

Studi e Ricerche

Studi umanistici – Philologica

“Viandante, giungessi a Sparta...”

Il modo memorialistico
nella narrativa contemporanea

Gianluca Cinelli



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Collana Studi e Ricerche 48

STUDI UMANISTICI
Serie Philologica

“Viandante, giungessi a Sparta...”

Il modo memorialistico
nella narrativa contemporanea

Gianluca Cinelli



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2016

Copyright © 2016

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-001-9

DOI 10.13133/978-88-9377-001-9



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

Distribuita su piattaforma digitale da:

digilab

Centro interdipartimentale di ricerca e servizi
Settore Publishing Digitale

In copertina: Gustave Courtois, *Orphée* (Musée municipal de Pontarlier - France)

Indice

Premessa	VII
Introduzione	1
1. La memoria, la storia e il modo memorialistico della narrazione	27
1.1. Il discorso autobiografico tra mitopoiesi e realismo	27
1.2. Modo storico e modo mitico della narrazione	32
1.3. Il modo memorialistico	37
2. “Andavamo nel giorno splendente...” Il racconto dell’operazione “Barbarossa” tra romance e realismo	45
2.1. La guerra come romance: visione, sogno, esaltazione	45
2.2. La questione della colpa	54
2.3. L’incontro tra oralità e scrittura: le lettere	61
2.4. Il breve idillio prima della tragedia	64
3. <i>Tragoedia incipit</i> . Il racconto di Stalingrado e il modo tragico	71
3.1. La crisi del modo romantico	71
3.2. Stalingrado nella memorialistica occidentale	77
3.3. Stalingrado nella memorialistica orientale	87
4. La “grande ritirata” e il modo ironico	95
4.1. Il mito nazista degli eroi di Stalingrado	95
4.2. Il rovesciamento ironico	100
4.3. L’amara conclusione: il nichilismo	107
Conclusioni	117
Bibliografia	125

Indice dei nomi	139
Ringraziamenti	143

Premessa

Questo studio è il frutto di cinque anni di ricerche condotte su un ampio *corpus* di oltre duecento testi di memorialistica tedesca, comprensivi anche di alcuni epistolari privati e di collezioni di lettere. Tutto il materiale è edito, perché più che una ricognizione delle fonti mi interessava capire che cosa, quando e come in Germania è stato raccontato sulla guerra in Russia, quale è stato il discorso pubblico, da chi è stato condotto e con quali mezzi e conseguenze. Inizialmente il progetto includeva anche la memorialistica della prigionia in Russia, protrattasi in alcuni casi fino al 1955, la quale ha lasciato un segno profondo nella memoria pubblica delle due Repubbliche tedesche per decenni. Nel 2012, però, con l'occasione di dedicare uno studio alla comparazione fra la memorialistica tedesca e quella italiana sulla prigionia militare in Unione Sovietica, ho scorporato il *corpus* specifico, anch'esso di diverse decine di titoli. Così in questo libro tratto soltanto della memorialistica della guerra combattuta. Di questo materiale soltanto una minima parte è reperibile in traduzione italiana. Un ristretto numero di volumi è stato pubblicato in altre lingue, soprattutto in inglese e francese; pertanto, tutte le traduzioni per le quali non faccio riferimento a un'edizione italiana sono mie. La medesima cosa vale anche per la bibliografia secondaria, che in larga parte è composta di volumi in lingua tedesca non disponibili in traduzione italiana, e che ho spesso citato direttamente in traduzione italiana per facilitare la lettura.

La scelta del titolo richiede qualche spiegazione. Infatti, il verso della poesia di Schiller *La passeggiata* potrebbe apparire fuorviante per il tema del libro. In realtà, a questo verso si associa una curiosa vicenda di appropriazione, rifunzionalizzazione e distorsione. Schiller rievoca il sacrificio dei trecento guerrieri spartani di Leonida,

che per arrestare l'esercito persiano si fecero massacrare alle Termopili, un esempio di virtù eroica antica affidata a una lapide: "Viandante, se giungi a Sparta, annuncia che in questo luogo / noi vedesti giacere, sì come la legge ordinò." Il viandante, insignito di un compito civile e morale, deve farsi testimone di un evento storico diventando narratore, o "maestro di verità", parafrasando Détiennie. L'epifania nel cuore dell'esperienza poetica schilleriana stringe in un nodo storia e mito, e già questo in parte mi ha indotto a pensare al verso schilleriano per il titolo. Tuttavia, un altro fattore è stato risolutivo, cioè l'uso distorto che di esso fece nel 1943 Hermann Göring per annunciare solennemente il sacrificio eroico della sesta armata del Generale Friedrich von Paulus a Stalingrado: "Viandante, giungessi in Germania, di' che ci hai visti combattere qui, come la legge per la sicurezza dello Stato ha ordinato". Come i trecento di Leonida, implicava Göring, i 300.000 di Paulus si erano immolati per arrestare nella "Fortezza Stalingrado" le orde asiatiche degli *Untermenschen* sovietici. L'epitaffio di Simonide, già filtrato attraverso Schiller, diventò nel 1943 il fondamento di un nuovo mito della propaganda nazista, quello degli eroi caduti di Stalingrado, che è il nucleo del discorso memorialistico sulla guerra tedesca in Russia. Infine, a convincermi della sicura pertinenza del titolo è stata la citazione del verso di Schiller nel racconto del 1950 di Heinrich Böll *Viandante, giungessi a Spa...* La scelta dell'epitaffio delle Termopili non fu casuale per Böll, reduce della guerra in Russia, perché polemizzava con il clamoroso inganno ordito dai nazisti ai danni del popolo tedesco nel mezzo del conflitto: nascondere che la guerra era perduta. Böll recuperò il motivo giocando su una doppia interruzione della memoria, quella del protagonista e della memoria pubblica, entrambe come conseguenza della ferita inferta dalla guerra. Il protagonista, come il popolo tedesco, ha perso la memoria, non sa più dov'è né cosa sia successo. Il reduce lo comprende solo quando sul letto operatorio, nella sala da disegno del suo Ginnasio che ha lasciato appena tre mesi prima, riconosce la propria scrittura sulla lavagna: il suo ultimo esercizio fu copiare il verso dell'epitaffio dei trecento di Leonida, che però era troppo lungo per la lavagna e rimase tronco. Sul piano collettivo la guerra fece qualcosa di simile, l'eredità sublime della cultura tedesca, dell'umanesimo, era stata spazzata via dal nazismo e dalla guerra perduta. Il passato, quindi, era qualcosa di cui bisognava riappropriarsi faticosamente, immergendosi nella colpa. Ma Böll, giocando ironicamente con la riemersione mutilata del passato (e il protagonista del suo racconto si

ritrova senza braccia e senza una gamba alla fine), s'imbatte in un *altro* passato: Spa, non è soltanto la mutilazione di Sparta, ma diventa la città belga dove nella Grande Guerra l'esercito tedesco aveva installato il proprio Quartier Generale, e dove il 10 novembre 1918 il Kaiser Guglielmo II capì che la disfatta della Germania era diventata realtà, così che decise di rifugiare in Olanda, in esilio. La catastrofe del 1918 innescò la deriva nazionalsocialista e la seconda guerra mondiale. Apporre il verso di Schiller al volume mi è parso il modo migliore per anticipare e sintetizzare l'idea che il modo memorialistico, con le sue stratificazioni, ibridazioni e metamorfosi, assolve oggi in modo esemplare alla funzione di narrazione mitica della contemporaneità. Il viandante, come testimone, è una figura che nel ventesimo secolo si è imposta con autorità ritrovata sulla scienza culturale e letteraria, investita del compito di risanare le ferite inferte dalla barbarie. Ed oggi, che l'Europa è la Terra Promessa per milioni di viandanti, profughi e reduci in cerca di una nuova patria e di pace, il tema torna di stringente attualità. Il titolo riassume così l'assunto fondamentale del libro: che la memoria non è conservativa, ma produttiva e metamorfica; essa è quella funzione del pensiero umano che senza sosta forma e riforma l'immagine del mondo, da sempre.

Dopo cinque anni di lavoro, congedo questo libro con l'auspicio che possa illuminare in modo nuovo una questione importante ma poco approfondita, come quella della trasformazione e sopravvivenza del modo mitico della narrazione nel sistema letterario e culturale contemporaneo. I lettori riconosceranno i limiti, le imperfezioni e le asperità di questo lavoro.

Roma, 21 gennaio 2016

Introduzione

Se i prodotti dell'arte, come ogni altro prodotto sociale, sono legati a un contesto storico definito, se non si comprendono nella loro genesi, nelle loro strutture, nei loro significati che dentro e attraverso questo contesto, come spiegare che rimangano vivi, che continuino a parlarci quando le forme della vita sociale, ad ogni livello, si sono trasformate e le condizioni necessarie alla loro produzione sono svanite?

Jean-Pierre Vernant, *Il soggetto tragico*

Altro è ascoltare cose che per la novità o per la meraviglia ci conquistano, altro ascoltare cose delle quali abbiamo intenzione di dar testimonianza.

Giulio Cesare, *La guerra gallica*

La memorialistica come genere ibrido

Che la memorialistica sia stata apprezzata prima di tutto dagli storici come fonte per le loro ricerche è cosa nota, mentre gli studiosi di letteratura l'hanno a lungo bistrattata, ritenendola refrattaria al canone e spesso esteticamente poco godibile. Tra i pochi volumi dedicati alla memorialistica tedesca della guerra in Russia, che è il tema cui è dedicato questo volume, ricordiamo quelli apparsi già fin dagli anni Ottanta di Jochen Pfeifer, Rolf Düsterberg e Michael Kumpfmüller. A parte l'ultimo, però, unico a studiare un aspetto della memorialistica con un approccio teorico-letterario (la teoria degli archetipi di Northrop Frye), negli altri casi si tratta di analisi quantitative con osservazioni di carattere storico e sociologico.

Kumpfmüller partiva da Frye per individuare i generi e i modi sotto i quali può essere ricondotta la rappresentazione letteraria della battaglia. Secondo il critico, il *romance* sarebbe il modo specifico con cui la tradizione nazista e apologetica ha rappresentato la sconfitta sul Volga, mentre il romanzo di Theodor Plievier *Stalingrad* rappresenterebbe una rottura rispetto a questa tradizione, perché con esso si passa dal modo del *romance* a quello della tragedia. Tuttavia, il lavoro di Kumpfmüller appare troppo meccanicamente aderente allo strutturalismo di Frye, che viene applicato come una vera e propria griglia per distribuire le opere nel sistema dei generi. Soprattutto, quel che il critico affermava relativamente a Plievier non vale per la maggior parte degli altri memorialisti, i quali, sia pur non aderendo sempre al "mito" nazionalsocialista, ne elaborano versioni simili e variazioni, quasi sempre incentrate sulla rappresentazione del soldato tedesco come vittima sacrificale. Sporadici ma importanti sono stati anche i contributi *The Myth of Stalingrad* (Baird, 1969); *Soldaten zwischen Gehorsam und Gewissen. Kriegsromane und -tagebücher* (Wagener, 1977); *Darstellungen des Zweiten Weltkrieges* (Hermand, 1979); "Wanderer, kommst du nach Sparta": *History through propaganda into literary commonplace* (Watt, 1985); *Der Zweite Weltkrieg in der Prosa der Nachkriegsjahre (1945-1960)* (Heukenkamp 1990); *Stalingrad als Thema der deutschsprachigen Literatur* (Baron, 1992); *Defensive Kompensation. Peter Bamm: Die unsichtbare Flagge (1952) und Heinz G. Konsalik: Der Arzt von Stalingrad (1956)* (Bahr, 1997); *Eingekesselt. Die Schlacht um Stalingrad im deutschsprachigen Roman nach 1945* (Bernig, 1997); *Wie authentisch ist das eigene Erlebnis? Heinrich Gerlach: Die verratene Armee (1955) und Fritz Wöss: Hunde wollt ihr ewig leben (1958)* (Ebert, 1997); *Raccontare la guerra* (Corni, 2012). Il tema è stato preso in considerazione, ma che cosa sia la memorialistica da un punto di vista teorico non è stato mai chiarito.

Vero è che nella memorialistica vengono fatte confluire le scritture più disparate: romanzi, novelle, teatro, poesie, autobiografie, memorie e diari; e ancora rapporti, memoriali, pubblicistica, testimonianze orali e interviste. Inoltre non tutti gli autori-testimoni sono anche scrittori: spesso non ne hanno la perizia tecnica e più spesso manca loro l'intenzione di essere accolti come scrittori nel campo letterario.¹ Tuttavia, nel corso del Novecento la memorialistica si è affermata in maniera sempre più solida nelle letterature occidentali, spesso proprio

¹ Per la nozione di "campo letterario" si fa riferimento a Bourdieu (2005).

in conseguenza delle guerre mondiali, coinvolgendo individui che, di fronte ad un'esperienza difficile da elaborare e comprendere, e favoriti da un'estensione sempre più capillare dell'editoria, della pubblicitaria e del mercato letterario, si sono cimentati con la scrittura. Seguendo il pensiero di Pierre Bourdieu, si può parlare della memorialistica come di un "campo", cioè una struttura dinamica in cui l'individuo è al contempo "prodotto" e "agente", non meccanicamente determinato ma neppure totalmente libero e svincolato. All'interno del campo allo "*habitus*", ovvero il sostrato di comportamenti, pratiche, visioni del mondo e pre-concezioni acquisite che ognuno pone, inconsapevolmente o no, alla base del proprio orientamento nel mondo, corrisponde l'individuo concreto con le sue traiettorie, il suo interesse e le sue inclinazioni. Dalla dinamica che regola il rapporto tra individuo e *habitus* è possibile derivare i rapporti di forza che, infine, s'inscrivono nei prodotti culturali di ogni società, quindi anche nei testi letterari e nei *corpora* di narrazioni.

Il "campo" preso in considerazione in questo studio è quello della memorialistica di guerra tedesca successiva al 1945 (con qualche anticipazione al 1942), con i suoi editori specializzati, le sue collane, il suo pubblico, e con temi, motivi, polemiche e dibattiti critici. Chi ne furono gli autori? Si trattò perlopiù d'individui che presero carta e penna per raccontare un'esperienza che aveva segnato la loro vita così a fondo, da innestarsi al suo centro come l'evento dominante. Dapprima la scrittura epistolare e occasionalmente diaristica era stata la forma prevalente del loro testimoniare. Poi c'era stata una fase di testimonianza orale, non solo a casa in famiglia o con altri veterani, ma in alcuni casi anche in forma di interviste pubbliche. A queste sono assimilabili gli interrogatori subiti dai reduci della prigionia, attraverso i quali si volevano accertare da parte dell'autorità militare le circostanze della cattura. Le interviste e i verbali d'interrogatorio furono infatti usati dai ricercatori del gruppo di Erich Maschke per documentare la storia della prigionia militare dei soldati tedeschi (*Zur Geschichte der deutschen Kriegsgefangenen*). Il mercato letterario in Germania dopo il 1945 organizzò poi per i testimoni del conflitto uno spazio culturale trasversale alla letteratura. Il pubblico conosceva già la memorialistica della Grande Guerra, centinaia di titoli tra cui spiccavano anche opere di pregio letterario, cosicché nel 1945 accolse le prime memorie del conflitto appena finito come qualcosa di non completamente nuovo. Il pubblico, inoltre, s'era abituato dura te la guerra alla costante "narrativizzazione" e

"mitizzazione" della guerra, condotta attraverso giornali e cinegiornali. Allo stesso tempo, i tedeschi avevano conosciuto parzialmente la guerra attraverso le lettere dei congiunti al fronte e poi attraverso i racconti orali dei reduci. Nell'immediato dopoguerra, diversi di questi racconti iniziarono a essere messi in forma scritta e furono pubblicati da editori letterari, spesso in collane di narrativa. Il mercato letterario li assorbì subito, offrendoli a un pubblico che aveva un orizzonte d'attesa in parte forgiato sulla memorialistica letteraria degli anni Venti e Trenta, in parte sulla propaganda degli anni Quaranta, intrisa di miti e mitologie, un pubblico, cioè, avvezzo a sentir parlare della guerra secondo schemi e archetipi letterari riconducibili al modo mitico della narrazione. Alcune collane, come Vowinkel e Scharnhorst, si specializzarono in pubblicazioni periodiche di racconti popolari, noti poi come "letteratura dei caporali", improntati a una rozza mitizzazione avventurosa del soldato tedesco.

Non bisogna però appigliarsi troppo saldamente a un'idea ampia e metamorfica come quella di campo. La memorialistica consta di testi eterogenei, scritti in circostanze diverse da autori di cultura e formazione differenti, talora pubblicati a ridosso della guerra oppure a grande distanza di tempo: testi che presentano ora caratteristiche di genere canonico (romanzi, racconti, autobiografie) ora invece di scrittura occasionale (diari, lettere, memoriali, rapporti). Si deve tentare una sintesi, cercando gli elementi comuni nella differenza, al fine di ricondurre le forme del narrare sotto la categoria del modo memorialistico della narrazione,² e per fare ciò ho fatto ricorso alla categoria di "modo mitico" della narrazione.

Definire la memorialistica come mito fu la prima intuizione e ambizione di questo studio, ma le difficoltà incontrate, le obiezioni sollevate da altri studiosi, la stessa frequentazione dei miti antichi e delle teorie del mito mi hanno condotto a ripensare questa intuizione. È cosa difficile definire il mito in senso ampio e generale, come fenomeno o idea. Infatti, non pochi teorici del mito preferiscono parlarne per intermediazione delle mitologie, cioè di una fenomenologia relativa, storica, mutevole (Jesi 2001, 106-107; Koch 1992, 29; Hüppauf 1983, 511). I miti, dunque, diventano molteplici e trasversali alle epoche e alle culture, temi e motivi si riverberano, le forme sono recuperate e abbandonate, gli innesti non si contano. Secondo un'altra tendenza teorica, il mito

² Per il concetto di modo letterario si rimanda a Ceserani (1999).

non consisterebbe solo nella complessità delle mitologie antiche o moderne; il mito, nella sua pervasività universale, sarebbe piuttosto una forma di pensiero e un modo di raccontare: una maniera di stare nel mondo attraverso le narrazioni (Cassirer 1961, 16-17). L'idea che il mito sia un modo di raccontare l'esperienza e di elaborarne il senso è alla radice di questo studio. E poiché la parola mito implica polisemia e stratificazione, m'è parso proficuo concentrarmi sulla nozione ermeneutica di "effetto", cioè su ciò che del mito (qualsiasi cosa esso sia) possiamo vedere, cioè le forme simboliche degli archetipi letterari, che costituiscono nel loro sviluppo diacronico quello che Riccardo Palmisciano ha definito (mutuandolo da Remo Ceserani) "modo mitico" della narrazione:

L'insieme dei procedimenti espressivi che danno voce alla materia mitica, ovvero al sistema dei racconti tradizionali della cultura greca inerenti agli dei agli eroi agli uomini. Questi racconti, essendo noti a tutti, consentono al produttore di un testo mitico di porre il proprio messaggio in relazione paradigmatica con tutti gli altri racconti noti. Scelte linguistiche, retorico-formali, dialettali non sono vincolate alla materia mitica, che ammette diverse modalità di trattamento stilistico. (Palmisciano 2007, 60)

Si tratta di una definizione elastica e quindi pratica capace di aggirare il problema della definizione problematica del mito come realtà. Questa, infatti, viene sostituita dalla metafora del mosaico di narrazioni note al pubblico, il quale è capace di ricevere, decodificare, ricollocare e comprendere il senso, eventualmente colmando attivamente le lacune e inserendo variazioni. Questo ritratto dinamico del modo mitico della narrazione rimanda all'oralità, attraverso la quale si formano la materia mitica e i rispettivi mitologemi. Solo in seguito interviene la scrittura, quando le storie si fissano in forme stabili, in archetipi, a loro volta riplasmati in generi (Russell 1998, 51):³

Quando una mitologia si trasforma in letteratura, la funzione sociale di quest'ultima di fornire alla società una visione immaginaria della condizione umana trova la sua origine diretta in questa sua antica mitologia. Per tale processo, le forme tipiche del mito diventano le convenzioni e i generi della letteratura e soltanto quando le convenzioni e i generi sono riconosciuti come caratteri essenziali della forma letteraria, il rapporto della letteratura con il mito s'impone da sé. (Frye 1971, 497)

³ "Myth becomes the form through which literary texts speak through their own traditions."

Perché l'oralità si trasferisca nelle forme codificate della scrittura letteraria sono sufficienti pochi decenni, nelle condizioni della società atomistica contemporanea, in cui l'informazione corre rapida attraverso la scrittura e l'individuo è isolato, non più inserito in una comunità che si approvvigiona di notizie esclusivamente attraverso il passaparola (Goody e Watt 1968, 62). Gli europei che oggi hanno meno di quarant'anni hanno appreso le storie della seconda guerra mondiale spesso dopo la scomparsa dei testimoni attraverso parole scritte, attraverso l'intermediazione del sistema letterario ed editoriale. Quando l'esperienza individuale, tramandata dalla memoria fintanto che il testimone può disporne ed esporla, non è più conoscibile direttamente, essa diventa un oggetto culturale e, in certi casi, culturale. Spesso si sente perciò nominare la parola "epica", la quale è usata però più per designare un giudizio di valore che un giudizio descrittivo. È epica una partita di calcio, è epico un duello televisivo fra candidati di schieramenti opposti: epico non significa oggi grande e nobile, memorabile e degno di nota, con una degradazione del concetto nel linguaggio comune.

Quando in questo studio parlo di epica in connessione con la memorialistica, dunque in funzione moderna, non intendo l'idea degradata, né la narrazione antica degli eroi e degli dei. Riprendendo le parole di Bachtin, per epica intendo la rappresentazione di un "passato assoluto", "compiuto interamente", dove "non c'è posto per alcuna incompiutezza, apertura problematicità", un passato che è "autosufficiente e non richiede né presuppone alcuna continuazione" (Bachtin 1976, 194). Rappresentazione fortemente modellizzante e stilizzante, l'epica proietta il passato sul presente come un orizzonte in cui affondano radici d'identità e di cultura. Con una caratteristica precipua però: che la sua ragion d'essere "sta nella grandezza stessa delle vicende che narra e per questo, mentre esclude da una parte ogni tipo di valutazione morale o di partecipazione dell'autore agli avvenimenti narrati, trascura dall'altra tutto ciò che è quotidiano, familiare, modesto, tutto ciò, in breve, che non si adatta alla dimensione epica" (Mancinelli 1995, xxviii). Bachtin notò come questo presupposto sia stato radicalmente negato dal romanzo come forma storica realista che invece guarda proprio al basso dell'esistenza quotidiana. In altre parole, "ciò che spinge la narrazione verso l'epica è l'emersione di una determinata idea, quella di azione eroica" (Hainsworth 1997, 15), il che sta a dire che non è epica una vicenda di proporzioni sbalorditive, piuttosto "ammiriamo

la grandiosità dell'argomento, la visione e la forza morale: in breve, la profondità e l'ampiezza" (Ibid. 220).

La memorialistica assume in alcuni suoi tratti le caratteristiche di questa epica, là dove la rappresentazione del passato non ha come fine il "vero storico" ma il senso che un'impresa collettiva di un popolo assume rispetto allo stato di cose presente. Il concetto di epica a cui attingo si avvicina così alla definizione che ne dà Zumthor:

Racconto d'azione, che nell'azione concentra i suoi effetti di senso, parco d'ornamenti aggiuntivi, l'epica mette in scena l'aggressività virile messa al servizio di una nobile impresa. Fondamentalmente, racconta di un combattimento e mette in primo piano, tra i suoi protagonisti, una figura d'uomo al di fuori del comune e che, se non esce sempre vittorioso da tutte le prove a cui va incontro, non per questo suscita in noi minore ammirazione. (Zumthor 2001, 128)

Il "modo epico" della narrazione costituisce insieme con il "modo mitico" l'ossatura narrativa della memorialistica, con numerose differenze rispetto alle caratteristiche dell'epica arcaica: non solo la prospettiva storica annulla la separatezza assoluta fra presente e passato, ma la narrazione autobiografica implica che il passato sia assorbito nel presente vivo e che su di esso sia lecito innestare il giudizio personale. Infatti, è possibile riscontrare che nella storia recente della nazione tedesca la memorialistica costituisce "un vasto insieme narrativo, formalizzato in maniera abbastanza rigorosa, ma di cui ogni esecutore, in ogni esecuzione, non comunica che un unico episodio" (Ibid. 131). Per modo epico intendo quindi quel modo della narrazione teso a esporre gli eventi del passato non come mera concatenazione di fatti storici ma come vicenda collettiva in cui si fa questione del destino della nazione.

Diversamente che nell'epica tradizionale, nella memorialistica il passato è alla portata dell'uditorio, se non come esperienza diretta, comunque come un tempo recente da cui il presente attinge direttamente contenuto e memoria. Come giustamente notava Bachtin, anche se la sua attenzione andava al romanzo, "la realtà come tale, cioè la realtà che conserva il suo vivo volto contemporaneo, non poteva [...] diventare oggetto di raffigurazione dei generi letterari alti" (Bachtin 1976, 199), motivo per cui la memorialistica si distingue radicalmente dall'epica proprio in virtù del suo essere un racconto della memoria vivente dei testimoni piuttosto che il racconto della memoria mitica delle gesta degli eroi. Si potrebbe ricorrere forse alla nozione di epica

moderna, così come ne tratteggia la fisionomia Franco Moretti, cioè come la rappresentazione di un rapporto "attivo" fra l'eroe e il mondo (Moretti 1994, 15). I testimoni della guerra in Russia ricordano, narmando le prime fasi dell'avanzata gloriosa, che tutto era movimento, balzo in avanti, andare e lottare, vincere e conquistare. E nella vicenda-chiave della caduta di Stalingrado il disastro s'innescò proprio per un'assenza di azione, dove il *Feldmarschall* Paulus temporeggiò per non contravvenire agli ordini del *Führer*, condannando 300.000 uomini alla disfatta. Responsabilità individuale e sentimento di colpevolezza si intrecciano nelle memorie dei reduci, la cui colpa deriva spesso dall'aver indossato la "odiata divisa" (*die verhasste Uniform*) (Gollwitzer 1952, 14), più che dall'aver agito secondo una propria volontà individuale. Su questo crinale sottile e impervio si scorge l'annoso problema della memoria dei crimini di guerra tedeschi, dei quali non tutti furono responsabili in senso stretto, ma di cui molti si sentirono colpevoli. Si scorge così nell'epico il tragico, il conflitto tra legge interna (morale) e legge esterna (marziale). In questa tendenza all'ibridazione, il modo epico si mescola con quello mitico nella narrazione di gesta che non riguardano i grandi uomini, i super-eroi campioni di un modello di umanità, ma gli uomini comuni chiamati a barcamenarsi tra eventi più grandi di loro, a farsi interpreti di uno stato di cose che da una certa distanza appare simile a un destino. Perciò giustamente Moretti, pensando alle forme del romanzo, corregge il tiro e sostiene che si sono avuti dei "tentativi epici", ma non una riproposizione dell'epica nella modernità (Moretti 1994, 34), e di questa tendenza letteraria partecipa a mio avviso anche la memorialistica, la quale oscilla costantemente tra il recupero e il montaggio di diversi modi narrativi – epico e tragico, romantico e ironico –, sotto il comun denominatore dell'estetica autobiografica, combinatoria e ermeneutica.

Se il senso dell'epica moderna si esplica nella singolarità delle "opere mondo", cioè quei romanzi che travalicano la dimensione parziale e nazionale della particolarità geografico-culturale, per farsi invece immagini del mondo (Moretti 1994, 47), si può dire che nella

⁴ Peraltro, secondo il critico americano Bloomfield (1960), il modo del *romance* escluderebbe quello epico perché lì vigono l'esplorazione e il senso dell'avventura, mentre nel secondo tutto è già predisposto e compiuto, in quel tempo concluso che per l'eroe è anche il senso del suo dovere da compiere (pp. 105-106). Ciò implicherebbe che la coesistenza di forme e modalità narrative eterogenee non solo rende la memorialistica un genere difficile da descrivere e definire, ma soprattutto ricco e metamorfico, corrispettivo nella cosiddetta "era del testimone" di ciò che il romanzo fu nell'era della rivoluzione borghese dei secoli XVIII e XIX.

memorialistica accade qualcosa di simile, là dove il racconto delle gesta militari si allarga fin da principio in chiave simbolica ed allegorica a raccontare l'avventura dell'individuo moderno che, colto nella spirale della guerra di massa e ideologica, percorre un destino di rovina in cui il conflitto tra volontà e obbedienza, tra libertà e necessità, riconfigura il senso della partecipazione storica come questione della colpa. Al tempo stesso, però, la questione della colpa sollevata dalla memorialistica tedesca riguarda anzitutto la perdita di uno stato "idilliaco" e "romantico" (la grandezza e ricchezza del *Reich* autorappresentato nelle proprie mitologie) e la coscienza di una "caduta" (al contempo storica e mitico-simbolica) nella servitù come nazione vinta, occupata e divisa. La memorialistica opera quindi in due sensi opposti, verso la simbolizzazione, con il ricorso ad archetipi tradizionali, e verso l'elaborazione metaforica del dopoguerra come condizione storica effettiva, quando era urgente fondare e legittimare un ordine nuovo, rispetto al quale il reinserimento dei reduci nella vita civile rappresentava uno dei primi e più delicati aspetti.

La questione della colpa, come chiave d'interpretazione generalizzante di un'esperienza storica (la guerra in Russia) riconduce così la memorialistica al modo mitico. E risalendo alle spalle del modo mitico ci imbattiamo direttamente nella nozione problematica di mito, che noi conosciamo solo mediante ciò che di esso ci giunge per iscritto come letteratura, cioè le mitologie:⁵

Un mito [...] è la totalità dei racconti che lo hanno espresso e [...] ogni singolo racconto ha un'autorevolezza propria che non può essere gerarchicamente disposta rispetto ad altri racconti sullo stesso argomento. Ogni racconto mitico va compreso singolarmente, in relazione alla specifica occasione per la quale fu concepito e in relazione alla specifica forma che questo racconto ha assunto nelle intenzioni del produttore del testo. Inoltre [...] si potrebbe dire che non è la *fabula* di un racconto, la sua struttura, a qualificarne l'appartenenza al mito o alla favola o ad un altro genere di discorso, bensì la sua realizzazione concreta, la sostanza verbale e le caratteristiche narrative del testo specifico che si ha di fronte. In una parola è il modo narrativo che ci chiarisce la natura del testo. (Palmisciano 2007, 62)

⁵ "Die große Literatur der Moderne ist und bleibt in diesem Sinne mythisch, d.h. auf die kontingente und sterbliche Existenzform des Menschen verwiesen. Dies umso mehr, als ist in der Sprache, dem Medium der Literatur, der Mythos selbst tief eingegraben ist in der Form von Bildern und Metaphern, in denen sich die endliche und diesseitige Existenzform des Menschen ausdrückt und ausschreibt" (Uerlings e Vietta 2006, 9).

