



# Percorsi della memoria

## Storia e storie nella letteratura testimoniale

Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXII – 2021



# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Società italiana per lo studio  
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MARIA MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, VALENTINA COROSANITI, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

# PERCORSI DELLA MEMORIA

Storia e storie nella letteratura testimoniale

Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo

XXII – 2021

Rivista annuale / *A yearly journal*  
XXII – 2021

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

\*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia  
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it  
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001  
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

*Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione*  
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.  
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.  
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

\*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*  
e scaricabili gratuitamente dal sito: [www.sinestesia Rivista di Studi.it](http://www.sinestesia Rivista di Studi.it)

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione  
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile  
*online* sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

\*

Impaginazione / *Graphic layout*  
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*  
a cura di PDE s.r.l.  
presso Mediagraf Spa  
Noventa Padovana (PD)

*Published in Italy*  
Prima edizione: dicembre 2021  
Gli e-book di Edizioni Sinestesia sono pubblicati  
con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

## INDICE

ROSA MARIA GRILLO, *Presentazione*

MICHELE BIANCO, *L'antiebraismo e l'antisemitismo giudeofobico: dai primordi precristiani all'antigiudaismo della Chiesa delle origini* 15

ROSA MARIA GRILLO, «*Tornare. Mangiare. Raccontare*». *I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti* 29

LIDIA TORNATORE, *La ballata 'Helas! Où donc trouveront reconfort' di Christine de Pizan: la voce di una donna per le donne* 45

STEFANO GRAZZINI, *La fine del mondo contadino nel racconto dei protagonisti: forme eterodosse di letteratura testimoniale* 59

ORIANA BELLISSIMO, *Vivere per raccontare: Lidia Beccaria Rolfi e l'esperienza concentrazionaria. Da 'Le donne di Ravensbruck' a 'L'esile filo della memoria'* 77

GIOVANNI GENNA, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo attorno alle scrittrici-partigiane Renata Viganò e Ada Prospero* 93

MILENA MONTANILE, *'Io che ho visto'. L'orrore delle foibe tra testimonianza e racconto* 107

ANTONELLA RUSSO, *Tra testimonianza e propaganda: Giulia D'Arienzo, 'Madrid. Mesi di incubo' (1937)* 121

CHIARA TAVELLA, «Modestissime» memorie di una «grafofla» antifascista	139
ANNALUCIA CUDAZZO, «Quando il tempo avrà scordato le presenti ingiustizie». le carceri borboniche nelle 'Memorie' di Sigismondo Castromediano	155
ALDO MARIA MORACE, <i>Un caso (misconosciuto) di letteratura testimoniale: Nicola Palermo</i>	169
DONATELLA LA MONACA, «Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese	185
MARIKA BOFFA, <i>La costruzione di una «specie di romanzo»: testimonianza e racconto nell'antologia 'Il ritorno del padre' di Giani Stuparich, curata da Pier Antonio Quarantotti Gambini</i>	199
ANTONIO D'AMBROSIO, «Diario mio e di tutti». 'Pane duro' di Silvio Micheli	215
LORELLA MARTINELLI, <i>La testimonianza di Édouard Corbière nei processi di trasformazione della modernità</i>	227
CAMILLA CATTARULLA, <i>Epidemie a bordo: le migrazioni di massa e il valore testimoniale della letteratura di viaggio italiana in America Latina alla fine del XIX secolo</i>	239
LAURA MARIATERESA DURANTE, <i>La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi</i>	255
ANNAMARIA SAPIENZA, <i>Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli</i>	269
GENNARO SGAMBATI, <i>Bellodi e il «Mi ci romperò la testa». Difesa dello stato e scontro tra arbitrio e diritto ne 'Il giorno della civetta'</i>	281
MICHELE BEVILACQUA, <i>Les marques de subjectivité dans le discours francophone de temoignage de Roberto Saviano</i>	293



ILARIA MAGNANI, <i>La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina</i>	309
GIORGIO FICARA, <i>Le avventure di Casanova</i>	323
ELEONORA RIMOLO, <i>Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento</i>	333
APPENDICE	
NICOLA BOTTIGLIERI, <i>Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980</i>	349
<i>Sommari/Abstract</i>	365



Antonella Russo

TRA TESTIMONIANZA E PROPAGANDA:  
GIULIA D'ARIENZO, *MADRID. MESI DI INCUBO* (1937)

Ma c'era, Madrid: di notte riverberava rosso  
nel cielo per gli incendi che i nostri aeroplani  
andavano ad attaccare; solo a momenti  
pensavo che in quella città c'erano bambini  
e vecchi, donne che urlavano pena, e case in  
cui migliaia e migliaia di persone abitavano.  
LEONARDO SCIASCIA, *L'Antimonio*

Propaganda has from the start played a  
very big part in the Spanish Civil War;  
and propaganda for foreign consumption  
has been almost of more importance for  
both sides than propaganda for home consumption.  
ARTHUR KOESTLER, *Spanish Testament*

1. *Introduzione*

«Si mi pluma valiera tu pistola / de capitán, contento moriría», scrisse il poeta Antonio Machado in un noto sonetto dedicato a Enrique Lister, ufficiale dell'Esercito della Repubblica.<sup>1</sup> La guerra che si consumò in Spagna tra il 1936 e il 1939 fu uno dei coaguli più densi di inchiostro e sangue della storia e cultura europea del Novecento. «Altre guerre consistono in una serie di battaglie – scrive Arthur Koestler – questa è una serie di tragedie».<sup>2</sup> «La tragedia spagnola è un carnaio. Tutti gli errori di cui l'Europa sta mortalmente soffrendo, e che si sforza di vomitare tra spaventose convulsioni, vengono a

---

<sup>1</sup> A. MACHADO, *A Lister, jefe en los ejércitos del Ebro*, in ID., *Poesías completas*, Espasa-Calpe, Madrid 2010, p. 447.

<sup>2</sup> A. KOESTLER, *Dialogo con la morte*, il Mulino, Bologna 1993, p. 35.

raccogliersi e a imputridire qui. Impossibile allungare la mano senza rischio di setticemia» denuncia Georges Bernanos.<sup>3</sup> La partecipazione diretta o la presa di posizione politica da parte di intellettuali peninsulari e stranieri fecero di quella circostanza storica uno spazio-tempo di confronto tra visioni, narrazioni, argomentazioni, testimonianze.<sup>4</sup> L'Italia degli anni Trenta non poté chiamarsi fuori. Il paese, più di altri, fu coinvolto militarmente nello scontro. Se il sostegno dell'antifascismo alla causa della Repubblica fu un dato transnazionale, l'appoggio consistente del regime mussoliniano agli insorti fu singolare e decisivo.<sup>5</sup> Il progressivo palesarsi del vincolo tra la Spagna insorta e l'Italia fascista spinse il regime non solo a uno impegno bellico superiore a quello inizialmente preventivato, ma anche a un massiccio dispiegamento di informazione e propaganda tanto in patria quanto all'estero. Uno sforzo pubblicitario che si somma e, in certi casi, si intreccia alla narrativa, alla memorialistica e alla letteratura di testimonianza che si pubblicò intorno ai fatti di Spagna.<sup>6</sup> In questo scenario va inquadrato il testo di Giulia d'Arienzo, *Madrid. Mesi di incubo*, uscito nel febbraio del 1937 a Milano per Sperling & Kupfer, che è oggetto del presente studio.

La prolificità con cui – parafrasando Sciascia – le ore di Spagna si trasformarono in testimonianze, memorie, *reportage* e romanzi autobiografici risponde a una potente «irruzione dell'Io, della narrazione in prima persona, della spinta

<sup>3</sup> G. BERNANOS, *I grandi cimiteri sotto la luna*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 127.

