne derivano.

Primo incontro.

Con Roberto Battaglia, comandante partigiano e storico della Resistenza

Quando nella primavera del 1945 Roberto Battaglia scrive *Un uomo, un partigiano*¹ – una memoria a caldo della *sua* Resistenza e della trasformazione interiore che quell’esperienza ha prodotto – si trova tra le mani la relazione sulla Divisione Lunense della quale era stato comandante. La riporta integralmente. Poi si produce in una straordinaria “critica della fonte”. Mostra al lettore tutto quello che manca, tutto ciò che non può stare dentro un rapporto militare: e quello che manca è proprio ciò che in quel momento a Battaglia sta a cuore che si sappia: cosa vuol dire che «furono convocati i direttori delle banche locali»? cosa vuol dire che «alcuni capi partigiani riuscirono a scampare al rastrellamento già accerchiati dal nemico»? cosa vuol dire «che ci fu una rappresaglia sulla popolazione civile»?

E prosegue: «Non c’è posto in un rapporto ufficiale, perché quella fredda denuncia dei fatti esprima anche che cosa hanno provato gli uomini che vi partecipavano». E allora, si chiede: «E’ autentica quella storia o quella parte di storia che li riguarda? [...] E’ ciò che viene da domandarsi rileggendo questa

¹ Il Mulino, Bologna 2004 (ed. or. Edizioni U, Firenze 1945). Le citazioni che seguono sono alle pp. 108-115 e a p. 126

relazione o un'altra qualsiasi sul movimento partigiano». Si risponderà, poco oltre, che «se si vuol conoscere la verità su ciò, non c'è strada più semplice che quella d'interrogare qualche partigiano e domandare a lui stesso perché abbia scelto questa nuova e rischiosa condizione di vita»: nonostante stia già crescendo nel paese la retorica che rappresenta i partigiani come eroi della Patria, «nessuno o quasi vi affermerà [...] che l'ha fatto per “amor di patria”».

Alessandro Portelli ha notato che è proprio l'esperienza di guerra a legittimare la presa di parola della gente qualsiasi in un contesto pubblico. Tanto nella storiografia più tradizionale – quella che era stata chiamata per l'appunto l'*histoire-bataille* – che nel senso comune, «affinché una determinata materia venga percepita come storia, devono verificarsi almeno due requisiti: deve svolgersi nella sfera pubblica e deve consistere di *eventi*. La guerra soddisfa in pieno questi due requisiti»².

In guerra la biografia di uomini e donne non illustri si incontra con la vicenda collettiva della grande storia: la guerra moderna, novecentesca, totale, di massa, è un varco attraverso il quale entrano in scena coloro che generalmente sono sullo sfondo o dietro le quinte.

La cosa è valida anche dal punto di vista istituzionale.

A volte si dimentica che la Grande Guerra, prima guerra di massa, dà un impulso decisivo anche alla raccolta di testimonianze orali. Lo fa innanzi tutto, nel corso stesso dell'evento, per vagliare, controllare, orientare l'oralità diffusa e potenzialmente eversiva dei soldati al fronte. Gli Ufficiali P, come Piero Calamandrei o Piero Jahier, sono degli intellettuali che si improvvisano raccoglitori di “fonti orali”³. L'incontro non sempre tranquillo con le masse in grigioverde li costringe a farsi etnografi del loro popolo: raccolgono canzoni, false notizie, dicerie, superstizioni; le trascrivono, ne riferiscono ai superiori, costruiscono archivi; poi pubblicheranno libri, repertori, canzonieri⁴.

Qualcosa di simile era capitato a Leo Spitzer, il linguista viennese che durante la guerra fu incaricato di censurare le lettere degli internati italiani d'Austria e poi dei soldati italiani prigionieri di guerra, ricavandone una straordinaria occasione di studio della scrittura popolare e dell'oralità scritta. Nella prefazione al libro che

² Alessandro Portelli, *Racconti di cura, racconti di guerra. La legittimità della narrazione*, «Genesis», a. I, n. 1, 2002, p. 257.

³ Alessandro Casellato, *Introduzione a Piero Calamandrei, Zona di guerra. Lettere scritte e discorsi (1915-1924)*, a cura di Alessandro Casellato e Silvia Calamandrei, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. XXV-XXXII.

⁴ Agostino Gemelli, *I canti del nostro soldato. Documenti per la psicologia militare*, Vita e pensiero, Milano 1917 (poi in Id., *Il nostro soldato. Saggi di psicologia militare*, Treves, Milano 1917); Piero Jahier, *Canti di soldati*, Edizioni Sez. P. - I Armata, 1919; Arturo Marpicati, *La proletaria. Saggio sulla psicologia delle masse combattenti*, Bemporad, Firenze 1920; Cesare Caravaglios, *I canti delle trincee. Contributo al folklore di guerra*, Leonardo da Vinci, Roma 1930.

alla fine del conflitto avrebbe tratto da quel corpo a corpo quotidiano con le *Lettere di prigionieri di guerra italiani*⁵, Spitzer fece un elogio delle fonti orali:

Forse il lettore troverà superflua la pubblicazione di tutti questi testi insignificanti e maldestri e penserà che tanto varrebbe annotare e far stampare le conversazioni che si svolgono nei caffè o le chiacchiere delle pescivendole. Al che ribatto in italiano: Magari! Fosse vero che ripubblicasse il maggior numero possibile di conversazioni quotidiane! Da esse psicologi e linguisti avrebbero più da imparare che dalle predilette fonti scritte.⁶

Un'esperienza ancor più strutturata e tecnologicamente avanzata era nata negli stessi anni in Germania. L'Archivio dei suoni divenne possibile e operativo quando il suo direttore Wilhelm Doegen fu nominato Ispettore dei campi di concentramento dei prigionieri e degli internati civili. Così egli ne scrisse, pochi anni dopo:

La guerra fu – per tragica ironia – la mia più valida alleata. Nominato ispettore dei campi di concentramento dei prigionieri e degli internati civili, ebbi il modo di osservare che in essi erano adunati i rappresentanti di un gran numero di razze. Era un immenso materiale fonetico e glottologico che mi stava a portata di mano. Questa volta, a furia di mie insistenze, il Ministero si ricorse a nominare una commissione di scienziati i quali, sotto la guida del prof. Stumpf, iniziarono la esecuzione pratica delle mie idee. Oggi le basi dell'istituto sono ben solide e ci danno diritto a sperare in uno sviluppo sempre maggiore⁷.

La tecnologia era a disposizione da quasi quarant'anni. Il fonografo era stato brevettato nel 1878 da Edison. Nei primi tempi venne utilizzato per gli spettacoli da baraccone, come scatola delle meraviglie, poi per raccolte di musica etnica, specie tra i nativi americani, e da Bela Bartok in Ungheria. Ancora nel 1913 Benedetto Croce ne scriveva come di una curiosa diavoleria, da cui stare alla larga:

Ho fantasticato talvolta sulle commozioni che proveranno i lontani posteri, quando potranno riudire (grazie agli archivi di perfezionati dischi, che di certo non tarderanno a costituirsi) le parole, il ritmo, l'inflessione, il timbro di voce dei personaggi celebri del passato. Saranno impressioni di solennità e sublimità, o non anche, e non piuttosto, di comico? Ho gran timore che, specie alla prima, il riso prevarrà sopra ogni altro effetto, perché le figure dei tempi remoti giungono all'immaginazione dei posteri idealizzate, per opera così del sentimento come del pensiero, che, compenetrandole di sé, le rendono quasi simboli di valori spirituali; laddove il realistico fonografo le riavvolgerà per qualche istante nelle scorie dalle quali si erano purificate, e, in via d'esempio, rifarà presente la vocina sottile o in falsetto di un alto poeta tragico o la leggera balbuzie di un tenero poeta d'amore, e, in ogni caso, riecheggerà accenti fuori moda, e perciò ridicoli e grotteschi a primo suono. D'altro canto, e per la medesima ragione, tengo per fermo che quel realismo da fonografo, quel brutale ravvicinamento fisico al passato, poco o punto gioverà

⁵ Leo Spitzer, *Lettere di prigionieri di guerra italiani. 1915-1918*, Bollati Boringhieri, Torino 1976 (edizione originale 1921). Dall'esperienza di guerra avrebbe tratto anche *Die Umschreibungen des Begriffes "Hunger" im Italienischen. Stilistisch-onomasiologische Studie auf Grund von unveröffentlichtem Zensurmaterial*, Niemeyer, Halle 1920 (*Le circonlocuzioni per esprimere la fame*: testo non tradotto in italiano).