Se si parla del mito della campagna di Russia si intende proprio "la totalità dei racconti che lo hanno espresso", considerati nell'insieme. Se è il modo di narrare una storia che ne fa un mito o qualcos'altro, vorrei però anche spingermi oltre e aggiungere che è nella coralità e nell'aggregazione delle storie, come in un mosaico, che la voce singola diventa universale e capace perciò di esprimere l'esperienza vissuta come patrimonio di un'intera comunità, alla quale si connettono valori e visioni del mondo: "ogni società umana, v'è ragione di credere, ha una sua qualche forma di cultura verbale, in cui le *fiction*, o storie, occupano un posto di rilievo. Alcune di queste storie possono sembrare più importanti di altre: esse illustrano ciò che, in primo luogo, interessa più da vicino le loro società" (Frye 1978, 22). Esiste una dialettica fra i testi letterari, soggetti al principio moderno dell'autorialità, e le precedenti narrazioni orali, invece emancipate dal concetto di autore come proprietario imputabile della verità del discorso, che si può ricostruire solo per via ipotetica:

Per questo è particolarmente grave la perdita dei racconti orali di argomento mitico, cioè di tutti quei racconti che, probabilmente, non avrebbero aggiunto molto a quanto conosciamo dei diversi miti come *fabulae*, ma che ci avrebbero consentito di verificare concretamente quanto oggi possiamo solo intravedere, a proposito del modo narrativo, leggendo i testi in filigrana. (Palmisciano 2007, 63)

Palmisciano fa riferimento a tempi in cui i miti affondavano le radici nel primitivo e nell'originario. Per la memorialistica le cose stanno diversamente: l'evento è storico e documentato, i suoi segni e monumenti costellano le città e gli spazi della vita quotidiana, i testimoni possono narrare con autorità. Oggi, tuttavia, il trapasso dall'oralità alla forma letteraria è quasi compiuto, e il rapporto fra le narrazioni e le loro fonti è più facilmente individuabile:

Rispetto agli antichi scrittori, che attingevano ad un vasto materiale a trasmissione orale, i moderni si sono trovati a disporre di un numero molto più limitato di varianti e di una rosa abbastanza ridotta di prestigiosi "auctores". Essi hanno costituito una fonte scritta cui fare riferimento nella catena quasi illimitata di adattamenti del mito nella modernità. Ragionando su un testo definito, di cui è più facile recuperare le fonti, ogni azione di reimpiego o di eliminazione dei particolari della vicenda mitica costituisce un messaggio per i lettori, che condividono spesso il medesimo patrimonio culturale dell'autore. (Arpaia 2012, 2-3)

Non solo gli “auctores” hanno traghettato le forme del mito nella letteratura, recuperando, riscrivendo e cristallizzando i racconti in nuovi modi narrativi e in generi: in età recente la categoria stessa di “autore” si è trasformata radicalmente con la sovrapposizione parziale della figura del testimone. I testimoni che s'accingono a scrivere possiedono spesso un loro bagaglio di cultura narrativa, scritta e orale, fatta di romanzi, poesie, favole, leggende ecc., che forniscono schemi narrativi e simbologie tradizionali. In questo senso l'osservazione di Arpaia resta valida anche per la trasmissione del mito nella modernità. Uno studio delle forme della memorialistica è quindi anche una riflessione sul processo di traduzione dell'oralità in scrittura e sulla rifunzionalizzazione sociale del modo mitico della narrazione:

Il mito è un racconto che viene sottoposto, in una civiltà orale, ad un processo continuo di cristallizzazione e di riuso. In quanto oggetto di un processo di cristallizzazione, si costituisce come un sistema semiotico dotato di una sua autonomia e in quanto tale va analizzato nella sua specificità. Ma in quanto macchina metaforica di significazione il mito è passibile di adattamenti a nuove situazioni di comunicazione e a nuove rielaborazioni in una catena pressoché illimitata nel tempo. Le differenze di situazione economico-sociale e culturale in cui questi atti di comunicazione si collocano conferiscono al mito una dimensione pienamente storica, che merita di essere indagata non meno della specificità sincronica del linguaggio mitico. (Palmisciano 2007, 64)

Tale percorso di formazione-consolidazione-rifunzionalizzazione è comprensibile a condizione, conclude Palmisciano, di “rinunciare alla creazione di una astratta sintassi universale del mito” (Ibid. 64). Non soltanto si deve allora considerare l'aspetto del recupero e della rifunzionalizzazione del racconto, ma di conseguenza anche la stratificazione e la natura composita del testo che ne deriva, in cui l'oralità sullo sfondo si combina con gli echi di diverse tradizioni scritte, dai miti, all'epica, dalle fiabe alla letteratura vera e propria:

La coscienza dell'intertestualità è ormai penetrata a fondo nella nostra cultura: sappiamo che ogni testo, anche il più originale, deriva la sua esistenza e dipende per il suo significato da quelli che lo hanno preceduto. [...] Ma allora, se siamo consapevoli di questo, del legame tra ogni testo e la tradizione scritta, dobbiamo esserlo anche dei suoi vincoli con l'oralità, vale a dire delle origini storiche della letteratura a

partire dalla verbalizzazione orale. C'è una linea continua tra i generi orali e quelli scritti di cui non si può perdere traccia. Basti pensare alle origini orali dell'epica e all'importanza che questa poi ebbe per la nascita della narrativa moderna; o allo sviluppo del teatro dal medioevo all'epoca moderna e a quello della poesia lirica. La storia della letteratura non può essere più esclusivamente letteraria e l'analisi testuale deve tener conto dei multiformi rapporti dei testi con l'oralità. (Loretelli 1986, 12-13)

Voglio dunque anticipare qui in via ipotetica che cosa debba essere il modo memorialistico: *l'elaborazione corale di un grande racconto, che come un mosaico si compone di singole variazioni, ognuna delle quali incentrata su uno o più episodi, di una vicenda unitaria, nella quale l'esperienza individuale si riconfigura come esperienza collettiva, in cui un'intera comunità si ritrova e si rispecchia, fornendo una giustificazione del proprio stato presente.* La memorialistica interseca le forme del mito, nella misura in cui riconfigura mitologie e archetipi tradizionali entro un nuovo orizzonte di senso, filtrato attraverso la prospettiva autobiografica. Si possono quindi elencare quelle caratteristiche che il modo memorialistico condivide con i modi ad esso contigui, cioè il modo mitico, il modo epico e il modo tragico:

- a. La credenza, ovvero la fede, in ciò che è narrato e nell'unità organica del racconto (per esempio la superiorità del soldato tedesco sui suoi avversari, la necessità della guerra, l'avversità del clima come motivo della sconfitta, ecc.);
- b. L'unità del tutto in cui le singole parti configurano un corso intelligibile, coerente e concluso degli eventi;
- c. La stratificazione, per diacronia e variazione, per cui il modo memorialistico risulta, come quello mitico, dall'alternanza di ripetizioni e variazioni, in una continua ripresa e rifunzionalizzazione del noto;⁶

⁶ Si ricordi l'importanza per l'epica antica della dimensione episodica, per cui l'aedo poteva scegliere un segmento di mito o di saga e narrarlo prescindendo dal resto o componendolo insieme ad altri frammenti scelti *ad hoc* per l'occasione e per il pubblico di fronte al quale recitava (Scodel 2004). Alcune caratteristiche narrative dell'epica omerica esistono anche nella memorialistica: l'inizio *in medias res*, la cronologia compatta, l'isolamento di "un nucleo di azione riconoscibile (e dunque circoscritto)" (Hainsworth 1997, 42), lo svolgimento rapido per accumulazione (41-43). E un altro ancora colpisce: l'intromissione del narratore nella narrazione (46). Infine, "l'enfasi cade sull'azione" (51).

- d. La funzionalità sociale del racconto rispetto alle esigenze sociali della comunità. Il modo memorialistico è metaforico nella misura in cui aiuta a elaborare il senso del collettivo mediante il racconto delle esperienze individuali di alcuni suoi membri;
- e. La simbolicità della narrazione in chiave rituale, per esempio nella glorificazione dei morti e nella legittimazione dei valori preesistenti.⁷

Numerosi sono poi gli elementi di originalità del modo memorialistico, e quindi di discontinuità rispetto ai modelli tradizionali:

- a. L'assenza del sacro, laddove nel modo mitico antico il "numinoso" è l'essenza fondante perché ogni azione rimanda al mistero del rapporto tra i mortali e il divino. Nel moderno, invece, la prospettiva storica rimpiazza quella sacrale-religiosa sostituendo alla fede nel trascendente la dialettica fra prova (vero) e argomento (verosimile);
- b. L'individualismo "esistenziale", idea centrale della cultura occidentale moderna e tanto più centrale nella memorialistica, è distinto dall'individualismo "sociale" di tipo omerico;⁸
- c. Il patto autobiografico, radice del discorso memorialistico, è un prodotto moderno per eccellenza. Si tratta di un patto di lettura, etico ed estetico, in base al quale il lettore s'impegna a credere vero ciò che l'autore si impegna a riportare come tale;
- d. Logica causale e psicologia: la legge di causa-effetto viene interiorizzata nel processo di scrittura del sé, fondata sulla dialettica di prova e argomento anziché sulla rivelazione;⁹

⁷ Pur non seguendo nel solco di una metodologia psicanalitica, si può qui ricordare una definizione che Durand (2009) dà del mito: "un sistema dinamico di simboli, di archetipi e di schemi, sistema dinamico che, sotto la spinta di uno schema, tende a comporsi in una narrazione. Il mito è già un abbozzo di razionalizzazione poiché utilizza il filo del discorso, nel quale i simboli si risolvono in parole e gli archetipi in idee. Il mito rende esplicito uno schema o un gruppo di schemi" (64). Nella definizione si coglie una sintesi di aspetti che aiuta a chiarire il rapporto tra mito, narrazione e apparato simbolico, ma anche una tendenza tautologica a spiegare il mito in modo paradossale come esplicitazione di schemi attraverso il racconto prodotto "sotto la spinta di uno schema".

⁸ L'eroe epico omerico "is defined as such by one thing alone: his membership of a specific generation or race of men, belonging at a particular point along the scale of human history" (Clarke 2004, 79). Inoltre, l'eroe omerico "non ha un concetto unitario di quel che chiamiamo anima o personalità", cioè non ha una psicologia in senso moderno e le sue azioni sono pertanto indotte e giustificate da interferenze esterne di tipo demoniaco e divino (Dodds 2013, 57).

⁹ Non è da escludere però che anche in antichità il concetto di prova avesse il suo ruolo importante come sostegno della verità esposta nelle narrazioni mitiche e

- e. La "inautenticità" del mito, come intesa da Kerényi, cioè come fabbricazione deliberata di miti politici, è comune nella contemporaneità: il regime nazista si fondava ampiamente su questo tipo di miti "inautentici";
- f. La tradizione della memorialistica è breve, contrariamente a quella lunga del modo mitico ed epico tradizionale.

Degli elementi elencati sopra, due in particolare assumono importanza specifica nella costituzione del modo memorialistico. Il primo è la retorica della prova argomentata, riscontrabile ogni qualvolta gli autori si trovino a dover di convincere il lettore della verità/autenticità del loro punto di vista soggettivo. Giuntura fra due forme differenti del pensiero, quello storico-causale (fondato sulla prova) e quello mitico-poetico (fondato sul verosimile e sul patto narrativo), questa compresenza di logica analitica e di mitopoiesi costituisce una delle più profonde differenze fra il modo mitico arcaico e quello moderno. Se le civiltà arcaiche erano immerse nel mito e non producevano un meta-discorso su di esso, noi invece continuiamo a rappresentare il mondo al fine di rendercelo abitabile, ma alla luce di quella rivoluzione scientifica.¹⁰ Noi, a differenza delle civiltà arcaiche, possediamo la capacità di astrazione che ci fa vedere nell'atto di guardare.¹¹

L'altro elemento, non meno importante, che distingue il modo mitico moderno da quello antico è la presenza del testimone, il quale può essere in certo senso comparato al cantore antico (come già avviene nella figura di Ulisse che racconta alla corte dei Feaci le gesta dell'*Iliade*: in quanto tale nell'etimologia di *martyr* e poi *superstes* la figura di Ulisse è il primo testimone in senso moderno).¹²

nella tragedia, soprattutto in presenza della struttura narrativa dell'agnizione, un archetipo letterario importante anche nelle forme del *romance* e del romanzo (Arpaia 2013).

¹⁰ Diversamente da quanto afferma Hübner (1990, 119), secondo il quale noi siamo fuori del mito e perciò possiamo parlarne.

¹¹ Tuttavia, si deve tener presente che anche la nozione di "antico" richiede delle distinzioni: infatti, se nella civiltà arcaica al mito erano riconosciute presenza e verità, già in una fase successiva i presocratici e poi Platone, nell'epoca della civiltà ellenica, ricorsero al mito nel tentativo di assorbirne le forme in un nuovo sistema di pensiero logico-analitico, la filosofia.

¹² "Era necessario che Odisseo stesso narrasse il proprio passato, se si voleva evidenziare in termini epici l'aspetto dinamico e progressivo del personaggio, nonché l'autocoscienza del processo. Odisseo, solo narrando se stesso, poteva divenire il paradigma epico adeguato della saggezza umana che si costruisce nel tempo, attraverso la prassi e l'esperienza. Le sue gesta, solo filtrate attraverso il suo stesso ricordo, potevano disvelare compiutamente la propria natura primaria

A differenza del cantore, però, il testimone costituisce anche un'*auctoritas*, cioè in qualità di autore egli è il principio di unità e di verità del proprio dire: in lui si saldano racconto e prova, poiché egli stesso è prova vivente del passato che narra, ovviamente a condizione che sia stato stabilito il patto autobiografico che vincola il pubblico a credere che il narratore sia anche il soggetto della vicenda. In tal senso il testimone diventa sacro: metaforicamente egli parla dal regno dei morti in nome di chi e di ciò che non è più, primo fra tutti di un sé che è relegato nel passato e sopravvive solo nelle parole del testimone. L'accostamento metaforico del testimone moderno (per esempio dell'Olocausto) al sacerdote non è né peregrino né gratuito. Diversa è la natura della fonte della loro rispettiva autorità: per il sacerdote è la Verità, la rivelazione divina; per il testimone, invece, la storia con le sue tracce e documenti e l'esperienza con-vissuta con altri (*testis unus, testis nullus*).¹³

Questo studio tende quindi a elaborare una teoria della memorialistica come modo mitico della narrativa contemporanea, chiamato modo memorialistico. Confrontandomi con le teorie del mito, ho notato che sovente i loro autori, pur parlando in generale del mito come di una forma universale del pensiero, finiscono poi per focalizzare l'attenzione critico-analitica soltanto sui miti greci, restringendo di colpo l'universale su un particolare fra altri (per quanto importante per la nostra civiltà occidentale, che dai greci in larga parte discende).¹⁴ Manca una monografia che ragioni sul problema del mito moderno concentrandosi in modo sistematico su forme narrative propriamente moderne, che non siano riadattamenti del mito classico,

di acquisizioni conoscitive in progressione, il loro essere ad un tempo avventure e momenti di una *Bildung*" (Cerri 2003, 22). Per Pizzocaro (1999), Femio, assistendo alla strage dei Proci, potrà comporre un "*epos storico*", cioè quel "canto nuovo" in cui la notizia storica si mescola con l'epica mitica e in cui "la vera novità consiste nella narrazione di episodi recenti, che per di più provocano l'impersonificazione dell'uditorio, più coinvolto dalla narrazione perché ha vissuto, direttamente o meno, l'atmosfera del racconto" (15).

¹³ Là dove la legge rifiuta di dar credito a un testimone senza riscontri, l'ermeneutica storica deve invece prenderlo in considerazione, se non come attestazione di un fatto, comunque come attestazione di un passato (Ginzburg 2006, 209). Sul parallelismo fra il poeta antico, possessore di una verità dipendente dalla parola magico-religiosa, capace di sottrarre dall'oblio la memoria dei mortali attraverso la lode, si ricorda il bel saggio di Detienne (2008, 10-11, 15-16 e 37-38). Anche il testimone sottrae all'oblio se stesso e gli altri, le gesta e gli eventi del passato, la potenza della parola è la medesima che per i "maestri di verità" antichi, perché è parola evocatrice che asserisce un vero che "nessuno contesta, nessuno dimostra" (15).

¹⁴ Concordo con l'idea di Kirk (1973), che "everyone would do better, if they are studying the nature of myths in general, to regard the surviving Greek examples as constituting just one important chapter in a long a varied volume" (9).

ma espressioni genuine di un'estetica contemporanea della "narratività". Nella memorialistica s'incontrano e si fondono diverse istanze di mitopoiesi moderna, prime fra tutte quella autobiografica e quella storica. Infatti, come argomenterò nel primo capitolo, anche la storia organizza il passato in forme narrative conducendo il difforme e l'incongruo sotto l'illusione dell'unità, che è un processo mitopoietico.

Non intendo far coincidere la memorialistica con un genere tradizionale come il *romance* o l'epica, che hanno caratteristiche proprie, tempi storici di evoluzione e decadenza, forme e strutture specifiche.¹⁵ Piuttosto intendo argomentare che la memorialistica esprime un modo specifico della narrazione con forme, strutture e sviluppo storico propri. Per dimostrare ciò è importante capire in che relazione questo modo stia con gli altri nel campo letterario, dai quali mutua generi, forme, tecniche, motivi, simboli e archetipi. La memorialistica assorbe con eclettismo i generi autobiografici, il romanzo, il *romance*, l'epica e le narrazioni storiche o parastoriche come la cronaca, il diario, la lettera, il resoconto. A volte sembra che nulla sia estraneo a questo genere ibrido e onnivoro. Così come il romanzo in origine si poneva nei confronti del *romance* e dell'epica in chiave parodica, così mi pare che tra il romanzo e la memorialistica esista una certa dialettica di rottura (Scholes e Kellogg 1970, 18-19). Il primo aspetto di questo contrasto sta nella natura di *non-fiction* della memorialistica, contraddistinta dal ritorno all'esperienza come fonte stessa del narrare. In questo senso, la memorialistica sembra scavalcare il romanzo e riprendere contatto, alle spalle di quello, con l'epica come racconto tradizionale e "grande narrazione". Tuttavia nemmeno il ritorno all'epica si realizza per i motivi già discussi sopra: l'impulso alla narrazione epica vena la memorialistica in quanto *corpus* episodico di racconti che nel complesso formano una saga nazionale e popolare. Ma poiché alla base della memorialistica sta il testimone come individuo e come autore, l'impulso epico è contrastato dalla sua controparte, l'impulso romantico. La "grande narrazione" della memorialistica appare frammentata in una miriade di vicende individuali che, in larga parte, sono anzitutto

¹⁵ Se un paragone con l'epica omerica e con il suo ideale di eroe non è praticabile per intero, sembra invece che il modello dell'epica latina sia per altri versi più congruente con un certo spirito della memorialistica di guerra: l'epica latina repubblicana era anzitutto storica e nazionale (Hainsworth 1997, 118), tesa letteralmente a creare un passato, perciò in essa non si raccontava la vicenda di un eroe, ma l'ascesa di un popolo (Ibid. 120). Più precisamente nazionale fu l'epica di Virgilio, "nazionalista e imperialista" (Ibid. 144), mossa dall'ambizione di legittimare la politica imperiale riscoprendone delle mitiche origini religiose ed eroiche (Ibid. 145).

avventure: la guerra per i suoi testimoni è viaggio, esplorazione, conquista, lotta, caduta, rinascita, metamorfosi.

La memorialistica tende a porsi perciò come una paradossale forma di mitopoiesi individuale e collettiva; il protagonista della memorialistica è un eroe singolo ma spersonalizzato, perché la sua avventura non dipende dalla sua estrazione sociale eccezionale, bensì è il destino collettivo della nazione, è la storia del suo popolo, in cui egli si trova invischiato e che deve assumere come proprio compito, volente o nolente, e assolverlo con i mezzi che ha a disposizione. L'eroe della memorialistica non è l'individuo eccezionale dell'epica antica, ma l'uomo comune; perciò il modo dominante di questo genere è basso-mimetico, tuttavia questo eroe s'innalza alla grandezza del suo compito e la sua vicenda assume toni leggendarî, onirici, visionari: così il racconto partecipa anche del modo alto-mimetico del *romance*. L'aggregazione degli episodi, delle avventure, costruisce così un "grande racconto" dove le parti sono uguali e uniche al contempo, e dall'esperienza vissuta individualmente si transita, per stratificazione, aggregazione e variazione, verso il modo mitico della narrazione (Frye 1971, 492).¹⁶

Stalingrado, la grande battaglia sul Volga del 1942-1943 fu il cuore del mito tedesco della campagna di Russia: l'acme e la svolta della guerra in quanto rivelazione dell'inganno (rovesciamento del mito inautentico nazista) e scaturigine di ulteriori miti.¹⁷ Soprattutto fu l'esperienza devastante che scosse l'immaginario e le coscienze, che sollecitò i testimoni a raccontare, a esporsi, a farsi *superstes* e a parlare per sé e per tutti. Il ricordo dell'avventura radiosa dell'estate 1941, seguito da quello del rovesciamento nella sconfitta e infine della rinascita della Nazione dalle sue ceneri si snodò nel corso degli anni dapprima attraverso forme miste di oralità e di scrittura privata (milioni di lettere dal fronte), poi gradualmente confluite in forme scritte più articolate e organizzate, di ampio respiro, una vera e propria organizzazione funzionale della memoria.

¹⁶ "Il n'existe pas de séparation nette entre le mythe, la légende, la réminiscence historique, l'histoire manipulée à des fins didactiques et l'histoire proprement dite."

¹⁷ Per esempio quello della nascita della "nuova" Germania democratica e Socialista grazie alla vittoria dell'Armata Rossa e all'opera di rifondazione di quei prigionieri di guerra che durante gli anni trascorsi nei Lager sovietici, soprattutto a Jelabuga e Krasnogorsk, si opposero a Hitler e gettarono le basi per la democratizzazione dell'esercito e per l'ideazione di una nuova patria che rigettasse i valori tradizionali dell'imperialismo prussiano e del capitalismo borghese. Ovviamente si trattava di propaganda tesa a innestare nella Zona d'Occupazione Orientale (poi RDT) il regime sovietico stalinista sulle ceneri di quello nazista. Per uno studio di questo mito nella memorialistica mi permetto di rimandare a Cinelli (2014, 21-59).

La campagna di Russia nella storia e nella letteratura tedesca

Veniamo dunque all'oggetto specifico del volume. La campagna di Russia coinvolse circa 13.600.000 soldati tedeschi (ovvero quasi l'80% dei 17.200.000 effettivi della *Wehrmacht* (Hartmann 2009, 14-16),¹⁸ ai quali si aggiunsero contingenti di truppe ausiliarie reclutate in tutta Europa) (Müller 2007; Abbott 1982; Groehler e Schumann 1982), e causò oltre venti milioni di morti fra la popolazione russa. Guerra di conquista e di sfruttamento economico, di annientamento razziale, scontro d'ideologie contrapposte, questa campagna militare vide il fascismo farsi sostenitore di un'assurda causa per la civiltà europea e per la religione cristiana contro la barbarie pagana dell'Asia. Si trattò di una campagna militare in larga parte fondata sui miti nazisti della razza, dello spazio vitale, della nazione e del *Reich* millenario. La dottrina nazista penetrò a fondo nella formazione ideologica degli ufficiali tedeschi, che "rappresentavano una minoranza di giovani uomini relativamente acculturati" (Bartov 2003, 79) che avevano alle spalle anni di associazionismo nazista (*Hitlerjugend* 10-18 anni e *Reichsarbeitsdienst* 19-25 anni) e appartenevano a classi d'età e a gruppi sociali sensibili all'influenza nazista (Ibid. 89):

Questi uomini, la spina dorsale dell'esercito, erano cresciuti sotto l'impatto della grande depressione, nonché della crisi sociale e politica che portò alla distruzione della Repubblica di Weimar e i nazisti al potere. Erano diventati maggiorenni durante il dominio di Hitler e avevano assorbito l'incessante propaganda e l'indottrinamento del regime a scuola, nelle università, nei messaggi dei media, nelle diverse organizzazioni giovanili e del lavoro. Questi giovani ufficiali trascorsero la maggior parte del proprio periodo formativo sotto il nazionalsocialismo, e quegli anni debbono aver lasciato un'impronta durevole sulla loro mentalità. Essi mantennero un labile contatto con il tradizionale corpo ufficiali e si possono considerare potenziali sostenitori del regime, come sembra mostrare il fatto che un terzo di essi era membro del partito (Ibid. 89).

¹⁸ Di questa massa di soldati tedeschi, 2.743.000 caddero (cui si deve aggiungere presumibilmente non meno di 500.000 caduti nelle battaglie di gennaio-maggio 1945) e oltre un milione e mezzo rimasero dispersi (1.135.414 fino al dicembre 1944, poi negli ultimi mesi di guerra almeno altri 350.000) (Overmans 1999, 266 e 272). Già soltanto osservando questi numeri si può comprendere quanto la campagna di Russia abbia influito sulla vita e sull'immaginario dei tedeschi durante il conflitto e nel dopoguerra, perché quasi ogni famiglia ebbe almeno un reduce, un caduto, un disperso o un prigioniero su questo fronte.

Bartov riconosce un esempio tipico di questa figura di ufficiale nel personaggio del capitano Wesreidau (nelle memorie di Guy Sajer), la cui ideologia è una commistione di superomismo, militarismo, razzismo, culto della "comunità delle trincee", e il suo discorso (o quello che Sajer gli attribuisce) un "misto di nichilismo e idealismo" e "cinismo" (58): una frase come "la vita è guerra e la guerra è vita. La libertà non può esistere" (Sajer 1972, 210) richiama da un lato la concezione jüngeriana della lotta come "esperienza interiore" e dall'altro la teoria, rozzamente distorta dai nazisti, della selezione naturale. E ancora afferma questo personaggio: "anche se non sempre approviamo quello che siamo obbligati a fare, dobbiamo farlo in nome del nostro paese, dei nostri compagni d'arme, delle nostre famiglie" (Ibid. 210). La propaganda della *Wehrmacht* propose una soluzione ambigua che non metteva in discussione l'obbedienza cadaverica del soldato al politico, ma intanto gli forniva una giustificazione apolitica attraverso i valori tradizionali del militarismo di patria, famiglia e onore.

Nelle memorie dei testimoni la politica, quando appare, è sempre respinta come un male e un disonore per il soldato, che in guerra deve solo lottare e imporsi sul nemico nella vittoria. I temi preferiti sono il viaggio come conquista e affermazione di sé, in cui si mescolano razzismo, mentalità coloniale, spirito guerriero e superomismo, e in cui domina soprattutto almeno fino all'estate del 1942 il motivo della "crociata antibolscevica". In generale le descrizioni della guerra vertono perlopiù sul racconto di fatti d'arme da cui emerge un'immagine del soldato tedesco come guerriero eccezionale, forte e impavido, superiore al suo avversario barbaro: buona parte della memorialistica è impregnata dei temi e delle atmosfere del *romance* come racconto eroico di avventura e conquista. La campagna, tuttavia, volse presto al peggio: già il 6 dicembre 1941 il generale Halder registrò nel suo diario che la *Wehrmacht* aveva perso un quarto dei suoi effettivi (Halder 1964, 329), finché a Stalingrado un'intera armata tedesca fu distrutta nell'inverno 1942-1943. Di trecentomila uomini giunti nella metropoli sul Volga nell'estate del 1942, appena 6.000 tornarono in Germania dopo la guerra.

Stalingrado, come mostrerò nel terzo capitolo e nella prima parte del quarto, fu la cesura della guerra in oriente: nella memorialistica rappresenta il baricentro del "grande racconto". Michael Kumpfmüller, nel suo studio dedicato ai romanzi su Stalingrado, distingue un "testo" nazista, prodotto dalla propaganda di regime fra il settembre

1942 e il febbraio 1943, da un "testo" prodotto nel dopoguerra, che descrive come un "mito" che a partire dagli anni Cinquanta si sviluppò diversamente nelle due nazioni tedesche:

Mentre di fatto nella RDT degli anni Cinquanta e Sessanta dominano le rappresentazioni pubblicitiche e autobiografiche, mentre i testi letterari e storiografici rimangono l'eccezione, il quadro della Repubblica Federale è fin dall'inizio sfaccettato e differenziato. Fra il 1949 e il 1956 vengono inizialmente pubblicate, quasi senza eccezioni, rappresentazioni autobiografiche e storiografiche, mentre fra il 1957 e il 1966 appare un'intera serie di versioni letterarie della battaglia perduta. (Kumpfmüller 1995, 199)

Se nella RFT "il ricordo della catastrofe di Stalingrado è sempre vicino, mentre la conoscenza è al contrario lacunosa, bisognosa di completamento e di interpretazione [...]" (Ibid. 199-200), nella RDT la ricezione posò su fondamenti diversi:

Diversamente dalla Repubblica Federale, dove la battaglia sul Volga diventa essa stessa nel momento saliente della Guerra Fredda eccezionalmente il punto di riferimento (polemico) delle autodefinizioni politico-sociali, nella RDT la catastrofe di Stalingrado appartiene fin da principio alla stabilità del nucleo di un'identità, fondata a livello nazionale come nuova Germania, diversa e migliore, quale già anni prima gli autori comunisti Ulbricht, Weinert e Bredel l'avevano sognata. (Ibid. 170)

La critica tedesca ha dedicato attenzione alla letteratura su Stalingrado come nucleo di una letteratura scritta quasi esclusivamente da ufficiali soprattutto in chiave apologetica (Ebert 1997, 276). I soldati semplici scrissero meno nel dopoguerra, tuttavia lasciando un patrimonio di lettere prezioso per controbilanciare il discorso della memorialistica. Particolare importanza ebbero le memorie di Erich von Manstein nella RFT, che rappresentarono un modello per molti autori,¹⁹ e di Paulus nella RDT. Questi e altri testimoni accusavano Hitler di aver condotto alla catastrofe per aver sovrapposto

¹⁹ "Negli anni che vanno fino al 1963 comparve una serie di memorie, studi e saggi di ufficiali superiori che erano stati in qualche misura corresponsabili dei fatti nell'area di Stalingrado. [...] Un forte carattere apologetico caratterizza tutte queste pubblicazioni, dove il proposito difensivo non rimane incentrato solo sulla propria persona – come questo voleva apparire a un primo sguardo – piuttosto doveva anche coprire l'operato del comando nel complesso" (Kehrig 1974, 14).

la logica politica a quella militare, ma il loro discorso apologetico non rappresentava la realtà che i soldati avevano vissuto sul fronte est:

Nella letteratura storica tradizionale, in particolare la cosiddetta storia dei comandi, agiscono di regola solo poche persone, perlopiù appartenenti alla guida politica e militare. I molti soldati semplici di truppa, i sottufficiali e gli ufficiali subalterni, i quali costituivano più del 99 per cento dei soldati intrappolati a Stalingrado e dei quali solo pochi – circa 6000 dei totali 260.000 – ritornarono in patria, non recitano alcun ruolo in queste rappresentazioni. (Ueberschär e Wette 1992, 15)

Con Stalingrado il mito dell'invincibilità della *Wehrmacht* andò in frantumi (Ueberschär 1992b, 38), tanto che nella mitologia della propaganda nazista e poi, anche se in modo diverso nella memorialistica di guerra, l'epica degli "eroi conquistatori" si tramutò nel mito degli "eroi sacrificati".