<sup>4</sup> Per un inquadramento generale si vedano A. GAROSCI, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, Einaudi, Torino 1959 e A. TRAPIELLO, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil*, Destino, Barcelona 2019 (edizione ampliata). Un approccio interdisciplinare è in F. SAVERIO FESTA, R.M. GRILLO, *La Spagna degli anni '30 di fronte all'Europa*, a cura di F. Saverio Festa, R.M. Grillo, Antonio Pellicani Editore, Roma 2001.

<sup>5</sup> Sul volontariato antifascista italiano si veda E. ACCIAI, *Memorie difficili. Antifascismo italiano, volontariato internazionale e guerra civile spagnola*, in «Diacronie», VII, 3, 2011 <https://journals.openedition.org/diacronie/3392> (url consultato il 10/03/2021). La posizione del regime e il suo apporto alla causa di Franco sono ben ricostruiti nell'ormai classico lavoro di J.F. COVERDALE, *Italian Intervention in the Spanish Civil War*, Princeton University, Princeton 1975, cui vanno aggiunti i contributi di P. PRESTON, *La aventura española de Mussolini: del riesgo limitado a la guerra abierta*, in *La República asediada. Hostilidad internacional y conflictos internos durante la Guerra Civil*, a cura di P. Preston, Ediciones Península, Barcelona 1999, pp. 66-71, e A.VIÑAS, *La connivencia fascista con la sublevación y otros éxitos de la trama civil*, in *Los mitos del 18 de julio*, a cura di F. Sánchez Pérez, Crítica, Barcelona 2013, pp. 79-131.

<sup>6</sup> Segnalo, fra gli altri: M. BASSI, *Da Cadice ai Pirenei. Taccuino di guerra di un legionario*, Le Monnier, Firenze 1940; E. FALDELLA, *Venti mesi di guerra in Spagna*, Le Monnier, Firenze 1939; C. MORTARI, *Con gli insorti in Marocco e in Spagna*, Treves, Milano 1937; R. SEGALÀ, *Trincee di Spagna*, Treves, Milano 1938.

ad essere partecipi e testimoni della storia in senso forte».<sup>7</sup> Il fenomeno non è affatto nuovo, eppure i tentativi di definizione a cui è andata incontro la grande varietà della scrittura autobiografica, pensiamo a quelli noti di Starobinski e Lejeune,<sup>8</sup> si sono scontrati con la trasversalità di modi, tempi e significati attraverso cui si può articolare e, di fatto, si è articolato il passaggio del *bios* al *graphein*, lasciando aperta la discussione teorica sullo statuto dell'autobiografia e sul suo vincolo con le forme affini: diari, memorie, ecc.<sup>9</sup> Altro punto spinoso che questi esercizi di «trasparenza», da Rousseau in poi, sollecitano è il rapporto tra fatti e scrittura, fra verità e rappresentazione: sulle prime, si dipanerebbe in un *continuum*, dal presunto mimetismo della cronaca alla finzionalità del discorso letterario, ma spesso l'andamento è ondivago. Per di più, l'autodiegesi con pretese referenziali o di verità può essere ingannevole, mentre la narrazione finzionale in prima o addirittura terza persona potrebbe svelare l'autentico. Non andremo oltre in una questione su cui filosofia, teoria della letteratura e retorica ancora dibattono.

Sul piano storico-letterario, resta valido e innegabile che l'esperienza dei conflitti di inizio Novecento, prima fra tutti la Grande Guerra, abbia determinato un'esplosione di testimonianze, *reportage*, memorie, lettere, storie intime in cui, pur tra variabili formali, si registra l'irruzione dell'io come *witness*. Jean Norton Cru, negli anni Trenta, raccoglie in un'opera monumentale oltre trecento testimonianze di ex combattenti francesi, per lo più soldati semplici. Il suo obiettivo è tenersi il più possibile lontano dalla tradizione trionfalistica, agiografica e letteraturizzata. A suo dire, la testimonianza risulta specialmente poderosa e attendibile quando il narratore non è uno scrittore e non sta facendo letteratura. Dopo il combattente, altro grande testimone possibile dei fatti è il giornalista o il giornalista-scrittore, cui il lettore tende a dare maggiore credibilità rispetto al letterato *tout-court*. Del resto, la cultura occidentale sperimenta tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del successivo

<sup>7</sup> Cfr. M. FLORES, *Introduzione* a A. KOESTLER, *Dialogo con la morte*, il Mulino, Bologna 1993, p. 11. Su Sciascia e la Spagna esiste una nutrita bibliografia, cominciando dai testi primari: *L'Antimonio* (1960) e *Ore di Spagna* (1988). Per un avvicinamento alla bibliografia secondaria si rimanda a *Avevo la Spagna nel cuore*, a cura di N. Tedesco, La vita felice, Milano 2001 e L. CURRERI, *Le farfalle di Madrid. L'Antimonio, i narratori italiani e la guerra civile spagnola*, Bulzoni, Roma 2007.

<sup>8</sup> P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris 1975 e J. STAROBINSKI, *L'oeil vivant*, Gallimard, Paris 1961 e 1999 (edizione aumentata).

<sup>9</sup> Si vedano a tal proposito F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Bulzoni, Roma 1998 e il consistente lavoro di M. JOLLY, *Encyclopedia of life writing. Autobiographical and biographical forms*, Routledge, London 2001.

l'età d'oro della stampa.<sup>10</sup> Gli stessi Hemingway, Spender, Orwell, Koestler, Malraux, se pensiamo al caso spagnolo, erano corrispondenti di giornali e agenzie di stampa.

Generalmente, nelle esperienze estreme dei conflitti, chi racconta in prima persona si presenta come testimone oculare dei fatti: un «yo veedor»<sup>11</sup> che beneficia di una particolare presunzione di sincerità da parte del pubblico, guadagnata attraverso espressioni sintattiche come «ho visto», «so cosa dico»; «l'ho vissuto». Questa certificazione biografica, fatta del corpo e del linguaggio del testimone, intensifica il rapporto tra chi scrive e il pubblico, istituisce uno spazio condiviso e dà lì un racconto collettivo.<sup>12</sup> In molti casi, la scrittura si erge sul piano individuale e sociopolitico come argine all'oblio o sfida alla narrazione dominante, il testo ambisce a essere documento o contro-documento storico e diviene rielaborazione di un'esperienza dolorosa in narrazione dotata di senso. Risponde al «bisogno di raccontare agli "altri", di fare gli "altri" partecipi», è la «liberazione interiore»,<sup>13</sup> o rivendica una subalternità, una diversità messa a tacere. Consistente, in questo, senso è l'apporto della cultura e della letteratura latino-americana, che ha dato origine a una moltiplicazione di testi autobiografici con valore testimoniale, *novelas-reportaje* o narrativa di *no ficción*, esemplificata da testi come *Relato de un naufrago* (1955) di Gabriel García Márquez o *Operación Masacre* (1957) di Rodolfo Walsh.<sup>14</sup>

In altri casi, tuttavia, come in *Madrid. Mesi di incubo*, a prevalere è la dimensione propagandistica, che si intreccia alla vocazione testimoniale del testo e ne sfrutta i tratti più salienti – presunzione di sincerità, partecipazione, racconto individuale che si fa *récit* collettivo – per influire sull'opinione pubblica anche con l'innesto di episodi e notizie prive di fondamento o con la strumentalizzazione di informazioni, documenti e immagini. Da questo punto di vista, la guerra civile spagnola chiamò in causa per la propaganda mezzi e uomini di

<sup>10</sup> Per una ricostruzione del fenomeno rimando a G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, Bruno Mondadori, Milano 2000, in particolare il capitolo 8, e O. BERGAMINI, *La democrazia della stampa*, Laterza, Roma-Bari 2006, capitoli 5-7.