⁶ Leo Spitzer, *Lettere di prigionieri di guerra italiani*, cit., p. 4.

⁷ Cit. in Cesare Caravaglios, *Per la fotocineteca di Stato*, in «Aspetti letterari», II, 1934, pp. 1-18. Vedi anche Cornelia Weber, *University Collections as Custodians of Oral Heritage. Some Examples from Germany* ([http:// publicus.culture.hu-berlin.de/umac/2004/weber.doc](http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/2004/weber.doc)).

alla seria conoscenza storica, come poco o punto le giovano ora gli sforzi degli evocatori o impressionisti di una vita che non si tratta già di evocare, essendo morta e ben morta, ma d'intendere. Quel ch'è certo, – poco importante che sia nei rispetti storiografici, e accompagnato dal rischio di far ridere i posteri sulle ombre degli antenati, – al modo stesso che i monelli di Sant'Agata dei Goti giocano e abbracciano ridendo la mummia del feudatario Artus, che è nella chiesa di quel luogo! –, il riudire le vecchie parole, scorrevoli e vive e quali furono pronunciate, non potrà non suscitare, in chi sarà in grado di ascoltarle, vario diletto e curiose sensazioni⁸.

Ma la guerra anche in questo caso fece fare il salto di qualità. Fonografo, altoparlanti, radio: la voce poteva essere svincolata dal soggetto che la emetteva, ed essere immagazzinata, amplificata, diffusa a livello di massa. La Grande Guerra, esplosione di parole, apriva le porte a quella “oralità secondaria” che si sarebbe dispiegata appieno negli anni venti e trenta⁹.

In Italia ci volle ancora qualche anno perché, tra il 1924 e il 1925, un personaggio inserito nell'ambiente culturale futurista come Rodolfo De Angelis iniziasse ad incidere su 78 giri le voci di militari protagonisti della guerra, di uomini di governo, di scrittori e poeti: i generali leggevano i bollettini e i proclami della vittoria, i poeti leggevano le loro poesie¹⁰.

Due anni dopo De Angelis cedette il suo archivio all'Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di Guerra, che si impegnò a fare opera di sensibilizzazione presso il Duce affinché il progetto potesse decollare, e così fu: nel 1928 venne fondata la Discoteca di Stato, che ne ereditò il patrimonio il quale costituì la raccolta discografica *La Parola dei Grandi*, ovvero le voci dei condottieri di guerra¹¹.

Sono i *Grandi* che prendono la parola – tra l'altro scelti dal Capo del Governo – ma anche da questo punto di vista la guerra è un varco da cui cominciano a passare tutti gli altri. Infatti nel corso degli anni trenta la Discoteca di Stato diventa anche un luogo di raccolta delle tradizioni canore, musicali, dialettali, e poi anche folkloriche e di costume del popolo italiano e delle colonie.

Ma non basta certo questo per fare entrare la storia orale nel recinto della storiografia.

⁸ Benedetto Croce, *Sentendo parlare un vecchio napoletano del Quattrocento* (1913), in *Storie e leggende napoletane*, Laterza, Bari 1948 (I ed. 1919), pp. 121-122.

⁹ Peppino Ortoleva, *Mediastoria*, Il Saggiatore, Milano 2002, pp. 83-92.

¹⁰ Assunta Blasi, *La gestione della collezione audiovisiva della Discoteca di Stato - Museo dell'Audiovisivo*, in *Il suono e l'immagine. Tutela, valorizzazione e promozione dei beni audiovisivi*, a cura di Maurizio Pistacchi, Edipuglia, Bari 2008 p. 128.

¹¹ Paolo Thaon di Revel, Bollettino della vittoria navale, Brindisi 12 novembre 1918; Guglielmo Pecori Giraldi, Alle popolazioni del Trentino, Trento 4 novembre 1918; Vittorio Emanuele Orlando, Resistere. Camera dei Deputati, 22 dicembre 1917; Vittorio Emanuele Orlando, Annuncio della vittoria. Camera dei deputati, 1918; Tommaso Tittoni, Discorso al Senato del regno; Luigi Cadorna, Ordine del giorno alle truppe, 7 novembre 1917; Enrico Caviglia, Proclama alle popolazioni del Trentino, 28 ottobre 1918; Emanuele Filiberto Duca d'Aosta, Apoteosi. Invocazione ai caduti, Trieste 1919; Armando Diaz, Bollettino della vittoria, Magliano Veneto, 4 novembre 1918 ore 12; Gaetano Giardino, Testamento di guerra ai soldati del Grappa, 15 novembre 1918; Carlo Delcroix, Le tavole della legge; Filippo Tommaso Marinetti, La vittoria delle parole in libertà futurista; Trilussa, La lucciola - La pupazza; Pietro Badoglio, L'armistizio di Villa Giusti, 3 novembre 1918 (dal sito web della Discoteca di Stato: <http://www.dds.it>).

Di “voci” di guerra si era occupato nel primo dopoguerra Marc Bloch, ma a partire dal presupposto che fossero inattendibili¹². Di “voci” popolari si occupano linguisti, psicologi, folkloristi, musicologi, oltre che scrittori – come Leo Longanesi e Giovanni Comisso – interessati alla sperimentazione dei linguaggi e alle testimonianze “dal basso”¹³. Negli anni trenta della raccolta di «documenti folklorici» si fanno promotori certi intellettuali fascisti, come Cesare Caravaglios che invita la rete dell’Opera nazionale dopolavoro a lanciarsi nell’impresa, e individua nel «fonofilm» – la registrazione su pellicola di suono e immagini – lo strumento più completo a disposizione dell’etnografo¹⁴. Dieci anni dopo è proprio il cinema neorealista a riprendere il filo, “scoprendo” e mettendo in scena le voci autentiche e i dialetti degli italiani, colti nel pieno della Seconda guerra mondiale. E di questa guerra indagata attraverso testimonianze orali scriveranno di fatto negli anni ’40 e ’50 narratori e giornalisti¹⁵. Mentre etnologi come Ernesto de Martino ed etnomusicologi come Alan Lomax e Diego Carpitella impareranno a fare sistematicamente ricerca sul campo con il registratore al seguito¹⁶.

Tanti soggetti, dunque, fanno già da un pezzo i conti, ognuno a proprio modo, con le fonti orali. Ma gli storici continuano a tenersene lontani per non perdere credibilità: Roberto Battaglia, quando deve scrivere una *Storia della Resistenza italiana*, si dimentica delle buone intenzioni di *Un uomo, un partigiano* e fa un libro molto nuovo per l’argomento trattato, ma tradizionale per il metodo e le fonti adottate. Siamo nel 1953, sono passati solo otto anni tra un libro e l’altro. Ma per essere accettata come oggetto di storiografia, la Resistenza deve rinunciare alla specificità di essere potenzialmente ancora un soggetto di memoria.

Secondo incontro.

Con Pietro Gabrielli, pollivendolo di Roncade

Nel corso di un seminario sugli antifascisti di seconda e terza fila uno studente si era incaricato di studiare la figura di Pietro Gabrielli attraverso le carte che di lui erano conservate all’Archivio centrale dello Stato¹⁷. Gabrielli era un venditore

¹² Marc Bloch, *La guerra e le false notizie. Ricordi (1914-1915) e riflessioni (1921)*, Donzelli, Roma 2004.