La memorialistica tedesca sulla campagna di Russia annovera centinaia di titoli fra romanzi, diari, relazioni, memorie autobiografiche, raccolte di lettere e interviste. Alcune di queste opere sono diventate dei classici della letteratura, talvolta tradotti in diverse lingue, e continuano a essere pubblicati ancora a distanza di molti anni, mentre continuano ad uscire nuove opere, spesso postume e curate da eredi o ricercatori. L'epoca d'oro di questa memorialistica fu un arco di ventisei anni circa, compresi fra la pubblicazione di *Stalingrad* (1945) e la fine degli anni Sessanta. Poi il volume delle pubblicazioni diminuì, le polemiche fra reduci si smorzarono e si accesero quelle fra i reduci e la generazione dei loro figli (Gassert 2006). Dürsterberg propone un compendio analitico per la quantità e per il tipo di memorialistica prodotta fra il 1945 e il 1961 (solo nella Repubblica Federale), individuando 216 titoli, con un picco di 64 pubblicazioni nel triennio 1950-1952 (quasi quante ne sono apparse fra il 1990 e il 2011), che rappresentò uno spartiacque nella storia della Repubblica Federale Tedesca per via dei due eventi chiave della crisi coreana, che diede avvio al dibattito sul riarmo della Repubblica nella NATO, e del rientro in massa dei prigionieri di guerra dall'Unione Sovietica. Dai dati di Dürsterberg emerge che il gruppo di memorie più folto sarebbe quello degli ufficiali subalterni (62), seguito dai generali (56), dagli ufficiali superiori (29), dalla truppa (25) e infine dai sottufficiali (21) (Dürsterberg 2000, 53-55).²⁰

²⁰ Qui ho riportato soltanto i dati relativi alla memorialistica degli ex appartenenti alla

Dürsterberg conclude che quanto più alti sono il grado e la posizione di carriera militare dell'autore, tanto più fortemente si impongono le virtù militari della lealtà, dello spirito di corpo e dell'onore a ostacolare una critica aperta e onesta del passato. Al contrario, quanto più basso è il grado dei testimoni, tanto più liberamente si sviluppa la critica.

Hans Wagener sostiene che "nei romanzi di guerra degli anni Cinquanta non soltanto la guerra ma piuttosto e soprattutto fu giudicato e condannato il militarismo prussiano come radice del male tedesco" (Wagener 1977, 241), e Jost Hermand aggiunge che la maggior parte dei testimoni "si aggrappò, nell'attribuire un senso alla propria situazione, a metafore religiose, mistiche, esistenziali e personali e parlò di tragico, di colpa, di redenzione, di lutto, di perdita del mondo e di destino demoniaco, ma non di responsabilità politica" (Hermand 1979, 29). Hermand afferma inoltre che il rifiuto del passato si manifestò spesso come reazione al sentirsi "caduti nella rete della colpevolezza" senza volerlo e anzi contro la propria volontà. Con particolare riferimento alle memorie del fronte orientale, "la tendenza principale delle rappresentazioni della guerra intorno al 1950 è [...] il ripiegamento nel privato, nell'intimore, nel religioso, da cui si esclude dal 1952/53 – nella formazione del fronte contro l'Est – una fase di crescente giustificazione dell'esperienza di guerra che giunge fino all'aperta apologia del passato" (Ibid. 30). Il ripiegamento interiore da un lato e l'apologia del "soltanto-militare" ebbero immediate conseguenze sul modo in cui il "superamento del passato" fu condotto.²¹ La memorialistica prodotta in Germania Ovest negli anni Cinquanta, che si trincerò sovente sulla linea dell'apologia militare, tradusse in letteratura un'idea compensativa e depoliticizzata dell'eroismo, facilmente trasportabile nel dopoguerra in una società che doveva ricucire lo strappo fra presente e passato, e trovò nella pubblicazione periodica *Der Landser* un mezzo di propagazione che neutralizzava la questione della colpa sul nascere:

La sua propaganda si svolge soprattutto nel segno dei fatti non ritoccati, della "pura verità". Per risvegliare l'impressione del soggettivo e quindi dell'esperienza "autentica", qui la prospettiva narrativa è

Wehrmacht, escludendo quelli relativi agli ex-SS. Degli autori dei restanti 23 titoli non fu possibile stabilire il grado.

²¹ Si veda come ciò avvenne già fin da subito dopo la guerra, anche con il processo di Norimberga (Solchany 2000).

ristretta a un pugno di persone. La questione delle cause della seconda guerra mondiale rimane in questi volumi appena sfiorata come la questione delle colpe e degli scopi della guerra. Per lo stesso principio Hitler o il Partito Nazionalsocialista non sono mai menzionati. Ancora meno si apprende ovviamente dei crimini della Gestapo o delle condizioni all'interno delle compagnie disciplinari o dei Lager. Tutto ciò non sembra essere mai successo fra il 1939 e il 1945. Ci furono vittorie, guerra lampo, azioni eroiche e infine perfino una condotta morale eroica. [...] E così la seconda guerra mondiale appare come un fatto "naturale" che non necessita di ulteriori spiegazioni. La guerra rappresentata qui è solo e soltanto una faccenda dei soldati, dei fanti, che peraltro non hanno alcuna coscienza politica. (Ibid. 34)

I generali e gli alti ufficiali, inoltre, realizzarono secondo Bartov un'operazione di occultamento e di vero e proprio depistaggio:

I generali tedeschi volevano liberarsi del peso della collaborazione con il regime e dall'attuazione delle sue politiche [...]. Così, oltre a un gran numero di memoriali di carattere apologetico e giustificativo, nei primi anni del dopoguerra videro la luce parecchi lavori dedicati alla storia delle singole divisioni scritti dagli stessi veterani, accomunati dall'intento di presentare la propria vicenda come una storia di coraggio, patriottismo e sacrificio. Gli aspetti più abbietti della guerra venivano di solito ignorati, o al massimo presentati come semplici "eccessi". (Bartov 2003, 20)²²

Questa memorialistica, prodotta soprattutto da ex-comandanti, si fondava sul modello formale della relazione (*Bericht*), resoconto di azioni militari e di fatti d'arme considerati dal punto di vista strettamente tecnico, dall'alto, da cui era espunta ogni considerazione politica, sostituita dal silenzio totale riguardo ai crimini. Le memorie di Manstein *Verlorene Siege* (1955) divennero il modello della prospettiva

²² La depoliticizzazione della guerra mediante la sua rappresentazione come avventura non riguarda soltanto la campagna di Russia: un caso affine è quello dei cosiddetti "Diavoli verdi", ovvero i paracadutisti della Prima Divisione Aviotrasportata della *Luftwaffe*, che combatterono dal luglio 1943 alla primavera del 1945 lungo tutta la penisola italiana, spesso seminando devastazione e lutti (cfr. per esempio Origo (1969), la quale ricorda che nel giugno del 1944 i tedeschi che tennero il fronte toscano meridionale erano proprio i paracadutisti della I e della IV Divisione, briganti e assassini, accaniti contro i civili, autori di saccheggi, devastazione delle proprietà e di stupri anche ai danni di bambine piccole). Ciononostante, nel dopoguerra si diffuse una nutrita letteratura memorialistica scritta da veterani dei "Diavoli verdi" e in alcuni casi dagli eredi, apologetica e "politicamente corretta", a cui è seguito un dibattito pubblico che dimostra come alcune battaglie come Stalingrado o Monte Cassino siano rimaste nella memoria tedesca delle "ferite aperte". Cfr. Miglio e Morawski (2015, 411).

apolitica: "questo libro è la memoria di un *soldato*. Ho perciò rinunciato a discutere di problemi politici o non attinenti alle immediate circostanze degli eventi militari" (Manstein 1955, Premessa). La collana *Die Wehrmacht im Kampf* degli editori Scharnhorst e Vowinkel e le edizioni Podzun di Kiel, ispirati a una distaccata descrizione degli eventi bellici, giocarono un ruolo determinante nella creazione dell'immagine della *Wehrmacht* come istituzione apolitica, non coinvolta con il nazismo e con i suoi crimini, guidata da seri professionisti della guerra.

Nella memorialistica convivono quindi forme narrative diverse che da un lato rimandano all'origine orale di racconto popolare, dall'altro alla tradizione letteraria, spesso assimilata dai testimoni attraverso il romanzo e la memorialistica della prima guerra mondiale:

Quando per esempio la guerra viene rappresentata in forma di romanzo di avventure, allora anche la sua problematicità, qualora il contenuto sia critico e meditato, non viene colta a causa della forma. Allora la forma mente, perché la seconda guerra mondiale non fu per niente un'avventura. Per evitare errori di giudizio si deve quindi dare ascolto alla tradizione letteraria e considerare lo stato di sviluppo della produzione letteraria. (Pfeifer 1981, 12)

Pfeifer individua due casi di romanzi in cui la struttura e le scelte stilistiche determinarono una concezione della narrazione come "oggettivazione": il primo è *Stalingrad* di Plievier, "prototipo" di una scrittura che combinava testimonianze autentiche in un tessuto narrativo inventato, nel quale era presentata "una calcolabile quantità di scene spezzate, in parte contemporanee, di destini e di episodi e vengono così intrecciati ancora flashback e visioni d'insieme sulla situazione generale. Il romanzo si avvicina con ciò in modo più che evidente al reportage" (Ibid. 59). Il secondo era *Hunde wollt ihr ewig leben* (1958) di Wöss, esempio tipico della cosiddetta "letteratura dei caporalmaggiore", nella quale "l'individuo, attraverso l'oggettivazione, può essere più facilmente rappresentato come vittima di circostanze superiori, in particolare se – come accade in maniera predominante nel romanzo di guerra – la prospettiva narrativa si limita ancora una volta allo sguardo dei gradi militari inferiori" (Ibid. 61). Tuttavia va ricordato che *Stalingrad* non fu l'opera di un testimone diretto, il che obbligò Plievier a ricorrere a testimonianze di prigionieri e ad altre fonti messe a disposizione dai sovietici a Mosca, dove lo scrittore era in esilio durante la guerra. L'austriaco Friedrich Weiss, invece, già con la decisione di

sovrapporre a se stesso la figura del capitano Wisse e di scrivere sotto pseudonimo, distanziava e oggettivava un'esperienza che voleva presentare al pubblico tedesco come vicenda collettiva di tutti i tedeschi, ordalia storica attraverso cui un intero popolo era passato.

Uno studio sulla memorialistica deve inoltre integrare la scrittura privata degli epistolari e dei diari privati nel proprio discorso, per completare il quadro di una tradizione scritta nata dall'esperienza viva e dall'oralità, delle quali non resta traccia se non mediatamente nei resoconti narrativi e nei documenti d'archivio. La fattualità (*Sachlichkeit*) è la principale caratteristica estetica di questi testi elaborati a ridosso degli eventi, spesso destinati a uso privato (il diario) o a una comunicazione intima e dialogica (la lettera), soggetti quindi a forme di censura e autocensura: "la lettera militare è la fonte dell'individuo, di regola dell'individuo che patisce. [...] Essa offre sempre e solo un dettaglio della verità, così come l'ordine del giorno o il rapporto militare offrono invece solamente delle verità parziali" (Mohrmann 1989, 27). Espressioni di scrittura privata come le lettere devono essere affiancate ad altre narrazioni, perché è nel confronto che si riesce a cogliere più da vicino il modo in cui la testimonianza sia anzitutto un atto di comunicazione di esperienza:

I memoriali, le memorie e le autobiografie che rimandano indietro agli eventi lasciano sempre interferire i meccanismi di selezione del pensiero e la conoscenza che si acquisisce attraverso il percorso a ritroso sul processo complessivo, rispetto al quale la rappresentazione può essere "ordinata" in funzione di uno scopo, sia esso l'autorappresentazione, la conferma retrospettiva di sé o lo stabilimento di fini pedagogici come ammonimento per i posteri. La lettera dal fronte non vuol essere libera da questi scopi, ma è ancor più un riflesso immediato sull'esperienza presente e spesso scarsamente rielaborata – e con ciò una fonte in modo particolare autentica per i processi che attivano la rielaborazione di tali eventi e che quindi li rendono "sopportabili". Da questo punto di vista la lettera dal fronte può essere paragonabile alle annotazioni di diario coeve. (Humburg 1995, 27)

La memorialistica si presenta quindi come un mosaico composto di centinaia di testi. All'origine di questa tradizione sta anzitutto l'impulso dei reduci a trasfigurare l'esperienza in qualcosa di stilizzato, personale e al contempo universale. René Girard ricorda che "il guerriero che torna a casa rischia di portare la violenza di cui è

impregnato all'interno della comunità" (Girard 2005, 66), e ciò pretende un rito di purificazione, che in realtà sembra essere già in corso mentre i testimoni della guerra scrivono la pagina di diario o la lettera per i parenti. Se la memorialistica di guerra è anche un rito di purificazione, non solo dove tenta di "esorcizzare i crimini del passato nazista" (Mosse 1986, 495), ma in generale dove si fa carico di riassorbire il passato della violenza nel presente, allora se ne coglie la funzione sociale e simbolica, che prima della letteratura è prerogativa del modo narrativo. Per questa ragione il *corpus* considerato in questo studio è esclusivamente edito: perché a differenza del materiale inedito conservato negli archivi pubblici e privati, quello edito reca in sé le tracce di un percorso di selezione, organizzazione e diffusione attraverso il "campo" letterario. Ogni memoria pubblicata in forma di libro è l'esito di un lungo processo editoriale in cui si avvicendano molti diversi attori, dall'autore all'editore, passando per i curatori e i mediatori. La memorialistica edita restituisce quindi anche indicazioni sull'uso sociale e politico della memoria, permettendo di capire come la letteratura, come campo e come sistema, è un medium fondamentale della funzionalizzazione sociale delle narrazioni e della costruzione dell'identità e della tradizione culturale contemporanea. In ciò non siamo di fronte a un fenomeno tanto diverso da quello dei miti antichi, per esempio greci, attraverso i quali si affermava la cultura ellenica e se ne stabiliva l'omogeneità ed egemonia nel Mediterraneo, permettendo a comunità grandi e piccole, centrali e periferiche, di riconoscersi e di incontrarsi sotto un cielo popolato dai medesimi dei ed eroi. La memorialistica svolse un compito politico nella costruzione di una memoria ufficiale e di mitologie nazionali tanto nella RFT quanto nella RDT. Il racconto del "grande entusiasmo" (*großer Rausch*), e del suo rovesciamento tragico in sconfitta e annientamento rimane vivo nel tempo soprattutto come trasfigurazione della condizione umana, deposito di storie e di simboli che possono e devono essere letti e studiati con gli strumenti della critica letteraria, affinché sia possibile comprendere la sopravvivenza delle forme mitiche nel campo letterario contemporaneo, e come questo rapporto lungo e costante fra letteratura e mito sia una caratteristica fondamentale dell'identità europea contemporanea.

1. La memoria, la storia e il modo memorialistico della narrazione

Nella scienza c'impessionano i contenuti,
nell'arte le forme; la scienza ci offre i fatti e
le loro connessioni, l'arte invece ci offre
anime e destini.

György Lukács, *L'anima e le forme*

Tantae molis erat romanam condere gentem.
Virgilio, *Eneide*

1.1. Il discorso autobiografico tra mitopoiesi e realismo

Il discorso autobiografico, dominante nella memorialistica, non prescinde dalla retorica referenziale. Tuttavia, quando si parla di realtà si rischia di implicare sbrigativamente l'idea di qualcosa di dato, evidente allo scrutinio sensibile dell'esperienza. La realtà presupposta dal testo autobiografico è solo apparentemente un dato acquisito. Infatti, il racconto autobiografico è "grosso modo retrospettivo" (D'Intino 1997, 283): la sua rappresentazione della realtà è un'ambigua sovrapposizione di vissuto e di scrittura, che non permette mai di risalire alla realtà "in sé", come dato ontologico. Presupposta e asseverata nelle sue tracce, la realtà del discorso autobiografico è sempre una costruzione linguistica. A rendere coerente questa realtà è pertanto la compiutezza del suo orizzonte – non realizzato dal "senso della fine" (Kermode 1967), ché l'autobiografo non può narrare la propria morte – bensì proprio dalla sua "tendenza ad aprire nella compattezza biografica spiragli ed interstizi, a farsi sfuggire l'ordito, il 'piano' della propria vita"

(D’Intino 1997, 289), così che “l’autobiografia si innesta su una distanza tra io narrante e io narrato sempre *mobile*” (Ibid. 292), un campo di forza dinamico e mai determinato a priori o una volta per tutte. La realtà del discorso autobiografico è quindi da un lato il discorso stesso, forma e *fabula* (*mythos*); dall’altro è il complesso di tracce, mai definitivamente oggettivabile, posto a premessa del racconto. Il nome dell’autore, come è stato notato (Lejeune 1986, 22-23), garantisce la permeabilità fra testo e mondo, entrambi scene della medesima rappresentazione, mai però coincidenti, cosicché il concetto di verificabilità viene sostituito da quello di autenticità:¹

La conquista al racconto di nuovi spazi e di una relativa libertà nell’organizzazione formale presuppone uno slittamento dal concetto di verificabilità a quello di autenticità che presuppone il riferimento a una verità intima di cui ci si dichiara interamente responsabili. Nell’ottica autobiografica non importa la fedeltà a una verità storica cui pure si aspira [...]. Tutto diventa lecito: omettere, dimenticare, deformare, persino ingannare. Il nesso referenziale, che pure permane, viene cioè instaurato non più al livello della storia, ma a quello del discorso, che resta autentico anche se i fatti [...] non sono “veri”. (D’Intino 1997, 293)

Al patto formale se ne deve quindi sostituire uno ermeneutico, conseguentemente anche etico, in quanto implica la responsabilità dell’autore-narratore rispetto a una materia solo a lui nota, della quale non esistono tracce, prove o archivi al di fuori della sua memoria. Questo non significa che la referenzialità del testo autobiografico sia una chimera, piuttosto che essa non sia una pietra su cui sta scolpita la verità, bensì una creta plasmabile (Neppi 2010, 146-147). Si può scorgere così nel modo autobiografico l’aspirazione all’unità, comune anche al modo mitico. Non si tratta di un’aggregazione di episodi, bensì della costituzione di una visione del mondo, che nel caso dell’autobiografia consiste nella concezione unitaria del “sé” (Frye 1971, 496).

¹ “Vista l’impossibilità di una intuizione originaria dell’io, non resta che la paziente opera di recupero dell’io a partire da ciò in cui si attua, si incarna, si realizza. Ne scaturisce quella famosa ‘via longa’ in cui un essere storico storicamente si comprende nello scoprirsi in gioco fra un già dato del suo essere e un non ancora del suo incessante realizzarsi” (Iannotta 2005, 27).

L'obiettivo della scrittura autobiografica è dare un significato alla vita trascorsa da una prospettiva che si assume nel presente, e normalmente tale punto di vista tende a ordinare la massa dei ricordi e degli eventi alla luce di una crisi, a partire dalla quale l'autore può rappresentare l'unità discontinua del vissuto (Weintraub 1975, 824-826): "la verità autobiografica dominante è pertanto la visione del disegno e del significato della vita che l'autore possiede al momento di scrivere la propria autobiografia" (Ibid. 827). James Olney riassume questo processo mitopoietico nella nozione di "metafora del sé": "il sé si esprime attraverso le metafore che crea e che progetta, e noi lo conosciamo attraverso di esse, tuttavia il sé non esiste come tale prima di aver creato le proprie metafore" (Olney 1972, 34). Questa natura paradossale della realtà del "sé" può essere descritta come "formatività" (Pareyson 2002, 59),² ovvero circolarità del processo creativo. Se il compito dello storico consiste quindi nel selezionare e combinare dei fatti per ricavarne un disegno coerente e sensato, è vero che l'autobiografo è lo "storico di se stesso" che "procede a realizzare è assemblare i momenti sparsi della sua vita individuale e raggrupparli in un disegno complessivo" (Gusdorf 1980, 35). Anche D'Intino sostiene che l'autobiografo sia a suo modo uno storico "che ha a che fare non con un complicato intreccio di avvenimenti, personaggi, dati, ma con una realtà molto più semplice e ristretta: la vita di un solo uomo. Almeno così sembra. In realtà questo semplice oggetto: la vita di un uomo, è anch'esso inesauribile, illimitato, informe" (D'Intino 1998, 125). Nel modo autobiografico del racconto non è importante l'aspetto ontologico della realtà extratestuale, quanto la prospettiva dalla quale si narra (Ibid. 134), perciò "un testo autobiografico può dirci sull'attuale condizione di chi scrive molto più di quanto non dica sulla vita trascorsa" (Ibid. 134).

Il modo autobiografico è una radice della memorialistica. Nella memorialistica un evento storico collettivo – la guerra – viene raccontato attraverso la prospettiva autobiografica. Da un lato c'è la realtà degli eventi narrati, attestata da innumerevoli tracce, dall'altro la realtà dei racconti. L'ambivalenza della nozione di realtà consiste proprio nel fatto che "le condizioni perché qualcosa possa essere considerato reale sono al tempo stesso i presupposti necessari perché qualcosa possa in generale essere dato come oggetto o supposto come possibile"

² "Formare, dunque, significa 'fare', ma un tal fare che, mentre fa, *inventa il modo di fare*. Si tratta di fare, senza che il modo di fare sia predeterminato e imposto, sì che basti applicarlo per far bene."

(Hübner 1990, 196).³ La guerra della *Wehrmacht* in Russia è accertata nelle tracce che lascia negli archivi e nel paesaggio, e al contempo è un "possibile". I suoi testimoni nel dopoguerra non esponevano meramente fatti bensì giudizi, opinioni, stati d'animo e aspiravano a rifunzionalizzare quell'esperienza nel presente, subordinandola a nuovi rapporti di forza.

Il modo memorialistico condivide con quello mitico l'intenzione di spiegare e giustificare uno stato di cose chiamato "realtà" o "esperienza", assumendo quindi la funzione sociale di "razionalizzare lo *status quo*" (Frye 1971, 489).⁴ C'è una differenza però: mentre il modo mitico "spiega non soltanto perché agiamo così, ma perché dobbiamo continuare ad agire così" (Ibid. 489), nel modo memorialistico a questa tendenza si oppone anche quella di contestare lo *status quo* e di sollevare la protesta facendo leva sul "sé" come principio di discontinuità e di rottura. Si delinea meglio il rapporto ambiguo tra modo mitico e modo memorialistico: entrambi trasfigurano la cosiddetta realtà in una vicenda in cui un'intera comunità si specchia per riconoscersi e affermarsi nella continuità o per disconoscersi e affermarsi nella discontinuità. In entrambi i casi,

la realtà non produce automaticamente un racconto. Anche un cronista, in una trasmissione dal vivo [...] può solo dare una selezione personale di ciò che nello stesso momento sta accadendo; e se si cerca di ripetere ciò che è successo, vi è immediatamente una ulteriore selezione, condensazione, strutturazione. La forma del racconto non è prodotta dalla realtà, ma dal linguaggio, donde è derivato il suo carattere essenziale: la linearità. Ogni racconto ha un elemento fondamentale di *poiesis*: la creazione. (Burkert 1987, 8)

Ogni autore è produttore (*Produzent*), cioè manipolatore e trasformatore (Benjamin 1973): seleziona e combina aspetti del mondo, attraversato da campi di forza, tradizioni, istanze molteplici e spesso incoerenti, in un discorso capace di riportare l'incongruo alla coerenza. Dal punto autobiografico, la realtà appare come labirinto, che secondo

³ Scrive Frank (1994) che il rito, il mito e la scienza rispondono, ciascuno a suo modo, al caos per "imbrigliare per quanto possibile la naturale anarchia mediante la formulazione di leggi" (74).

⁴ "Rationaliser le statu quo: il explique non seulement pourquoi nous agissons ainsi, mais pourquoi nous devons continuer d'agir ainsi."

Kerényi celerebbe il mistero come luogo della conoscenza, la cui conquista richiede la morte e la rinascita (Kerény 1983, 11), di cui il discorso autobiografico è sempre allegoria (Cinelli 2008; Cinelli 2010). Il modo memorialistico, come il modo mitico, s'innesta su vicende note che formano in qualche modo una tradizione eterogenea, riconoscibile da parte del pubblico:

Il tratto che [...] caratterizza senza equivoci il modo mitico è l'appartenenza ad un sistema di racconti ben noto al pubblico. Questa competenza svincola l'emittente del messaggio dalla necessità di svolgere il racconto nella sua interezza, consente la narrazione per scorcio e soprattutto apre vastissime possibilità di stabilire le più varie relazioni con altri racconti della stessa materia presenti alla memoria dei destinatari. (Palmisciano 2007, 60)

Ciò riconduce le singole e differenti storie narrate a un denominatore comune, il "racconto madre" noto attraverso le sue varianti legate insieme da elementi comuni e costanti (Arpaia 2012, 1):

Il mito è un racconto che può (e molto spesso deve) essere compreso integrando il segmento narrativo proposto con gli altri segmenti narrativi (sottintesi) che costituiscono il sistema dei racconti di quel mito. Ogni racconto mitico si pone quindi in relazione paradigmatica con tutti gli altri racconti che completano la materia trattata dal singolo testo, mentre ogni racconto fiabesco è una unità in sé compiuta. Le scelte operate dall'autore del testo mitico, quindi, vanno valutate all'interno di un sistema di racconti, che costituisce la tradizione di quel mito. (Palmisciano 2007, 57)

La nostra civiltà moderna non ha rinunciato alla rappresentazione della vita in modo mitico. Si può dire, come Gentili, che "la nozione moderna di immaginario può essere legittimamente posta nel punto in cui l'universo simbolico non è più rappresentazione di un ordine oggettivo del mondo ma indica una costruzione fittizia esprimente una realtà soggettiva del tutto interiorizzata" (Gentili 1995, 99). In altre parole, non crediamo più che i miti siano la spiegazione vera del mondo, ma non perciò abbiamo spesso di produrne. Il discorso mitico progredisce in modo opposto a quello scientifico, che scompone il complesso in parti singole per analizzarlo e comprenderlo. Invece il discorso mitico aggrega le singolarità per tendere all'uno: "in questa

riunione di tutte le energie in *un unico* punto sta la condizione preliminare per ogni pensiero mitico ed ogni figurazione mitica" (Cassirer 1961, 47). Per tale motivo Hübner (e non solo lui) sostiene che l'essenza del mito sia il "numinoso": nel mito "l'elemento umano diviene un elemento peculiarmente trascendente, sovrastorico, di specie archetipica ed esemplare. Ma con ciò esso si sottrae anche alla causalità profana e viene inteso come destino storico, cioè come opera di una struttura e di un ordine che trascendono l'arbitrio umano" (Hübner 1990, 392). Se è riduttivo identificare il mito con il numinoso, perché esistono molti miti (non solo moderni) in cui il riferimento al sacro non sussiste (Kirk 1973, 11), si deve tuttavia riconoscere che il modo mitico della narrazione produce spiegazioni del mondo da cui non sono esclusi l'irrazionale, il possibile, il non verificato o non verificabile, il falso e il fantastico.

Nel racconto della guerra tedesca in Russia sta una chiave per capire come il modo memorialistico sia capace di assorbire il modo mitico e quello autobiografico della narrazione, in costante tensione con il paradigma epistemologico storico e le sue forme narrative.

1.2. Modo storico e modo mitico della narrazione

Ogni racconto di testimonianza rende il passato utilizzabile nel presente, secondo un'esigenza individuale non meno che sociale. Il fine, il metodo di ricerca, critica e verifica delle fonti e la retorica del racconto distinguono le narrazioni verosimili da quelle storiche. Lo storico vuole informare i propri contemporanei circa alcuni avvenimenti del passato, al fine di comprendere la relazione che lega passato e presente. Egli si fa un'idea di cosa può essere accaduto nel passato, osservando le fonti nel loro contesto e criticandole (chi le ha prodotte, quando, dove sono conservate, in che modo ecc.): il suo lavoro consiste nel costruire delle relazioni verosimili tra i fatti che va ricostruendo. Ogni deduzione deve essere argomentata, niente è lasciato al caso, niente può essere vago, simbolico, approssimativo. La verità del racconto storico non può dipendere da un atto di fede, bensì dall'assentimento razionale del lettore all'argomentazione proposta. Se ciò non rende la verità del racconto storico assoluta e definitiva, ne fa comunque un risultato epistemologico accettabile.

Nel racconto memorialistico le cose stanno diversamente. Il suo fine è informare su alcuni eventi del passato cui il testimone ha preso parte o ha assistito e che è importante ricordare e comunicare per i motivi più disparati, spesso per ottenere o fare giustizia di un misfatto (Bravo 1986, 71-72). Il testimone, però, a differenza dello storico, non fonda il proprio discorso su fonti esterne a sé, perché è lui stesso la fonte attiva del discorso che va producendo: il testimone è un'*auto-fonte*. Su quel che ha visto o fatto è possibile esercitare una verifica, come lo storico può fare con le proprie fonti, cercando il riscontro referenziale di altre testimonianze. Ma su ciò che il narratore afferma di sé nessuna verifica è ammessa: si può credergli o no, ma non pretendere prove. Il testimone può parlare di sé in modo simile allo storico che costruisce un argomento a partire da una fonte falsa o manomessa.⁵ Della verità che vuole esporre, il testimone è pienamente responsabile, sia che falsifichi consapevolmente per malafede o senza rendersene conto per ignoranza o negligenza. Anche quando è vittima di un impedimento oggettivo (un trauma, o una censura imposta da qualcuno), dire la verità o mentire costituisce l'orizzonte etico del testimone, perché la sua credibilità dipende in modo decisivo dal suo modo di narrare. In ogni caso, la verità del testimone non si spinge oltre la sfera del verosimile. Per la narrazione memorialistica la verità sta nella coscienza che il narratore ha di sé, della propria identità e continuità nel tempo e dell'interferenza dei rapporti di forza del mondo con il suo discorso. Per studiare la memorialistica si deve quindi chiarire il rapporto fra letteratura e storia, a proposito del quale riportiamo una pagina celebre di Auerbach:

Quanto è difficile e quanto si richiede diligente cultura storica e filologica per discernere entro una certa relazione storica il vero dal falso o dal tendenzioso, altrettanto è facile in genere distinguere leggenda e storia. Perfino là dove la leggenda non si tradisce subito per elementi meravigliosi, per la ripetizione dei motivi noti, per la trascuranza di circostanze di luogo e di tempo, o altre simili, è però nella maggior parte

⁵ "Il fatto che una fonte non sia 'oggettiva' (ma nemmeno un inventario lo è) non significa che sia inutilizzabile" (Ginzburg 1976, xv). E ancora: "Nel valutare le prove gli storici dovrebbero ricordare che ogni punto di vista sulla realtà, oltre ad essere estrinsecamente selettivo e parziale, dipende dai rapporti di forza che condizionano, attraverso la possibilità di accesso alla documentazione, l'immagine complessiva che una società lascia di sé. Per "spazzolare la storia contropelo" [...] come esortava a fare Walter Benjamin, bisogna imparare a leggere le testimonianze contropelo, contro le intenzioni di chi le ha prodotte" (Ginzburg 2000, 47).

dei casi riconoscibile per la sua struttura. Essa scorre oltremodo liscia [...]. La storia, quale noi viviamo o quale apprendiamo da testimoni che l'hanno vissuta, corre meno unita, molto più contraddittoria e confusa. Soltanto quando essa ha maturato gli avvenimenti in una sfera determinata la possiamo, con l'aiuto di quelli, in qualche modo ordinare; e quante volte l'ordine che abbiamo creduto d'aver conquistato ridiventa dubbio [...]. (Auerbach 2000, 1: 22-23)

Tanto il racconto mitico quanto quello storico organizzano una rappresentazione organica del mondo, ma mentre il primo lo fa con un alto grado di stilizzazione, il secondo non nasconde la mutevolezza e l'imprevedibilità del mondo. La via del realismo passa per questi due estremi che non si escludono mai del tutto, perché "scrivere di storia è cosa tanto difficile che la maggior parte degli storici è costretta a far concessioni alla tecnica della leggenda" (Ibid. 24), quando si tratta di mettere ordine là dove questo non sembra esistere.