<sup>11</sup> Cfr. N. BINNS, *La Guerra Civil española en directo: crónicas del frente, testimonios de la lejana retaguardia argentina*, in *Memoria del III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, vol. V, a cura di M. Sánchez, Fahce Unlp, La Plata 2014, pp. 1-23.

<sup>12</sup> Se ne è occupato in termini sociologici R. DULONG, *Le témoin oculaire: les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Éditions de l'EHESS, Paris 1998.

<sup>13</sup> P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1989, p. 9.

<sup>14</sup> R. M. GRILLO, *Náufragos cuentan... el género "testimonio" en hispanoamérica*, in *Lenguajes de la política, más allá de las palabras*, a cura di F. de Cesare e M.A. Giovannini, Unior Press, Napoli 2019, pp. 207-224.

rilievo, a livello nazionale e internazionale. Il governo legittimo, sofferente sul piano militare, dovette dispiegare tutti gli strumenti possibili per attrarre l'attenzione e l'aiuto delle potenze occidentali, oltre che la partecipazione popolare. I *sublevados*, forti del sostegno militare italo-tedesco, misero in campo azioni più tardive e meno organizzate, volte non solo a confutare l'assioma che identificava la repubblica con la cultura, ma a ribaltarla completamente, presentandosi come ultimi baluardi della civiltà e della tradizione spagnola a fronte di una minaccia di imbarbarimento bolscevico, di una russificazione dei costumi, della lingua, delle tradizioni.<sup>15</sup> Con frequenza, i testi che vengono fuori da questa sovrapposizione di testimonianza e propaganda rispondono alla «valorización de la experiencia individual como sedicente evidencia de la que, por un razonamiento inductivo, concluir la maldad del enemigo y la propia inocencia».<sup>16</sup> In due parole, risignificazione dell'esperienza individuale in testimonianza storica con la presunzione di raccontare fatti dal valore paradigmatico, ma con l'obiettivo di propagare – «*Propagación. Acto germinal, genital. Propago significa en latín también “generación”, “nación”*»<sup>17</sup> – l'inocenza del sé e la colpevolezza dell'altro.

## 2. Roma, Madrid, 'Madridgrado'

Nel complesso, come ha segnalato Grillo, l'esperienza diretta degli italiani in Spagna non produsse grande letteratura, probabilmente per il profilo degli attori in campo.<sup>18</sup> È impossibile valutare l'effettivo coinvolgimento ideologico del contingente italiano, ma almeno nei primi mesi non ci fu un grande entusiasmo verso i fatti spagnoli né una partecipazione intellettuale di rilievo. Fra i tremila volontari inviati dal regime nel dicembre del '36, ad esempio,

<sup>15</sup> Sulla questione si vedano le pubblicazioni del gruppo di ricerca «I+D Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil: teatro, cine, poesía, música y prensa» e «I+D Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil. Parte II: estudio y edición de obras inéditas», di cui è ricercatore principale Emilio Peral Vega, Universidad Complutense di Madrid, in particolare, E. PERAL VEGA e M. OLIVAS FUENTES, *Cultura y Guerra Civil. Formas de propaganda dentro y fuera de España*, Escolar y Mayo, Madrid 2016.

<sup>16</sup> F. DURÁN LOPEZ, *Rescaldos del “infierno rojo”; memorias de huidos del Madrid republicano, 1937-1940*, in *Cultura y guerra civil. Formas de propaganda dentro y fuera de España* cit., p. 100.

<sup>17</sup> E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Arte y Estado*, a cura di E. Selva, Biblioteca Nueva, Madrid 2009, p. 163.

<sup>18</sup> R. M. GRILLO, *Immagini e parole di Spagna in «L'Illustrazione Italiana» (1936-1939)*, in «Civiltà italiana», 1, 1995, pp. 59-76.

c'erano numerosi «disoccupati, disperati al punto da offrirsi come mercenari [...], alcuni erano alcolizzati abituali o avevano lunghe fedine penali; altri erano malati o di età superiore alla quarantina»:<sup>19</sup> «migliaia di italiani poveri a combattere contro gli spagnoli poveri» scriverà Sciascia ne *L'Antimonio*.<sup>20</sup> Gli antifascisti, da parte loro, erano uomini d'azione più che di lettere, con una formazione politica variegata e una certa frammentazione ideologica.<sup>21</sup> Le testimonianze e memorie orali e scritte di quest'ultima esperienza risultano abbondanti e ancora vive, alcune di esse raccolte e consultabili on line.<sup>22</sup> È un dato di fatto, tuttavia, che i testi degni di nota che hanno avuto come oggetto la guerra civile spagnola siano di autori che non l'hanno vissuta direttamente o che la rievocano a distanza.

Nel suo monumentale lavoro bibliografico sulla narrativa della guerra civile, Maryse Bertrand de Muñoz cita tra gli italiani, sottocategoria «guerra vivida», una serie di nomi a noi oggi poco conosciuti: A. Bergalesi, *Lepopea dell'Alcázar* (1941); P. Bologna, *Leroe della Falange* (1943); V. E. Bravetta, *Dove sono i mozzi?* (1943); G. Buttiglione, *Sangue e fuoco* (1941); L. F. Devoto, *La strada di Madrid* (1946); P.A. Soldini, *Duri a morire* (1940) e *Sole e bandiere* (1957).<sup>23</sup> Uno sguardo ai contributi europei e d'oltreoceano restituisce, al contrario, un quadro ben diverso, in cui figurano capolavori come *La speranza* di André Malraux, *Per chi suona la campana* di Ernest Hemingway, *Omaggio alla Catalogna* di George Orwell, ai quali potremmo aggiungere *Dialogo con la morte* di Arthur Koestler o *I grandi cimiteri sotto la luna* di Georges Bernanos, testi che innervano il racconto dell'esperienza individuale e collettiva con la ricerca di una verità universale riguardo all'uomo, alla vita e alla morte. Ulteriori autorevoli nomi vengono aggiunti da Preston e Binns, quest'ultimo specializzato nell'apporto degli intellettuali latino-americani.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Cfr. J.F. COVERDALE, *Italian intervention in the Spanish Civil War* cit., p. 157. Per un trattamento più approfondito si vedano anche pp. 169-173.

<sup>20</sup> L. SCIASCIA, *L'Antimonio*, in ID., *Gli zii di Sicilia*, Einaudi, Torino 1980, p. 212.

<sup>21</sup> E. ACCIAI, *Memorie difficili. Antifascismo italiano, volontariato internazionale e guerra civile spagnola* cit.

<sup>22</sup> È ancora attiva l'Associazione Italiana Combattenti Volontari Antifascisti di Spagna <http://www.aicvas.org/>.

<sup>23</sup> M. BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada*, J. Porrúa Turanzas, Madrid 1982, vol. 2, pp. 629-630. A questi si aggiungono quelli da me segnalati alla nota 5.