¹³ Vedi Luigi Urettini, *Comisso ne “L’Italiano” di Longanesi. Autobiografie di popolani veneti*, in «Terra d’Este», a. V, n. 10, 1995, pp. 7-22.

¹⁴ Cesare Caravaglios, *Disco e fonofilm a servizio della ricerca folklorica*, «Rendiconti», s. II, vol. LXVII, fasc. XI-XV, 1934, pp. 599-608.

¹⁵ Come Romano Bilenchi (che nel 1946 pubblica in «Società» le testimonianze su *La strage di Civitella* ora in Id., *Cronache degli anni neri*, Editori Riuniti, Roma 1984) o Silvio Micheli (autore di una ricostruzione delle battaglie della Resistenza basata esclusivamente su fonti orali, cui fa precedere una lunga *Nota dell’autore* sul metodo usato: *Giorni di fuoco*, Edizioni di Cultura sociale, Roma 1955) o Renato Nicolai (che dalle parole di Alcide Cervi trarrà il libro *I miei sette figli*, Edizioni di Cultura sociale, Roma 1955).

¹⁶ Vedi la riedizione del saggio di de Martino *Il folklore progressivo emiliano* e le testimonianze su quella ricerca in «Il de Martino», n. 5-6, 1996, pp. 91-115; Alan Lomax *L’anno più felice della mia vita*, a cura di Goffredo Plastino, Il Saggiatore, Milano 2008.

¹⁷ Andrea Franco, “E’ ora di finirla. Abbasso i preti, abbasso i fascisti, a morte Mussolini”: storia di Piero Gabrielli, in *L’anarchico di Mel e altre storie. Vite di “sovversivi”*

ambulante, nato e vissuto in un paesone della bassa pianura trevigiana, ed era stato processato per attività sovversiva dal Tribunale speciale per la difesa dello Stato. Chi ne cercò le tracce nelle carte di polizia si attendeva di trovare un piccolo eroe dell'antifascismo.

Invece, leggendo i rapporti dei carabinieri e il fascicolo giudiziario, lo studente scopre che il suo personaggio è un ubriaccone, uno scansafatiche, un padre violento, e anche un codardo, condannato durante la Prima guerra mondiale per insubordinazione dopo aver rifiutato di eseguire un ordine di un superiore di fronte al nemico.

Ma quando il giovane apprendista storico – vincendo una certa ripulsione per il personaggio – va a bussare alla porta di casa del figlio, ormai vecchio, fa una scoperta ancora diversa: Pietro Gabrielli era un padre esemplare, coraggioso, eticamente irreprensibile, e durante la Grande Guerra l'aveva dimostrato, assumendosi la responsabilità di disobbedire agli ordini pur di non mandare i suoi soldati in un assalto disperato e insensato. Il vecchio signore gli fa anche vedere un articolo di uno storico di Ca' Foscari, pubblicato pochi anni prima sul «Gazzettino», dove si cita proprio quella battaglia insensata e disperata. Gabrielli aveva pagato di persona e da allora la vita gli era stata resa difficile: malvisto dalle autorità, ribelle per istinto, aveva trovato nel vino la sua verità e il suo conforto.

La storia orale non solo fa vedere cose che le fonti scritte non conservano. Ma ha anche allargato il campo di ciò che è storiografabile: le classi subalterne – la guerra dei contadini, degli operai e dei pollivendoli – la vita quotidiana, la soggettività, la memoria.

La ricerca intorno a Pietro Gabrielli, mettendo a confronto fonti diverse, scritte e orali, dimostra che gli stessi fatti possono assumere significati diversi a seconda di come vengono interpretati.

Non solo. Di un episodio di guerra esistono memorie divergenti che scorrono in luoghi diversi: all'Archivio centrale dello Stato e a Roncade, nella sfera pubblica e in quella familiare e locale¹⁸. Una fonte orale può rovesciare il significato delle fonti scritte, anche laddove non si discosta dai singoli fatti, ma solo li interpreta, li spiega, li racconta in un'ottica diversa e opposta. E' quella che si chiama soggettività.

La scoperta che esistono vissuti, significati, memorie, interpretazioni anche collettive e politiche diverse di un grande evento fondativo come la Prima guerra mondiale è un risultato innanzi tutto della storia orale. La storiografia tradizionale è arrivata dopo. E' l'esperienza del Nuovo canzoniere italiano, a partire dai primi anni '60 – quindi ben prima degli studi di Mario Isnenghi su *I vinti di Caporetto* e

processati dal Tribunale speciale per la difesa dello Stato, a cura di Alessandro Casellato, Istresco, Treviso 2003, pp. 37-46.

¹⁸ Gabriella Gribaudi, *Seconda guerra mondiale, storia locale e storia nazionale*, in Istituto romano per la storia d'Italia dal fascismo alla Resistenza, *Centri e periferie. Italia 1931-1961*, Angeli, Milano 2007, pp. 77-90.

di Enzo Forcella e Alberto Monticone sui soldati condannati al *Plotone di esecuzione*¹⁹ – che rivela l'esistenza di una contromemoria della Grande Guerra, ovvero di un repertorio di canzoni popolari che attribuiscono un significato diverso al conflitto²⁰.

C'è un episodio piuttosto noto – e spesso ricordato dalla tribù degli oralisti – che segna l'emergere in pubblico di questa contronarrazione. Il 21 giugno 1964, al Festival dei due Mondi di Spoleto, va in scena lo spettacolo *Bella Ciao*. Durante l'esecuzione di uno dei canti canonici del repertorio tradizionale grandeguerresco Michele L. Straniero introduce una strofa che era stata espunta dai canzonieri ufficiali, ma recuperata nelle osterie²¹. La canzone è *Gorizia tu sei maledetta*, la strofa ritrovata: «Traditori signori ufficiali / che la guerra l'avete voluta / scannatori di carne venduta / e rovina della gioventù». Scoppia subito la polemica. Le contesse in platea si agitano e gridano: «Buffoni, buffoni» e «Viva gli ufficiali!». Giorgio Bocca dal suo palco grida: «Vai fuori, carampana». E quella, di rimando: «Sta' zitto, paesano». A questo punto Gianni Bosio si alza in piedi e solennemente dice alla contessa: «*Questa è la storia, signora*»²². Si è aperto un conflitto su che cos'è la storia, su quali siano i suoi confini, su chi sia legittimato a dichiararsene protagonista e interprete.

Terzo incontro.

Con «Mauthausen», folle di guerra

Due anni dopo, nel 1966, Nuto Revelli pubblica *La strada del Davai* e fa parlare i soldati semplici. Cambia lo scenario – siamo nella Seconda guerra mondiale, sul fronte orientale – ma è ancora “scandalo”: perché la critica non sa in che genere collocare un libro che tratta del passato ma non rientra nei canoni della “storiografia”; perché in quelle pagine viene detto in pubblico – viene *pubblicato* – quello che prima si taceva o si sussurrava; perché il linguaggio è **schietto** e le parole sembrano stare in presa **diretta** con le cose; e poi perché entra in scena il *corpo*: corpo sofferente, torturato, in pose molto poco eroiche²³. I testimoni di

¹⁹ Mario Isnenghi, *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra*, Marsilio, Venezia 1967; Enzo Forcella, Alberto Monticone, *Plotone di esecuzione. I processi della Prima guerra mondiale*, Laterza, Bari 1968.

²⁰ Vedi Mario Isnenghi, *Amarcord Venezia '60*, «Venetica», XX, 14, 2006, p. 155 e Emilio Franzina, *Le canzoni di Mario*, in *L'intellettuale militante. Scritti per Mario Isnenghi*, Nuova Dimensione, Portogruaro 2008, 321-346.

²¹ *Canti di protesta*, a cura di Michele L. Straniero e Sergio Liberovici, «Il Contemporaneo», a. IV, n. 37, giugno 1961, pp. 152-164.