Nella narrazione memorialistica il modo mitico e il modo storico del narrare convergono (Heehs 1994, 2). Intere tradizioni storiche sono inventate mediante un "processo di formalizzazione e ritualizzazione caratterizzato dal riferimento al passato" (Hobsbawm 2000, 4), che non solo riadatta antichi materiali (credenze, simboli, leggende, notizie storiche, ecc.) per fini attuali, ma "estende il vecchio vocabolario simbolico oltre i suoi limiti stabiliti" (Ibid. 7), generando valori e nozioni storiche e mitiche al contempo, cioè particolari e valide per tutti coloro che condividono una medesima cultura e società. In tal senso il modo mitico del narrare "'fonda' e legittima un ordine sociale", fornendo anche una "giustificazione teleologica della vita sia agli individui che ai gruppi" (Frank 1994, 96), adempiendo così una funzione di sintesi delle esperienze storiche entro una cornice che dona loro senso e ne garantisce la validità universale e la durata (Ibid. 97). In questo senso il mito è un "'paradigma' per una interpretazione generale e sistematica del mondo" (Ibid. 96):

Esso non deve essere concepito in prima battuta come una narrazione stabilita, ma come una forma di percezione dell'uomo nel suo linguaggio e del mondo che quel linguaggio apre, ogni volta possibile e in tutte le epoche storiche. Il mito non è un testo fisso, ma una forma di percezione e perfino una forma primaria di percezione, dalla quale noi – pur con tutta la tecnicizzazione e scientificizzazione del mondo, finché restiamo uomini non potremo uscire. (Vietta 2006, 20-21)

Il modo mitico non rappresenta una fuga nell'irreale, poiché il suo piano d'azione è il mondo concreto (Kemper 1989, 8). La sua funzione sembra piuttosto essere quella di una protesta contro lo "assolutismo della realtà" (Blumenberg 1986, 22): "il mito si incontra quando si sente il bisogno di dialogare con la storia, quando le certezze sono scosse dalle fondamenta, quando infine si avverte di essere sovrastati da un grande pericolo" (Bertazzoli 2009, 6). Il modo mitico ha a che fare con la ricerca del senso: "creare miti significa formare simboli che siano presenti nel linguaggio comune, sviluppare un immaginario collettivo che costruisca significato al nostro essere" (Ibid. 6), cosicché la tendenza principale del mito

è di rappresentare narrativamente il mondo nel momento in cui si cerca di spiegarlo. Senza questi due aspetti non si ha mito: quest'ultimo è il tentativo di chiarire l'universo attraverso un racconto, così che la spiegazione, assorbita nell'evento descritto, non sia più discutibile. Essa diventa un oggetto di fede, finché la fede resiste. [...] L'origine dell'attività mitopoietica nasce dal bisogno di credere e di essere creduti. (Ferrucci 1986, 514)

Il modo mitico del racconto organizza una realtà difforme e le conferisce orientamento, ne indica un'origine e un termine, ne presuppone una causa e una necessità, la giustifica, la spiega mostrandola e selezionandone gli aspetti particolari più significativi che permettono di tracciare, come per le costellazioni, le linee guida di un disegno.

Lo storico Georges Lefebvre affermava che il compito dello storico è "quello di collegare, riunire i fatti che egli ha raccolto, in modo da comporne un insieme che soddisfi l'intelligenza, cioè deve trovare tra questi fatti i rapporti che permettono, in una certa misura, di spiegarli. La storia è dunque una sintesi" (Lefebvre 1976, 45). Tale sintesi è un racconto:

La conclusione della storiografia è che la storia non è in alcun modo un'immagine stabile, immobile, morta insomma, ma al contrario è il prodotto, costantemente progressivo, dell'attività dell'intelligenza, una visione, un'immagine, costantemente mobile e viva perché essa è partecipe appunto della mobilità, carattere essenziale, fondamentale della vita. (Ibid. 46)

Il modello di questa concezione della storia è la *Scienza nuova* di Giambattista Vico, secondo il quale la filosofia, che "contempla la ragione, onde viene la scienza del vero", deve combinarsi con la filologia, che "osserva l'autorità dell'umano arbitrio, onde viene la coscienza del certo" (Vico 1963, 1: 109). Secondo la concezione vichiana, la metafora è la forma portante della mitopoiesi e della rappresentazione, perché "la mente umana è naturalmente portata a dilettersi dell'uniforme" (Ibid. 125), perciò la narrazione è la forma in cui la mente umana scorge l'unità del molteplice, la variazione dell'uguale e il progresso delle forme. La lezione di Vico si riscontra nella svolta "narrativista" di Lawrence Stone (1979, 3-4), poi ripresa da Ginzburg (2000, 47) e De Luna, che intende il metodo storico come un narrare fondato sulla prova, perché "lo storico della contemporaneità [...] crea le fonti, crea il fatto storico", facendo della propria soggettività "una componente fondamentale dello stesso statuto scientifico della propria disciplina, sottoposto quindi alle sue regole, alle sue verifiche e alle sue procedure" (De Luna 2004, 48). Anche per Ginzburg la narrazione storica è volta a produrre una visione d'insieme della realtà, perciò "le domande dello storico sono poste sempre, direttamente o indirettamente, in forme (sottolineo il plurale) narrative" (Ginzburg 2000, 123). La conoscenza del passato non prescinde dalla forma narrativa (Norman 1991, 121): se "ogni *historia* è una *storia*", allora la storiografia è descrizione (di fatti), evocazione (di un'era non più presente) ed espressione (la forma narrativa), e nessuno di questi elementi esclude gli altri (Bermejo Barrera 2005). L'interpretazione è ciò che il modo storico della narrazione condivide con il modo mitico, attraverso la trasfigurazione di luoghi, personaggi ed eventi in monumenti (Alings 1996, 15) o in vere e proprie mitologie (Heehs 1994, 3).⁶

William McNeill scrive, parafrasando Vico, che "mito e storia sono parenti stretti nella misura in cui entrambi spiegano il modo in cui le cose sono diventate quel che sono" (McNeill 1986, 1), e che a caratterizzare la storiografia è il "lasciare le cose fuori, cioè il relegarle allo stato di rumore di fondo meritevole solo di essere trascurato" (Ibid. 2). Similmente per Finley, il rapporto storia-mito riguarda anche il punto di origine che stabilisce *che cosa* è storico:

⁶ Si pensi anche a Nora (1984) e alla sua versione importata da Isnenghi (1997).

Il passato è una massa intrattabile, incomprensibile di dati non enumerati e non enumerabili. Esso può essere reso intelligibile solo se si opera una qualche selezione attorno a uno o più fuochi. [...] Una primaria domanda è stata spesso trascurata: quali "cose" meritano o richiedono d'essere considerate al fine di stabilire come esse furono "realmente"? Molto prima che chiunque sognasse la storia, il mito già rispondeva. Questa era la sua funzione, o piuttosto una delle sue funzioni: quella di rendere il passato intelligibile attraverso la selezione, la focalizzazione su pochi aspetti che in tal modo acquistavano il carattere della permanenza, della rilevanza e un significato generale. (Finley 1965, 283)

Il mito e la storia non coincidono e sarebbe una grave regressione anche il solo auspicarlo, ma la loro radice è la medesima (della scienza in generale), ovvero la ricerca del principio organizzativo ed esplicativo di qualcosa. Se per il pensiero scientifico il fenomeno osservato con metodo è il punto di partenza per spiegare il mondo attraverso l'analisi e la teoria, per il pensiero mitico il fondamento è l'*arché*, non come la concepisce Hübner, cioè come "successione di eventi [...] racchiusa esclusivamente nel suo contenuto" (Hübner 1990, 153), bensì come principio di ordine e di unità cui il mito tende in una sorta di "nostalgia delle origini", alle quali non è dato risalire con la ragione, ma che tuttavia devono essere presupposte come principio necessario (Eliade 1970).

1.3. Il modo memorialistico

La memorialistica nasce in risposta alla necessità di conferire senso all'esperienza vissuta, necessità che può essere soddisfatta nell'ambito di una comunità ristretta come la famiglia o le associazioni combattentistiche, oppure in seno a una comunità ideale, per esempio una società riformata sulla base di esperienze condivise in guerra.⁷ La memorialistica di guerra è la storia della partecipazione al conflitto, il quale significa per ciascun testimone un momento della sua esistenza. Attraverso il racconto, i testimoni elaborano il senso del passato ponendosi, spesso implicitamente, alcune domande: perché si è combattuto? Perché si è vinto o perso? È possibile ritrovare l'innocenza

⁷ Quella che Anderson (2006), chiama "comunità immaginata", che è all'origine dei nazionalismi (ovvero i miti moderni della nazione) Un esempio è la "comunità delle trincee" (*Schützengrabengemeinschaft*) della Germania dei primi anni Venti, ben presente nell'immaginario dei memorialisti della campagna di Russia.

dopo essere stati corrotti? È possibile trasportare la coscienza di questa corruzione nella società civile? A mio modo di vedere la questione, l'origine di questo modo narrativo sta nella consapevolezza del reduce che la violenza corrompe e che sia necessaria una mediazione tra l'esperienza della violenza vissuta e l'esperienza della violenza ricordata, affinché la comunità civile in cui il veterano ritorna non sia minacciata. La narrazione rappresenta questa mediazione.

Della violenza il reduce si sente colpevole, non nel senso di farsi carico di responsabilità precise che non necessariamente ha, ma di aver partecipato a eventi in cui l'umanità è stata sopraffatta dalla ferinità. La colpa rappresenta la coscienza di una frattura, di una crisi,⁸ a seguito della quale non ci si orienta più con criteri precedenti. Da ciò deriva l'anelito a risalire il passato, a scomporlo e ricomporlo in una forma che sembri ricostituire l'unità perduta. La colpa, in senso proprio, non consiste nell'accusare e nel giudicare, bensì riguarda la scelta, il riconoscere il proprio ruolo nel mondo e farsene carico responsabilmente (Kierkegaard 2001, 15 e 99). Comprendere la questione della colpa presuppone, come scrive Sergio Givone, un rovesciamento del pensiero: se quel che è potrebbe anche non essere o essere diversamente, di ciò l'individuo è chiamato a essere responsabile, a mettersi alla prova e a risolversi alla scelta. In questa esposizione all'errore consiste la colpa come stato originale (Givone 2003, xviii), che Ricoeur chiama "fallibilità", ovvero la "debolezza costitutiva che fa sì che il male esista" (Ricoeur 1960, 11).⁹

I testimoni della guerra in Russia non furono necessariamente responsabili degli eccessi, dei crimini, della strage degli innocenti, eppure parteciparono di questo sentimento della colpa. Alcuni scelsero il silenzio, altri celebrarono un'immagine eroica e consolatoria di sé come buoni soldati patriottici; altri ammisero i crimini ma attribuendoli a Hitler, ai nazisti, alle SS, agli alleati rumeni e così via. Questo processo, che Sartre chiamava malafede, consiste nella libertà di negare se stessi (Sartre 2002, 82-85), di mascherare o mistificare il proprio rapporto con il mondo:

⁸ Dal greco *krinein*, separare e scegliere, da cui derivano le parole "critica" e "crinale", cioè quello spartiacque che divide due territori.

⁹ "La faiblesse constitutionnelle qui fait que le mal est possible."

Quello che mi accade, accade per opera mia e non potrei affliggermene né rivoltarmi né rassegnarmi. D'altra parte tutto ciò che mi accade è *mio*: con ciò bisogna intendere che sono sempre all'altezza di quello che mi accade, in quanto uomo, perché ciò che accade agli uomini per opera di altri uomini e di se-stesso non potrebbe che essere umano. (Ibid. 615)

In tal senso Sartre conduceva una sorta di "demitizzazione" della morale, negando l'idea consolatoria che nella storia esistano fatti necessari o "inumani". Un testimone potrebbe non dover rispondere di determinate azioni perché non le ha compiute, ma non può esimersi dal farsene carico come di una possibilità propria. "In guerra non ci sono vittime innocenti", scriveva Sartre citando Rolland, aggiungendo che "si ha la guerra che si merita" (Ibid. 616). La guerra, come massima espressione di violenza, innesca la disputa tragica (Lukács 1991, 98), e se il tragico si estingue come una tempesta con la scomparsa delle sue cause, tuttavia lascia dietro di sé una scia di rancore e di violenza. I reduci che in quanto superstiti diventano testimoni, realizzano per mezzo del racconto la separazione simbolica dell'individuo presente, tornato nella comunità civile, da quello passato, il guerriero contaminato dalla violenza. Tale espiazione simbolica segna "il passaggio dalla violenza reciproca e distruttrice all'unanimità fondatrice" (Girard 2005, 126), perché "l'eroe non può diventare benefico senza cessare d'essere malefico e viceversa" (Ibid. 126). Come un capro espiatorio, il reduce di guerra è al contempo portatore del male e mezzo di risanamento, un essere doppio e mostruoso (Ibid. 350): è uomo comune, padre di famiglia, cittadino pacifico e allo stesso tempo assassino e distruttore. Le due identità coesistono nel racconto di memoria, che in senso metaforico sacrifica l'io guerriero in un atto che rifonda la società, perché "l'eroe magnetizza sulla sua persona una violenza che colpisce la comunità intera, una violenza malefica e contagiosa che la sua morte o il suo trionfo trasformano in ordine e sicurezza" (Ibid. 127). Un simile rituale avviene come rifunzionalizzazione del racconto individuale nella memoria pubblica, perché "il rito non resta vivo se non incanalando in una determinata direzione conflitti politici e sociali reali" (Ibid. 157).

La colpa, con il suo ciclo di caduta e risalita, è un archetipo narrativo fondamentale della civiltà occidentale che si colloca al baricentro del modo memorialistico, in cui agisce come paradigma o, nei termini della *Historik* di Reinhart Koselleck, come "struttura", cioè una forma

concettuale e descrittiva che lega dei fatti in una continuità narrativa in cui l'evento "produce come conseguenze più e meno di quanto è contenuto nelle sue circostanze precedenti: di qui, di volta in volta, la sua sorprendente novità" (Koselleck 1989, 151). Gli eventi narrati nella memorialistica sono comprensibili sia all'interno di una struttura storica lineare-causale (la guerra imperialistica moderna) che di una struttura archetipica circolare-simbolica (l'ascesa, caduta e resurrezione del guerriero). La struttura archetipica può essere scomposta a sua volta in diverse fasi riconducibili ai modi romantico, tragico e ironico, ai quali corrispondono rispettivamente i temi del viaggio, dell'esplorazione, della conquista, del soddisfacimento e del riposo; della crisi e della caduta; della sconfitta, della decadenza, del rovesciamento dei ruoli. Infine a questi modi narrativi corrispondono dei simboli: la primavera e l'estate, il boschetto, la via diritta, il sole, le armi, il fuoco, i cavalli e gli animali nobili (romantico); l'autunno, la neve, le rovine, il labirinto, l'ospedale, la palude, gli insetti, i cadaveri (tragico); l'inverno, il sotterraneo, i rottami, il cimitero, la malattia, la soglia, la vecchiezza, la pazzia (ironico).

La categoria dell'ironico (detto anche satirico) merita un accenno di spiegazione, perché l'accezione che ne dà Frye non implica il comico: l'ironico è il modo attraverso cui si tenta di "dar forma al mondo mutevole, ambiguo e complesso dell'esperienza non idealizzata" (Frye 1996, 298). Diversamente dal romantico e dal tragico, dove la stilizzazione e l'idealizzazione dei caratteri, dei temi e degli intrecci irrigidisce l'immagine della realtà in atmosfere oniriche e solenni, nell'ironico si assiste alla "scomparsa dell'eroico" (Ibid. 305), perché domina il tentativo di mettere in evidenza l'umanità del personaggio in contrasto con l'idealità: nel modo ironico il narratore "guarda alla tragedia dal basso, cioè dalla prospettiva realistica e moralizzante del mondo dell'esperienza. Essa accentua il carattere di umanità degli eroi, riduce al minimo il senso della fatale inevitabilità della tragedia, fornisce spiegazioni sociali e psicologiche della catastrofe" (Ibid. 317). Infine, il modo ironico sostituisce all'idealità il pessimismo e la rassegnazione: "la differenza tra questo mondo e l'inferno vero e proprio sta nel fatto che sul piano dell'esperienza umana la sofferenza ha un termine con la morte" (Ibid. 318). Il modo ironico non nega quello romantico, ma ne rivela l'inadeguatezza rispetto alla realtà, ne scardina la fissità e l'idealità in favore dell'osservazione disincantata e crudele.

Tanto il modo romantico è onirico, quanto quello ironico è materiale: nel primo governano le virtù eroiche del coraggio, della forza, della generosità e della magnanimità, nel secondo le virtù pratiche della pazienza, dell'astuzia, della prudenza e della frugalità. Tuttavia, queste virtù non sono colte nel momento positivo della loro affermazione lieta e felice, che sarebbe il modo del comico: i personaggi sono coinvolti in eventi più grandi di loro che li soverchiano e li frustrano, perciò anche le loro virtù ne risultano diminuite e relativizzate. Il mondo del testimone è sempre legato al verosimile (Ibid. 69), al registro basso-mimetico, perché come narratore egli non può innalzarsi dalla terra dove vive le avventure e le esperienze che racconta, e quindi il suo punto di vista è sempre e irrimediabilmente limitato alla realtà che lo circonda, e spesso finisce per essere inferiore anche a quello del lettore.

L'archetipo della colpa fornisce al modo memorialistico la sua struttura circolare: ad una prima fase romantica di conquista segue la sconfitta e quindi la caduta, dalla quale inizia il vero esame di coscienza, che dal punto di vista narrativo costituisce la "crisi" autobiografica. A partire da questa crisi i testimoni cominciano a scrivere, per interrogarsi su quella che Karl Jaspers definì nel 1946 colpa metafisica:

Esiste una solidarietà fra uomo e uomo che rende immediatamente corresponsabili di ogni ingiustizia nel mondo, in particolare dei crimini che avvengono nel proprio tempo oppure di cui si è consapevoli. Quando non faccio quel che posso per impedirli, allora sono anch'io colpevole. Se non ho messo a repentaglio la mia vita per impedire l'assassinio altrui, oppure me ne sono rimasto da un lato, mi sento colpevole in un modo che non è concepibile né giuridicamente, né politicamente né moralmente. Che io ancora viva quando tutto ciò è avvenuto, pesa come una irredimibile colpa su di me. (Jaspers 1996, 11)

Se nulla è più angosciante della consapevolezza di non poter cancellare quel che è stato (Pareyson 2006, 33), la memoria diventa il campo di lotta fra il sentimento della colpa e il desiderio della sua espiazione. Quando il testimone "diventa cosciente di sé come questo determinato individuo [...] egli assume tutto sotto la sua responsabilità" (Kierkegaard 2001, 96). La memorialistica della campagna di Russia rivela una struttura archetipica nascosta: la colpa come dovere di rendere conto a se stessi della propria libertà. I testimoni affrontano il conflitto tragico ricorrendo a strategie narrative diverse, la più controversa delle quali

consiste nel rappresentare il guerriero sconfitto come una vittima sacrificata. Alla luce di questa correlazione tra il modo memorialistico e gli archetipi letterari, si può condividere con Palmisciano che "il mito si può esprimere in una pluralità di modi narrativi e costituisce una sorta di 'supermodo', la cui caratteristica fondamentale è quella di potersi inserire in una rete di relazioni con il sistema dei racconti mitici" (Palmisciano 2007, 61).

Quello memorialistico è un modo letterario multiforme, nel quale si raccolgono forme eterogenee che permettono di individuare gli archetipi con la consapevolezza che questi, a loro volta, "non sono altro che testi" (Jameson 1978, 60), o meglio detto, narrazioni:

Le costruzioni ideali acquistano la loro realtà attraverso l'operazione di *rifondazione* storica ed è attraverso una simile operazione che qualsiasi conseguente verifica dei generi letterari deve venire completata. La critica dei generi letterari deve, quindi, essere vista come un processo che implica l'uso di tre termini variabili: la singola opera, la sequenza intertestuale in cui è inserita mediante la costruzione ideale di una progressione di forme (e dei sistemi che si ottengono dall'incontro di queste forme), ed infine quella serie di concrete situazioni storiche nel cui ambito le singole opere sono state create, e che così rappresenta una sorta di sequenza parallela a quella puramente formale. (Ibid. 64-65)

La grande narrazione della campagna di Russia esiste nella stratificazione di racconti, in costante tensione con la storia, alla quale contende il confine fra certo e verosimile. Al centro di questa narrazione si trova l'individuo che attraverso l'esperienza della caduta scopre "se stesso come suo compito" (Kierkegaard 2001, 106-107). Al ritorno di reduci ammutoliti nel 1945 corrispose il brusio della scrittura. I reduci cessarono di essere narratori orali e divennero cronisti, avvicinando i due lembi della storia e dell'epica (Adorno 2007, 11),¹⁰ cercando non di spiegare il passato ma di darne un'interpretazione, "che non si occupa dell'esatta concatenazione di determinati eventi, ma del modo in cui si inseriscono nel grande e imperscrutabile disegno del mondo" (Benjamin 2004, 260).

¹⁰ Anche lo studioso di poesia orale Zumthor (2001) scrive che "la storia fornisce al poeta epico un quadro duttile, importante non tanto per le informazioni che offre quanto piuttosto per l'emozione che susciterà" (134).

I testimoni erano tornati da un *laggiù* che rappresentava l'altrove per eccellenza e ciò conferiva loro un potere di parola: superstiti dall'aldilà, dove avevano lasciato una parte di sé, essi narrando rivelavano qualcosa. In ciò la funzione moderna del testimone non è diversa da quella (anche rituale) del poeta antico:

Qual è allora la funzione della memoria? Essa non ricostruisce il tempo, né l'abolisce. Abbattendo la barriera che separa il presente dal passato, getta un ponte tra il mondo dei vivi e l'aldilà a cui ritorna tutto ciò che ha lasciato la luce del sole. Essa realizza per il passato una "evocazione" paragonabile a quella che il rituale omerico della *ékklēsis* effettua per i morti: il richiamo presso i vivi e l'apparizione, per un breve momento, di un defunto risalito dal mondo infernale; paragonabile anche al viaggio che viene mimato in certe consultazioni oracolari: la discesa di un vivo nel paese dei morti per apprendervi – per vedervi – ciò che vuole conoscere. (Vernant 2006, 101)

La memorialistica attrae e respinge perché consola e spaventa. È pervasa di motivi propri del *romance*,¹¹ che trasporta sul livello bassomimetico rappresentando "l'incongruo" e "l'inevitabile" della vita umana, che ironicamente rovescia l'eroe in un *pharmakos* "[né] innocente né colpevole. È innocente in quanto ciò che gli accade supera di molto le conseguenze logiche del suo agire [...]. È colpevole in quanto appartiene ad una società colpevole o vive in un mondo dove tali ingiustizie sono parte inevitabile dell'esistenza" (56). La memorialistica sta al confine tra il modo romantico (onirico e simbolico) e quello realistico (descrittivo e causale).

Per questa sua caratteristica, la memorialistica poté svolgere una funzione sociale e politica nella Germania del dopoguerra. Il pubblico era avvezzo non solo alla rappresentazione della guerra in chiave epica e apologetica, ma anche all'uso degli archetipi e della relativa simbologia di cui la propaganda nazista si era servita per la creazione delle sue mitologie, in cui erano stati riassorbiti anche i miti letterari e tradizionali. La memorialistica della guerra in Russia rifunzionalizzò archetipi, simboli, generi letterari e mitologie per la rifondazione delle

¹¹ "Il *romance* è il nocciolo strutturale di tutta la *fiction*: essendo derivato direttamente dal racconto popolare, esso ci porta più vicini di qualunque altro aspetto della letteratura al senso della *fiction*, considerata come un tutto, in quanto epica della creatura, visione che l'uomo ha della vita come *quest'*" (Frye 1978, 30).

due Nazioni tedesche. Il modo memorialistico funzionò come modo mitico, intrecciando le proprie radici con quelle del modo storico, nutrendosi della medesima realtà, rifunzionalizzato ad uso di una società profondamente trasformata dalla catastrofe.

2. “Andavamo nel giorno splendente...” Il racconto dell’operazione “Barbarossa” tra romance e realismo

The Romance in lofty and elevated language describes what has
not happened nor is likely to.
Clara Reeve, *The progress of Romance*

Ma tu perché hai paura di lotta e di strage?
Omero, *Iliade*

2.1. La guerra come *romance*: visione, sogno, esaltazione

All'alba del 22 giugno le unità corazzate tedesche travolsero la resistenza russa e si lanciarono verso Smolensk, Minsk, Riga, Kiev e Mosca in una ubriacatura di esaltazione. Fu il trionfo della guerra lampo, che molti generali consideravano come l'unica vera forma di arte militare, secondo la tradizione di Clausewitz e Schlieffen: le dimensioni dell'attacco furono tali che i comandanti ignoravano cosa succedesse presso le altre unità (Geyer 1969, 47) e la parola d'ordine era “avanti, senza riguardo per i vicini” (Ibid. 51), per annientare il nemico (Chales de Beaulieu 1961, 13-14). Per molti soldati e ufficiali di truppa si trattò di un salto nel vuoto, perché dopo aver lasciato alle spalle gli ultimi villaggi del Reich, si ritrovarono da soli nella vastità di una terra ignota:

Soprattutto in Slesia la gente stava in piedi e salutava, una vera euforia li aveva travolti. Vecchi invalidi della prima guerra di Russia stavano instancabilmente accanto alle nostre colonne in partenza e davano consigli per l'annientamento dei cosacchi e della fanteria russa. Le donne portavano cibo e sigarette in tali quantità che non riuscivamo a raccoglierglielo e tantomeno ne avevamo bisogno. Tutt'intorno a noi i bambini

gridavano di gioia e ragazze sconosciute ci si aggrappavano al collo e ci baciavano. Presto l'odore dei villaggi in fiamme si levò nell'aria, in lontananza rotolò debolmente il tuono del cannone. I nostri cuori martellavano benché non fossimo più da molto tempo delle reclute, ma la battaglia in avvicinamento ci afferrava il cuore. In fretta furono scritte le prime cartoline ai cari a casa, poi il grande dramma che avrebbe dovuto tenerci per lunghi anni nella massima tensione iniziò a svolgersi davanti a noi. (Kern 1950, 10)¹

La vita del soldato nelle prime settimane della grande avanzata si ridusse a poche azioni ripetute quasi meccanicamente: avanzare, sostare, combattere, ripartire senza sapere dove: "procedemmo ancora per tutta la notte" (Ibid. 26), "la mattina seguente ci portò nuova lotta e nuovi successi" (Ibid. 28). L'estate trascorse in un susseguirsi di vittorie e di balzi in avanti, "il bollettino della *Wehrmacht* era una catena di vertiginosi successi e ancora successi" (Ibid. 54). Il racconto della prima fase del *Blitzkrieg* appartiene al modo romantico: "andavamo nel giorno splendente, andavamo e andavamo, la strada conduceva attraverso una terra paurosa, su dune sabbiose, alla destra della strada cresceva la vite. Gli uomini adocchiavano inquieti gli alti campi di grano nei quali potevano essere nascoste intere compagnie. A me era divenuto tutto indifferente" (Ibid. 55). I guerrieri portavano l'"ordine nuovo" nel mondo. Il "giorno splendente", tempo della volontà di conquista, appartiene alla simbologia di tipo "apocalittico" tipici del *romance* alto-mimetico, che narra le avventure degli eroi (Frye 1996, 190-191) ed esprime la forza del desiderio (Ibid. 247) nei tre stadi "del viaggio pieno di pericoli e delle avventure minori preliminari; [della] lotta cruciale che è di solito una battaglia in cui o l'eroe o il suo nemico o entrambi devono morire; infine [dell']esaltazione dell'eroe" (Ibid. 248). Il testimone Benno Zieser scrisse che lo slancio bellicoso non fu sempre scevro di timori e di incertezze:

La città celebrava in anticipo il nostro eroismo, erano fieri di noi, dappertutto le finestre erano aperte, vecchi e giovani giubilavano. Eravamo accompagnati da una folla di ragazzini e giovanotti, per metà marciavano o trottavano accanto a noi per tenere il passo. [...] Noi eravamo

¹ Austriaco di Graz nato nel 1906, giornalista, nazista convinto, antisemita e nazionalista, già comunista in gioventù, servì nella divisione SS *Leibstandarte* "Adolf Hitler", poi nella "Viking" e nella divisione delle SS lituane.

commosi e un po' orgogliosi, allo stesso tempo sapevamo che poche settimane ci separavano dal fronte. [...] Dopo un miglio o due la banda fece dietro-front e ci lasciò. Con essa se ne andava tutta la nostra sicurezza e la baldanza giovanile. Lo scintillio era finito, tutto quel che restava era una folla di povere reclute che avrebbero dovuto coprire a piedi cinquantaquattro miglia in due giorni. (Zieser 1956, 19-20)

L'inizio dell'avventura suscitò emozioni contrastanti: al saluto festoso degli abitanti del *Reich* si contrapposero presto la devastazione, la visione dei relitti e dei morti e l'arrivo alla zona delle paludi squalide, la cui estensione sollevò pensieri lugubri, perché la marcia verso est, nella polvere e nel caldo, appariva sì come un'impresa gloriosa, ma anche come una pericolosa sfida al destino.

Il modo narrativo dominante delle prime pagine dei racconti, quelle della grande avanzata vittoriosa, è quello romantico. Le avventure eroiche, gli scontri, le prove di forza si susseguono come in una *quest* in maniera episodica.² Il soldato tedesco è rappresentato come un eroe sospinto dall'impetuosa forza del proprio slancio, pervaso da un entusiasmo selvaggio: "è strano, ma non appena entriamo in azione e udiamo il tuono dei cannoni diventiamo felici e spensierati. Ogni volta che è accaduto, il gruppo ha iniziato a cantare allegramente e ad andar su di giri" (Pabst 1953, 25). Come l'eroe del *romance*, quello della memorialistica "passa da una serie all'altra di avventure e combattimenti in cui vince sempre", con forza e con astuzia, e il suo successo "deriva da una corrente di energia che in parte proviene da lui e in parte dal mondo esterno. Dipende in parte dal merito del suo coraggio, in parte da certe cose a lui date: forza insolita, sangue nobile, o destino profetato dall'oracolo" (Frye 1978, 75).³ Tale è il protagonista del racconto dell'operazione "Barbarossa".

² "Il *romance* presenta una prospettiva *verticale* [...]. Lo scrittore di *romance*, arrampicandosi su una serie di episodi sconnessi, sembra tentare di farci raggiungere la cima di essi" (Frye 1978, 61).

³ Ancora scrive Frye (1996) che il personaggio del *romance*, "che non matura o non invecchia mai, passa da un'avventura all'altra finché l'autore stesso crolla" (248). Tale struttura narrativa si adatta perfettamente alla forma del diario, privo di *fabula*, costruito per aggregazione e dotato di uno sviluppo continuo, libero e casuale (Didier 1976, 33). Ma Frye (1996) ancora precisa che "nessun libro può avere la continuità del giornale; appena il *romance* raggiunge una forma letteraria, esso tende a limitarsi a una sequela di avventure minori che preparano gradatamente alla avventura maggiore o punto culminante della tensione, già preannunciato sin dall'inizio, che deve essere raggiunto per concludere la storia" (248).