<sup>24</sup> P. PRESTON, *We saw Spain die: Foreign Correspondents in the Spanish Civil War*, Constable, Londra 2008; N. BINNS, *La llamada de España. Escritores extranjeros en la guerra civil*, Montesinos, Barcelona 2004 e *Voluntarios con gafas. Escritores extranjeros en la guerra civil española*, Marenostrom, Madrid 2009. All'interno del progetto I+D «El impacto de la guerra



Anche dall'Italia furono inviati a seguire il conflitto alcuni tra i migliori reporter dell'epoca, pur se in numero inferiore rispetto a quelli presenti in Abissinia.<sup>25</sup> I giornalisti seguirono i fatti con "responsabilità" verso il regime – «¡Ganar almas! ¡Catequizar corazones! Sumar prosélitos» aveva riassunto in Spagna il fascista Giménez Caballero<sup>26</sup> – che si tradusse in toni trionfalistici ed esaltanti rispetto alla partecipazione italiana. Dopo la caduta di Malaga, particolare coinvolgimento destò, nel marzo del '37, la battaglia di Guadalajara, raccontata con entusiasmo nelle sue prime battute, poi insabbiata per ordine del Minculpop poiché la situazione si fece più complicata.<sup>27</sup>

Al di là dei singoli scontri, tanto per gli stranieri quanto per gli spagnoli e su entrambi i versanti politici, fu la capitale il kilometro zero da cui si irradiarono l'informazione e la propaganda, in un'estenuante tensione dialettica tra l'idea franchista di *liberación* della città e quella repubblicana di *defensa*. Dai racconti autobiografici ai *reportage* di Manuel Chaves Nogales, ai romanzi di Agustín de Foxá, Tomás Borrás, Arturo e Ilsa Barea, Elena Fortún, ai versi di Rafael Alberti, Pablo Neruda, José Moreno Villa o Vicente Aleixandre, Madrid «con plomo en las entrañas»,<sup>28</sup> è lo scenario resistente o opprimente in cui si muove una gran mole di informazione: «Non dirò nulla della vita di Madrid sotto i bombardamenti; l'argomento è stato esaurito in una quantità di libri da ogni angolazione concepibile» scrive Koestler ricordando gli anni della guerra.<sup>29</sup> Soprattutto tra gli insorti, il numero di romanzi, memorie, *reportages* sulla città «rossa» è impressionante, tanto da essere stata oggetto di numerosi studi.<sup>30</sup> La capitale è Madridgrado, come la definisce alla radio

---

civil española en la vida intelectual de Hispanoamérica», di cui Binns è stato responsabile, tra il 2016 e il 2020 sono usciti per l'editore Calambur nove volumi dedicati alla «imaginación incendizada» di scrittori, giornalisti e intellettuali ispano-americani coinvolti nel conflitto.

<sup>25</sup> Cfr. P. ALLOTTI, *Giornalisti di regime. La stampa italiana tra fascismo e antifascismo (1922-1948)*, Carocci, Roma 2012, p. 64 e V. CASTRONUOVO, N. TRANFAGLIA, *La stampa italiana nell'età fascista*, Laterza, Roma-Bari 1980, pp. 182-186.

<sup>26</sup> Cfr. E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Arte y Estado* cit., p. 163.

<sup>27</sup> N. TRANFAGLIA, *La stampa di regime. Le veline del Minculpop per orientare l'informazione*, Bompiani, Milano 2005, p. 283 e M. DE BENI, *La Guerra Civil española en la prensa italiana de la época: una aproximación*, in *Cultura y Guerra Civil. Formas de propaganda dentro y fuera de España* cit., pp. 31-54.

<sup>28</sup> Cito qui in famoso verso di Antonio Machado. Cfr. A. MACHADO, *¡Madrid, Madrid!, qué bien tu nombre suena*, in ID., *Poesías completas* cit., p. 454.

<sup>29</sup> A. KOESTLER, *La scrittura invisibile. Autobiografía 1932-1940*, Il Mulino, Bologna 1991, p. 388.

<sup>30</sup> J. C. MAINER, *De Madrid a Madridgrado (1936-1939). La capital vista por sus sitiadores*, in *Vencer no es convencer: literatura e ideología del fascismo español*, a cura di M. Albert,

Gonzalo Queipo de Llano, suggerendo allo scrittore Francisco Camba il titolo di un noto romanzo del 1940. La vecchia città è stata assassinata, scrive il falangista Foxá, e la nuova è in preda a un «trágico carnaval», riecheggia l'aristocratico Figueroa, in cui si dà sfogo agli appetiti più sfrenati.<sup>31</sup> Molti conservatori temono per la propria vita; trascorrono i primi mesi del conflitto tra prigionie improvvisate e ambasciate straniere e si dedicano a una curiosa «literatura de cautiverio».<sup>32</sup> In generale, la fine dell'esperienza nell'inferno rosso e il passaggio alla zona "liberata" scatenano una profusione di narrazioni autobiografiche e *reportage*, a opera di presunti *resucitados* che si affrettano a mettere per iscritto il proprio "caso", sia per contribuire alla propaganda di Franco che per dissipare i dubbi riguardo alle proprie simpatie politiche.<sup>33</sup> Ne viene fuori una città come *locus horribilis* in preda al *terror rojo*, narrazione che finì per costituire un vero e proprio genere nella letteratura e nell'arte.<sup>34</sup>

Da uno sguardo ai testi che configurano l'epopea dei ribelli, è evidente, fin dal titolo, l'insistenza sul tempo trascorso nella capitale ostile.<sup>35</sup> Un tratto che ritroviamo nel libro di Giulia d'Arienzo e che, da un lato, fa riferimento al tempo come condanna da scontare nelle grinfie del nemico (giorni, mesi, anni), dall'altro richiama il titolo di una famosa testimonianza sulla Rivolu-

---

Vervuert-Iberoamericana, Madrid 1998; J. RUIZ, *El terror rojo*, Espasa, Barcelona 2012; A. LÓPEZ FERNÁNDEZ e E. PERAL VEGA, *Checas de Madrid o la radiografía macabra de una ciudad bajo el miedo*, in T. BORRÁS, *Checas de Madrid*, Guillermo Escolar Editor, Madrid 2018; A. RUSSO, *La capitale spagnola tra descrizione, narrazione e argomentazione in 'Madrid de corte a checa' di Agustín de Foxá*, in «Testi e linguaggi», VI, 2012, pp. 237-252 ed EAD., *Ana María de Foronda (y Pinto): "un caso" en el Madrid de la guerra civil*, in A.M. DE FORONDA, *Nueve meses con los rojos en Madrid*, Guillermo Escolar Editor, Madrid 2020, pp. 8-58.

<sup>31</sup> Cfr. A. DE FOXÁ, *Madrid de corte a checa*, El Buey mudo, Madrid 2009, p. 339 e A. DE FIGUEROA, *Memorias del recluso Figueroa*, Imprenta General, Zaragoza 1939, p. 87.

<sup>32</sup> Cfr. J. M. MARTÍNEZ CACHERO, *Literatura y cautiverio: el caso de las embajadas madrileñas durante la Guerra Civil*, in «Archivum: Revista de la Facultad de Filología», 37-38, 1987-1988, pp. 101-120.

<sup>33</sup> Si vedano, a tal proposito, F. DURÁN LÓPEZ, *Rescaldos del "infierno rojo"; memorias de huidos del Madrid republicano, 1937-1940* cit., e A. RUSSO, *Ana María de Foronda (y Pinto): "un caso" en el Madrid de la guerra civil* cit.

<sup>34</sup> N. BERTHIER e V. SÁNCHEZ-BIOSCA, *Retóricas del miedo. Imágenes de la Guerra Civil española*, Casa de Velázquez, Madrid 2012.