²² Cesare Bermiani, *Una storia cantata. 1962-1997. Trentacinque anni di attività del Nuovo canzoniere italiano*, Sesto fiorentino-Milano, Istituto Ernesto de Martino-Jaca Book, 1997, pp. 68-69; Paolo De Simonis, *Fissazioni. Tempi e metodi nell'accogliere e conservare voci e immagini di Toscana*, in Alessandro Andreini e Piero Clemente, *I custodi delle voci. Archivi orali in Toscana: primo censimento*, Centro stampa Regione Toscana, Firenze 2007, p. 330.

²³ Luisa Passerini, *La memoria orale: l'opera di Nuto Revelli e la sua ricezione*, in *Nuto Revelli. Percorsi di memoria*, a cura di Michele Calandri e Mario Corsero, «Il Presente e la Storia», n. 55, giugno 1999, p. 30.

Revelli parlano della guerra senza declamare. L'effetto è straniante per la cultura del tempo.

Anche nel suo caso fu un incontro a innescare la ricerca, a rivelargli l'esistenza di una memoria sommersa:

Fu «Mauthausen» – un povero folle che incontrai per caso – a rimescolare il mio groviglio di risentimenti, rabbie represses, meditazioni velleitarie, delusione, sconfitte. «Mauthausen», nel raccontarmi la sua guerra, mi parlava con un linguaggio vero, intatto, non logorato dal tempo. I suoi ricordi di guerra erano i miei ricordi di guerra. Ma meno «filtrati», meno rielaborati, più scarni, più autentici. Era un folle «Mauthausen», era uno dei tanti relitti di guerra solo apparentemente «in congedo». Ma la guerra è pazzia, e ogni imprecazione, ogni grido di «Mauthausen», era una verità sacrosanta. Mante «Mauthausen» imprecava io rivivevo le *mie* notti all'addiaccio, io ritrovavo i quaranta gradi sotto zero, la follia collettiva, i colonnelli che piangevano, il grido ossessionante «spara.. spara», i feriti abbandonati, la cancrena, la neve, tanta neve e tanti morti... Era l'intera pagina della ritirata di Russia che riaffiorava dalle mie ferite mal rimarginate. Ascoltando «Mauthausen» avvertivo che la guerra era rimasta nel mio sangue come un cancro, avvertivo che avevo un pesante debito da pagare.²⁴

Le interviste – che Revelli ancora non registra, ma raccoglie scrupolosamente dalla viva voce «come se [fossero] tanti testamenti»²⁵ – dimostrano la *durata* dell'evento nel ricordo dei protagonisti e dei loro familiari, introducendo il tema della memoria. E poi rivelano che i testimoni sono *fonti* vive, ancora sgorganti: essi riflettono, elaborano e parlano non solo dei “fatti”, ma anche della propria esperienza in guerra, di come essi avevano vissuto quei “fatti”. Contrappongono esplicitamente la loro esperienza di guerra a quella degli ufficiali, li criticano fortemente, denunciano in alcuni casi la stupidità e l'immoralità delle classi dirigenti, non si ritrovano nelle cose che trovano scritte nei libri stampati.

Qui siamo vicini al tema centrale del nostro convegno: le culture di guerra. E vi ci avviciniamo dalla parte che qualcuno ha detto essere il “problema enorme” di questi studi sulle pratiche discorsive e i linguaggi colti, ovvero la loro *ricezione*. Le rappresentazioni egemoni, le messe in scena del potere non esauriscono i significati di un evento. Dietro di esse – letteralmente: dietro le quinte o fuori scena – ci sono infatti dei «verbali segreti»²⁶ che orientano le pratiche diffuse e che lo storico ha il compito di scovare e tener da conto, se non vuol prendere delle cantonate.

Un film americano ha dato un saggio straordinariamente efficace di come una ricerca che prende le mosse da una memoria familiare dissonante possa “bucare” un mito e restituire tutta la complessità di un evento. *Flags of our fathers* (2006) di Clint Eastwood racconta la ricerca che il figlio di un eroe nazionale conduce su suo padre e sull'episodio che lo rese famoso²⁷. Si parte da una **celebre** fotografia di

²⁴ Nuto Revelli, *La strada del davai*, Einaudi, Torino 1966 (traggo la citazione da un'edizione del 2004, p. VIII).

²⁵ Ivi, p. IX.

²⁶ James C. Scott., *Il dominio e l'arte della resistenza. I “verbali segreti” dietro la storia ufficiale*, Eleuthera, Milano 2006.

²⁷ Il film è tratto dal libro omonimo di James Bradley e Ron Powers (Bantam, New York

guerra: un gruppo di soldati sta issando la bandiera americana sopra un'isola del Pacifico; siamo a Iwo Jima, nei primi mesi del 1945, gli ultimi della Seconda guerra mondiale. Un iconologo potrebbe analizzare quell'immagine come un condensato di messaggi che veicolano ben precisi modelli di virilità, di eroismo, di patriottismo, di spirito di corpo. Siamo in piena "cultura di guerra". E in effetti la fotografia fu un riuscitissimo lancio pubblicitario per il prestito nazionale necessario a sostenere lo sforzo bellico. Venne riprodotta in milioni di esemplari e diffusa attraverso tutti i media; ne furono tratti degli spettacoli e persino un monumento: quei sei *marines* a Iwo Jima – i tre che poi erano morti e i tre sopravvissuti – divennero delle celebrità, personificazione di tutto un esercito, avanguardia di un popolo in guerra.

Nel corso del film scopriremo che non era una foto falsa (non era cioè un fotomontaggio), ma assolutizzava un episodio di una storia molto più complicata e tormentata; era in pratica un fotogramma di un film che non finiva lì: non era quella la prima bandiera a essere stata issata a Iwo Jima, e neppure l'ultima; la battaglia sarebbe continuata per altri giorni, e coloro che erano nella foto non erano le avanguardie, i soldati delle prime linee. I *marines* più coraggiosi erano morti, semplicemente perché per sopravvivere in guerra bisogna avere una certa dose di fortuna, ma anche di codardia. Il film mette una accanto all'altra – non una *contro* l'altra – la verità del mito veicolato attraverso la propaganda e quella invece raccontata attraverso gli occhi di chi c'era. Laddove il mito non è un "falso", ma attinge a un diverso livello di verità: semplifica, condensa, rende coerente ed esemplare un episodio del passato. Non ci dice in realtà molto degli eventi cui allude, di come siano davvero andate le cose; ma ne cava il sugo, l'insegnamento, la morale. Non ha che fare tanto con il passato, quanto con il presente e il futuro: esprime non ciò che un gruppo è stato, ma che cosa è e soprattutto cosa vuole essere. Ed esso stesso – il mito – ha una propria storia, assai concreta e produttiva di "fatti", tanto che ci fu chi disse che quello scatto aveva fatto vincere la guerra contro il Giappone. Ma esso non può esaurire il racconto di Iwo Jima, né tanto meno interpretare lo spirito di chi vi combatté, neppure di coloro che vi furono immortalati. Per attingere a questo livello servono di più i racconti familiari, il detto e il taciuto in un rapporto tra padre e figlio, la ricerca di fonti "basse"²⁸.

Le ricerche di storia orale hanno colto e indagato proprio i dislivelli, le faglie, le tensioni, i conflitti – ma anche le continuità, le trasmissioni e gli innesti, naturalmente – tra le culture compresenti in uno stesso paese, in relazione alla guerra e alle guerre. Pensiamo ai nodi affrontati dagli studi sulla Seconda guerra mondiale (giacché quelli sulla Prima si sono orientati piuttosto verso l'analisi dei testi di scrittura popolare, essendo fisiologicamente sempre più complicato – ma non impossibile – trovare "fonti orali", cioè testimoni diretti ancora in vita²⁹): la

2000; trad. it. Rizzoli, Milano 2006).

²⁸ Clint Eastwood girerà un secondo film sulla battaglia, vista però dalla parte dei soldati giapponesi: questa volta saranno altre fonti "basse" – le *Lettere da Iwo Jima* (2006) – a mettere in crisi la rappresentazione della "cultura di guerra" nipponica.