La natura, intanto, mette alla prova i guerrieri di questa nuova epopea ancor più che l'opposizione del nemico:

La strada per Kunitza è un torrente di sabbia. È tutto calpestato, solcato e pieno di crateri, rotola giù sul fianco del colle come un mare arido. Ci inerpichiamo dolorosamente fra le salite, talvolta lungo sentieri ondegianti come serpenti. Forse fu così anche nella campagna di Napoleone. Di notte sostiamo da qualche parte nel deserto, fa freddo e sta piovendo. Strisciamo sotto i veicoli, rabbrivendo, e nel mattino ripartiamo, sporchi e polverosi e rigati da rivoli di sudore. (Pabst 1953, 14)

I guerrieri dell'"ordine nuovo" vivono in simbiosi con i loro mezzi motorizzati e sfrecciando attraverso la campagna sui traini delle colonne in corsa. L'operazione "Barbarossa" è narrata come un viaggio di conquista nell'ignoto, come la vittoria su un nemico bestiale, vile e impredicabile che, man mano che gli eroi si addentrano nel territorio nemico, appare ai conquistatori come una genia di subumani barbarici: "adolescenti oziosi e donne dalle facce brunite. Talvolta sei colpito da qualcuno con una testa finemente scolpita, ma poi noti il suo miserabile abbigliamento" (Ibid. 19). Lo spirito del conquistatore si esalta nella vittoria: "puoi vedere la popolazione far la fila al nostro panificio per il pane sotto la guida di un sorridente soldato. Puoi vedere gli occhi interrogativi dei prigionieri che ovunque stanno lavorando a strade e ponti, e i contadini che si tolgono il cappello quando li guardi intensamente. Puoi vedere tutto questo, ma lo cogli come nel dormiveglia" (Ibid. 20). Un sogno di potenza che è un delirio, in questa Russia ritratta come un caleidoscopio di contrasti violenti:

Caldo, polvere, stanchezza, riposo e campi di grano. A destra e a sinistra della strada i veicoli e i cannoni nemici distrutti e di tanto in tanto gli uomini immobili sotto terra: una croce con sopra un elmetto. Piccole città devastate, macerie ancora fumanti, prigionieri, miseria umana. In una chiesa a Rozana, nello spazio luminoso e colorato, un'immagine di orrore e pazzia. Oltre cento russi feriti, fasciature sanguinolente, membra mutilate, orrore sui volti, dolore e muta disperazione. (Pater-Mater 1947, 391)

La miseria e la sofferenza, soprattutto dei prigionieri, sono "le immagini della guerra che stanno accanto al romantico della battaglia, accanto al sacrificio e al coraggio e alla prontezza dell'individuo

all'azione" (Ibid. 429). Nelle lettere del soldato Heinz, la Russia mostra di tanto in tanto un volto idilliaco di boschetti, cieli immensi senza nubi, una vita fatta di piccole cose che rendevano felice il soldato, "lettere, libri e il sacco a pelo" come in campeggio (Ibid. 395). Tuttavia si tratta di tregue momentanee e illusorie:

La campagna è sempre la stessa: boschi e paludi, campi di grano, prati, piantagioni di patate e nel mezzo gli insediamenti dei contadini russi [...]. Solo raramente una collina, una valle, interminabili, pessimi sentieri nella polvere e nella melma, si dorme sul terreno umido del bosco e l'alba chiara giunge a ore inimmaginabilmente piccole. Rapidamente il gioco della guerra scompare nello spazio e nella natura, ma così sembra solo al momento. (Ibid. 396-397)

Il paesaggio è "sempre lo stesso, boschi, prati e campi, i piccoli paesi primitivi fra gli orti, dolci catene di colli, paludi e piccoli corsi d'acqua. Rare le rovine di una città e lungo la strada le trincee" (Ibid. 401). Una terra di aspri contrasti in cui dominano la polvere, l'arsura e le mosche ma che nel volgere di pochi mesi diventerà una "bianca infinita distesa, una visione agghiacciante" (Metelmann 1993, 32).

Due aspetti propri del *romance* emergono in modo evidente: il primo è la sovrapposizione del sogno sulla realtà, tipica espressione "antirappresentativa" dell'immaginazione romantica (Frye 1978, 50): "il mondo improbabile, desiderante, erotico e violento del *romance* ci ricorda che non siamo svegli quando abbiamo abolito il mondo del sogno: siamo svegli solo quando lo abbiamo assorbito di nuovo" (Ibid. 72). L'altro elemento è il paesaggio, vero e proprio scenario della polarità romantica tra sogno e realtà:

La caratterizzazione del *romance* è realmente un tratto del suo paesaggio mentale. I suoi eroi e malvagi esistono primariamente per simboleggiare un contrasto fra due mondi, l'uno al di sopra del livello dell'esperienza ordinaria, l'altro al di sotto di quella. Vi è, in primo luogo, un mondo associato con la felicità, la sicurezza e la pace; l'accentuazione spesso cade sulla fanciullezza o su un periodo della giovinezza "innocente" o pre-genitale, e le immagini sono quelle della primavera e dell'estate, dei fiori e della luce solare. Chiamerò questo mondo il mondo idilliaco. L'altro è un mondo di avventure eccitanti, ma avventure che implicano separazione, solitudine, umiliazione, dolore e la minaccia di altro dolore. Chiamerò questo mondo il mondo demoniaco o della notte. A

causa della potente tendenza polarizzante nel *romance* siamo di solito portati direttamente da un mondo all'altro. Sembra perciò come se il *romance* altro non facesse se non sostituire il mondo dell'esperienza ordinaria con un mondo di sogno, in cui il movimento narrativo continua ad alzarsi nell'appagamento del desiderio o a sprofondare nell'ansietà dell'incubo. (Ibid. 64)

In *Die unsichtbare Flagge* (1951) Bamm ricorda la bellezza senza tempo del paesaggio russo, che nell'estate del 1941 egli vide come lo scenario di uno scontro fatale:

Luminose navi di nubi bianche, nettamente stagliate e arrotondate in forme barocche transitano dal mattino alla sera sulle nostre teste, percorrono il cielo estivo dell'Ucraina, questo smisurato cielo che Nikolaj Gogol ha meravigliosamente descritto nelle *Anime morte*. Si susseguono, celeste *Armada* pacifica, sopra una terra trascinata nella guerra. Le ombre delle nuvole cadono come un irregolare motivo di macchie chiare e scure su un paesaggio collinoso attraversato da piccoli boschetti. [...] Questo vuoto paesaggio è un campo di battaglia. (Bamm 1964, 5)

La Russia emerge in tutta la sua smisurata vastità come un altro mondo. Le paludi immense del nord, dove le divisioni corazzate s'impantanarono nell'avanzata verso Leningrado (Stahlberg 1994, 193),⁴ rappresentano un mondo affatto diverso dalla steppa rovente e polverosa in cui nel 1941 le fanterie avanzavano nel settore sud. La vastità della terra sfida l'immaginazione: "per l'11° Corpo c'erano 380 chilometri fino a Minsk, 700 fino a Smolensk, 1100 fino a Mosca e di lì a Kazan sul Volga ce n'erano ancora 700 e ancora 700 fino agli Urali" (Geyer 1969, 32), scrisse il generale Geyer, e il giovane tenente Curt Hohoff annotò: "se si guarda il mare da una collina esso sembra salire verso l'orizzonte, e nei nostri occhi così saliva il campo di grano verso est" (Hohoff 1983, 18). La steppa è una terra mitica e misteriosa, si fonde con il cielo e rassomiglia al mare perché come quello è capace di trasformarsi, nella furia degli elementi, in un luogo inospitale. Il racconto di guerra si mescola con quello di viaggio: estesa a perdita d'occhio dove inizia l'Asia, mondo barbarico e arcaico in cui affondano le radici segrete dell'umanità, la Russia diventa lo spazio dell'incognito e dell'avventura in *Die Kraniche der Nogaia* (1942) di Josef Bauer: Leopoli

⁴ Anche Chales de Beauleiu (1961, 132-133).

è "l'ultima città d'occidente" (Bauer 1942, 34), dopo la quale "la terra è piatta come un foglio, solo il cielo la delimita" (Ibid. 47), "la segale cresce così bella che i nostri contadini in uniforme da alpini dimenticano cosa c'è fra loro e la patria" (Ibid. 46) e nei crateri delle bombe la terra è grassa e nera. Qui dorme qualcosa di misterioso e "meravigliosamente bello": "non osiamo parlare perché questa è una bellezza insolita che prima ci si deve dischiudere. Le città ci vengono incontro sparse, bianche nella landa vuota, paiono incantevoli nella loro separatezza dal suolo, dal quale vogliono sollevarsi" (Ibid. 115). Bauer racconta di un viaggio meraviglioso in luoghi di "barbarica bellezza" (Ibid. 78), una terra vergine:

La città ci viene incontro sorridendo con le sue amichevoli finestre. Chi abiterà laggiù? Quali uomini? Sotto quali condizioni di vita? Sono anch'essi lieti come la loro città? Resta da ringraziare il destino clemente della guerra che ci ha condotti in questa terra lontana che si trasfigura, così che non si debbono tirare le redini della fantasia, e a noi resta la bellezza della visione distante come un ricordo sereno. (Ibid. 80-81)

Questo paesaggio onirico genera anche angoscia: "nel mezzo dei campi i contadini dei Kolchoz lavorano, e proprio perché recitano la pace ispirano guerra. Non sono agricoltori" (Ibid. 82), così come non sono covoni di fieno e isbe quelli che costellano il paesaggio agreste lungo la "Stalinlinie": "i bunker conquistati vengono contati con precisione, e così è come avevamo intuito l'altro ieri: ciò che è più pacifico è più subdolo. I granai nei campi gettano la loro maschera laboriosa e diventano nuovi bunker. I paesi lasciano passare l'assalto e poi dietro si spogliano dell'abito friabile delle pareti, per rivelarci piccole fortezze" (Ibid. 84). La guerra è *dentro* il paesaggio, è il suo "abuso" (*Missbrauch*) (Ibid. 86). L'immensità dei paesaggi è una realtà opprimente: "così bella, così buona e così crudele è la terra, che i compagni, a meno che non vengano dall'agricoltura, non la sopportano. Gli scontri sono duri, la terra dissodata in superficie viene lacerata in profondità dalle granate. Con la sua estensione lo spazio inizia a opprimerci" (Ibid. 104). Il rapporto con questa terra e con la natura diventa presto un conflitto fra la bellezza e la violenza. Bamm descrive la Russia come il confine fra Europa e Asia, che corre soprattutto nell'anima dei popoli e di cui la steppa solcata dal vento selvaggio è la soglia simbolica (Bamm 1964, 45-46). In questa terra l'isba misera di una contadina del Caucaso

rimane identica alla capanna primordiale di Adamo (Ibid. 93), e il ritorno in licenza verso la Germania da questa landa estranea, distante nello spazio e nel tempo, è paragonato da questo colto testimone al ritorno di Ulisse alla sua Itaca (Ibid. 108). Altri testimoni danno della Russia un'immagine opposta, come nel caso di Wilhelm Prüller, un nazista fanatico (Prüller 1963, 137-138) che descrive le case contadine con i tetti di paglia come capanne per i cani e il popolo russo come pezzente, sporco e bestiale (Ibid. 84).⁵ Il grande racconto dell'operazione "Barbarossa" si sviluppa fra questi estremi, trasformando la guerra in una bella avventura che mette alla prova le virtù di "decenza, cameratismo e fedeltà" (Hohoff 1983, 8) del soldato tedesco e che incarna in forti contrasti il fondamento "dialettico" del *romance*:

Tutto è concentrato sul conflitto tra l'eroe e il suo nemico [...] quindi l'eroe del *romance* è analogo al mitico Messia o liberatore che viene da un mondo superiore, e il suo nemico è analogo alle potenze demoniche di un mondo inferiore. Tuttavia il conflitto ha come teatro, e comunque interessa soprattutto il nostro mondo, che sta nel mezzo ed è caratterizzato dal movimento ciclico della natura. Perciò i poli opposti dei cicli della natura vengono paragonati all'opposizione tra l'eroe e il suo nemico: la figura del nemico è associata all'inverno, all'oscurità, alla confusione, alla sterilità, alla vita che muore e alla vecchiaia, e quella dell'eroe alla primavera, all'alba, all'ordine e alla fertilità, al vigore e alla giovinezza. (Frye 1996, 249)

La distruzione dell'Armata Rossa è riconducibile sul piano simbolico al motivo centrale del *romance*, ovvero all'uccisione del mostro e alla liberazione di una terra meravigliosa (quell'Oriente dove il popolo tedesco cercava il *Lebensraum*) (Ibid. 251). Anche qui gli elementi del modo romantico sono evidenti: non soltanto nell'"accentrata intensità eroica" si cela la metafora della caccia come affermazione di sé e dominio sulla natura (Frye 1978, 108), ma soprattutto nella metafora spaziale alto-basso e nel movimento discendente e ascendente del racconto: "nei più profondi fondali della discesa troviamo il mondo della notte, spesso un mondo oscuro e labirintico di caverne e ombre dove la foresta si è fatta sotterranea e ove ci si trova circondati da forme di animali" (Ibid. 115). L'incontro con l'orrore della guerra, i villaggi devastati, le cantine piene di feriti, le vallette inondate dalla massa

⁵ Il diario di Prüller è caratterizzato da un tono di profondo disprezzo per gli slavi che chiama ripetutamente "bestie".

bestiale dei prigionieri rappresentano questo mondo infero e oscuro da cui l'eroe tenta di separarsi attraverso la lotta e la vittoria. All'ascesa si collegano motivi ricorrenti come la "scoperta della propria identità, libertà crescente, e la rottura dell'incantesimo" (Ibid. 131), in vista di una realizzazione di quella realtà superiore, onirica e visionaria, a cui tende l'eroe che avanza di vittoria in vittoria:

Il *romance* ha la sua propria concezione di una società ideale, ma la società è in un mondo più alto di quello dell'esperienza ordinaria. Ricordiamo i due grandi principi strutturali della narrativa: la polarizzazione e la separazione di un mondo superiore e di un mondo inferiore, e il movimento attraverso i cicli della natura e della vita umana. Facciamo uso delle immagini cicliche della primavera, della giovinezza e dell'alba a simboleggiare il mondo idilliaco, e di quelle dell'inverno, della notte e della morte per il mondo inferiore, ma questi sono simboli che indicano qualcosa che è al di là di loro stessi, e vi è una considerevole differenza, nel *romance* e altrove, fra una polarizzazione che trascende il ciclo della natura e una polarizzazione che a essa si adatta. (Ibid. 151-152)

Così narrata, la guerra in Russia appare inizialmente come un'avventura giovanile ed eroica, una prova attraverso la quale i campioni compiono il destino di gloria del proprio popolo fino alla realizzazione di una realtà nuova, dove le mitologie della razza, della forza e del valor militare domineranno. In questo senso permane nei racconti una sorta d'ispirazione mistica:

Il *romance*, il nocciolo della favola, intraprende un viaggio verso l'alto in direzione del recupero da parte dell'uomo di ciò ch'egli proietta come mito sacro. Sul fondale dell'universo mitologico vi è la morte e il processo della rinascita che non si cura affatto dell'individuo; al sommo sta la riconquistata identità dell'individuo. Sul fondo vi è una memoria cui si può soltanto far ritorno, un cerchio chiuso di ricorrenza: al sommo vi è la ricreazione della memoria. (Ibid. 182-183)

I miti e le mitologie recuperati o inventati dal nazismo permeano il racconto dell'operazione "Barbarossa", inneggiando ai motivi eroici dello slancio guerresco per l'affermazione di sé, della "crociata antibolscevica" e della lotta per la difesa della civiltà occidentale dalle orde asiatiche, tre motivi con cui la propaganda nazista legittimò nel 1941 l'aggressione dell'Unione Sovietica (cfr. Fritz 1996).

2.2. La questione della colpa

Non tutti i testimoni, però, si adagiano nell'illusione della bella avventura. Il tenente Udo von Alvensleben ritrae una terra ricca di cultura e di saggezza antica, in cui la vita degli uomini, soprattutto nelle campagne, si svolge in armonica simbiosi con la natura:

Il paesaggio ucraino: le immagini diventano più profonde con le continue soste, nelle quali avviene il contatto con gli abitanti dei campi. Questa terra è popolata di creature dure, pazienti, rassegnate al destino, che sopportano con angoscia, prudenza e dignità stoica le pene di questa esistenza e sulle cui schiene e a loro spesa si svolge il gran teatro del mondo. La terra è di estensione infinita, tuttavia non dà l'impressione dell'abbandono, poiché emergono di colpo paesi e capanne, di argilla o di legno, coi tetti di paglia, poverissime, ma sommamente capaci di stimolare la fantasia. Ci si immagina tali casette preistoriche fino alla fine del mondo. (Alvensleben 1971, 187)

Allo stesso tempo, questo veterano di Polonia e Francia comprende che la campagna non è comparabile con le precedenti: “ci sono enormi perdite. Il generale supremo von Kleist, che vuole proseguire l'avanzata il più velocemente possibile, esorta continuamente alla fretta e spiega che non conta la conquista di territorio ma l'annichilimento del nemico” (Ibid. 190). Alvensleben è un osservatore acuto e riesce infatti a scorgere nel luglio 1944, nella Russia devastata, le tracce della bellezza artistica, della cultura e dell'antica tradizione che avevano realizzato nel corso dei secoli l'incontro fra l'Europa cristiana e classicista, il mondo bizantino e l'oriente visionario. Il suo racconto si distingue dai diari coevi di altri testimoni per rappresentare la guerra come uno stillicidio di battaglie sanguinose: “grosse perdite, – scrisse l'11 luglio 1941 – per fortuna che il comando getta in battaglia sempre riserve a sufficienza, cosicché i buchi si colmano e le crisi sono scongiurate” (Ibid. 190). In nessun altro diario edito d'ufficiale o soldato si può leggere nulla di simile nell'estate del 1941. Il racconto di Alvensleben fin dall'inizio contraddice la leggenda della superiorità della *Wehrmacht*: “ci accorgiamo in fretta che i russi conducono il loro fuoco di artiglieria dai carri armati. Noi ad oggi non abbiamo niente di equivalente da opporre ai loro mezzi corazzati” (Ibid. 192). Anche il comandante del corpo Alpino Hans Steets non nascose che l'impatto con la realtà nel 1941 rappresentò un brusco risveglio dall'illusione: “le prime battaglie

del 1941 lacerarono il velo delle false opinioni sull'armata sovietica. Le nostre perdite erano alte, fino al 50%, e il soldato tedesco incontrò un avversario che lo uguagliava, quando non gli era superiore nella sua accanita combattività e ricchezza di risorse" (Steets 1956, 112).

La graduale crisi della *Wehrmacht* cominciò a manifestarsi già nell'agosto del 1941: le "voci" (*Gerüchte*) rivelavano la mostruosità degli eventi in un continuo crescendo di tensione: "i veterani della Grande Guerra trovano questa nuova campagna di Russia peggiore", scrisse Jochen Keppler il 5 luglio 1941 (Keppler 1958, 62), annotando che negli ospedaletti delle retrovie si operava senza sosta e che i falegnami fabbricavano croci continuamente (Ibid. 62-63); che le perdite erano altissime e che oltre la *Stalinlinie* la Russia era un ininterrotto campo di battaglia, cimitero e distesa di relitti (Ibid. 63-64). Keppler ricorre sovente al verbo dell'incertezza "sollen",⁶ come a voler ricordare che il soldato vedeva della guerra solo il piccolo orizzonte attorno a sé e fondava ogni propria convinzione e opinione su "voci" "scarse, contraddittorie e incerte" (Ibid. 70).

Un altro aspetto sconvolgente fu spesso l'incontro con i prigionieri russi, una massa imbestiata di esseri miserabili, battuti coi fucili e i frustini, uccisi quando cadevano lungo la strada. Ma non sempre con i ricordi sorge la pietà:

Senza eccezione, tutti imploravano uno scarto di cibo o una cicca. Piagnucolavano e ci strisciavano intorno per estorcerci qualcosa, erano come cani bastonati, e se ciò ingenerava pietà e il disgusto diveniva per noi troppo, e quindi davamo loro qualcosa, s'inginocchiavano e ci avrebbero baciato le mani, allora blateravano qualche parola di ringraziamento che doveva venire dal loro ricco vocabolario religioso, e rimanevamo di sasso, non potevamo crederci. Questi erano esseri umani in cui non restava traccia di qualcosa che meritasse il nome di "umano", erano uomini che davvero si erano trasformati in animali. Lo trovavamo nauseante, puramente repellente. (Zieser 1956, 58-59)

La guerra contro l'Armata Rossa è ricordata come lo scontro con un nemico più simile alla bestia che all'uomo: "i nostri avversari sono asiatici rapati a zero, quasi uomini di un altro mondo [...] soldati senza paura ma scaltri e subdoli. [...] Ma per capire che cos'è qui la lotta, si

⁶ In tedesco "sollen" significa "dovere" anche secondo un'accezione ipotetica, per indicare che qualcosa dovrebbe essere o non essere vera ma che non se ne può essere certi.

deve essere stati una volta in una battaglia di fanteria: da entrambe le parti si sta accrescendo la rabbia, solo raramente si fanno prigionieri da entrambi i lati" (Pater-Mater 1947, 388). Nel suo diario, Kern giustifica con cinismo la strategia della vendetta: "sulla base delle crudeltà disumane dell'Armata Rossa nel settore della nostra unità, i prigionieri degli ultimi tre giorni saranno fucilati per rappresaglia!" (Kern 1950, 45).

I testimoni perlopiù tacciono sui crimini: "i diari dei soldati evitano di soffermarvisi, gli ordini dei comandanti non li descrivono in dettaglio" (Bartov 2003, 142). Fra i comandanti, Manstein scrisse nelle sue memorie *Verlorene Siege* che se da un lato l'"ordine dei commissari" garantiva il trattamento "speciale" per i commissari politici, dall'altro lato esso era "non-militare" per eccellenza, e perciò egli ordinò ai suoi ufficiali di non eseguirlo:⁷

Sicuramente essi non erano soldati. [...] Essi erano il più delle volte – senza essere soldati – combattenti fanatici e che combattenti!, la cui attività, nel senso suddetto della conduzione militare, poteva essere vista solo come illegale. Il loro compito non consisteva soltanto nel supervisionare politicamente i comandanti militari sovietici, piuttosto il più delle volte nel conferire alla lotta un'estrema durezza e un carattere che contraddiceva pienamente con le linee esistenti di condotta militare della guerra. Infatti, è a questi commissari che furono da attribuire quei metodi di lotta e di trattamento dei prigionieri spudoratamente in opposizione al trattato dell'Aia sulla condotta bellica. [...] Un ordine come quello dei commissari era non-militare per principio. La sua esecuzione non solo avrebbe minacciato l'onore della truppa, ma anche il suo morale. Mi vidi perciò costretto a comunicare ai miei subordinati che nel mio settore di competenza non sarebbe stato eseguito. (Manstein 1955, 176-177)

L'"ordine dei commissari" viene ricordato in generale come un'intrusione dell'ideologia politica nella condotta militare, per esempio nelle memorie del generale Heinz Guderian:

⁷ Ciononostante, il 20 novembre 1941 Manstein impartì un ordine nel quale gli ebrei erano denunciati come il punto di contatto fra Armata Rossa e partigiani: "l'ebraismo costituisce il punto di unione fra il nemico alle spalle e i resti combattenti dell'Armata Rossa e della dirigenza comunista. [...] Il sistema giudaico-bolscevico deve essere liquidato una volta per tutte. Mai più dovrà attecchire di nuovo nel nostro spazio vitale europeo. [...] Per la necessità della dura espiazione del giudaismo, il soldato deve mostrare comprensione" (Wette 1995, 188). La posizione di Manstein, quindi, di là dal caso del *Kommissarbefehl*, rimane ambiguamente macchiata dalla collusione ideologica con il progetto nazionalsocialista di distruzione degli ebrei.

Nemmeno l'“ordine dei commissari” è mai stato recapitato alle mie truppe. [...] A molti coraggiosi e irreprensibili soldati tedeschi sarebbe stata risparmiata un'amara pena, al nome tedesco una grande ignominia. A prescindere se i russi osservino o meno i regolamenti di guerra dell'Aia e se riconoscano o meno la convenzione di Ginevra, i soldati tedeschi dovrebbero orientare il loro comportamento secondo questi fondamenti internazionali e secondo le leggi della loro fede cristiana. (Guderian 1950, 138)

Tuttavia la collaborazione delle Divisioni di sicurezza della *Wehrmacht* con le SS e la polizia segreta è stata dimostrata dagli storici, confermando la polemica che Jaspers subito dopo la guerra mosse nei confronti dell'atteggiamento apologetico diffuso non solo fra i veterani:

La Germania ha compiuto numerose azioni, che (al di fuori di ogni senso di cavalleria e contro il diritto delle genti) hanno portato allo sterminio di intere popolazioni e ad altre crudeltà. [...] È impossibile appellarsi oggi ai principi cavallereschi, quando – anche se moltissimi soldati individualmente e intere unità dell'esercito sono senza colpa e si sono, per loro conto, comportati sempre cavallerescamente – l'esercito tedesco, come organizzazione, si è incaricato di eseguire gli ordini criminali di Hitler. Quando ogni principio cavalleresco e ogni senso di magnanimità sono stati rinnegati, non si può più tardi pretendere che essi vengano fatti valere a proprio vantaggio. (Jaspers 1996, 49-50)

Meno difficile è incontrare testimonianze critiche sui crimini di guerra fra le scritture private (lettere e diari) dei soldati di truppa o di ufficiali di basso rango. Un maestro richiamato, di cui si conosce solamente il nome, Robert,⁸ scrisse nelle sue lettere (con grave pericolo) di aver assistito alla fucilazione di un commissario politico, di aver visto centinaia di civili e prigionieri ammazzati lungo le strade con le mani alzate e disarmati, la città di Michaelovka bruciata e molti dei suoi abitanti impiccati e fucilati per rappresaglia (Hammer e zur Nieden 1992, 228, 229, 231 e 255). Questo soldato, di guardia a un campo di prigionia, descrisse fra il 9 e il 18 novembre 1941 le condizioni miserabili dei prigionieri sovietici: “la compassione non ha senso. Provo una profonda vergogna. In questi giorni, grazie a Dio, non riceviamo cibo” (Ibid. 259). Il 18 novembre scrisse alla moglie:

⁸ La medesima testimonianza compare anche in Gerlach (1999), non come lettera ma come estratto del diario del sottufficiale Robert Rupp. Si tratta più precisamente dell'entrata scritta presso Minsk il 1 luglio 1941 (93).

Molto raramente ho pianto. Piangere non è la via di uscita finché si sta nel vivo degli eventi. Solo quando sarò di nuovo con voi, a riposo e vinto, avrò molto da piangere e tu capirai anche in questo il tuo uomo. Qui, davanti alle immagini più tristi, non ha senso piangere e la "compassione" è meschina se si mette al posto dell'aiuto e dell'azione. Essa risveglia il senso della miseria e della colpa umana che radica in ogni individuo. Sveglia una profonda vergogna. Certe volte mi vergogno perfino di essere amato. Tu lo capisci pienamente, Maria. C'è in verità così tanta miseria che ci si deve vergognare della ricchezza. E poi c'è ancora il peccato originale. Tu lo sai, perché lo vivi con me. Non si potrebbe essere più vicini. Oh, quali cose sono successe nel mondo! (Ibid. 261)

In generale il male è rimosso. Siegfried Knappe scrive: "eravamo stati informati dell'oggi famigerato 'ordine dei commissari' [...] (quel che non sapevamo era che la divisione doveva passarli al Partito Nazista che li avrebbe giustiziati). Non ci pensai particolarmente, perché eravamo dell'artiglieria ed era molto improbabile che la mia batteria facesse dei prigionieri" (Knappe e Brusaw 1993, 185). I crimini sono spesso considerati come qualcosa che riguardò gli "Altri" che avevano infangato il buon nome dei soldati tedeschi (Bamm 1964):

Eravamo soldati patriottici e combattevamo per la Germania, non un mucchio di camicie brune che combattevano per Hitler. La maggior parte dei soldati che conoscevo non erano sostenitori del partito, anche se il risultato pratico del nostro sforzo militare fu quello di mantenere il regime al potere. È un dilemma insolubile, quando vuoi servire il tuo paese e tuttavia opposti alla sua guida politica. (Lubbek e Hurt 2007, 194)

Attorno alla questione ebraica, menzionata raramente, soprattutto nelle scritture private (Manoscheck 2008, 27-49), i testimoni rimangono spesso reticenti (Letzel 1998, 203). Pochi scrivono apertamente quel che pensano (Jarausch e Arnold 2008, 291, 315, 316 e 341), e fra questi spiccano il fante Felix Hartlaub, che trattò nel proprio diario argomenti scottanti (Hartlaub 1950, 73),⁹ e Kurt Matthies, soldato distaccato al ghetto di Dünaburg:

⁹ Cfr. Jarausch e Arnold (2008): Jarausch sfidò con coraggio la censura militare scrivendo nel novembre del 1941 che fra i prigionieri vedeva "ebrei a piedi nudi nella neve" (335), menzionando casi di cannibalismo e commentando che le fucilazioni di ebrei eseguite a Kritschew erano "più assassinio che guerra" (Ibid. 339).

¹⁰ Caporal maggiore istruito in possesso di un dottorato di ricerca, Hartlaub riportò a casa i fogli sparsi del diario nell'ultima licenza, raccomandandosi col fratello

Davanti e dietro gli argini delle rive sorge un'antica fabbrica che un tempo bloccava interamente l'accesso alla Daugava. E lì si sono ammassati cinquemila ebrei, uomini, donne e bambini che, come si dice, trascorrono i loro giorni, o come dicono le voci, i loro ultimi, nel degrado. Ogni giorno li vediamo laggiù bivaccare sui tetti delle baracche. Uno spaventoso puzzo di umano si spinge fin quassù. Questo è dunque il puzzo della storia universale. [...] Osservati con i tuoi stessi occhi: ciò che laggiù accade davanti a te, nascosto e semisepolto nella terra, questo è già avvenuto in ogni epoca, benché con altro volto, sordamente e celatamente, ogni volta che il potere, la forza e il dominio sono comparsi sulla terra. E tu che cosa fai, onesto soldato, lassù sulle mura della guarnigione di Dünaburg? Fai come tutti i bravi mercenari di Babilonia, come tutti gli onesti legionari di Roma hanno fatto in tali momenti: dondoli da un piede all'altro, tiri con due dita il colletto per respirare. E butti giù un bicchiere di vodka dopo l'altro. In questi giorni sono pieno di vodka fino alla gola. (Matthies 1956, 19)

Il soldato tedesco per Matthies non è un "lanzicheneco politicamente neutrale" (Pfeifer 1981, 92), bensì il complice di un crimine contro l'umanità:

25 ottobre – nel ghetto di Riga. Hanno delimitato il Lager degli ebrei con pali e filo spinato nel confuso labirinto di un sobborgo. I suoi abitanti? Hanno dovuto, di caso in caso, svuotare i loro appartamenti in città, le loro ville, i loro cassetti nel giro di due ore. Così trascinano dietro di sé lungo le vie della rovina, con i pesi sottobraccio, carretti con le loro eredità, coi loro averi, le ricchezze e tutti gli affetti. Non si dovrà consegnar loro, adesso che siamo a ridosso dell'inverno, né carbone né legna. È evidente che si vuole lasciarli senza niente. [...] Mi vergogno non del mio popolo, non della mia uniforme, ma di me stesso che sto dietro questo reticolato della storia universale, mi vergogno di me stesso fino nel profondo. (Matthies 1956, 25-26)

Anche per alla questione ebraica le "voci" rappresentano il mezzo con cui il soldato veniva spesso a conoscenza dei crimini: "ho appreso di deportazioni degli ebrei simili a pogrom effettuate dai rumeni intorno a Dondosani. Fucilazioni. Continui maltrattamenti. E nessuna pietà per le donne. I rumeni sono crudeli perfino con le bestie"

affinché li nascondesse in quanto, benché fossero apparentemente innocui, avrebbero potuto diventare una minaccia per quel che vi era scritto (Ibid. 5). Rimase disperso nella battaglia per Berlino nel 1945.