<sup>35</sup> Valgano come esempi questi testi, tutti usciti tra il '37 e il '39: L. DE FONTERIZ, *Seis meses bajo el terror rojo en Madrid*; «EL PRESO 831» [Julio F. Guillén Tato], *Del Madrid rojo. Últimos días de la Cárcel Modelo*; M. DE VALDEIGLESIAS, *Bajo el terror rojo. Mis catorce meses trágicos de Madrid*; J. DE ÁVILA, *Trece meses bajo el terror marxista*; T. CUESTA MORENO, *De la muerte a la vida. Veinte meses de una vida insignificante en el infierno rojo*; L. LÓPEZ MEDRANO, *986 días en el infierno*.

zione russa, *I dieci giorni che sconvolsero il mondo*, del giornalista americano John Reed. Il libro si presentava come «un piccolo brano di storia intensa, di storia che si è svolta sotto i miei occhi», «un resoconto dettagliato», «una cronaca degli avvenimenti di cui sono stato testimone, o ai quali partecipai di persona, o che conosco da fonte sicura».<sup>36</sup>

In *Madrid. Mesi di incubo* ad attestare la narrazione vi è «la Signora Giulia d'Arienzo [...], l'unica giornalista italiana che abbia potuto rimanere a Madrid dai primi di luglio a fine settembre», cioè nel periodo in cui si concentra la maggior parte dei racconti dell'inferno rosso. Insiste l'editore Sperling & Kupfler: «è quindi l'unica giornalista che ha veduto direttamente, persino con grave rischio della propria vita, gli orrori delle orde bolsceviche a Madrid [...] La visione che ebbe del terrore bolscevico è da lei riassunta in questo libro in una sintesi piana e chiara [...] Come si vede, il libro non è una lettura amena, ma è certamente la più interessante testimonianza che si sia fino ad oggi avuta sugli avvenimenti spagnoli».<sup>37</sup>

### 3. *Madrid. Mesi di incubo*: cronaca di una spia?

Il nome di Giulia d'Arienzo non doveva essere molto noto al pubblico dell'epoca. Anche se si presenta come collaboratrice di diversi giornali, tra cui *Il Piccolo* di Roma, non sono apparse evidenze in tal senso.<sup>38</sup> Quel che invece è certo è che d'Arienzo compare in alcuni documenti dei servizi segreti statunitensi, Office of Strategic Service (OSS), come agente provocatore di rilievo.<sup>39</sup> Sposata e separata da Domenico Corigliano, era l'amante di Alberto Perroni, anch'egli fiduciario della polizia politica di regime nota come POLPOL. Come indica Canali, era stata reclutata su segnalazione di Achille Starace, uomo di spicco del regime, con cui aveva collaborato in precedenza.<sup>40</sup> La sua attività in Spagna si svolse in due momenti: nell'estate del '35 e tra settembre e novem-

<sup>36</sup> J. REED, *I dieci giorni che sconvolsero il mondo*, Rizzoli, Milano 2017, p. 18.

<sup>37</sup> G. D'ARIENZO, *Madrid. Mesi di incubo*, Sperling e Kupfler, Milano 1937, p. 7. D'ora in poi per le citazioni del testo in questione si indicheranno solo i numeri di pagina.

<sup>38</sup> La collezione de *Il Piccolo* posseduta dalle emeroteche italiane si presenta incompleta e con lacune importanti, che potrebbero aver inficiato i risultati della ricerca. In ogni caso, l'assenza di riferimenti a d'Arienzo negli studi sul giornalismo e la stampa degli anni in questione potrebbe confermare la scarsa attività della giornalista.

<sup>39</sup> Cfr. M. CANALI, *Le spie del regime*, il Mulino, Bologna 2004, p. 178.

<sup>40</sup> Ivi, p. 716. Sull'organizzazione della repressione politica fascista e sul sistema di sorveglianza della dittatura si rimanda a M. FRANZINELLI, *I tentacoli dell'OVRA*, Bollati Boringhieri, Torino

bre del '36. Di entrambi i viaggi troviamo notizia in *Madrid. Mesi di incubo*: l'autrice afferma di essere stata prima a Valencia e in Catalogna tra l'aprile e l'agosto del '35 e di aver poi intrapreso, il 27 giugno del 1936, un secondo viaggio in Spagna (16-17 e 25). Una discrepanza, quella tra settembre e giugno del '36, che potrebbe denunciare la malafede della giornalista, intenzionata ad attestare la sua presenza nella penisola iberica prima del colpo di stato di luglio: «quando partii, non si supponeva che dovesse scoppiare il dramma che è scoppiato», scrive (9). L'attività di spia di d'Arienzo, va detto, non si esaurì in terra iberica. Secondo quanto ha accertato Canali consultando gli archivi dell'OSS, era considerata «one of the best informed person of the German Special Services Organization»: fu impiegata in Africa nella Seconda Guerra Mondiale e poi durante la RSI con Attilio Teruzzi (in alcuni documenti Teruzzi) come collegamento tra i servizi segreti italiani e i tedeschi, circostanza confermata De Grazia, che ha recentemente ricostruito la storia politica e personale del noto generale e politico fascista.<sup>41</sup>

Al pubblico italiano, che nel 1937 acquista *Madrid. Mesi di incubo* al prezzo di dodici lire, d'Arienzo si presenta come «cronista» (9, 10, 11) e «giornalista in gonnella» (30), unica donna e unica italiana in mezzo a colleghi di altre nazionalità. Riecheggiando i racconti dei nazionalisti intrappolati a Madrid, afferma di essere «riuscita ad evadere da quella zona incendiata dalle più violente passioni politiche e più sinistre e bieche organizzazioni delinquenziali» e di aver pubblicato, tre mesi dopo, un resoconto «onesto», «una cronaca scupolosamente esatta», «severa e meticolosamente esatta» di quanto ha «veduto» (9-10).<sup>42</sup> Il libro, composto di dieci capitoli dai titoli significativi, è accompagnato da un ricco corredo fotografico.<sup>43</sup> L'editore stesso sottolinea questa peculiarità: d'Arienzo è riuscita a «raccolgere una documentazione fotografica di eccezionale valore» (7), aggiungendo che alcune delle immagini proposte sono state scartate perché eccessivamente cruento. Il visuale funge,

1999 e *Delatori. Spie e confidenti anonimi: l'arma segreta del regime fascista*, Mondadori, Milano 2001.

<sup>41</sup> Cfr. M. CANALI, *Le spie del regime* cit., p. 716 e V. DE GRAZIA, *The Perfect Fascist: A Story of Love, Power, and Morality in Mussolini's Italy*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2020, p. 353.

<sup>42</sup> *Diario di un evadido*, si badi bene, era il titolo di una serie di discorsi emessi alla radio dal nazionalista Manuel Dorda tra il '36 e il '37, successivamente pubblicati come libro.

<sup>43</sup> Questi i titoli: *Un mondo che crolla*; *Inizio del viaggio*; «*Stai attenta: Viva Mussolini!*»; *La tragica ora è scoccata*; *Colloquio con le guardie rosse*; *La fede per costruire*; «*Los amigos de España*»; *L'amore del passato*; *Quelli di...parer contrario*; *Lo spettacolo delle fucilazioni*.

a detta dell'autrice stessa, come «prova» (10) della veridicità del verbale.<sup>44</sup> L'esigenza di consolidare l'autenticità del racconto è evidente anche nel peritesto, dove vengono riprodotti i lasciapassare delle autorità repubblicane concessi alla giornalista, *in primis* l'autorizzazione del Director General de Seguridad de Madrid:

Doña Giullia [sic] D'Arienzo hace el viaje de Madrid a Alicante, con conocimiento de esta Dirección General de Seguridad, la cual ordena a los Agentes de su Autoridad y Milicias ciudadanas den todo género de facilidades al portador de este volante y no la molesten en su persona ni en sus equipajes, en virtud de los Tratados internacionales.