²⁹ *La Grande Guerra. Operai e contadini lombardi nel primo conflitto mondiale*, a cura di Sandro Fontana e Maurizio Pieretti, Silvana, Milano 1980; *Era come a mietere. Testimonianze*

dialettica tra Paese / paesi, tra dimensione statale e comunità locali, tra città e campagna, tra pianura e montagna, tra studenti, contadini e operai; la diversa esperienza di Liberazione, se vissuta in Sicilia dello sbarco “alleato”, o nel basso Lazio degli stupri, o nelle città del nord dell’insurrezione partigiana e della resa dei conti con i fascisti; ma anche i tratti di continuità e di contiguità – quanto meno generazionale – tra la “cultura di guerra” fascista e quella della Resistenza (che si può riscontrare nei nomi dei singoli partigiani, nei nomi delle loro formazioni, nei repertori musicali, nel lessico politico, nei modelli di virilità, nell’idea stessa di violenza come levatrice della storia)³⁰.

Per fare storia culturale delle guerre – come questo gruppo di ricerca ambisce a fare – non ci si può limitare allo studio delle narrative nazionali e delle memorie pubbliche, magari ipotizzando valori e codici culturali popolari senza affrontare lo studio delle fonti che diano la possibilità di accedere a questi livelli³¹. Lo specifico della storia orale all’interno della “svolta culturalista” – alla quale molti “oralisti” italiani hanno contribuito a partire dagli anni settanta, basti pensare a Luisa Passerini e Alessandro Portelli – in fin dei conti è proprio questo: essa non può prescindere da un contesto. Le narrazioni non fluttuano nell’aere, ma sono il frutto di un incontro con una persona specifica, in carne e ossa, anzi tra due persone, ognuna portatrice di una propria biografia e collocata in una serie di rapporti sociali dai quali non si può prescindere nel lavoro interpretativo³².

Anche i testi orali più formalizzati non possono prescindere da questo vincolo socialmente determinato³³. Una canzone non viene mai cantata per due volte allo stesso modo. In ogni esecuzione ricorrono la stessa musica, le stesse formule e gli stessi temi, ma il tutto è cucito assieme in modo diverso a ogni nuova recita, a seconda della reazione del pubblico, dell’umore dell’interprete, della occasione, del contesto. Lo abbiamo visto con *Gorizia tu sei maledetta*. Ma quante sono state – ad esempio – le varianti e le interpretazioni possibili di un altro canto celebre che attraversa entrambe le guerre mondiali, partendo da una canzone popolare

orali e scritte di soldati sulla Grande guerra con immagini inedite, a cura di Fabio Foresti, Paola Morisi, Maria Resca, San Giovanni in Persicelo 1982; Luciana Palla, *Fra realtà e mito. La Grande Guerra nelle valli ladine*, Franco Angeli, Milano 1991; Camillo Pavan, *Caporetto. Storia, testimonianze, itinerari*, Camillo Pavan Editore, 1997; Id., *In fuga dai tedeschi. L’invasione del 1917 nel racconto dei testimoni*, Treviso, Camillo Pavan Editore, 2004.

³⁰ Cito a titolo di esempio: Silvio Guarnieri, *Storia minore*, Bertani, Verona 1986; Cesare Bermiani, *Pagine di guerriglia. L’esperienza dei garibaldini della Valsesia* (quattro volumi pubblicati tra il 1971 e il 2000 dall’Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Vercelli); Manlio Calegari, *Comunisti e partigiani. Genova 1942-1945*, Selene, Milano, 2001; Sarah Morgan, *Rappresaglie dopo la Resistenza. L’eccidio di Schio tra guerra civile e guerra fredda*, Bruno Mondadori, Milano 2002; Tommaso Baris, *Tra due fuochi. Esperienza e memoria della guerra lungo la linea Gustav*, Laterza, Roma-Bari 2003; *Terra bruciata. Le stragi naziste sul fronte meridionale. Per un atlante delle stragi naziste in Italia*, a cura di Gabriella Gribaudo, L’ancora del Mediterraneo, Napoli 2003.

³¹ Riprendo qui una valutazione di Gabriella Gribaudo tratta da *Storia culturale e storia orale: impressioni da un convegno recente*, in «Storia orale. Notiziario AISO», n. 8, maggio-giugno 2009.

³² Alessandro Portelli, *L’intervista di storia orale e le sue rappresentazioni* in Id., *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Donzelli, Roma 2008.

³³ Walter J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 1986, p. 92.

d'amore e di addio che le precede entrambe (*Sul ponte di Bassano / noi ci darem la mano / noi ci darem la mano / ed un bacin d'amor*), caricandosi di un nuovo significato durante la Grande Guerra (*Sul ponte di Bassano / bandiera nera / è il lutto degli Alpini / che va' alla guerra*), riemergendo vent'anni dopo durante la campagna di Grecia (*Sul ponte di Perati / bandiera nera / l'è il lutto della Julia / che va alla guerra*), per poi biforcarsi durante la guerra civile in un canto partigiano (il più noto è *Pietà l'è morta*, riadattato da Nuto Revelli: *Lassù sulle montagna / bandiera nera / è morto un partigiano / nel far la guerra*, ma ce ne sono altri, come quello della brigata Maiella: *Sul ponte fiume Sangro / bandiera nera / è il lutto della Maiella / che va alla guerra*) e in uno repubblicano (*Sul fronte di Nettuno / bandiera nera / è il lutto del San Marco / che fa la guerra*)³⁴? E chi lo volesse ascoltare nell'interpretazione dei Modena City Ramblers troverebbe cose ancora diverse.

Quarto incontro.

Con Maria Occhipinti, donna di Ragusa

Me la vedo di fronte del tutto inattesa, uscita da una videocassetta dove avrebbe dovuto esserci tutt'altro. Maria Occhipinti, intervistata da Enzo Forcella³⁵, buca lo schermo: comincia a raccontare il suo 25 aprile 1945, da comunista internata a Ustica. Mi coglie un senso di spaesamento. Dopo un po' capisco che era stata spedita al confino dalla nuova Italia liberata e antifascista perché pochi mesi prima, a Ragusa, aveva partecipato a una rivolta popolare per impedire il richiamo alle armi di 11 classi di uomini. Si era messa col suo corpo di giovane donna, incinta di cinque mesi, davanti ai camion dei carabinieri. «Ho detto no!», scandisce. «Ho visto i profughi di Cassino venire qui come mendicanti. Ho detto no! Questa volta farò di tutto per impedire la partenza e questo nuovo richiamo alle armi». La rivolta dei “Non si parte” era dilagata in tutta la Sicilia e in gran parte del centro-sud; i renitenti erano stati decine di migliaia, il movimento aveva assunto carattere di massa, per difendersi i rivoltosi si erano armati e organizzati: era più o meno l'equivalente di quel che stava avvenendo al di là del fronte, nell'Italia ancora occupata dai tedeschi dove proprio il rifiuto dei bandi di leva della Rsi stava alimentando la Resistenza. In zone diverse d'Italia, gli stessi sentimenti e comportamenti spontanei di ripudio della guerra assumevano significati politici opposti. Maria era una comunista, ma si trovava in disaccordo con le posizioni dei dirigenti del partito, che stavano a Roma:

³⁴ Glauco Sanga, *Le radici lunghe dei canti di guerra*, in *Gli Italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, vol. IV - t. II, a cura di Mario Isnenghi e Giulia Albanese, UTET, Torino 2008, pp. 269-271; vd. anche i siti web <http://www.prato.linux.it/~Imasetti/antiwarsongs> e http://it.wikisource.org/wiki/Sul_frente_di_Nettuno.

³⁵ Per il programma della Rai “Stasera”, n. 58, *Gli esclusi*, andato in onda il 24 aprile 1975. L'anno seguente Forcella avrebbe scritto una lunga introduzione (*Un altro dopoguerra*) alla seconda edizione della memoria di Maria Occhipinti, *Una donna di Ragusa*, Feltrinelli, Milano 1976.