(Keppler 1958, 82). Con autoindulgenza, Keppler attribuisce i crimini ai rumeni, quegli alleati descritti da molti testimoni come barbari selvaggi. Keppler, però, rappresenta una rara eccezione: "posso parlare liberamente di tutto con tutti, tranne che della questione ebraica. Qui vedo che la propaganda ha compiuto appieno il suo lavoro. Eppure io sarei sicuro che attraverso il racconto di alcuni destini individuali potrei aprire gli occhi e i cuori. Ma come soldato non posso farlo" (Ibid. 206). La retorica della vaghezza, del sentito dire, delle convinzioni diffuse rimane ancora in alcune memorie recenti un solido appiglio:

Qualcuno che credesse ancora nei fondamenti dell'insegnamento di Cristo deve essersi chiesto che cosa stesse succedendo [...]. Molti di noi avevano visto gli strani ebrei indossare la stella gialla in qualche città tedesca, ma questo era così diverso, così incomparabile nella dimensione, e vedendoli aggirarsi nella loro abietta miseria non sapevamo più se avremmo dovuto odiare questa gente o avere pietà di loro. [...] Tutti noi avevamo sentito parlare dei campi di concentramento, ma la convinzione generalmente accettata era che solo gli elementi antisociali e antitedeschi, come i comunisti, gli omosessuali, gli zingari e simili, vi erano tenuti ed erano lì costretti a fare un lavoro decente per la prima volta in vita loro. Sebbene non fossimo molto lontani da esso, sono certo che la maggior parte di noi non avesse a quel tempo mai sentito il nome Auschwitz. (Metelmann 2003, 39-31)

Per i crimini di guerra, lato oscuro della campagna militare gloriosa, si adotta una "mezza misura" (sapevamo ma fino a un certo punto... avremmo fatto di più, ma non potevamo... nei Lager si "raddrizzavano" gli indesiderati, ecc.). Innocenti nella finzione dell'ignoranza (Kierkegaard 1990, 197), nella dissimulazione volontaria di una verità scomoda (Sartre 2002, 84), i testimoni provano rimorso e intanto affermano di aver combattuto con onore, separando la causa nazista da quella della nazione. Ma davanti al ricordo di una bambina dilaniata da una granata presso Izyum nel 1943 scrive uno di loro nel 1990: "benché addestrato a essere arrogante e prepotente, sapevo di essere colpevole" (Metelmann 2003, 70).

2.3. L'incontro tra oralità e scrittura: le lettere

Le lettere permettono di osservare più da vicino il nodo della colpa, là dove la scrittura lambisce l'oralità. Piene di gergo e dialetto, spesso sgrammaticate e colloquiali, le lettere permettono anche di intuire il modo in cui nel tempo si produsse e si affermò tra i soldati un vero e proprio linguaggio del fronte. La lettera come "documento dell'individuo" (Mohrmann 1989, 27) restituisce l'esperienza allo stato grezzo, senza grande organizzazione narrativa, perché "la guerra lacera le relazioni personali tramite la separazione [e] per orientarsi nella nuova realtà il soldato è tenuto a farne anche la sua propria realtà soggettiva, e quindi a investirla di senso" (Proskuriakov 2004, 16). Se la Russia come terra di conquista era il covo del male, il soldato che la conquistava doveva necessariamente essere un uccisore di mostri e un civilizzatore: un eroe "spersonalizzato", che svolgeva il proprio dovere a favore della comunità rinunciando alla propria individualità (Ibid. 32).

La propaganda impregna la scrittura epistolare con i suoi pseudo-argomenti razziali (Robel 1974, 22-24): si parla dei russi come di "rossi", di "cricca giudaico-bolscevica"; della Russia come di una terra miserabile, arretrata e squallida, e di sé come di liberatori e civilizzatori acclamati dalla popolazione civile. Altro argomento propagandistico che entra in tante lettere è quello dell'autodifesa della Germania e della civiltà occidentale (Buchbender e Sterz 1982, 74), alimentato anche dai civili a casa (Golovchansky 1993, 18-19). La campagna si rivela però più dura del previsto (Buchbender e Sterz 1982, 74), "cani" e "bestie" sono gli epiteti del nemico, la metafora della caccia diventa parte integrante di un sistema di autorappresentazioni del soldato che deve anche giustificare ai propri occhi la strage quotidiana di commissari politici, prigionieri, ebrei. I combattenti più fanatici sono gli studenti, più di tutti i cattolici. Le loro prime lettere descrivono chiese distrutte, giovani miseri che "sopportano la colpa del comunismo" (Schleicher e Walle 2005, 181), folle che acclamano i soldati tedeschi con gioia (Ibid. 182), Questi "crociati" esaltano la morte dei compagni come un martirio, inseparabile dalla "morte eroica" (*Heldentode*) dalla "fedeltà" (*Treue*) e dal "sacrificio" (*Opfer*) (Ibid. 204). Tuttavia, col fallimento del *Blitzkrieg* anche questi campioni della fede vacillano (Ibid. 199), finché la retorica della "crociata" scompare del tutto con la crisi di Mosca. La crisi di Mosca gelò gli animi, per la prima volta si parlava di ritirata,

"la peggior cosa" (Buchbender e Sterz 1982, 92).¹¹ Tra le lettere di quel periodo spiccano quelle di un giovane studente, Harald Henry, caduto presso Mosca il 22 dicembre, il quale sosteneva che solo l'idealismo avrebbe permesso di affrontare la durezza della prova, attraverso la formula del "nonostante tutto" (*trotzdem*):¹²

Si, quel che vivo qui è idealismo. L'idealismo del "nonostante tutto" a un pelo dal limite. Se faccio fronte contro le opinioni "idealiste", allora con maggiore esasperazione faccio muro contro tutte le affermazioni false, contro un entusiasmo che d'altra parte non sa né conosce quel che soffriamo e quel che qui viene distrutto. Ingannarsi sull'enorme crimine delle colpe che hanno originato questa guerra è esso stesso un crimine. [...] Poi attraverso il sangue e la morte, il gelo e il fango, i pidocchi e le diarree si illumina brillante quella parola che domina sui tempi antichi da Lessing a Goethe: quell'alta, pura Umanità da conservare appartiene, in un mondo di bestie, anche all'idealismo del "nonostante tutto". (Bähr 1981, 64-65)

L'ideologia del "nonostante tutto" agì in due modi opposti: consolando della perdita della giovinezza e dell'innocenza con il richiamo a più alti valori forniti dalla tradizione e dalla cultura, e idealizzando un conflitto cui il singolo soldato non poteva sottrarsi. Con la primavera del 1942 il tono ritorna battagliero (Buchbender e Sterz 1982, 240), i soldati riprendono il motivo della crociata (Ibid. 245), in nome del popolo, della nazione e della razza:

Dare la vita per il proprio paese, morire cosicché la nazione possa continuare a vivere, cosicché l'elemento umano rimanga conservato nella consapevolezza della razza – non è questa la nostra unica vocazione, bensì che la prontezza a morire non deve spegnersi, perché un popolo è destinato alla caduta se i suoi uomini non sanno più morire. [...] La morte sul campo di battaglia è un nobile, nonché l'ultimo, coronamento per la vita di un uomo, ma non è il solo. Per il popolo, per la razza, alla perdita si può porre consolazione. Noi tutti siamo sacrificabili, perfino i migliori. Nuove generazioni nasceranno, e in loro si reincarneranno tutta la nostra forza e le nostre abilità fintantoché l'uomo saprà come

¹¹ Cfr. Prüller 1963, 136.

¹² Le memorie *Trotzdem*, Waiblingen, Leberecht, 1950, dell'ex pilota di Stuka Hans Rüdell, che continuò a volare anche con una protesi dopo aver perso una gamba, rappresentano il manifesto dell'ideologia del "nonostante tutto".

morire. Le fonti della nazione sono inestinguibili. L'individuo deve rassegnarsi che per lui una realizzazione sarà possibile. Egli deve combattere. (Pabst 1953, 131-132)

Il giovane artigliere ricorre alla mitologia pagana di sangue e suolo per giustificare la morte come l'atto autentico, coronamento e realizzazione della vita individuale. Per Pabst l'esperienza deve essere il banco di prova delle idee:

Quanto meglio ci comprendiamo adesso, Padre. L'abisso che talvolta ci fu negli anni della mia giovinezza è scomparso. [...] Ne parlavi nelle tue lettere e posso solo confermare quel che dicevi. Niente ci lega più strettamente che il dover sopportare le stesse privazioni, le fatiche e il pericolo [...]. Adesso capisco le storie che mi narravi, perché ho fatto le stesse esperienze [...] e l'esperienza è la migliore maestra. [...] Ci fu un tempo quando io e la mia generazione dicevamo "Sì" pensando di aver capito. Eravamo abituati a sentire e leggere della guerra e ne eravamo eccitati, proprio come le giovani generazioni si eccitano quando sentono le notizie oggi. Ma adesso sappiamo che la guerra è ben diversa da qualunque descrizione, anche quelle buone, e che le cose essenziali non possono essere comunicate a chi non le abbia conosciute direttamente. (Ibid. 39)

L'individuo-soldato si annulla nella collettività-nazione, diventando un nuovo eroe di massa che si nega spersonalizzandosi: "non siamo eroi. La questione è se siamo coraggiosi. Facciamo quel che ci è ordinato. Può essere che ci siano compiti di fronte ai quali si esita. Bene – si va ovviamente nonostante tutto – e comunque 'senza esitare'. Significa che non lo lasciamo intravedere in nessun modo" (Ibid. 30-31). La morte è giustificata come il sacrificio necessario che il singolo individuo offre di sé per la realizzazione del destino del proprio popolo. E nel nodo che stringe il destino dell'individuo a quello del suo popolo sta anche la radice della colpa, anzitutto come debito ereditario.¹³

¹³ In tedesco la parola *Schuld* significare colpa e debito. Si tratta di una struttura culturale antichissima, che presso i greci era personificata nella *moira*, cioè la "quota" o "parte" che ognuno doveva pagare adempiendo il proprio destino, dei compresi, ma che nell'epoca della *polis* raggiunse il suo pieno sviluppo religioso e morale che trovò espressione massima nella tragedia di Eschilo e Sofocle. Cfr. Dodds (2013, 76-92).

2.4. Il breve idillio prima della tragedia

La primavera-estate del 1942 concesse un breve periodo di tregua.¹⁴ Nelle pagine dei racconti quest'epoca è ricordata come un idillio. In *Unternehmen "Elbrus"* (1977) Bauer racconta la spedizione alpinistica con cui la *Wehrmacht* conquistò la vetta dell'Elbrus nel luglio del 1942. Nella terra dei cosacchi, "la più bella del mondo" (Bauer 1978, 23), dove crescono e vivono specie di piante e bestie esotiche e preistoriche (Ibid. 34), sorge la vetta del monte che allora gli alpini tedeschi sognarono di conquistare, avendo attraversato le immense steppe e superato ogni insidia e difficoltà per raggiungerlo. Finalmente l'Elbrus si paradinanzi alle avanguardie, al termine di una strada che è "un sentiero nella fiaba", porta d'accesso a una terra di sogno appena disturbata dal lontano fragore della guerra (Ibid. 76), fra popolazioni antiche e tribù di predoni, terre di fiaba e città immerse in un sonno millenario. Quando finalmente anche il ricordo della guerra rimane alle spalle, gli alpini cessano davanti a tanta bellezza e grandezza di essere soldati e ritornano uomini, al termine di un viaggio in avanti che al contempo è un ritorno alla radice profonda dell'essere (Ibid. 100).

Anche nelle *Kaukasische Aufzeichnungen* di Ernst Jünger (1949), il viaggio assume il carattere di un ritorno alle origini profonde, alle radici della vita stessa e della storia. Miscuglio di umanità, di lingue e di voci, crocevia di carovane selvaggio e ancestrale (Jünger 1978, 2: 446), il Caucaso di Jünger "non è soltanto un antico crogiuolo di popoli, lingue e razze, in esso riposano come in uno scrigno anche bestie, piante, paesaggi e ancora territori dell'Europa e dell'Asia. Fra le montagne si risvegliano ricordi; il senso della terra appare più vicino, dal momento che i cristalli e le pietre preziose stanno alla luce del sole e l'acqua sgorga liberamente" (Ibid. 448) (Uhrig 2013; Pekar 1999, 179-189). La guerra, dopo aver condotto lontano gli eroi, concede loro un momento di tregua in cui si può ascoltare la voce del tempo e contemplare il mistero dell'esistenza attraverso una visione trasfigurata degli uomini, della natura e degli elementi. In queste pagine, la Russia appare come un luogo desiderato e temuto, come una terra di conquista e di perdizione, di contrasti estremi.

¹⁴ Dal computo delle perdite fatto da Overmans (1999): dalle oltre 44.000 perdite nel marzo 1942, si passò a 23.066, 38.099 e 29.033 rispettivamente ad aprile, maggio e giugno. Con la ripresa dell'offensiva sul fronte meridionale a luglio, le perdite risalirono quasi a 40.000 nel mese di luglio (277).

Le tribù guerriere cosacche, di stirpe caucasica, contrarie al regime comunista, suscitano l'ammirazione dei conquistatori: nella loro regione, scrive il sottufficiale di fanteria Wilhelm Eichner, "la terra si fa più chiara, i paesi e le case più ricchi, più puliti, più coloriti e più fieri gli uomini. Sangue cosacco. Ci ricevono come ospiti di riguardo e dividono le loro vivande con noi" (Eichner 1997, 10-11). Bamm, che nel 1942 si trovò nella zona di Tbilisi, nel punto più avanzato del fronte meridionale dove il confine con l'India era più vicino di quello con la Germania (Bamm 1964, 98), scrive che la Russia "era in tutta la sua bellezza una terra estranea, perturbante e piena di demoni" (Ibid. 102), una terra che anche al giovane Hohoff, nel profondo sud presso il fiume Tschir, parve allora l'inizio dell'oriente, coi suoi dromedari e trampolieri (Hohoff 1983, 203). La conquista di un simile paradiso si fissa nelle memorie come un'impresa gloriosa e un'età felice della vita, un ritorno a origini perdute, o sognate, d'innocenza. Metelmann ricorda che la tregua fu perfino un tempo di fraternizzazione con i contadini e d'innamoramento, un idillio che sarebbe stato interrotto bruscamente dall'assalto alla metropoli sul Volga (Metelmann 2003, 98-104). Il Generale Mackensen, comandante del Terzo Corpo Corazzato, ricordando la lunga fase operativa e vittoriosa al fronte sud fino all'agosto 1942, scrive con orgoglio: "al soldato tedesco niente è impossibile" (Mackensen 1967, 111). La Russia offre adesso un'immagine poetica e pacifica di acquitrini, brughiera e steppa cosparsa di arbusti, senza case né alberi, vuota sotto il crepuscolo e immersa nel silenzio (Matthies 1956, 50):

Una sera più alta e luminosa che mai. La brezza fresca dal Lago Peipus si addormenta tranquilla – io credo di udire quassù alla finestra i campi di grano oltre il paese mormorare. Ma sono ben altri rumori. La terra qui è così vasta e il cielo così profondo in queste notti orientali, che profondità e estraneità in sé sembrano avere un suono tutto loro. Ma anche sul ponte e alle porte della città c'è vita. Le risate risuonano di lì e di nuovo la grave musica della fisarmonica, sulla quale danzano davanti alle case. (Ibid. 84-85)

Clemens Podewils, compilatore di rapporti militari col compito di descrivere la geografia, il paesaggio e le popolazioni di Russia, dopo la guerra usò gli appunti raccolti per le sue memorie *Don und Wolga* (1952), un vero e proprio libro di viaggio (Günter 1953, 182):

Quanto è difficile descrivere questa terra senza venire fraintesi! Chi dice qui "colline", "avvallamenti", "vallette di torrenti" intende un pezzo di paesaggio al quale quello cui siamo abituati in patria sta come la miniatura alla grandezza naturale. Tanto più alte, ampie e lente sono le onde che si mostrano nell'illimitatezza di questi orizzonti. Orizzonti che lasciano che disperdono lo spazio e lo svuotano – "*Oceans of sorrow*". Il vuoto si amplifica nelle vicinanze del fronte, dove i campi non sono lavorati. (Podewils 1952, 23)

La descrizione di questa terra ricca e selvatica insiste nel ripetere che la conquista tedesca in nome della civilizzazione e del progresso fu un necessità storica:

Incommensurabile piatezza priva di alberi di una steppa ora coltivata, ora lasciata a maggese e ricoperta di erba alta. La povertà di acqua e l'assenza di alberi, l'una condizione dell'altra, fanno essere la steppa quel che è. [...] In luogo dei paesini, spesso così belli, che abbiamo lasciato alle spalle, qui si trovano soltanto abitazioni miserabili fatte al modo delle baracche, dove è sistemato il proletariato rurale delle grandi aree agricole statali. (Ibid. 80)

In Podewils la steppa nagaica è uno spazio meraviglioso in cui la guerra si spoglia della violenza e diventa un caleidoscopio di colori riflessi nelle nuvole di polvere brillante nel sole (Ibid. 91). Lo scenario falso cancella la guerra, neutralizzandola attraverso la lente del bello e del sublime (scrive Podewils che Stalingrado gli apparve come un "ambiente di vulcani estinti") (Ibid. 167), mentre esalta la conquista come necessità storica: quanto più vuoto, selvatico e perturbante è questo paesaggio, tanto più necessaria appare la penetrazione della civiltà della razza superiore.

La tregua fu per altri l'occasione per intuire quanto nel baratro ci si fosse spinti: "bambini, bambini di dieci, dodici anni conducono le slitte con i cadaveri cui manca mezza testa, che giacciono lì amputati, irrigiditi, congelati verdi e marroni, uno sopra l'altro nella loro miserabile nudità. Solo allora si comprende lentamente che cosa questo popolo può sopportare e di che cosa esso è capace" (Pabst 1953, 71). Ancora una volta Pabst rappresenta il combattente tedesco come un individuo spersonalizzato, unito ai suoi compagni d'armi da un'esperienza esistenziale da cui, si capisce, non ci sarà ritorno:

Ci siamo abituati a questa guerra. È un fatto naturale. La guerra fu paritorita, è cresciuta, e quando si sarà stancata morirà. All'inizio l'abbiamo condotta, adesso è lei a condurre noi. L'abbiamo eseguita e condotta, ma anche lei ci ha sospinti e resi sue creature. Essa ha già esaurito qualcosa che era in noi, e ci prenderà ancora molto, prima che saremo paritoriti di nuovo da essa. Non è bene difendersi da ciò. Non ci si deve voltare a guardare indietro. Rende tristi e stanchi e ammalia nel cuore. Si deve fortificare la propria anima a tutte le violenze e condurla a far pace con la guerra. Adesso è più forte, ma passerà come passa la pioggia. (Ibid. 105-106)

Non tutti condividono questa tenace convinzione. Qualcuno coglie ormai l'insensatezza di una guerra alla quale non partecipa con lo spirito. Molti soldati nati negli anni Dieci, cresciuti ed educati prima del nazismo ma travolti dalla sua guerra, contrappongono alla realtà il ricordo di un'altra vita irrimediabilmente perduta: "la mia giovinezza o ancor meglio la mia infanzia fu quasi troppo bella, libera e spensierata e mi ha insegnato a portare alte le pretese nei confronti della vita, a goderla pienamente e a volerla abbracciare... non voglio costruirmi un altro mondo irreali, a ciò mi obbliga la vita, proprio anche così come è, troppo per poter chiudere gli occhi davanti alla realtà dei fatti" (Pater-Mater 1947, 433). Tornando in Russia alla fine dell'aprile 1942, questo testimone scrisse in una lettera: "qui fuori alcune cose si lasciano vedere di nuovo con maggiore naturalezza di quanto non accada in patria, che è tirata di qua e di là dalle tensioni nervose e dalle attese di animi torbidi e spesso anche egoisti. Forse non mi esprimo chiaramente, ma Lei mi capirà senz'altro..." (Ibid. 438). Nelle lettere di questo testimone si coglie l'inquietudine di una tregua che fu tale solo in apparenza, e che invece fu il preludio della catastrofe.

Il più bel testo di quest'epoca di tregua è il diario *Demidoff* (1947), un "fedele resoconto scritto e illustrato nell'anno 1942 durante una pausa della guerra" (Parlach 1947, Premessa). Alexander Parlach, pseudonimo di Erich Kuby, trascorse quel tempo nel piccolo paese di Demidoff fra marzo e luglio, lontano dalla violenza di una guerra cui aveva già cercato di sottrarsi (l'autore nel luglio del 1941 era stato degradato per insubordinazione e condannato a nove mesi di prigionia). Tuttavia, la vicenda inizia in modo inquietante, con l'annuncio di una "festa di mattanza" (*Schlachtfest*) per l'indomani. Centottanta ebrei saranno fucilati: "dietro queste parole, benché non ne sapessi alcunché, dovetti

già intuire qualcosa di enorme, poiché questo termine dal colore dialettale, ' festa di mattanza', mi rimarrà per sempre in mente" (Ibid. 15). Parlach scrive in netto contrasto con i miti del cameratismo e dello spirito di corpo propagandati altrove, e proprio questo rifiuto innesca la sua personale fuga nell'idillio:

In che misura questi ebrei russi sarebbero nemici degli abitanti di Saarbrücken? Questi poveri diavoli? Se voglio forse difendere gli ebrei? Come riflettei più tardi su quel che avevo detto, mi amai per tutto quel che non avevo detto. Ancora due anni fa un tale atteggiamento sarebbe finito per me senza dubbio con una catastrofe – ma allora non ero mai venuto in così stretto contatto con i crimini. Fra ventiquattro uomini che conosco qui, soltanto adesso so con chi posso parlare apertamente. E questo qua ha più o meno tutti contro di sé, come osservo palesemente ogni giorno. (Ibid. 16)

L'ironia con cui Parlach parla di se stesso come di un altro è coerente con la decisione di scrivere sotto pseudonimo. In questo diario i bozzetti di vita domestica costituiscono un discorso parallelo a quello della scrittura: "il mio abbozzare schizzi non è disegnare bensì scrivere, mi appiglio al punto più vicino e riempio il foglio" (Ibid. 42). Attraverso la scrittura e il disegno Parlach fa di Demidoff un confine del mondo (Ibid. 62), un'isola, un piccolo "incrociatore [...] ancorato alla riva meridionale della profonda baia russa" (Ibid. 96). Poco prima dell'inizio dell'offensiva per Stalingrado, certo che sarà presto ingoiato nel "pozzo senza fondo" (*unergründliches Loch*) della guerra (Ibid. 116), Parlach coglie nella pace di Demidoff la vera invulnerabilità dell'essere umano (*Unverletzlichkeit des Menschen*):

Queste strade russe procedono a tentoni attraverso i prati come sentieri selvatici, non interrompono mai il flusso meraviglioso delle linee naturali del paesaggio. Con la medesima sensibilità per la vulnerabilità della natura sono edificate le case, tracciati i confini dei campi, segati o lasciati dove sono gli alberi. Gli uomini hanno soltanto inciso i segni della loro vita rurale e tirano avanti di generazione in generazione senza maggiore impeto del necessario, per difendersi dalla natura che cresce selvatica. Essi si sentono come degli ospiti invitati alla tavola che debbono placare la fame, ma non come commercianti che portano le vivande nelle ceste e con queste ne fanno negozio. Ogni opera e ogni necessità stanno ancora in immediata relazione reciproca e nulla è mutato nei secoli. (Ibid. 118)

L'eroe, in questo breve tempo del riposo, appare "molto più simile ad un osservatore, uno spettatore mortale sorpreso dal conflitto soprannaturale" (Jameson 1978, 20), un individuo "spersonalizzato" e "volontariamente sottomesso" (Campbell 1958, 22) a una missione che sa di dover pagare con la morte. Il modo romantico è al suo apice e limite. L'estate del 1942 destò per un momento l'illusione che la vittoria fosse a portata di mano, finché Stalingrado non distrusse le ultime speranze. La memorialistica racconta il drammatico rovesciamento da conquistatori in inseguiti, da vincitori in vinti, sostituendo al modo romantico quello tragico, nel cuore del quale sta come una sfinge la questione della colpa.

3. *Tragoedia incipit*. Il racconto di Stalingrado e il modo tragico

Lo so anch'io che m'è fatale morire qui,
lontano dal padre mio e dalla madre.

Omero, *Iliade*

Credo che mai guerrieri abbiano tanto sofferto.

I Nibelunghi

3.1. La crisi del modo romantico

Quando nell'estate del 1942 l'avanzata riprese in direzione del Caucaso, l'espressione "*zwischen Don und Wolga*" diventò una coordinata non soltanto geografica, bensì esistenziale: indicava quello spazio tanto remoto quanto indeterminato, che sarebbe stato lo scenario della battaglia decisiva. Con lo spirito aggressivo torna la volontà di potenza nelle pagine dei diari e delle memorie, ma stavolta con venature cupe. Alvensleben descrive i giorni dell'avanzata nel caldo insopportabile, fra acquirini e zanzare, come una "perenne avanzata in spazi sconfinati e sconosciuti" in "giorni senza tregua": "siamo venuti avanti attraverso circa cinquecento chilometri di steppa e con numerose perdite, però – come già spesso – senza essere riusciti a distruggere l'Armata Rossa in modo determinante. Il russo è di nuovo sfuggito brillantemente al nostro tentativo di accerchiamento" (Alvensleben 1971, 217-219). Raggiunto il fiume Don, l'autore nota che accanto all'entusiasmo per la vittoria va sorgendo negli animi anche lo sgomento, perché "la steppa ispira orrore" (Ibid. 220). Quando infine dalle alture che dominano il Volga gli appare la città di Stalingrado enorme, avvolta nelle

fiamme e nel fumo, l'autore scrive che la città "sarebbe stata presa con poca fatica, se ci fossero state sufficienti truppe bastanti all'occupazione e alla difesa" (Ibid. 223). Anche l'ufficiale Joachim Wieder parla della nuova avanzata come di una marcia verso la rovina:

Gran parte dei soldati stava da due anni in servizio ininterrotto al fronte, massacrante, senza licenza, senza aver rivisto la patria e i cari. L'offensiva estiva per la zona duramente contesa di Charkov aveva comportato faticose marce piene di privazioni durate mesi, e richiesto troppo alle forze fisiche degli uomini con fatiche senza sosta. Rivedevo nei miei ricordi quelle colonne esauste in marcia che arrancavano nella calura estiva attraverso le dense nuvole di polvere dell'infinito paesaggio della steppa infuocata, spesso di notte per chilometri, mi ricordai dell'ossessiva mancanza di acqua, dei pozzi dei paesi prosciugati fino all'ultima goccia, del rifornimento parziale e incompleto poiché la linea degli approvvigionamenti non riusciva più a tenere il passo senza logorarsi, e mi ricordai degli sciami di milioni di mosche schifose con le quali dovevamo tribolare. (Wieder 1962, 35)

Il soldato tedesco inizia a rappresentarsi come la vittima di eventi avversi e inevitabili di cui non si sente responsabile e che non riesce più a controllare. Scriveva in quei giorni il generale Halder nel suo diario: "solo avanzamenti locali" nel Caucaso il 19 agosto (1964, 507). Il 22 scrive che la bandiera piantata sull'Elbrus non significa niente (Ibid. 509), perché al 10 agosto le perdite ammontavano già 46% dei 3.200.000 uomini che avevano attaccato il 22 giugno del 1941 (Ibid. 505); Il 31 agosto annota lapidariamente l'ordine del giorno per Stalingrado: "annientare la popolazione maschile, deportare quella femminile" (Ibid. 514). Il 20 settembre "lo sfinimento evidente delle truppe d'assalto si fa sensibile" (Ibid. 524). Di lì a poco Halder fu esonerato dal comando a causa delle sue divergenze d'opinione da Hitler (Ibid. 528). Con la dissoluzione dell'idillio, il modo romantico entra nella sua fase critica, raggiungendo l'acme e rovesciandosi in rovina: dalla simbologia "apocalittica" si passa a quella "demonica", la quale rappresenta "un mondo che il desiderio umano rifiuta totalmente: il mondo dell'incubo, del capro espiatorio, della schiavitù, del dolore e del disordine", in cui il fato diventa un'idea "imperscrutabile o necessità esterna"

¹ Le traduzioni da questo testo sono mie, perché la versione italiana del 1967 è vistosamente ridotta rispetto all'originale, del quale è stata tagliata tutta la parte relativa all'avanzata estiva verso il Volga.