A questo documento segue, nel risvolto posteriore di copertina, la riproduzione del permesso d'imbarco sul piroscafo Vivaldi per far ritorno in patria, partendo da Alicante. La copertina stessa, inoltre, sfrutta il potere evocativo del linguaggio visuale, posto che riprende e moltiplica l'effetto della fotografia di p. XX, la cui didascalia recita «Fucilazioni in massa nelle caserme di Madrid». «I am a camera», ricorda Flores è l'altra faccia della testimonianza.<sup>45</sup> «La parola scritta è astratta, ma l'immagine è il riflesso concreto del mondo in cui ciascuno vive», sottolinea Freund.<sup>46</sup> La fotografia, osserva Roland Barthes, almeno in prima battuta, «dice *questo*, è *proprio questo*, è *esattamente così!*».<sup>47</sup> Per altri versi, l'introduzione di macchine fotografiche più maneggevoli – Ermanox (1924), Rolleiflex (1929), Leica (1925) o Contax (1932) – e la presenza massiccia di reporter stranieri, unita a un'estetica dell'immagine ravvicinata, fecero della Spagna degli anni Trenta non solo un punto di svolta del fotogiornalismo mondiale, ma anche, come ha osservato Sontag, il luogo in cui si generò un nuovo immaginario di guerra.<sup>48</sup> Noto è il caso di Henri Cartier-Bresson, celebre e controverso quello di Robert Capa e Gerda Taro, meno conosciuto quello di Gerda Grepp, corrispondente di guerra norvegese, che causa particolare interesse in chi la incontra «prima di tutto perché è una donna, poi perché porta i pantaloni, e in terzo luogo perché ha una macchi-

<sup>44</sup> Sull'uso probatorio della fotografia, sul conflitto tra oggettività e soggettività e sul valore di documento storico dell'immagine riflette, tra gli altri, G. D'AUTILIA, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2005.

<sup>45</sup> M. FLORES, *Introduzione* cit., p. 11.

<sup>46</sup> G. FREUND, *Fotografia e società*, Einaudi, Torino 2007, p. 91.

<sup>47</sup> R. BARTHES, *La camera chiara*, Einaudi, Torino 2003, pp. 6-7.

<sup>48</sup> S. SONTAG, *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano 2006.

na fotografica». <sup>49</sup> Manifesti, cinegiornali, film, si aggiungono alla fotografia: documentano, sollevano il morale nella retroguardia, ma forgianno anche una retorica della paura, che diviene strumento di azione e manipolazione politica. <sup>50</sup>

*Madrid. Mesi di incubo* si apre con lo sguardo del testimone oculare che, appena scampato al pericolo, vede dispiegarsi davanti a sé la pellicola di quanto ha visto / vissuto:

Esco ora dall'inferno di Madrid, miracolosamente, mi pare. Ho ancora negli occhi e nella mente la visione netta e calda delle infinite cose vedute. È una visione vertiginosa. È come se una infinità di immagini scorresse velocemente davanti ai miei occhi esterrefatti, sovrapponendosi come in una tecnica cinematografica: immagini tragiche su uno sfondo denso di polvere per il crollo di macerie, e in mezzo a questa nebbia guizzano lingue di fuoco (15).

Come Tomás Borrás in *Checas de Madrid*, d'Arienzo in più punti vede o presenta i fatti attraverso un occhio mobile, come se si trattasse di una sovrapposizione di *frames*. Borrás aveva lavorato col cinema muto negli anni di gioventù e, nel 1940, divenne capo del Sindicato Español del Espectáculo. E d'Arienzo? Un dato, in questo senso, può essere suggestivo, anche se, allo stato attuale, difficile da verificare. L'archivio fotografico dell'Istituto Luce conserva, nel fondo dedicato al cinema muto, il ritratto fotografico senza data di una giovane attrice di nome Giulia d'Arienzo, di cui, tuttavia, non si hanno a disposizione cenni biografici o notizie certe. <sup>51</sup> Nel numero del 1920 della rivista *La Vita Cinematografica*, in un'intervista a Maurizio Rava, direttore generale della società «Triumphalis», d'Arienzo viene menzionata come la promettente protagonista di *I giardini di Armida* su soggetto di Fausto Salvatori. <sup>52</sup> È probabile, quindi, che la giornalista-spia abbia avuto anche un

<sup>49</sup> A. KOESTLER, *Dialogo con la morte* cit., p. 41.

<sup>50</sup> Per uno stato dell'arte su fotografia e guerra civile spagnola si vedano N. BERTHIER, V. SÁNCHEZ-BIOSCA, *Retóricas del miedo. Imágenes de la Guerra Civil española* cit, e V. SÁNCHEZ-BIOSCA, *Imágenes, iconos, migraciones, con fondo de guerra civil*, in «Archivos de la Filmoteca», 60-61, 2008, pp. 10-31.

<sup>51</sup> «Giulia d'Arienzo», Archivio Luce, Fondo Cinema Muto, codice foto CM00000046.

<sup>52</sup> Cfr. U. IMPERI, «Triumphalis», *La Vita Cinematografica. Rivista quindicinale illustrata*, 5-6, 1920, sp.: «Nei *Giardini di Armida*, la protagonista è interpretata da Giulia d'Arienzo, un'attrice nella quale ripongo le più grandi e fondate speranze. Non ha avuto, è vero, finora, prima di entrare qui, occasione di emergere quanto avrebbe meritato, e di affermarsi; non sta a me il ricercarne i motivi. Essa rivela un profondo sentimento di artista; è innamorata della propria professione, profondamente studiosa del personaggio che deve incarnare; vi

passato da attrice e che avesse consapevolezza degli strumenti della settima arte e del potere dell'immagine, statica o in movimento.

Ma cosa registra lo sguardo della narratrice? Come una *flâneuse*, ambisce a «vedere Madrid in tutte le sue strade» (63). Cammina a piedi o in «un tassì, uno dei pochi tassì che ancora giravano a Madrid» (48), si reca all'Ateneo, dove è previsto un incontro con il francese Elie Faure e il russo Koldzof, redattore capo del giornale di Mosca *Pravda*. Sfoglia i giornali – *Mundo obrero*, *Heraldo de Madrid*, *Informaciones* – conosce e interloquisce con colleghi spagnoli, inglesi, americani. Lo sguardo del testimone oculare registra il disordine della capitale in guerra – «macchine incendiate, cavalli morti» (63) – e ne trasmette l'atmosfera:

La capitale era completamente in balia delle guardie rosse. Giornalmente il governo perdeva autorità; non era più in grado di imporre nulla alla folla armata che scorrazzava per le strade commettendo i più foschi delitti in nome di questa o quella persona politica. Tutti i palazzi erano stati requisiti e grandi bandiere rosse sventolavano alle finestre. Anche per i negozi e le aziende private era accaduta la stessa cosa, di modo che si trattava di furti veri e propri commessi a vantaggio dei vari mandatari, cioè dei vari capi delle organizzazioni (81).

«Molti di questi delitti purtroppo li ho veduti» (77). «Molte di queste tragiche visioni passarono purtroppo davanti ai miei occhi durante la mia permanenza a Madrid» (64), scrive, impiegando significativamente la parola “visione”, che fa riferimento al processo e al frutto di una percezione più che alla cosa in sé su cui si posa lo sguardo. In qualche modo, d'Arienzo sta attribuendo a ciò che vede il carattere di già visto: non è una cosa, una situazione, è una visione. Particolare attenzione è riservata alla folla: la «marea sale» (51), quasi a ecfresi di un quadro futurista. Al di là dei luoghi comuni della propaganda, è questa una delle isotopie più frequenti nei testi che raccontano la guerra civile come il tramonto spengleriano dell'occidente, da Borrás a Agustín de Foxá:

---

accerto che alcune “dive” dell'arte muta, non le stanno alla pari. E poi vedrete!». Il film, stando a quanto si legge in una recensione dell'epoca, «è un lavoro di bella concezione, che avrebbe potuto maggiormente interessare se non fosse alquanto prolisso e se la fotografia fosse migliore». E si aggiunge: «Non si capisce come la censura non abbia dato mano alle forbici, con tre adulterii [sic] e un figlio della colpa». Cfr. V. MARTINELLI, *Il cinema muto italiano. I film degli anni Venti, 1921*, Bianco e nero-Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma 1996, p. 149. Fausto Salvatori aveva lavorato tra il 1917 e il 1918 alla sceneggiatura di *Fabiola*, nota pellicola muta che vide coinvolti i migliori attori e operatori della Roma dell'epoca.