Loro non sapevano le condizioni della Sicilia, lo stato psicologico del nostro popolo. Come potevo io, per esempio, che quindici giorni prima avevo parlato in una casa di una mia parente, che avevo fatto una specie di riunione femminile, e il mio primo discorso è stato sulla frase cosa rappresentava per noi il comunismo: il comunismo rappresentava pace e libertà. Le donne del mio quartiere si sono iscritte alle schede [?] femminile comunista proprio perché il comunismo rappresentava pace e libertà. Io avevo parlato contro la monarchia, cosa la monarchia aveva fatto, gli errori e i voltafaccia che avevano portato al disastro, avevano fatto massacrare i nostri figli senza una ragione.

La resistenza di cui parla Maria Occhipinti è stata repressa, e poi rimossa dal racconto pubblico. Ci vollero gli anni settanta e la curiosità di Enzo Forcella, e poi di Nicola Gallerano e di qualche altro³⁶, per riportarla a luce.

Succede spesso così. A volte basta prestare orecchio ai discorsi altrui – specie a quelli non egemoni – per scoprire pagine di storia strappate e dimenticate. Alcuni anni fa Gabriella Gribaudo stava cercando la memoria dei campi di internamento fascisti in Campania. Ma nessuno nei paesi sembrava ricordare con nettezza il Lager che aveva avuto sotto casa. Per tutti, il ricordo della guerra era associato solo ai grandi bombardamenti che avevano provocato centinaia di morti.

Allora mi ero detta: che pretendiamo dalla gente? La memoria della guerra per loro è questa. Anche la loro è stata una “persecuzione”, noi andiamo invece a chiedere altro, passiamo sopra la loro storia, non accogliamo la loro sofferenza. Domandiamo a dei testimoni che hanno visto i loro cari uccisi, la loro cittadina con le case, le chiese, i monumenti simbolici più importanti distrutti, se si ricordano del campo di internamento. Al testimone che ci dice – ho visto le morti, ho avuto morti – noi proponiamo altre questioni. E ovviamente daremo spiegazioni sbagliate alle dinamiche della memoria e dell’oblio. Sono queste le occasioni in cui ho cominciato a pormi delle domande e ad avere dubbi³⁷.

Sono le stesse domande e gli stessi dubbi che tanti altri hanno incontrato nel momento in cui la ricerca sul campo ha rivelato l’inadeguatezza degli schemi e delle priorità della storiografia rispetto all’esperienza di guerra. E non solo per i soldati, ma anche – e sempre più spesso – per le popolazioni civili. Da questo punto di vista la storia delle donne è stata un apripista; ha individuato nuovi soggetti e nuovi punti di vista da cui guardare all’evento bellico. L’antesignano di questo cambio di paradigma è stato un romanzo, *La Storia* di Elsa Morante³⁸, che raccontava la Seconda guerra mondiale dando la parola innanzi tutto a donne, vecchi, bambini, fuggiaschi, marginali: vittime della guerra, in fuga dalla storia. Da allora quelli che venivano percepiti come punti di vista “periferici” si sono via via affermati non solo come complementari accanto ad altri – cioè non solo allargando il campo della storiografia – ma hanno contribuito sempre più in

³⁶ Vedi *L'altro dopoguerra. Roma e il sud 1943-1945*, a cura di Nicola Gallerano, Franco Angeli, Milano 1985.

³⁷ Gabriella Gribaudo, *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenze naziste. Napoli e il fronte meridionale 1940-44*, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p. 27.

³⁸ Einaudi, Torino 1974.

maniera decisiva a rimettere in discussione il significato e l'interpretazione complessiva degli eventi.

Gli studi di storia orale condotti dalle storiche sulla Seconda guerra mondiale sono straordinariamente rivelatori di questa parabola. Le fonti orali sono state il grimaldello per accedere a questo giacimento di significati e di linguaggi che a lungo erano rimasti inespressi. Dalla scoperta e valorizzazione di uno specifico femminile nella Resistenza³⁹ si è passati alla rivendicazione di uno sguardo di genere sull'esperienza di guerra⁴⁰, fino ad allargarsi a tutti quei soggetti “deboli” (le donne appunto, ma anche i civili, i renitenti, la cosiddetta zona grigia) che non sono armati ma non sono passivi, che anzi sono *diversamente attivi*, perché cercano la mediazione e non lo scontro, che scappano e si mettono in salvo, che nascondono e proteggono, che disobbediscono e irridono all'autorità, che usano la furbizia e l'ironia per scansare l'impatto con la politica e con la guerra che ne è figlia⁴¹. E' proprio questa Italia morbida, debole ma avvolgente, «femminile» – scrive Gabriella Gribaudo nel suo libro *Guerra totale* – che trova spazio dopo l'8 settembre 1943. «La patria che naufraga nel settembre 1943 è la “patria in armi”»⁴². Esiste un'altra patria che emerge. Una patria sempre più piccola, che per i più coincide con il paese, il quartiere, il vicolo, la famiglia, la propria roba, la propria pelle.

Le istanze della “storia sociale” virate al femminile si propongono ormai direttamente come *vera* “storia politica”, rivendicando un'idea più ampia e non solo istituzionale di politica. La “patria disarmata” emersa l'8 settembre allo sfaldarsi delle istituzioni prefigura un modello di alternativo di identità nazionale: debole, protettiva, non conflittuale, non politica, e anzi *vittima* della politica intesa come coacervo di Stato e ideologie. Un'Italia che assomiglia tanto allo stereotipo da cui questo convegno era partito: l'immagine della nazione «femmina e imbelles» contro cui si erano battuti gli uomini del Risorgimento.

Il punto di vista largamente inteso come “femminile” nasce, dunque, come “controstoria”, opposta, antagonistica e complementare alla “storia ufficiale”; ma alla fine finisce per avere una notevole forza egemonica, che lo porta a occupare il centro del campo storiografico. «La nostra sensibilità si è cioè, per così dire, femminilizzata»⁴³, ha scritto Giovanni Contini facendo un po' di egostoria.

E comunque notiamo che è a questo punto e su questi temi – cioè all'incrocio tra storia delle guerre e storia di genere – che in Italia la storia orale entra ufficialmente nel campo storiografico, accademicamente inteso. È negli anni '90,

³⁹ Anna Maria Buzzone, Rachele Farina, *La Resistenza taciuta*, La Pietra, Milano 1976; Bianca Guidetti Serra, *Compagne. Testimonianze di partecipazione politica femminile*, Einaudi, Torino 1977; *Donne e Resistenza in Emilia Romagna*, 2 voll., Vangelista, Milano 1978.

⁴⁰ *Donne e uomini nelle guerre mondiali* a cura di Anna Bravo, Laterza, Roma-Bari 1991; Anna Bravo, Anna Maria Bruzzone, *In guerra senza armi. Storie di donne, 1940-1945*, Laterza, Roma-Bari 1995.

⁴¹ Gabriella Gribaudo, *Guerra totale*, cit.

⁴² Ead., *Le voci dissonanti della retorica nazionale e lo stereotipo dell'identità italiana*, «Genesis», a. I, n. 1, 2002, p. 234.

⁴³ Giovanni Contini, *Ricordare le stragi naziste: le contadine toscane*, ivi, p. 242. Vedi ora i contributi raccolti nell'Annale dell'Irsifar, Istituto romano per la storia d'Italia dal fascismo alla Resistenza, *Percorsi di storia politica delle donne*, Angeli, Milano 2009.

infatti, che parte una serie di ricerche sulla memoria dei massacri nazisti che muove da motivazioni civili⁴⁴ – il 1994 segna un sommovimento e un riposizionamento della memoria dell’antifascismo dettati dal contesto politico nazionale – ma che dopo cinque anni si struttura in un progetto di ricerca universitario, il quale è finanziato con fondi ministeriali e produce un grande impatto anche sul discorso pubblico, oltre che sulla stessa storiografia⁴⁵.