(Frye 1996, 193). Anche qui dominano i simboli del fuoco e dell'acqua: i primi evocano l'inferno (Ibid. 197), la seconda il caos e la dissoluzione del vivente nell'inorganico (Ibid. 191), mentre compaiono i simboli del labirinto, della cella, del sotterraneo oscuro (Ibid. 197), che popolano infatti l'immaginario letterario di Stalingrado.² Se le nuvole di mosche sono il presentimento inquietante del disfacimento per Wieder, nelle pagine del capitano del genio Helmut Welz l'assalto alle difese del Don rappresenta l'estremo limite dell'epopea della conquista:

I guastatori si gettano con centododici imbarcazioni d'assalto oltre il fiume. Seguono le zattere. Mentre una parte dei mezzi colpiti va alla deriva, le prime truppe si arrampicano sulla riva orientale. Circa cinquanta batterie battono il nemico. I panzer rullanti e gli aerei da caccia russi vengono contrastati dai cannoni antiaerei messi in postazione in aperta campagna. Si conquista il valico e la testa di ponte. In avanti l'attacco rotola ancora per mantenere il giusto ritmo di avanzata e già compaiono nuove forze fresche di generi. La linea di ponti è stesa, vengono costruiti pontili e mezzi, le barche attraversano la corrente, i fuoribordo ruggiscono, già transitano i primi mezzi. La catena di barche si assembla, il ponte cresce, il fuoco d'artiglieria russo si concentra sempre più su questo settore, ma si continua a lavorare senza tregua. [...] Nella notte del 23 agosto i carri armati rotolano sui nuovi ponti militari, si raggrupperanno sulla riva est per l'attacco. Alle 3.05 si scatena l'inferno. I carri avanzano, gli Stukas e i caccia attaccano. Ha inizio la battaglia per Stalingrado. (Welz 1964, 13)

Welz descrive la battaglia come uno scontro in cui la lotta degli uomini si riverbera nella furia degli elementi, la terra (le fanterie e i carri armati), l'acqua (i ponti e le barche), il cielo (gli aerei che attaccano senza sosta) e il fuoco (l'artiglieria che batte come un maglio). La battaglia di Stalingrado è annunciata come l'evento fatale in cui si decide il destino di un esercito e di un popolo, e Welz vede l'armata in marcia come un unico gigantesco corpo: "lo scopo stavolta non è certo distruggere delle armate, bensì un preciso punto sulla carta geografica, l'ansa del Volga. La fiumana tedesca si srotola in enormi nuvole di polvere

² Il primo autore a usare questo simbolo fu Thomas Plievier nel romanzo *Stalingrad* (1961, 7). Così Plievier descriveva la città sotto assedio: "la terra era arida. Le tracce dell'essere umano che qui aveva vissuto e si era sistemato, erano cancellate. Le strade non erano strade e le ferrovie non erano più tali. I paesi e le fattorie per l'allevamento di greggi e mandrie erano bombardate e distrutte dall'artiglieria, e c'erano solo macerie, e le macerie erano state abbandonate dagli abitanti" (Ibid. 52).

contro la città. Automezzi, carri armati, motociclisti, cavalieri, fanti – tutti hanno lo stesso obiettivo" (Ibid. 15). La figura del grande fiume assolve un'importante funzione simbolica di soglia: il suo superamento è un avventurarsi oltre un confine precluso, un presagio di sventura e di rovina (Mancinelli 1995, xlvi).³ L'avanzata su Stalingrado è il momento decisivo da una nuova "grande migrazione" del popolo germanico verso la conquista dello spazio vitale. Sull'impresa titanica incombe però la minaccia di una sventura che lentamente sta prendendo corpo:

Però delle voci si diffondono contrarie: giorno e notte ci si deve trincerare davanti e dentro la città e nei locali delle cantine si allestiscono ospedali. Potrebbe essere. Ma quel che se ne dice in giro appartiene proprio al mondo delle favole. Infatti che le case vengano adattate a bunker e che ogni finestra ottenga il suo ruolo nella battaglia, appare davvero esagerato. (Welz 1964, 13)

Le voci, ancora una volta, rappresentano il primo nucleo orale della memorialistica. Latrici di una verità incerta e insopportabile già in un tempo aderente ai fatti, le voci tesseronero nell'estate del 1942 un altro racconto, diverso da quello della propaganda e dei bollettini ufficiali: la città non era stata conquistata, il nemico resisteva facendo di ogni casa una fortezza, e la *Wehrmacht* veniva logorata giorno dopo giorno. Nelle voci si espresse l'appello, anonimo e collettivo, a prevedere le conseguenze di ciò che stava accadendo, ma i comandanti non lo raccolsero. La battaglia estiva per la conquista di Stalingrado degenerò in uno scontro totale senza via d'uscita in cui si annullava la differenza fra i contendenti, ai quali non restava che distruggersi a vicenda (Girard 2005, 74-75). Tale rovesciamento entra nei racconti come crisi del modo romantico e passaggio di questo al modo tragico. Frye scrive che il simbolismo del modo tragico è "demonico", perché la tragedia "è una visione di ciò che succede in realtà e deve essere accettato. Entro questi limiti essa è una trasposizione morale e plausibile dell'amaro senso di risentimento che l'umanità prova verso tutto ciò che ostacola

³ Si consideri inoltre una fonte molto vicina alle memorie tedesche, cioè quelle dei prigionieri italiani che nel 1943 furono catturati in Russia. Un testimone scriveva: "il Don è l'ultima barriera che ci divide dal mondo. [...] Oltre il fiume, non c'è nulla che ci sia familiare [...]. Siamo in balia dell'ignoto" (Gherardini 1948, 200-201). Un altro testimone intitolò "Al di là del Don" il capitolo successivo alla cattura, ponendo il passaggio del fiume come cesura psicologica più che geografica fra il mondo dei vivi e quello dei morti, transito verso una "Asia preistorica e barbara" (Buffa 1950, 99).

i suoi desideri” (Frye 1996, 207-208). Con Stalingrado si può dire che la realtà, fino ad ora mascherata dietro i simboli solari e vitalistici e trasfigurata in un’allegoria dell’affermazione di sé attraverso la conquista, irrompe in tutta la sua crudeltà.⁴ Welz rappresenta nella battaglia che infuria casa per casa l’universo tragico del “mondo di rappresaglie” (Girard 2005, 75):

Divisione dopo divisione marcia contro Stalingrado. [...] Però la resistenza è fiera, inquietante. Non si tratta di strade e cortili contesi, no, la battaglia procede nelle cantine, per ogni singola scala. Giorno per giorno si lotta per un lucernario, le bombe a mano volano di stanza in stanza, quando già si crede di avere saldamente in mano il piano superiore, il nemico riceve rinforzi attraverso il tetto in fiamme e la lotta corpo a corpo ricomincia. (Welz 1964, 16)

Lo scontro con i soldati nemici ne annuncia uno più catastrofico con le forze di un destino incombente di sciagura, così che Stalingrado diventa metafora di disintegrazione:

L’artiglieria e gli stormi di bombardieri distruggono la città, una tempesta di fuoco senza tregua si abbatte sui quartieri e sulle fabbriche. Cinquanta soldati tedeschi assaltano la casa accanto, dopo ore è conquistata, ma sono morti in venti. Due case ancora, e gli ultimi sopravvissuti urlano rocamente invocando aiuto. Sì, Stalingrado divora gli uomini, ogni metro costa dei morti. (Ibid. 16)

Stalingrado “divora” (*frisst*) gli uomini. L’inferno scatenato dalla macchina da guerra tedesca diventa il calderone stregato (*Hexenkessel*) in cui la *Wehrmacht* si dissolve rovesciandosi nella propria parodia e diventando “*Wehrohnmacht*”.⁵

⁴ Fletcher (1964), descrive il sistema allegorico “demonico” come quello in cui la figura del demone domina il campo dell’umano precludendo sia il vero cambiamento dell’eroe che il suo completo autocontrollo razionale e volontario (Ibid. 64). Il progresso allegorico può essere considerato, così Fletcher, anzitutto come *quest*, per esempio l’eroe parte per una terra promessa, e spesso fa ritorno a casa incapace di riprendere il filo della vita, pieno di disillusione e inquietudine (Ibid. 151-153), e con movimento regressivo e ironico, l’eroe si muove non verso la liberazione ma verso l’imprigionamento (Ibid. 159). Uno degli argomenti dominanti nella memorialistica apologetica su Stalingrado è proprio quello della natura demonica di Hitler che avrebbe soggiogato la volontà dei suoi generali.

⁵ *Wehrmacht* significa propriamente “forza di difesa” e ironicamente *Wehrohnmacht* (*ohne* traduce l’italiano “senza”) significa “impotenza difensiva”.

Il modo romantico giunge all'esaurimento. Sfiato il premio, i protagonisti della *quest* si sono spinti oltre i propri limiti scoprendo di essere vulnerabili e che hanno perduto più di quel che è stato conquistato. Hanno agito e obbedito senza sapere quale destino di sciagura si accumulava su di loro, e quando intravedono la catastrofe è ormai tardi, la trappola è scattata. Il modo romantico s'esaurisce nel momento in cui alla caduta degli eroi non seguono la risalita e l'apoteosi. In verità un tentativo fu fatto, dai propagandisti, nel febbraio 1943, per trasformare la sconfitta in una "epica degli eroi" e per rinsaldare la fede del popolo tedesco nella lotta. Ma a questo saranno dedicate le prime pagine del prossimo capitolo.

Con Stalingrado, il racconto assume diversi aspetti del modo tragico: la forza del destino sovrasta tutto come *nemesis* e gli eroi appaiono ora come esseri fragili e vulnerabili (Frye 1996, 276-278). Il discorso eroico non cessa tuttavia, il rovescio della realtà è ancora osservato da una prospettiva nobilitante, se ne considera il lato sublime e ideale, infatti è attorno alla sconfitta di Stalingrado che la questione della colpa mostra la sua articolazione più completa. Non tutti i testimoni narrano la catastrofe dall'alto e da una certa distanza, anche temporale; molti la raccontano nell'immediato attraverso lettere e diari, che devono essere presi in considerazione nel discorso corale della memorialistica. In entrambi i casi l'argomento del sacrificio è dominante: i combattenti di Stalingrado si caratterizzano anzitutto come vittime. La caduta e l'annientamento dell'eroe adesso non si svolgono più come archetipi "apocalittici" del modo romantico, ma assumo il carattere "demonico" del modo tragico, rappresentazione di "un mondo di violente emozioni ed orrori" (Ibid. 296). L'episodio di Stalingrado rappresenta, soprattutto dalla prospettiva degli ufficiali superiori, la fine della vecchia Germania imperialista, fondata nel culto di Bismarck, della disciplina e dell'etica militaresca dei "cavalieri di Potsdam". Questi in particolare, cioè gli ufficiali nati alla fine dell'Ottocento e forgiati sui campi di battaglia del 1914-1918, portano il peso maggiore della colpa, perché negli anni Trenta avevano messo nelle mani di Hitler il destino militare della nazione per opportunismo. L'estinzione del militarismo prussiano e il fallimento della guerra imperialista sono trattati in modo diverso nella memorialistica della Repubblica federale e in quella della Repubblica Democratica, perché la rifunzionalizzazione del racconto fu destinata a fondare due società differenti, entrambe tese a conservare il legame con il passato e a romperlo in misura e modo diversi, dando vita a mitologie e a tradizioni parallele.

3.2. Stalingrado nella memorialistica occidentale

Stalingrad, romanzo-reportage (Eckart 1992, 10)⁶ che racconta la battaglia dalla prospettiva degli uomini semplici, fu fondamentale per gli scrittori della RFT,⁷ soprattutto perché riassumendo nell'alleanza fra militarismo e imperialismo l'origine della caduta della nazione tedesca (Bernig 1997, 34), sollevò la questione della colpa ancor prima che ne parlasse Jaspers (Watt 1985, 873-874). Costruito come incastro di palinsesti narrativi, *Stalingrad* si presenta come una cronaca della battaglia, assumendo ora la prospettiva dei comandanti ora quella dei soldati semplici, i due "Jedermann" Gnotke e Gimpf. Nel racconto sono poi inseriti brani di alcune lettere dei prigionieri che Plievier poté leggere a Mosca durante la guerra. Il soldato tedesco non appare come un eroe tragico, bensì come un uomo comune travolto dalla storia, pertanto la questione della colpa diventa un dramma universale:

E il moribondo Steiger si chiese e si rispose: "Ho incendiato una casa? – no! Ho rubato dalla stalla una mucca al contadino? – no! Ho creduto il Volga necessario?... no, no no! Ma altri lo hanno fatto. E le case sono state incendiate, le mucche rubate, alle vedove è stato tolto il pane dal paniere. E donne e bambini – lo hanno visto i miei occhi – sono stati deportati. Capitano Steiger, fabbro ramaio Steiger, ci sei passato anche tu [...] questa è la colpa! (Plievier 1961, 134)

L'influenza di *Stalingrad* sugli scrittori tedeschi dipese anche dalla sua forma di romanzo polifonico costruito come montaggio di lettere di soldati tedeschi catturati o uccisi e di testimonianze di prigionieri. Influenzato da questo romanzo (Ebert 1997, 269-270),⁸ Heinrich Gerlach pubblicò nel 1957 *Die verratene Armee*, scritto durante la prigionia in Russia, lì confiscato dal Ministero dell'Interno Sovietico e quindi riscritto fra il 1951 e il 1956 in Germania (Gerlach 1958, 5). Gerlach, testimone della battaglia di Stalingrado, sostiene la tesi del tradimento del

⁶ Pfeifer (1981) scrive che nell'accostamento e nel montaggio di scene, destini ed episodi il romanzo si avvicina evidentemente al reportage (Ibid. 59).

⁷ "Nessun romanzo dopo il 1945 ha avuto un tale effetto come questo", scrive Heukenkamp (2000, 298).

⁸ Baron (1992) sostiene che nel riscrivere l'opera Gerlach usò fonti abbastanza simili a quelle di Plievier, così che la struttura del suo libro ricorda quella di *Stalingrad*, frammentaria, composta di molti destini esemplari, ma stavolta con l'aggiunta di ricordi personali (Ibid. 230).

nazismo ai danni del popolo e in particolare del soldato tedesco, che Ebert polemicamente interpreta come il tentativo reazionario di riabilitare il secondo come vittima e la *Wehrmacht* come valorosa istituzione:

Poiché Gerlach non discute ulteriormente per quali ragioni e con quale diritto la *Wehrmacht* si trovi lì, soltanto i soldati tedeschi appaiono come le incolpevoli vittime della guerra. E chi diventa vittima non è più responsabile per ciò che accade. Ciò è lo spianamento della via per il mito di una nuova "leggenda della pugnolata" alle spalle. [...] Se si vuol dunque vedere la sesta armata come vittima, si deve occultare che essa ebbe il compito di "rimuovere" tutta la popolazione di Stalingrado, ovvero di sterminarla. (Ebert 1997, 267)

La forma del romanzo permette all'autore di porre una distanza fra sé e l'esperienza vissuta e di sostituire la figura autobiografica con quella fittizia del tenente Franz Breuer, un insegnante riservista che fin dalle primissime pagine si caratterizza come un uomo "giusto", convinto che nonostante tutto a Stalingrado si deciderà la guerra, e che perciò è un dovere e un onore essere lì. Questo personaggio incarna i valori del militarismo (di qui la censura e il sequestro del manoscritto nel gulag di Krasnogorsk) che la guerra e la sconfitta avevano dissolto. "Qui – aggiunge Ebert – traspare il più comune modello di giustificazione individuale del dopoguerra: non io ho commesso i crimini, ma gli altri. Oppure collettivo: i crimini di guerra non furono commessi dall'esercito, bensì solo dalle SS" (Ibid. 268). Bernig sostiene a sua volta che l'elemento portante dell'ideologia di Gerlach sia il concetto di cameratismo, che restò al soldato come sostegno morale quando gli altri valori decadde. Il cameratismo come mito, osserva Kühne, era infatti una parte consistente dell'eredità che i testimoni avevano ricevuto dai loro predecessori della Grande Guerra:

Prontezza al sacrificio, eroismo, virilità, cameratismo – questi e altre simili modelli del militare moderno erano costruiti come valori fuori del tempo, "eterni", come miti. La loro capacità di attrazione si nutrivano del rimando autoritario al "sempre così" – "sempre è stato così, sempre rimarrà così". I miti raccontano delle storie che si scrollano di dosso l'argomentazione e la discussione e manifestano la loro portata di verità invece che mediante quelle, attraverso la presentazione di un passato concepito come sacro in origine. I miti hanno il compito di coprire il presente, al fine di superare la contingenza e di consolidare

l'identità narrando la storia come natura, disposizione divina o semplicemente come fato, quindi come prefigurazione del presente. (Kühne 1999, 536-537)

In *Hunde wollt ihr ewig leben* (1958) di Fritz Wöss, la vicenda della battaglia è rappresentata ancora attraverso la lente del cameratismo. Rispetto a Gerlach s'inasprisce il giudizio morale sulla decadenza morale della *Wehrmacht*, che secondo l'autore iniziò lontano dal fronte:

Nel teatro siedono i patrioti, si grattano la pancia, tengono alta la bandiera, consolidano la posizione, resistono fino all'ultimo fante e sono entusiasti della vittoria, fintantoché dagli altoparlanti intonano le fanfare di Liszt e annunciano che inarrestabili riprendiamo la marcia. [...] I patrioti devono tenersi da conto la vita e possibilmente diventare anziani, per vantarsi dei loro eroismi con le generazioni future e per testimoniare che la guerra, a ben guardare, fu una cosa da signori nient'affatto male. Essi debbono tener su il morale e preoccuparsi che ci siano ancora guerre e una nuova Stalingrado. (Wöss 1958, 32)

Il capitano Wisse (in tedesco ricalca l'etimologia di *wissen*, "sapere", e rievoca il nome dell'autore, Friedrich Weiss), ufficiale di collegamento presso la ventesima divisione rumena, come Weiss nel 1942, è l'*alter ego* dell'autore come Breuer per Gerlach. Anche Wöss narra la battaglia di Stalingrado come la fine dell'etica militare, della cui decadenza parla il personaggio del capitano Scherer:

La guerra è diventata volgare, brutale e subdola [...]. Inesauribilmente il nemico, sorgendo dal terreno, massa terrea, avanza verso la morte, una forza della natura senza limiti di sopportazione e di furia. Per ognuno che cade se ne sollevano tre e più, per ammazzare e farsi ammazzare. [...] In Russia le condizioni di lotta sono dettate inesorabilmente al soldato tedesco dalla natura, dal clima e dal nemico [...]. Perciò sono caduti gli ufficiali prussiani. – Gli ultimi cavalieri di Potsdam sono caduti a Stalingrado – si son tolti la vita prima di arrendersi al nemico. (Ibid. 82)

Wöss, avvicinandosi al mito nazista degli eroi di Stalingrado, esalta l'ufficiale prussiano come soldato-cavaliere depositario dei valori positivi di un antico codice etico-militare che soccombé in una guerra di materiali. Confrontando quest'opera con quella di Gerlach, Ebert scrive che "il romanzo di Wöss è associato a un'immagine del mondo

conservatrice e tedesco-nazionalista" (Ebert 1997, 270) e che il capitano Wisse, corrispettivo del tenente Breuer, è il

rappresentante di un modo di pensare nazional-tedesco, che sotto alcuni importanti aspetti era entrato a far parte dell'ideologia nazionalsocialista. [...] Wöss si impegna con successo a operare una demarcazione e con ciò a realizzare il recupero di un sistema di valori destroide-conservatore e a riabilitare le Forze Armate tedesche. Egli resta spiritualmente nella tradizione di un prussianesimo conservatore, che mostra il soldato come tipo ideale per antonomasia dell'uomo che in ogni circostanza della vita dà prova di sé. Attraverso questa lente viene guardata anche la *Wehrmacht*. Gli ufficiali che Wisse incontra nel corso del romanzo o sono "prussiani" o cattivi soldati con tratti caratteristici negativi. (Ibid. 272)

Da *Stalingrad* in avanti, ogni rappresentazione della sconfitta sul Volga tentò di rispondere a un'unica domanda: chi fu responsabile del disastro? In *Der Feldzug nach Stalingrad* (1955) Hans Doerr, ufficiale di collegamento presso la quarta armata rumena, fu il primo a diffondere un'idea che trovò consenso fra altri memorialisti, quella del dittatore-demone capace di soggiogare la volontà dei militari:

Si potrà indicare il 23 luglio come il giorno in cui la guida militare della Germania stabilì chiaramente che si sarebbe allontanata dalle leggi classiche dell'arte militare per percorrere nuove vie proprie,⁹ dettate più dalle facoltà demoniache e irrazionali di Hitler che dalla ponderatezza razionale e concreta dei militari. Ancora una volta si affermava l'esperienza della storia, secondo cui il diavolo e la fede sono più forti del *logos*. I soldati che erano istruiti sulle decisioni, quando furono nell'immediata vicinanza di Hitler si ritrovarono quasi impotenti in balia della volontà di quel demone. (Doerr 1955, 26)

Nella decisione di conquistare Stalingrado, Doerr vedeva una questione di prestigio politico più che una necessità militare (Ibid. 47):

⁹ Il 23 luglio 1942 Hitler ordinò di dividere il Gruppo Armate Sud in due sottogruppi A e B, da inviare rispettivamente alla conquista dei pozzi petroliferi del Caucaso e di Stalingrado, una decisione che indebolì lo schieramento meridionale, riducendo le divisioni tedesche nel settore del Don da 68 a 57 e incrementando invece il numero di quelle alleate (italiane, rumene e ungheresi) da 26 a 36.

Non si deve disconoscere che quest'azione suicida fu in misura considerevole il risultato della legge e della morale del rigido dittatore. Così come Hitler sistematicamente adoperò la menzogna e la violenza come mezzi della politica e della condotta militare, così egli fece nei confronti dell'esercito di linea, formato nell'alta tradizione etica, di sicura fede e disciplinato, al quale poté per anni estorcere sempre nuove imprese eccezionali con l'appello alla Patria e con falsi richiami all'imminente tracollo del nemico. (Ibid. 52)

Doerr accusava anche il *Feldmarschall* Paulus di non avere ordinato lo sganciamento della sesta armata da Stalingrado finché ce ne fu la possibilità, ma nelle osservazioni conclusive ribadiva che la responsabilità massima era comunque da attribuire a Hitler:

Quando all'inizio di gennaio 1943 il bollettino della *Wehrmacht* sul fronte orientale disse: "nel settore di Stalingrado si batte l'eroica sesta armata..." in Germania divenne chiaro per centinaia di migliaia di persone che per i loro congiunti a Stalingrado non c'era più speranza. L'intera gravità della catastrofe divenne tuttavia nota solo dopo la guerra. La compassione per l'eroico adempimento del dovere di ciascuno di quei duecentomila soldati, l'enormità di lutto e di morte nella battaglia finale della sesta armata hanno prodotto l'effetto che oggi i combattenti di Stalingrado – e con essi, benché involontariamente, la battaglia stessa – godono di alta considerazione presso il popolo tedesco. Però non si deve mascherare una sconfitta militare di tali dimensioni con il pathos e il mito. Stalingrado, come fatto militare, non fu un evento come le Termopili, non fu un sacrificio volontario come a Numanzia, piuttosto Stalingrado doveva entrare nella storia militare come il massimo sperpero di forze umane di cui una dirigenza nazionale si sia mai resa colpevole. (Ibid. 118-119)

Nel 1955 l'episodio di Stalingrado era diventato il nucleo di una nuova mitologia nazionale, la cui istanza più urgente era la questione della colpa, perché con la colpa s'accompagnava il pericolo intravisto da Jaspers di fare dei tedeschi un "popolo di paria" (Jaspers 1996, 43).¹⁰ Il mito del dittatore demoniaco offriva una soluzione più confortevole,

¹⁰ Il filosofo scriveva anche che "un popolo non può perire eroicamente, né diventare criminale, né agire moralmente o immoralmente. Sono cose che possono essere compiute solamente da persone singole che ne fanno parte. Un popolo nel suo insieme non può essere né colpevole né innocente, e ciò né in senso criminale né in senso politico [...] né in senso morale" (Jaspers 1996, 33-34).

riducendo la colpa alla responsabilità individuale di Hitler. Questa tesi piacque agli ufficiali memorialisti, preoccupati di venir travolti come corresponsabili della disfatta, così in molte memorie Hitler e Göring iniziarono a figurare come i principali colpevoli (Toepke 1949, 82; cfr. Selle 1947), una tesi ancora presente negli anni Ottanta nell'opera di Stahlberg, aiutante di Stato Maggiore di Manstein.¹¹

Non si tratta di un caso, tuttavia, perché proprio la posizione di Manstein rispetto alla sconfitta di Stalingrado fu scomoda, e il generale stesso scrisse un'importante memoria apologetica, *Verlorene Siege*, che rileggeva l'intera vicenda dalla prospettiva del soldato "impolitico", fornendo per lungo tempo un modello escapistico. Manstein giudicava la guida militare di Hitler assurda e dilettantesca e accusava Paulus di non aver saputo cogliere l'occasione, quando la ebbe, per far prevalere la ragione militare sull'obbedienza. Invece di salvare l'armata, l'aveva condannata a un "incontrovertibile destino" che i soldati affrontarono con "eroico coraggio, fedelissima esecuzione del dovere, cameratismo, quieta rassegnazione e forza di fede davanti a Dio" (Manstein 1955, 381). L'unica consolazione concessa da Manstein consisteva nel credere che la sesta armata avesse impegnato il nemico a Stalingrado per mesi, permettendo al gruppo A (comandato da Manstein stesso) di ritirarsi dal Caucaso, evitando un secondo e peggiore disastro (Ibid. 384).

Gran parte degli ufficiali con responsabilità di comando, ispirandosi al modello Manstein, si limitarono ad accusare i nazisti o gli alleati "tecnicamente deboli" (Scheibert 1959, 9), tesi centrale anche in *Zwischen Don und Donez* (Scheibert 1961, 33-34).¹² Fra tutti è emblematico il caso di Heinz Schröter: corrispondente di guerra presso la sesta armata, evacuato da Stalingrado alla fine di gennaio 1943, ricevè poco dopo l'ordine dall'Alto Comando della *Wehrmacht* di

¹¹ Non si tratta di un'apologia di Manstein, anzi l'autore lascia intendere che il suo ex comandante fu corresponsabile con Paulus di non disobbedire a Hitler. Stahlberg riporta la telefonata del 29 novembre 1942, con cui Manstein tentò invano di convincere il dittatore che la sesta armata poteva essere liberata con un assalto dall'esterno (Stahlberg 1994, 248).

¹² Nel suo romanzo autobiografico dedicato alla prigionia in Russia, Wöss si schierò contro questa tendenza: "c'è qualcuno, veramente, che si mostra obiettivo e deplora quell'ignobile tartassamento di accuse avventate e di calunnie [...] ma gli altri per la maggior parte ci provano gusto a sfogare così la loro intima, umiliante amarezza di vinti, riversando sull'alleato l'intera responsabilità degli errori commessi e delle proprie disfatte disastrose" (Wöss 1963, 370).

stilare una relazione sulla battaglia, un “poema degli eroi” (*Heldenlied*). Schröter si mise al lavoro, ma già nel giugno 1943 Goebbels giudicò il testo in preparazione “insopportabile per il popolo tedesco” (Schröter 1993, 10). Il manoscritto fu sequestrato e scomparve, ma rimasero trentanove lettere e una scaletta di lavoro (Ebert 2003a, 349). Schröter pubblicò il lavoro con il titolo *Stalingrad “...bis zur letzten Patrone”* solo nel 1948, attribuendo le cause della sconfitta ancora una volta agli alleati, all’inettitudine di Hitler e dei generali Alfred Jodl e Wilhelm Keitel (Ibid. 55, 134 e 147). Se da questo punto di vista il contributo di Schröter non si distingueva dagli altri, ben più originale fu il destino delle leggendarie trentanove lettere, “archetipo” del “canto degli eroi”, che nel 1950 divennero le celebri *Letzte Briefe aus Stalingrad*. Schröter mostrava con questa breve antologia un’umanità eroica che si era immolata per la patria e per gli ideali del dovere, dell’onore e della fede. L’autenticità dei testi, però, è stata contestata da diversi interpreti (Ueberschär 1992a, 194; Ebert 2003a, 363).¹³ La prima lettera inizia con un paragone poetico fra la vita dei due interlocutori e i milioni di cieli stellati (*Ultime lettere* 1958, 3); nella seconda “cuore”, “pace” e “amore” sono le parole di un’intima consolazione sorta dal ricordo di affetti domestici rievocati da una fotografia (Ibid. 5); dal sentimentalismo elegiaco si passa infine al tono patriottico dell’ultima. È infine la lettera n. 30 a tradire la paternità dell’opera, quando le parole “Stalingrado non è una necessità militare, ma una temerità politica” (Ibid. 50) riecheggiano quelle scritte da Schröter in *Stalingrad “...bis zur letzten Patrone”* (1993, 22).

Leggermente diversa appare la posizione di Wieder, che non si accontenta di spiegare la sconfitta secondo la logica militare:

Mi era del tutto noto che la nostra resistenza tratteneva ancora un certo numero di armate sovietiche molto forti e agguerrite, fra le quali si trovavano truppe d’élite e ingenti masse di artiglieria. Con la nostra capitolazione queste unità dell’Armata Rossa sarebbero rimaste

¹³ “Nessuna delle lettere da Stalingrado depositate a Mosca sono comparabili con quelle dell’edizione del 1954; tutte le lettere contemplate non presentano alcuna riflessione elevata, quasi filosofica, nessuna grande resa dei conti, nessun commiato patetico, piuttosto sono di opprimente schiettezza e realismo, considerata l’incombente fine psichica e fisica. In esse si riflettono un’estrema disperazione, desiderio di casa e quelle terribili condizioni che respingono gli uomini alle loro più basilari necessità” (Kohut e Reulecke 1992, 458).

libere di agire contro altre parti del fronte del nostro gruppo d'armate minacciato e dimezzato. Sotto queste circostanze in particolare e dal punto di vista dell'onore militare era lecito pensare alla possibilità di una capitolazione? (Wieder 1962, 63)

Tuttavia, Wieder affronta la questione della colpa in modo più radicale rispetto ad altri memorialisti:

Quel che è accaduto sul Volga non poteva più essere paragonato a uno di quegli usuali sacrifici che debbono essere richiesti sempre prima o poi in guerra sotto certe condizioni. La *via crucis* di un'intera armata di duecentomila soldati poneva – proprio a causa dell'agonia lenta e senza soccorso di una così gran quantità di uomini – tutto quel che aveva avuto luogo finora, anche nella catastrofe di Verdun, a distanza e nell'ombra. Una parte del popolo tedesco era stato condannato qui alla rovina. (Ibid. 72)

Nel passo compare una delle memorie più traumatiche della Grande Guerra, la grande strage del 1916, una ferita ancora aperta nella memoria dei reduci. La catastrofe di Stalingrado nel confronto con questo episodio (e con il richiamo alla *via Crucis* come archetipo mitico di sacrificio dell'innocente) diventa il simbolo di un'apocalisse, nel senso etimologico di rivelazione finale:

Una religione politica e antispirituale della forza aveva sempre più allontanato il nostro popolo dal migliore mondo della civiltà europea, portandolo nella guerra distruttiva contro la cultura universale dell'antichità, dell'umanesimo e del Cristianesimo, e così al contempo lo aveva allontanato dal suo dovere nei confronti delle idee di verità, bene e giustizia. (Ibid. 79)

Nelle parole di Wieder si scorge il monito rivolto all'intero popolo tedesco di riconoscere la colpa d'aver intrapreso una lotta dissennata contro la tradizione umanistica della civiltà occidentale:

Non avevamo noi tutti da allora marciato su una delle vie che conducono alla perdizione nonostante forse i migliori pensieri e le migliori credenze? Non rappresentava la *Wehrmacht* lo strumento della politica di potenza nazista e non aveva implicazione nel trasgredire patti internazionali, confini e spazi vitali? Tutti noi che

portavamo l'uniforme eravamo implicati in un groviglio di circostanze e relazioni che ovviamente non avevamo prodotto né desiderato. Che la nostra missione qui a Stalingrado avesse il valore di una giusta, nobile battaglia per gli interessi vitali tedeschi, di ciò non potevamo essere convinti. Dolorosamente concludemmo che le virtù militari del coraggio, dell'abnegazione, della fedeltà e dell'osservanza del dovere erano abusate nel loro senso oggettivo in modo vergognoso. Ciò approfondiva il tragico dei fatti orrendi in cui adesso noi, i molti, avremmo dovuto espiare quel che non avevamo voluto. (Ibid. 79-80)

Non soltanto Hitler fu responsabile della catastrofe, ma tutti quei tedeschi che ne avevano realizzato il sogno folle. Il primo passo verso l'espiazione doveva essere dunque la distruzione del mito degli eroi:

L'eroizzazione e l'esaltazione mitica della nostra armata di Stalingrado doveva coprire la dolorosa verità. Lentamente dall'originaria epopea eroica del soldato tedesco sul Volga era venuta fuori una morte di massa senza responsabili, che fu ordinata fino all'amara fine dall'alto. La propaganda patetica della glorificazione aveva apertamente lo scopo di distogliere dagli esiti catastrofici di una condotta militare criminale e dilettantesca, e di non lasciare emergere la questione della colpa. (Ibid. 103)

Gollwitzer scrisse nell'introduzione al libro di Wieder che la questione la colpa non doveva essere intesa come un giudizio universale (*Weltgericht*), ma che tuttavia

la rappresentazione storica non può aver luogo senza l'interrogazione sulla responsabilità e sulla colpa degli individui come di interi gruppi, e lo storico viene coinvolto, che lo voglia o no, nella schermaglia di accusa e difesa, – ma soltanto ha ragione colui il quale esercita la storia non come fine in sé, ma per dare una voce alle vittime e per impedire nel presente l'oblio e la ripetizione del passato. (Gollwitzer 1962, 10)

La sostituzione della questione della colpa al mito degli eroi doveva quindi riconfigurare la sconfitta in una versione accettabile e giustificabile, ma pur sempre razionale (Hüppauf 2001, 1: 159 e 166-167): doveva, in altre parole, proporre un altro tipo di mito capace di assorbire il racconto della catastrofe in una struttura più ampia al cui termine

si trovasse la redenzione.¹⁴ Accanto alle spiegazioni soprannaturali (la natura demonica di Hitler) e all'accettazione rassegnata degli eventi come necessità naturali (le condizioni climatiche avverse), la questione della colpa funzionò come una specie di "mito speculativo" (Ibid. 259), volto a rimuovere il problema o la sua immagine, mediante racconti che semplicemente lo negassero, oppure cercando di ridurlo su una scala di valori, possibilmente etico-religiosi, che ne permettessero una soluzione di tipo espiativo. Pochi autori sconfessarono la teoria del dittatore-stregone, tra i quali Alvensleben, che individuò la causa della disfatta nel dissanguamento della *Wehrmacht* (Alvensleben 1971, 231). Nelle testimonianze "dal basso", invece, la battaglia è descritta nelle sue condizioni reali, con scarso interesse per i giudizi politici. Dal novembre del 1942 Stalingrado viene descritta come un inferno e con l'arrivo del freddo non si parla più di vittoria, ma soltanto di uscire vivi dall'inferno (*Hexenkessel*). Ai primi di dicembre s'inizia a leggere nelle lettere la parola "fame" (Scheerer 2002, 42), mentre le lettere si riempiono di raccomandazioni per farsi e per fare coraggio, sempre con le stesse formule: "a me va ancora bene", "io sto sempre bene, per ora", "non dovete preoccuparvi senza motivo". La parola che inizia a riecheggiare è l'intraducibile *hoffentlich*, "espressione di disperazione. Dietro quella parola stava il timore dei soldati che la guerra stessa fosse andata al di fuori di qualsiasi controllo umano" (Kohut e Reulecke 1992, 460). Iniziano allora le prime timide ammissioni sulle condizioni disperate dell'armata, qualcuno menziona la parola "sacca" (*Kessel*), qualcun altro traccia un cerchio con un puntino dentro, per indicare l'accerchiamento senza incappare nella censura (Ebert 2003b, 177). La maggior parte dei soldati tacque le vere condizioni del disastro: i parenti potevano ascoltare il bollettino della *Wehrmacht*, di più non si poteva né si voleva scrivere. Se mai, avrebbero raccontato tutto a voce. Dei trecentomila, però, solo in seimila fecero ritorno.