Erano folle sbandate, di gente poveramente vestita: operai e anche molti cittadini. Fissavano il treno con occhi sbarrati e stanchi dal lungo guardare senza scopo. E mi accorsi anche di certe occhiate ostili rivolte ai vagoni delle prime classi. Noi rappresentavamo l'odiato borghese preso di mira dalla propaganda anarchico-bolscevica! A una stazione cercai di incontrare lo sguardo di qualcuno di quegli individui. Notai molte donne che fissavano i viaggiatori con occhi provocanti: non più occhi stanchi, ma lampeggianti d'odio. Quelle folle ferme e silenziose nelle sorde e nere stazioni mettevano i brividi addosso. Ebbi anche, per loro, una grande pietà (39).

A partire dall'osservazione di questa psicologia delle folle, facilmente influenzabile e agli ordini dei capi, d'Arienzo formula l'augurio che anche gli spagnoli trovino un duce (63). Guidata dai sovietici, la povera gente «era la schiuma della città, la schiuma internazionale, diremo meglio, che sfogava le sue più basse passioni» (55). Secondo una diffusa narrazione controrivoluzionaria, le rivendicazioni di classe e l'aspirazione a una società egualitaria nascondevano unicamente risentimento e desiderio di essere «¡como los burgueses!»:<sup>53</sup>

Ecco il loro recondito pensiero, che è il pensiero di tutti: guadagnare tanto denaro da imborghesirsi bene anch'essi, come facevano i loro capi che li mandavano a massacrarsi per un ideale che questi poveri incoscienti non sentivano, mentre quelli lo «sentivano» solo attraverso la vita beata delle alte cariche, con le grandi e comode poltrone negli uffici, la mensa ricca di vivande prelibate, l'automobile alla porta e l'amante nella *garçonnière* (83).

I miliziani stessi, talora feroci e metodici comunisti, talaltra violenti e perturbanti anarchisti, sarebbero in fin dei conti vittime della manipolazione russa:

come tanti altri, erano degli sventurati presi nel tragico ingranaggio dell'organizzazione bolscevica, che andavano fatalmente a ingrossare il numero di vittime della propaganda dei senza patria. Mischiati con la peggiore feccia, che le carceri spalancate dai bolscevichi vomitarono nelle strade della Spagna, anch'essi avranno commesso chissà quanti delitti (76-77).

<sup>53</sup> Cfr. A.M. DE FORONDA, *Nueve meses con los rojos en Madrid* cit., p. 120. Allo stesso modo, scrive Foxá «no odiaban a los señoritos, sino que querían ser ellos señoritos; en realidad no eran marxistas sino envidiosos». Cfr. A. DE FOXÁ, *Madrid de corte a checa* cit., p. 269.



Come ha approfondito Nuñez-Seixas, la narrazione non è quella di una guerra fratricida, ma di una contrapposizione tra russi e spagnoli.<sup>54</sup> Scrive d'Arienzo: «È evidente che la lotta non era più degli spagnoli contro il loro governo, ma del bolscevismo che da Mosca aveva scelto la Spagna come il terreno più fertile alla sua propaganda e da dove sperava di chiudere l'Europa come in una morsa» (56).

L'ultimo riferimento è denso di implicazioni, poiché veicola l'idea di una minaccia sovietica che incombe sull'Europa e, quindi, anche sull'Italia, «una propaganda bolscevica, anzi specificamente antifascista» (65), fatta di attacchi al fascismo ed «esaltazione della Russia» (90), ragioni queste che giustificherebbero, da sole, l'intervento del regime nella penisola iberica. A corredo, si racconta di monache violentate, conventi bruciati e «scomposti cortei» (87) inneggianti alla liberazione sessuale. A suffragio della necessità assistere gli spagnoli a fronte dell'invasione dell'internazionalismo russo, si erge la comune identità latina, esemplificata nell'acquedotto di Segovia (74-75), per Giménez Caballero «simbolo classico dell'opera pubblica romana».<sup>55</sup>

In *Madrid. Mesi di incubo* non mancano riferimenti a figure iconiche degli anni della guerra come la Pasionaria, bersaglio di punta della propaganda dei *sublevados*, Eva peccatrice e insieme donna virilizzata.<sup>56</sup> D'Arienzo ambisce a raccontare «la verità su Dolores» (95), la cronaca esatta della sua vita nonostante ritenga che possa contenere dettagli impudichi. Per conoscerla si reca alla Caserma del Sud, sede del Quinto Reggimento delle Milizie Popolari, dove Dolores aizza il popolo «come ubriacata dalle sue stesse parole ed esaltata dagli applausi» (100). Il tumulto di Madrid, la città che sale in vortice, genera insofferenza in chi scrive:

Ero stanca. Cercai di sgusciare tra quella moltitudine compatta, per tornarmene a casa senza dar troppo nell'occhio. Dalle quattro del pomeriggio fino a quell'ora, il corteo aveva fatto il giro di tutta Madrid. Riuscii finalmente a tirarmi fuori da quella massa di gente e, per le strade quasi deserte raggiunsi Calle Mayor (109).

<sup>54</sup> X.M. NÚÑEZ SEIXAS, *Fuera el invasor, nacionalismos y movilización bélica en la Guerra Civil española*, Marcial Pons, Madrid 2006.

<sup>55</sup> E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Roma risorta nel mondo*, Hoepli, Milano 1938, p. 297.

<sup>56</sup> Sull'immagine della *roja* nella guerra civile si veda il fondamentale lavoro di M. NASH, *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Taurus, Madrid 1999. Della figura di Dolores Ibárruri tra storia e leggenda si è occupato, tra gli altri, R. CRUZ, *Pasionaria, Dolores Ibárruri, historia y símbolo*, Biblioteca Nueva, Madrid 1999.

Dove non arriva il passo o lo sguardo della narratrice, si inseriscono testimonianze terze, la cui attendibilità viene ampiamente rimarcata: «un testimone oculare ci narra» (78); «[e]gli aveva visto» (78); «un giovanotto tedesco [...] narra» (79) o «[l]a persona, molto bene informata, che mi dava queste notizie» (80). Attraverso queste fonti, d'Arienzo allude al controverso fenomeno delle *checas*: «So che nei sotterranei sono rinchiusi i prigionieri politici. Me lo ha detto un giornalista del quale non posso ripetere il nome, perché temo sia tuttora a Madrid, e lo esporrei alle persecuzioni più atroci (91)». La reticenza riguardo ai nomi è un elemento comune a molta letteratura del conflitto, dove compaiono frequentemente punti di sospensione. In altri momenti, con finalità di verosimiglianza, vi sono riferimenti espliciti. È il caso, qui, dell'incontro con Antonio Hermosilla, direttore de *La Libertad*, il 12 luglio del 1936, poco prima della morte di Calvo Sotelo, o con il fratello di Santiago Alba Bonifaz, presidente de las Cortes, affiliato al Partido Republicano Radical.