Ad avere ascolto e riconoscimento pubblico – spesso per la prima volta – e a dirigere il coro delle testimonianze e orientare il senso degli eventi sono le vedove, le sopravvissute all’eccidio di Civitella, di Guardistallo o delle Fosse Ardeatine⁴⁶: è la memoria femminile che si afferma, mentre i maschi adulti sono identificati con i portatori di violenza – uomini in armi, comunque fossero vestiti e schierati – o con le vittime.

Attraverso questo tipo di studi e sensibilità di genere, la storia orale ha anticipato temi di ricerca e nodi interpretativi di portata generale a cui con grande ritardo la storiografia si sarebbe accostata (la zona grigia; le diverse “resistenze” possibili; l’esistenza delle popolazioni civili come oggetti e soggetti dei conflitti; i bombardamenti; la pluralità e la conflittualità delle memorie; le divergenze in particolare tra ricordo individuale, memoria locale e rappresentazione pubblica) a tal punto che oggi è francamente improponibile studiare la storia delle guerre del Novecento ignorando i contributi, gli approcci, i temi della storia orale.

Ultimo incontro.

Con Enric Marco, il bugiardo che dice la verità

Un militante antifranchista spagnolo nel 1978 rilascia un’intervista a un giornale dichiarando di essere stato arrestato dai nazisti e deportato in Lager; poi scrive un libro, che si intitola *Memorie dell’inferno*; così diventa un personaggio pubblico; tiene conferenze in tutta la Spagna; ha riconoscimenti ufficiali; diventa presidente dell’Associazione dei deportati a Mauthausen. Fino a quando, nel 2005, qualcuno non va a controllare sui documenti e scopre che è un impostore.

Ma è un impostore che ha sempre detto la verità: non la *sua* verità, ma quella che ha ascoltato dai veri sopravvissuti ai Lager. Ha recitato una parte con il massimo di immedesimazione e di dedizione alla causa: i primi a riconoscerglielo sono stati

⁴⁴ Convegno “In Memory” del 1994 a Civitella Val di Chiana; vedi *Storia e memoria di un massacro ordinario*, a cura di Leonardo Paggi, Manifestolibri, Roma 1996.

⁴⁵ Si tratta del Prin *Guerra ai civili. Per un atlante delle stragi naziste in Italia* (coord. Paolo Pezzino – 1999). E’ il primo – e ancora unico – progetto di ricerca che tematizza a livello di “Obiettivo della Ricerca” la raccolta sistematica di testimonianze orali: «Il progetto si propone di censire, catalogare e analizzare le stragi di popolazione civile commesse dall’esercito tedesco e da reparti della Repubblica Sociale Italiana in alcune significative regioni italiane, utilizzando una documentazione da poco resa disponibile (archivi militari britannici, statunitensi e tedeschi) e la raccolta di testimonianze orali, per analizzare compiutamente sia le modalità dei singoli episodi, sia le politiche della memoria costruite attorno a essi».

⁴⁶ Giovanni Contini, *La memoria divisa*, Rizzoli, Milano 1997; Paolo Pezzino, *Anatomia di un massacro. Controversia sopra una strage tedesca*, Il Mulino, Bologna 1997; Alessandro Portelli, *L’ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*, Donzelli, Roma, 1999.

i dirigenti dell'associazione degli ex deportati: grazie a lui la memoria della deportazione è stata divulgata in tutto il paese, ha trovato un volto e un corpo disponibili a farsene strumenti assai persuasivi⁴⁷.

Indubbiamente il crescere della storia orale ha accompagnato il rovesciamento storiografico che presiede all'affermarsi della cosiddetta "era del testimone". Quanto più le ragioni politiche delle guerre del Novecento sono state sentite come opache e irrimediabilmente lontane, tanto più le storie in prima persona hanno offerto delle narrazioni sostitutive, in grado di comunicare e produrre "senso". O almeno di produrre emozioni. Al limite, entrando in conflitto con la verità.

«Il testimone si rivolge al cuore, e non alla ragione», scrive Annette Wieviorka: «Suscita compassione, pietà, indignazione e talvolta persino un senso di rivolta. Il testimone stipula un "patto di compassione" con colui che l'ascolta»⁴⁸. Lo sguardo che prima era rivolto agli eroi ora viene rivolto alle vittime, e accompagna l'emergere di una nuova coscienza storica che vede nel XX secolo il tempo della violenza.

Nel novembre del 2008 ho passato un paio di giorni all'Imperial War Museum (IWM) di Londra. Ho potuto fare il confronto tra due allestimenti: quello permanente – obsoleto, oggettivista, referenziale – impostato negli anni '50 e dedicato a illustrare i conflitti militari che hanno coinvolto la Gran Bretagna e il Commonwealth a partire dal 1914, e quello comunicativamente aggiornato e coinvolgente intitolato *In Memoriam*, realizzato espressamente per il 90° anniversario della fine della Grande Guerra (2008), che si apre con il racconto degli ultimi quattro reduci ancora in vita – vecchissimi, naturalmente – e si dipana attraverso incontri con individui, i loro oggetti, le loro storie: soldati di entrambe le parti in conflitto, senza distinzione, accomunati dall'essere rappresentati attraverso oggetti intimi, facendoli quindi sentire prossimi al visitatore. Non parlano con la loro voce, ma sono caldi come se fossero presenti.

«Salvare l'individuo dalla massa: l'intimità come concetto centrale della storia orale»: così è stato scritto a proposito della raccolta di testimonianze della Shoah⁴⁹. All'interno dell'IWM l'anello di congiunzione tra le due modalità espositive – tra la storia scritta in terza persona e l'esperienza narrata in prima persona – è proprio l'esposizione dedicata alla Shoah. Si tratta di un allestimento permanente, ma realizzato negli anni '90 (fu inaugurato nel 2000) secondo modalità diverse rispetto a quello generalista prima descritto. Infatti il maggior spazio è riservato alla testimonianze orali di sopravvissuti ai campi,

⁴⁷ Claudio Magris, *Il bugiardo che dice la verità*, «Il Corriere della Sera», 21 gennaio 2007.

⁴⁸ Annette Wieviorka, *L'era del testimone*, Cortina, Milano 1999, p. 153.

⁴⁹ Nathan Beyrak, *To rescue the individual out of the mass number: intimacy as a central concept in oral history*, in *Ces visage qui nous parlent*, atti dell'incontro audiovisivo internazionale sulle testimonianze dei sopravvissuti ai campi di concentramento e di sterminio nazisti, a cura di M. Cling e Y. Thanassekos, Bruxelles-Paris, Fondation Aushwitz e Fondation pour la mémoire de la déportation 1995, p. 137, cit. *ivi*, p. 151.

videoregistrate e riproposte in molti schermi. E' su di esse – più che sui pannelli e sui plastici – che si concentra l'attenzione dei visitatori⁵⁰.

L'IWM è una metonimia – parte per il tutto – della storiografia degli ultimi decenni: nell'uno e nell'altra, nella piccola come nella grande scala, il consolidarsi della memoria della Shoah è stato decisivo, perché ha fornito una sorta di paradigma. La svolta è databile a metà degli anni '80, quando l'IWM ha cominciato a presentare i propri allestimenti ai visitatori non come un'illustrazione delle operazioni militari, ma come «una parte della vostra storia familiare». E' stata una rivoluzione copernicana, che ha messo in discussione la stessa idea di Storia: quale storia vale la pena di studiare? quella fatta dagli attori consapevoli o da chi si trova dentro gli eventi suo malgrado, e ne è travolto? quella dei militari o dei civili? quella di chi bombarda o di chi è bombardato? E, soprattutto, *come* raccontare quella storia? in prima o in terza persona? con la scrittura o con volti e voci narranti? come una vicenda di eserciti e di stati oppure di individui e di famiglie? di strategie o di sentimenti? E infine, quando finisce una guerra – negli effetti che produce innanzi tutto in chi l'ha vissuta, poi negli echi che investono a cerchi concentrici le comunità, le famiglie coinvolte e persino i discendenti, eredi del “trauma”, portatori di identità difficili e memorie non pacificate anche a distanza di generazioni – e quando può cominciare la storia⁵¹?

L'impatto della televisione – cioè dell'“oralità secondaria” condita con immagini – è stato decisivo nell'affermarsi di questo nuovo modo di “sentire” la storia. L'IWM è stato ristrutturato sull'onda del successo di un fortunatissimo serial tv – *Dad's Army*: una commedia i cui protagonisti sono volontari, veterani o riformati, impossibilitati ad andare al fronte e impegnati nella *Home Guard* – mandato in onda dalla BBC dal 1968 al 1977 in 84 episodi seguiti mediamente da 18 milioni di spettatori. Proprio nel 1977 in Italia la Rai comincia a trasmettere *Portobello*, un programma di intrattenimento dal successo paragonabile a *Dad's Army*: una delle rubriche più seguite era *Dove sei?*, nella quale ogni settimana un reduce della seconda guerra mondiale raccontava la sua storia e cercava – grazie alla potenza del mezzo televisivo – di rimettersi in contatto con persone con cui aveva

⁵⁰ A partire dagli anni '70 i ricercatori del museo hanno registrato e continuano a registrare le memorie di uomini e donne, militari e civili, riguardo alla loro esperienza nei conflitti. Oggi l'IWM contiene un archivio sonoro tra i maggiori al mondo (56.000 ore di registrazioni audio; 10.000 di videoregistrazioni), con interviste che spaziano dalla Guerra anglo-boera del 1899 alle guerre mondiali ai recenti conflitti come quelli delle Falklands e del Golfo: il tutto è catalogato, e il catalogo è consultabile on line (<http://www.iwm.org.uk/>). Rimarchevole anche la produzione editoriale, una cui serie molto popolare (*Forgotten Voices*) è fondata proprio sulle fonti orali.

⁵¹ Due esempi, uno inglese e uno italiano: il libro di Julie Summers, *Stranger in the house. Women's stories of men returning from the Second World War*, Simon & Schuster, London 2008, (dove la guerra si rivela un evento che non ha fine; anche a distanza di sessant'anni produce effetti a catena nel vissuto e nelle memorie dei singoli e delle famiglie, come i cerchi concentrici sollevati da un sasso che cade nell'acqua. L'ultimo capitolo è dedicato al racconto dei nipoti, che cercano la storia dei propri nonni, e che in questo modo – per capire se stessi – scoprono l'importanza del passato nella propria vita) e il video-saggio di Daria Frezza e Clemente Biccocchi, *60 anni. Un viaggio molto personale all'interno di una storia collettiva*, 2006 (dove madre e figlio partono alla ricerca di una storia familiare che li porta a raccogliere testimonianze dei civili sopravvissuti agli eventi bellici del 1943-1944 lungo la linea Gustav).

condiviso momenti tragici e comici, situazioni di vita e di morte. La settimana dopo la tivù metteva in scena l'incontro con l'amico ritrovato, tra abbracci e lacrime. L'esperienza di guerra diventava intrattenimento familiare, occasione di spettacolo, pillola di emozioni offerta a tutti gli spettatori⁵².

Come ha scritto David Bidussa, «nell'atto di testimonianza all'epoca della sua visualizzazione ciò che prevale è l'estetica»⁵³. Viene così enfatizzato un tratto che è una caratteristica distintiva delle fonti orali: il fatto di essere fonti prodotte. La fonte orale, infatti, è il frutto di una interazione, di un rapporto dialogico tra intervistato e intervistatore nel quale il ricercatore non è solo uno osservatore esterno, ma è incorporato nella fonte che produce. La storia orale attiva (o riattiva) memorie. Ha funzione performativa. Un'intervista è una *performance*: non è un *testo*, è un *tessere*; è un *atto* più che un *fatto*.

Proprio per questa sua natura la storia orale ha una valenza terapeutica sia per i singoli narratori che per le comunità che raccontano. Per il fatto di essere ascoltati, essi si sentono riconosciuti, e aspirano ad essere risarciti. Antonis Liakos lo ha ricordato parlando del rapporto tra storia e psicoanalisi, tra memoria e trauma. «*Writing trauma* (scrivere il trauma) significa *acting out*, messa in scena, affioramento, rappresentazione»⁵⁴.

A livello internazionale la storia orale si declina **sempre più spesso** in rapporto con le arti visive, il teatro, la danza, la pittura, la musica. Basta andare a uno dei convegni internazionali dell'International Oral History Association per rendersene conto⁵⁵. In Italia, a loro modo storici orali su temi di guerra sono Ascanio Celestini, Davide Enia, Marco Paolini⁵⁶: attori, affabulatori, recuperanti di storie e memorie altrui, che vengono rimontate e spettacolarizzate. Non sono anche loro "bugiardi che dicono la verità", come tutti gli attori?

La comunicazione storica e il confronto con il passato transitano oggi attraverso film, sceneggiati e serial televisivi, mostre, spettacoli, ipertesti, siti internet. Anche la scrittura degli storici ne viene contagiata. Persino la storiografia – basata che sia su fonti orali o fonti d'archivio – è tentata o è costretta ad adeguarsi per essere competitiva, romanzandosi, mettendo cioè a repentaglio i confini stessi della disciplina.

Recentemente Gabriele Pedullà⁵⁷ – analizzando in parallelo il libro di storia di Natalie Zemon Davis, *La doppia vita di Leone l'Africano* e quello di inchiesta di

⁵² Segnalo altre due miniserie televisive pressoché coeve destinate ad avere un impatto notevole nel modo di avvicinarsi alla storia della Shoah e dello schiavismo: *Holocaust* (1977) e *Radici* (1978).

⁵³ David Bidussa, *Dopo l'ultimo testimone*, Einaudi, Torino 2009, p. 20.

⁵⁴ Antonis Liakos, *Come il passato diventa storia? L'uso metaforico della psicoanalisi*, «Contemporanea», a. XI, n. 2, aprile 2008, p. 268.

⁵⁵ Vedi il *report* di Gabriella Gribaudi sul convegno *Oral History and Performance* (Columbia University, New York, 14-15 aprile 2008) in «Storia orale. Notiziario AISO», n.2, maggio-giugno 2008.

⁵⁶ Ascanio Celestini, *Radio clandestina. Memoria delle Fosse Ardeatine*, Donzelli, Roma 2005; Id., *Storie di uno scemo di guerra. Roma, 4 giugno 1944*, Einaudi, Torino 2005; Id., *Scemo di guerra*, Einaudi, Torino 2006; Id.; Davide Enia, *Maggio '43*, Nuova Iniziativa Editoriale, Roma 2006; Marco Paolini, *Il Sergente*, Einaudi, Torino 2008.

⁵⁷ Gabriele Pedullà, *Storiografia al condizionale*, «Alias», n. 46, 22 novembre 2008, pp. 19-20 (suppl. al quotidiano «il manifesto»)

Roberto Saviano, *Gomorra*, e interrogandosi sui confini sempre più labili tra storiografia e romanzo, tra discorso referenziale e *fiction* – ha messo in luce le tendenze emergenti nelle attuali scritture della realtà: l'evidenza assoluta e la spettacolarizzazione.

In tutti e due i casi si tratta di un adeguamento dei codici letterari al realismo fotografico cui siamo assuefatti dai mass media. Abituati a vedere tutto da quando c'è una telecamera a ogni angolo della strada, la realtà ci appare qualcosa di pieno e di saturo, e la sua descrizione deve per forza assomigliare a quella che la televisione o internet ce ne offrono.

E ha concluso con una domanda che credo sia rivolta a tutti noi:

La realtà (passata e presente) come pienezza; la realtà (passata e presente) come iperbole. Dai versanti opposti, scrittori e storici hanno intrapreso un'azione congiunta per riunificare le loro province, come due squadre di operai che scavano da nord e da sud il medesimo traforo. La finzionalizzazione del reale, da Natalie Zemon Davis a Roberto Saviano, è in nostro presente e i narratori sono euforici. Ma i guardiani del tempio di Clio?