Impossibile stabilire quanto d'Arienzo abbia visto, saputo e inventato. Sul confezionamento di certa letteratura di testimonianza e urgenza, ci viene in aiuto Arthur Koestler, che fece della sua esperienza della guerra civile spagnola uno dei testi più interessanti per il lettore moderno. Il libro ha una storia editoriale poco lineare, che ne tradisce la natura travagliata: apparve per la prima volta in Inghilterra nel 1937 con il titolo di *Spanish Testament*, «imponendosi subito come una pietra miliare di quella letteratura di racconto e testimonianza, di denuncia e riflessione»<sup>57</sup>. Poco dopo, tuttavia, Koestler ne impedì la pubblicazione e diede alle stampe solo la seconda parte del volume *Dialogue with Death*, che tuttora viene pubblicato con questo titolo. La prima parte, sostenne, era troppo ideologica. Nella sua autobiografia, *La scrittura invisibile*, ricorda il ruolo dell'amico Willi Münzenberg, responsabile della propaganda del Comintern in Occidente, nel confezionamento della sezione iniziale del volume:

Willi non vedeva l'ora di far uscire i libri. Irrompeva nel mio appartamento – cosa che non aveva mai fatto prima – per vedere come procedesse il mio. La guerra spagnola era divenuta per lui un'ossessione personale, come per tutti noi. Prendeva qualche pagina del dattiloscritto, la esaminava, e mi sgridava: «Troppo debole, troppo obiettivo. Colpiscili! Colpiscili duramente! Di al mondo che passano sopra ai prigionieri coi carri armati, come gli versano addosso benzina e li bruciano vivi. Il mondo deve restare senza fiato per l'orrore. Devi

<sup>57</sup> M. FLORES, *Introduzione* a A. KOESTLER, *Dialogo con la morte*, cit., p. 9.

martellarglielo in testa. Devi svegliarli...». Martellava sul tavolo coi pugni. Non avevo mai visto Willi in un simile stato.<sup>58</sup>

E ancora:

Credeva nella propaganda delle atrocità [...] Insisteva per aggiungere al libro un supplemento in carta lucida di fotografie degli orrori. Le fotografie mostravano i cadaverini maciullati lasciati dal bombardamento dell'istituto per l'infanzia di Getafe, uno per pagina. Mostravano i corpi carbonizzati di prigionieri presumibilmente bruciati vivi, e il cadavere smembrato di un pilota repubblicani fatto prigioniero, che un pilota di Franco aveva fatto cadere dietro le linee, in un pacco con attaccato il nome del pilota su un'etichetta. Mostravano prigionieri civili portati all'esecuzione, legati insieme con una corda, e poi la fucilazione vera e propria. Quando io stesso caddi prigioniero, qualche settimana dopo, avevo quelle fotografie davanti agli occhi. Non potei impedire che le fotografie fossero inserite nel libro, ma nel testo ridussi la parte riguardante le atrocità a una dozzina di pagine.<sup>59</sup>

Quel che più duole a Koestler, e che lo porterà a non diffondere più il testo integrale, è l'aver ceduto all'inclusione di materiale non verificato, «di origine dubbia o non identificata, che Willi aveva ricevuto tramite l'*apparat* e mi aveva passato». Scrive:

I miei dubbi in proposito vennero messi a tacere, con la spiegazione che, poiché entrambi sapevamo che l'assunto era vero, i dettagli non importavano e qualche volta dovevano essere "interpolati" – ricordo vivamente quella conversazione perché Willi non usava mai espressioni così tecniche altrimenti.<sup>60</sup>

Koestler, intellettuale avvezzo alla de-conversione, sente tutta «l'immoralità del lavoro di propaganda».<sup>61</sup> Le sue confessioni ci mettono di fronte a un possibile paradosso della scrittura autobiografica con valore testimoniale, soprattutto quella qui presa in esame. In teoria, si tratta di racconti di resuscitati o "naufraghi" che ambiscono a svelare le menzogne dell'apparato dominante

<sup>58</sup> A. KOESTLER, *La scrittura invisibile. Autobiografia 1932-1940* cit., p. 391.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 423.

e della storia raccontata dai vincitori.<sup>62</sup> Tuttavia, in certi casi, è proprio approfittando della credibilità di cui il testimone oculare gode presso il pubblico che il racconto può essere manipolato. Rifugge dalla letteratura, rigetta la *fiction*, abbraccia la cronaca, certifica il narrato col vissuto, ma potrebbe non essere vero. Siamo, quindi, in un territorio ambiguo, in cui l'auto-diegesi e la rielaborazione di un'esperienza traumatica si accompagnano all'adozione di un punto di vista che si presenta come esatto e oggettivo, ma è al servizio del proselitismo, e non per la denuncia autentica delle atrocità, ma a giustificazione di ulteriori efferatezze da mettere in atto contro il nemico. «Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato» scrive Primo Levi, chiudendo la prefazione a *Se questo è un uomo*.<sup>63</sup> Giulia d'Arienzo, probabilmente, non può dire lo stesso.

---

<sup>62</sup> R.M. GRILLO, *Náufragos cuentan... el género "testimonio" en hispanoamérica* cit.

<sup>63</sup> P. LEVI, *Se questo è un uomo* cit., p. 9.

ROSA MARIA GRILLO, *Presentazione* • MICHELE BIANCO, *L'antiebraismo e l'antisemitismo giudeofobico: dai primordi precristiani all'antigiudaismo della Chiesa delle origini* • ROSA MARIA GRILLO, «Tornare. Mangiare. Raccontare». *I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti* • LIDIA TORNATORE, *La ballata 'Helas! Où donc trouveront reconfort' di Christine de Pizan: la voce di una donna per le donne* • STEFANO GRAZZINI, *La fine del mondo contadino nel racconto dei protagonisti: forme eterodosse di letteratura testimoniale* • ORIANA BELLISSIMO, *Vivere per raccontare: Lidia Beccaria Rolfi e l'esperienza concentrazionaria. Da 'Le donne di Ravensbruck' a 'Lesile filo della memoria'* • GIOVANNI GENNA, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo attorno alle scrittrici-partigiane Renata Viganò e Ada Prospero* • MILENA MONTANILE, *'Io che ho visto'. L'orrore delle foibe tra testimonianza e racconto* • ANTONELLA RUSSO, *Tra testimonianza e propaganda: Giulia D'Arienzo, 'Madrid. Mesi di incubo' (1937)* • CHIARA TAVELLA, «Modestissime» *memorie di una «grafofila» antifascista* • ANNALUCIA CUDAZZO, «Quando il tempo avrà scordato le presenti ingiustizie». *le carceri borboniche nelle 'Memorie' di Sigismondo Castromediano* • ALDO MARIA MORACE, *Un caso (misconosciuto) di letteratura testimoniale: Nicola Palermo* • DONATELLA LA MONACA, «Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». *La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese* • MARIKA BOFFA, *La costruzione di una «specie di romanzo»: testimonianza e racconto nell'antologia 'Il ritorno del padre' di Giani Stuparich, curata da Pier Antonio Quarantotti Gambini* • ANTONIO D'AMBROSIO, «Diario mio e di tutti». *'Pane duro' di Silvio Micheli* • LORELLA MARTINELLI, *La testimonianza di Édouard Corbière nei processi di trasformazione della modernità* • CAMILLA CATTARULLA, *Epidemie a bordo: le migrazioni di massa e il valore testimoniale della letteratura di viaggio italiana in America Latina alla fine del XIX secolo* • LAURA MARIATERESA DURANTE, *La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi* • ANNAMARIA SAPIENZA, *Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli* • GENNARO SGAMBATI, *Bellodi e il «Mi ci romperò la testa». Difesa dello stato e scontro tra arbitrio e diritto ne 'Il giorno della civetta'* • MICHELE BEVILACQUA, *Les marques de subjectivité dans le discours francophone de témoignage de Roberto Saviano* • ILARIA MAGNANI, *La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina* • GIORGIO FICARA, *Le avventure di Casanova* • ELEONORA RIMOLO, *Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento* • NICOLA BOTTIGLIERI, *Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980*

*Sommari / Abstracts*

In copertina: Konstantin Bauer, *Refugees*, 1927, olio su tela, Vychodoslovenska Galeria, Kosice, Slovakia