L'episodio di Stalingrado fu recepito da molti memorialisti in Germania Ovest come una conferma della lezione fondamentale del

¹⁴ Questo "spostamento" è stato ben analizzato dallo studioso del mito Kirk (1973): "more frequently the myth offers an apparent way out of the problem, either by simply obfuscating it, or making it appear abstract and unreal, or by stating in affective terms that it is insoluble or inevitable, part of the divine dispensation or natural order of things, or by offering some kind of palliation or apparent solution for it. Such a solution must itself be mythical. If the problem could be resolved by rational means (in terms of the accepted belief-system of the community, however strange than might seem to us), then its solution would take the form not of a myth but of a revised terminology, an altered institution or a direct statement" (Ibid. 258).

militarismo: la politica e la condotta tecnica della guerra devono restare separate. La disfatta sul Volga offriva loro la possibilità di glorificare il soldato tedesco come la vittima tradita dal nazismo, che lo aveva sacrificato invano in un delirio di potenza. Molti si attenero a tale vulgata, che presto divenne l'epica nazionale di Stalingrado, un discorso mitico che da un lato rinnegava il passato nazista e dall'altro rinsaldava la continuità della tradizione militarista, in vista del riarmo della *Bundeswehr* nella NATO.

3.3. Stalingrado nella memorialistica orientale

A est il caso Stalingrado occupò un posto forse ancora più importante nel discorso pubblico sul passato, perché la classe dirigente del nuovo Stato socialista si sforzava di inventare una tradizione in piena rottura con la vecchia Germania militarista, che proprio a Stalingrado aveva fallito (Corni 2012, 6). Dopo *Stalingrad*, che Wagener interpreta appunto come il racconto del fallimento della casta degli ufficiali (Wagener 1977, 248),¹⁵ *Genesung in Jelabuga* (1958) del maggiore medico Otto Rühle fu la prima testimonianza individuale uscita nella Repubblica Democratica,¹⁶ dove la metropoli è rappresentata come un labirinto in cui i tedeschi rimasero intrappolati, "indifesi dalle pallottole del nemico, dalle granate e dalle bombe, inermi contro il gelo, la neve e la tempesta" (Rühle 1967, 41-42). Il racconto della battaglia però occupa poco spazio in quest'opera, il cui interesse principale riguarda la prigionia, durante la quale l'autore aveva partecipato alla frangia degli ufficiali antifascisti. Quella di Stalingrado fu per Rühle una "tragedia spaventosa" (Ibid. 72), attraverso cui i militari capirono che la loro colpa consisteva nell'aver assecondato il progetto criminale del nazismo e di averlo eseguito ciecamente: "mi fu così chiaro però che delle cause puramente militari non bastavano a spiegare la catastrofe. Nella battaglia invernale sul Volga si era rivelato un sistema di assenza di scrupoli politici e di decadenza etica. Osservando iniziai a capire di aver contribuito in buona fede a una causa sbagliata" (Ibid. 141).

¹⁵ Idea condivisa, in termini simili, dallo storico britannico Liddel Hart (1948, 7-8 e 175).

¹⁶ Quella di Plievier, infatti, non può essere considerata una testimonianza, poiché l'autore non partecipò alla battaglia ma ne combinò frammenti di testimonianze raccolte dalle lettere e dai colloqui con i prigionieri.

Due anni dopo fu pubblicato postumo *Ich stehe hier auf Befehl!* di Friedrich von Paulus, che includeva una breve relazione apologetica composta dal generale nel luglio 1945, durante la prigionia in Unione Sovietica. Per spiegare la crisi, Paulus risaliva alla sconfitta di Mosca del 1941, che era costata ai tedeschi perdite enormi,¹⁷ destabilizzazione del morale delle truppe e profondi mutamenti nella struttura del vertice dell'esercito (Paulus 1961, 156-157). Il punto centrale dell'apologia di Paulus consisteva nel fatto che i generali al comando delle unità sul fronte meridionale, per non agire contro gli ordini di Hitler, non appoggiarono la sua richiesta di liberare dall'esterno l'armata accerchiata (Ibid. 233), perciò Paulus non si assunse la responsabilità di agire di propria iniziativa: "se avessi agito contro gli ordini impartiti, in queste circostanze e senza avere una visione completa della situazione, avrei privato il comando supremo delle basi necessarie per le ulteriori operazioni. Se diventasse un sistema, un siffatto modo d'agire in contrasto con i piani di comando supremo condurrebbe all'anarchia" (Ibid. 233). Da un lato Paulus si appellò alla presunta indiscutibilità dell'ordine militare, dall'altro affermò che nel gennaio 1943 ignorava che il gruppo A fosse in ritirata verso Rostov già da un mese. Con questo argomento si scagionava dall'accusa di avere sacrificato invano la sua armata per cieca obbedienza, in quanto aveva agito nella convinzione che liberare la sesta armata avrebbe permesso ai sovietici di tagliare la ritirata del gruppo A dal Caucaso (Ibid. 262):

La consapevolezza di queste inenarrabili sofferenze dei miei soldati ed ufficiali pesava su tutte le mie decisioni. Lottavo dentro di me e mi chiedevo se dovevo preferire l'obbedienza, che mi veniva chiesta con l'argomento perentorio che ogni ora guadagnata era di vitale importanza, oppure la compassione umana per i miei soldati. Credevo allora di dover dare la precedenza all'ubbidienza. (Ibid. 271)

Paulus affermò che il suo gesto, pur contribuendo alla rovina di tanti soldati e ufficiali, rappresentava un atto di lealtà nei confronti del resto dell'esercito, in cui egli vedeva rispecchiati il popolo tedesco e il suo onore:

¹⁷ "L'esercito a Est fino al 31 gennaio 1942 aveva perduto circa 920.000 uomini, di cui 29.000 ufficiali. Nel solo Gruppo d'armate Centro alla stessa data mancavano 400.000 uomini" (Reinhardt 1982, 154).

Se avessi agito deliberatamente contro gli ordini ricevuti, avrei avuto la responsabilità del destino delle armate vicine, in caso di sortita nella fase iniziale, oppure del destino del settore meridionale e quindi dell'intero fronte orientale, in caso di prematura cessazione della resistenza nella fase successiva. In definitiva sarei stato responsabile – almeno esteriormente – davanti al popolo tedesco della perdita della guerra. Nessuno allora avrebbe esitato a chiamarmi alla resa dei conti. (Ibid. 281)

Le altre memorie pubblicate nella Repubblica Democratica presentavano sostanzialmente un'unica versione della sconfitta, in linea con l'interpretazione ufficiale del Partito Comunista: nel 1961 il colonnello d'artiglieria Richard Scheringer, spiegò la sconfitta come esito di una condotta militare logorante (tesi di Paulus) e di una connivenza criminale fra militari e nazionalsocialismo (tesi di Rühle) (Scheringer 1961, 491). Nel 1965 uscirono le memorie del colonnello Wilhelm Adam:

Solo in lungo processo di ripensamento e di trasformazione interiore che si fece strada attraverso gravi conflitti e contraddizioni, mi divennero gradualmente chiare le cause profonde della nostra sconfitta: essa non era un esito del freddo o del fango o della "estensione della terra russa", né una conseguenza di errori strategici o tattici della direzione militare dallo Stato Maggiore dell'Esercito fino alle unità di linea – oppure del solo Hitler, come vorrebbero sostenere costantemente numerose memorie scritte in Germania ovest. Essa non fu neppure la conseguenza del "colpo di pugnale" o di altri fattori che avrebbero potuto essere evitati. Essa fu la conseguenza della dannosa politica d'occupazione dell'imperialismo e del militarismo tedeschi, ai quali l'armata del primo stato socialista del mondo oppose un ferreo "alt!". (Adam 1965, 6-7)

Adam scorgeva in Paulus il modello del militare della vecchia generazione ispirato agli antichi valori della lealtà cavalleresca e dell'arte militare, per il quale ogni intromissione della politica era una forma di corruzione e di interferenza: "egli era consapevole della minaccia mortale, ma agire contro un ordine impartito contraddiceva la sua educazione militare. Così in Paulus – come in molti altri ufficiali anziani – la responsabilità per i soldati e l'obbedienza militare stavano fin dall'inizio in intenso conflitto. Dopo dure lotte interiori vinse l'obbedienza militare" (Ibid. 204-205). Tuttavia Adam non voleva fare della catastrofe un dramma individuale:

La massa degli ufficiali prese seriamente l'ordine della lotta fino all'ultima cartuccia, condivise con i propri soldati fame e sofferenza, miseria e morte. Ma quel che questa massa concepiva come dovere, lealtà e obbedienza era da lungo tempo calpestato e rinnegato senza pudore dalla concezione criminale della guerra e dal comportamento irresponsabile e bugiardo dello Stato Maggiore della *Wehrmacht*. Lo zelo superomistico proveniva da una fiducia fuori bersaglio e dall'essere prigionieri dell'ideologia militare. In ciò stava il tragico di molti soldati e ufficiali tedeschi che combatterono e caddero a Stalingrado. I comandanti supremi della sesta armata contribuirono a questo tragico. (Ibid. 274-275)

Quello di Adam non era solo un atto di accusa mosso ai vertici dell'esercito e del partito nazionalsocialista, bensì il *mea culpa* di un ufficiale che aveva compreso d'aver partecipato a una guerra criminale. Nella stessa direzione si sviluppano le memorie del colonnello Luitpold Steidle *Entscheidung an der Wolga* (1969), che denuncia la "bugia della guerra preventiva" (Steidle 1969, 104) e riconosce in Stalingrado il "simbolo della vittoria sul fascismo" (Ibid. 132):

Come si poteva spiegare al semplice fante, che si trascinava con il suo zaino e con le casse di munizioni e inoltre con i piedi malandati, perché i comandi nei loro pullmini e sulle vetture aperte trasportavano cose che non avevano minimamente a che fare con la condotta di una guerra? Là venivano portati via interi manzi, lì cassette con galline e oche. Uscivano fuori materassi e casse piene di vini francesi, e noi abbiamo dovuto lasciare più di settanta soldati stesi nella neve, perché manca la benzina ed è impossibile caricare gli sfiniti sui mezzi e condurli via! (Ibid. 152)

Il contributo fondamentale giunse infine da Welz nel 1964, la cui rievocazione della battaglia si fonda sul rovesciamento ironico e sulla disintegrazione dei moduli narrativi epici (Frye 1996, 312), presenti nella descrizione dell'assalto alle difese sul Don, alla quale subentra poi la narrazione "demonica" degli scontri nella città-labirinto. Le pagine dedicate agli attacchi dei guastatori alla fabbrica "Halle 4", inutili e sanguinosi, sono drammatiche: la città è descritta come un "paesaggio lunare, grigio nel grigio, senza vegetazione", un "labirinto" (Welz 1964, 16), metafore di perdizione¹⁸ ereditate dalla memorialistica

¹⁸ Il labirinto è un archetipo mitologico e un simbolo del mondo infero: "il Minotauro,

della Grande Guerra.¹⁹ Stalingrado è luogo inumano e inabitabile, attraversato da una soglia invalicabile (Welz 1964, 65-66), un “mondo di ombre” (*Schattenwelt*) (Ibid. 70) dove i morti si mescolano ai vivi che sembrano degradarsi in bestie (Ibid. 71), in un groviglio di macerie che è una “fortezza” (*Festung*) dove “la morte ulula[va] in tutte le tonalità” (Ibid. 72).

Welz fa di Stalingrado la metafora di una catastrofe da cui è impossibile il ritorno allo stato dell’innocenza: “la città di rovine, la battaglia senza sosta, l’intensità della distruzione hanno cambiato gli uomini” (Ibid. 63). Il combattente di Stalingrado, entrato in questo luogo di morte, ha lasciato il mondo dei vivi e Welz rovescia il mito nazista degli eroi morti per denunciare la guerra e per affermare che il compito etico dei superstiti sarebbe stato quello di ricordare il sacrificio di tanti soldati per costruire una nuova nazione, socialista e pacifica. Il ricordo della carneficina, che Welz rivive con rimorso (“me la prenderò con me stesso perché ho attaccato benché fossi contro tale impresa”) (Ibid. 77), è una dura accusa contro la casta degli ufficiali:

Si continua a morire. Già da un mese intero questa cosiddetta fortezza viene assediata, intorno alla quale si innalza una muraglia di cadaveri, e cresce sempre più alta. Interi reggimenti giacciono là fuori nella neve in nome del supremo onore del militarismo tedesco. Questo scontro di masse veramente unico, questa consapevole marcia verso la morte ci trascina qui e lì. Cuore e cervello lottano con gli eventi, non riescono ancora a comprenderli. Ora pro, ora contro, si accostano alla verità, ma alla domanda “a che scopo?” non si può rispondere. (Ibid. 187)

La “fortezza” della propaganda si trasforma in una muraglia di cadaveri e l’onore militare è parodiato dall’immagine della morte miserabile e antierica dei soldati assiderati nelle buche scavate nella stepa gelata. Narrando l’episodio della cantina dei disertori, una “tomba vivente” (“*Ein lebendiges Grab*”) (Ibid. 213), Welz demolisce il mito

al centro, è il rappresentante dell’inferno, il diavolo; il labirinto è la *strada sbagliata* che condurrebbe a sicura perdizione, se il Cristo-Teseo non intervenisse a salvare.” Il labirinto è così connesso con la morte e con il tempo della finitezza terrena, è simbolo funebre, conduce sì alla morte, ma anche (con tortuosità) riconduce alla vita. Il “mondo degli inferi *labirintico*” è una “*idea mitologica* della morte” (Kerényi 1983, 52-53).

¹⁹ Il labirinto è una figura che inquietò l’immaginario dei memorialisti della Grande Guerra. Fra tutti ricordiamo l’episodio degli scontri ravvicinati con le truppe neozelandesi nel labirinto delle trincee narrato da Jünger (2000, 211-213).

della "fortezza Stalingrado" con la metafora del corpo in agonia: "il cuore dell'armata è morto, ma il cervello non vuole rendersi conto di questo fatto, non vuole trarre conseguenze. Combattere ancora, combattere ancora, queste sono le sole parole che si odono dal comando. Fino all'ultima cartuccia" (Ibid. 244-245). La fine è un "apocalittico caleidoscopio di annientamento" ("*Apokalyptisches Vernichtungskaleidoskop*") (Ibid. 275), che prepara una nuova fase della vita del popolo tedesco e dell'Europa. L'ultimo capitolo dell'opera s'intitola infatti "Per una Germania migliore" ("*Für ein besseres Deutschland*"), quella nuova nazione socialista nata dalle ceneri di Stalingrado:

Il capitolo Stalingrado è concluso. La città devastata, bombardata e bruciata resta dietro di noi. Dietro sono rimaste le tombe, cento reggimenti tedeschi, ventidue divisioni, dietro resta la morte nella neve. [...] Ma noi viviamo. [...] Percorriamo chilometro dopo chilometro, si avanza passo dopo passo, ogni due metri dobbiamo rifiatare, il corpo non ne può più, e la volontà è rimasta a Stalingrado. [...] Già tramonta il sole, già la grande battaglia scompare dietro l'orizzonte, ma vediamo in continuazione un cannone russo accanto all'altro, un lanciarazzi accanto all'altro, un carro armato accanto all'altro. Reggimenti e divisioni sono accampati tranquillamente. (Ibid. 301)

Stalingrado, nelle memorie di quasi tutti i testimoni, è simbolo della criminalità di ogni guerra di aggressione, e segna la definitiva conclusione della fase romantica della memorialistica della guerra in Russia. Nel racconto della sconfitta sul Volga, infatti, prevalgono gli archetipi del modo tragico: il rovesciamento dell'eroe in un vinto, la distruzione della natura, le scene di morte e distruzione, di panico, di mutilazione (Frye 1996, 276-280, 284-296 e 316-318). Anche la simbologia non è più quella apocalittica del modo romantico, bensì quella demonica del modo tragico: l'inverno, la neve, la natura ghiacciata e morta, i cadaveri, le macerie, il labirinto, la pazzia (Ibid. 193-198). Il tragico s'innesca non tanto nel dissidio individuale tra coscienza e obbedienza, come nel caso isolato di Paulus, ma nell'identificazione della sventura militari con la crisi dell'intera comunità. L'episodio di Stalingrado funse da racconto mitico, volto a una speculazione sulla questione della colpa in Germania Ovest, teso invece a fondare un nuovo Stato socialista in Germania Est, dove non casualmente fu assente la narrazione dell'operazione "Barbarossa" e delle ultime battaglie difensive del 1944-1945, durante le quali i soldati sovietici si resero spesso colpevoli di stupri,

saccheggi e devastazioni. A Ovest, invece, il racconto della “grande ritirata” (*der große Rückzug*), nutrì a lungo la memorialistica. Nelle sue memorie *Die große Rausch* (1950), Kern contrapponeva ironicamente alle “grandi vittorie” (*die großen Siegen*) del 1941 le grandi sconfitte del 1944, e accanto al suo racconto fiorì una ricca tradizione di romanzi e memorie dedicati alla caduta del *Reich*. La memorialistica entrava così nel modo ironico.

4. La “grande ritirata” e il modo ironico

Sono enormi, possenti – Capelli biondi, occhi glauchi su volti tragici da semidei [...] poi le maschere cadono e n’escono dei corpi poco più che bambini.

Ettore Sacco, *È tanto se si torna*

La battaglia farà del vinto il colpevole.

Lucano, *Farsaglia*

4.1. Il mito nazista degli eroi di Stalingrado

Nessuno, che non abbia vissuto qualcosa di simile, potrà immaginarsi il martirio di quest’armata sacrificata insensatamente nell’inferno di Stalingrado. Esistono spaventosi rapporti di quelli che furono “evacuati” e altri, ancora più spaventosi, solo in futuro faranno veramente chiarezza. Ufficialmente, non soltanto i fatti vengono dissimulati, ma per di più la propaganda riscuote capitale da questo crimine in maniera offensiva. I parenti di più di 100.000 uomini non sanno niente del loro destino e non hanno assolutamente alcuna possibilità di ottenere notizie. Gli esiti di questa sconfitta, che supera ogni misura, appaiono imprevedibili. La fiducia in Hitler in una vittoria e nella causa della Germania è distrutta. (Alvensleben 1971, 259)

Nel marzo del 1943, Alvensleben si trovava in ospedale ferito e scriveva questo epitaffio su Stalingrado, carico di lugubri premonizioni. L’ultimo stadio della memorialistica inizia all’insegna della consapevolezza della catastrofe incontrovertibile. Stalingrado era il grave

simbolo della guerra fallita, prima di tutto agli occhi dei capi nazisti, che subito si preoccuparono di narrare il mito degli eroi caduti sul Volga, nella "Fortezza Stalingrado", per respingere le orde asiatiche e difendere la Germania, l'Europa e la civiltà occidentale (Kumpf-müller 1995, 46-47). Il 2 febbraio 1943 iniziò la celebrazione degli eroi, con la pubblicazione sul *Völkischer Beobachter* del discorso pronunciato da Göring il 30 gennaio 1943, incentrato sull'epitaffio tramandato da Erodoto sull'impresa del generale spartano Leonida che con trecento guerrieri s'immolò alle Termopili per trattenere l'esercito invasore di Serse giunto dall'Asia, poi tradotto da Schiller nella poesia *Der Spaziergang*.¹ Göring pronunciò il discorso di fronte a una platea di militari il 30 gennaio 1943, decimo anniversario della salita al potere di Hitler, mutando così il testo di Schiller: "giungessi in Germania, racconta che ci hai visti combattere a Stalingrado, come ha comandato la legge, quella legge per la sicurezza del nostro popolo".² Il rovesciamento dell'epigramma nel senso di un culto politico dei morti aveva un potenziale apologetico che dopo la Seconda Guerra Mondiale, per esempio, Manstein usò ancora nelle sue memorie (298). Secondo Watt i nazisti tentarono di razionalizzare il rovescio militare e di glorificarlo come una vittoria morale (Watt 1985, 875), infatti il confronto con gli spartani doveva risaltare il carattere difensivo. Perciò accanto alla storia delle Termopili Göring citò anche il mito della caduta dei Nibelunghi e nella versione stampata fu aggiunta la rievocazione della battaglia degli ostrogoti contro i bizantini presso il Vesuvio, così da portare gli esempi della virtù eroica di due distinti popoli occidentali e ariani (Ibid. 296; Albertz 2006, 296).

La sconfitta di Stalingrado fu immediatamente percepita dai vertici militari e politici tedeschi come irreversibile, pertanto i temi centrali della propaganda si rovesciarono: il motivo della "difesa" (*Verteidigung*) fu sostituito a quello della "crociata" (*Kreuzzug*),

¹ "Ehre ward euch und Sieg, doch der Ruhm nur kehrte zurücke, / Eurer Taten Verdienst meldet der rührende Stein: / «Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest / Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl!»" (Schiller 1992, 38, vv. 94-97) ("Onore otteneste e vittoria, ma solo la gloria tornò, / i meriti delle vostre gesta proclama toccante la lapide: / «Viandante, se giungi a Sparta, annuncia che in questo luogo / noi vedesti giacere, sì come la legge ordinò»" Schiller 2005, 65).

² "Kommst du nach Deutschland, so berichte, du habest uns in Stalingrad kämpfen sehen, wie das Gesetz, das Gesetz für die Sicherheit unseres Volkes es befohlen hat" (cit. da Watt 1985, 873-874). Nel testo del discorso al posto del verbo *kämpfen* (lottare) Göring disse *liegen* (giacere), implicando che gli "eroi" fossero già morti.

processo iniziato con il conio dell'espressione “fortezza Stalingrado” (*Festung Stalingrad*) nell'autunno del 1942; l'argomento della “soverchiante superiorità” (*überwältigende Mehrheit*) del nemico fu usato per giustificare la sconfitta senza contestare la presunta superiorità razziale e militare del soldato tedesco; infine la nozione di “eroico/eroismo” (*heroisch/Heldentum*) divenne sinonimo di martirio, per incitare il fronte interno a sostenere ancora la lotta. L'incarico a Schröter di comporre il “canto degli eroi” e il tempestivo intervento di Goebbels per interromperlo mostrano l'intenzione di fare di Stalingrado un monumento dell'identità nazionalsocialista della Germania (Choay 2001, 6). Nella misura in cui il mito (i nibelunghi) e la storia (le Termopili) furono uniti, la propaganda proponeva l'idea che il *Reich* fosse la realizzazione del destino dell'Europa: “il nazismo venne percepito da milioni di persone come un Vangelo”, perché si serviva della lingua del Vangelo (Klemperer 2011, 148), scriveva in quegli anni il filologo Viktor Klemperer, con la conseguenza che “è del tutto comprensibile quindi che anche la guerra che deve servire a preservare non solo l'impero di Hitler in senso stretto, ma anche la sfera di influenza della sua religione, sia una ‘crociata’, una ‘guerra santa’, una ‘guerra santa di popolo’” (Ibid. 144). Tuttavia Kumpfmüller nota che nel discorso di Göring non venne data la medesima importanza ai due assi della tradizione, perché se la storia degli spartani era utilizzabile come premessa “di una serie di grandi vittorie”, la morte dei nibelunghi implicava “solo l'annientamento finale, la totale estinzione” (Kumpfmüller 1995, 60). Göring quindi, pur recuperando un mito germanico, guardò alla storia “costruttiva” per rinsaldare il morale dei tedeschi (non certo quelli intrappolati a Stalingrado, che ascoltarono il discorso alla radio) (Cartellieri 1967, 2: 12-15):

Intende noi. Queste sono grosse parole, ma non possiamo farci niente. Sono molto sospette, così parla un prete davanti alla fossa scopercchiata. Anche là si fa di ognuno un padreterno, ma poi viene il meglio. Si parla della lotta spalla a spalla dei generali con i soldati, della potente superiorità del nemico e della lotta eroica dei Nibelunghi. [...] Adesso è chiaro. Perduti, mi rimbomba nella testa, perduti, definitivamente perduti. Siamo stati sacrificati, nonostante Hitler e le promesse. E oggi già si trae capitale dalla nostra morte. (Welz 1964, 282)³

³ Cfr. Plievier (1961, 292-295).

Gli eroi, per diventare oggetto di culto, dovevano essere morti e assunti nel tempo eterno del mito.⁴ La creazione di miti fu nel terzo *Reich* una funzione vitale del processo di legittimazione politica, sostenuta anche dalle grandi messe in scena rituali dei congressi di partito, ma fu proprio il linguaggio d'ogni giorno lo strumento più potente ed efficace di penetrazione delle parole d'ordine della propaganda:

La menzogna più grossa mai espressa da una cerimonia ufficiale, una menzogna nel frattempo rivelatasi come tale, fu la cerimonia funebre per la sesta armata e per il suo maresciallo. In quell'occasione si volle trarre profitto dalla sconfitta per suscitare, in futuro, ancora un impeto di eroismo: infatti si faceva credere che avessero resistito fino alla morte coloro che invece si erano dati prigionieri per non farsi ammazzare, come migliaia di loro compagni, per una causa insensata e criminale. (Klemperer 2011, 65)

Il nazismo stravolse la lingua tedesca non tanto inventando parole nuove, quanto usando quelle esistenti in modo tendenzioso: "il nazismo si insinuava nella carne e nel sangue della folla attraverso le singole parole, le locuzioni, la forma delle frasi ripetute milioni di volte, imposte a forza alla massa e da questa accettate meccanicamente e inconsciamente" (Ibid. 32). Una di queste parole era "eroismo" (*Heldentum*), dapprincípio teatralizzata, poi trasformata in un modo di atteggiarsi nei confronti della comunità-popolo (*Volksgemeinschaft*) e infine impiegata per mascherare le sconfitte:

Nel dicembre del 1941, un giorno Paul K. tornò dal lavoro raggianti: per la strada aveva letto il bollettino di guerra. "Gli sta andando malissimo, in Africa" disse. "Come, lo ammettono?" chiesi. "Di solito parlano sempre solo di vittorie". "Hanno scritto: 'Le nostre truppe che combattono eroicamente'. Eroicamente suona come un necrologio, dia retta a me". Da allora, nei bollettini, "eroicamente" è apparso più e più volte come un necrologio, ed è stato sempre vero. (Ibid. 23-24)⁵

⁴ "Con le sue imprese, con la sua vita breve, con il suo destino eroico, il morto incarna dei 'valori': bellezza, giovinezza, virilità, coraggio. [...] Strappando all'oblio il nome degli eroi, è in realtà tutto un sistema di valori che la memoria sociale tenta di radicare nell'assoluto, per preservarlo dalla precarietà, dall'instabilità, dalla distruzione: in breve, per affrancarlo dal tempo e dalla morte" (Vernant 1987, 14).

⁵ Scrivono Knappe e Brusaw (1993): "presto imparammo a interpretare le notizie, perché il ministero della propaganda usava sempre lo stesso linguaggio per

La sconfitta di Stalingrado fu tale da rendere necessaria una sostituzione radicale del mito dell'eroismo alla realtà (Baird 1969, 187-188),⁶ perché l'"effetto-shock" causò un contraccolpo durissimo sulla popolazione tedesca. L'unica soluzione che Goebbels intravide fu rilanciare la "guerra totale": il 18 febbraio 1943 pronunciò davanti a una folla in delirio nel palazzo dello sport di Berlino il famoso discorso *Wollt ihr den totalen Krieg?*, con il quale faceva di Stalingrado l'evento iniziale di una nuova fase della guerra a est, estrema e senza tregua fino alla "vittoria finale" (*Endsieg*), "espressione del desiderio e dell'attesa" per qualcosa che non era più a portata di mano bensì "promessa" in un futuro che solo la fede sosteneva ancora (Klemperer 2011, 269):

Per prima cosa va dissimulato quel termine ostile per principio, "fronte di posizione", perché dev'essere evitato l'infelice ricordo dell'interminabile guerra di posizione della prima guerra mondiale [...]. Così ora la LTI si accresce di una frase costantemente presente: "guerra di movimento difensiva" [...]. Che però si trattasse di un continuo indietreggiare non è stato mai detto esplicitamente, sul fatto si stendeva un velo dietro l'altro, le parole sconfitta, ritirata e meno che mai fuga non venivano mai pronunciate. (Ibid. 272-273)

Da un lato la sconfitta sul Volga diede avvio a una delle ultime e grandiose offensive linguistiche della propaganda nazista, cui fu forse pari soltanto l'invenzione del mito delle "armi segrete" nel 1944.⁸ Dall'altro lato, invece, già nelle lettere e poi nel 1945 con *Stalingrad*, si andò formando un altro discorso, tragico e crudele, sulla guerra perduta.

descrivere le medesime situazioni. Per esempio, l'uso di 'eroi' o 'eroico' significava sempre che avevamo subito pesanti perdite" (Ibid. 212-213).

⁶ Stalingrado rappresentò una disgrazia soprattutto dal punto di vista della guerra ideologica contro il comunismo. Fin dal 1941, infatti, lo scopo della guerra era stato "annientare" (*vernichten*) l'Armata Rossa e "sterminare" (*ausrotten*) la dirigenza politica comunista.

⁷ Così Goebbels chiamò l'effetto psicologico della disfatta (Ueberschär 1992b, 39).

⁸ "Con la versione del 'mito degli eroi' la propaganda nazista si volse alle forze dell'istinto e non a quelle della comprensione. [...] Sempre di 'fede' rimase il discorso, di 'onnipotenza', di 'profondo rispetto' e di un 'divino scrutatore', ma allo stesso modo anche di grandi 'sacrifici tragici degli eroi' della storia tedesca per la vittoria" (Wette 1992, 43).

4.2. Il rovesciamento ironico

La sconfitta sul Volga fu seguita da un periodo di relativa stagnazione dell'intero fronte orientale in attesa della grande offensiva dell'estate, che da Orel a Belgorod avrebbe dovuto portare alla conquista di Kursk restituendo l'iniziativa alla *Wehrmacht*.⁹ Con il fallimento dell'operazione "Zitadelle", nel luglio 1943 iniziò la "grande ritirata" delle armate hitleriane, il cui racconto nella memorialistica si presenta come una "parodia del *romance*" (Frye 1996, 298). In quest'ultimo stadio del racconto, a parte rarissimi casi di rievocazione della primavera con toni idilliaci (Kühner 1953, 128-132),¹⁰ domina un diffuso sentimento di "appartenenza e presa di distanza, conferma di un ordine di valori e sospensione del giudizio, affermazione di un'identità storica e riconoscimento della sua dissoluzione."¹¹ Il registro parodico implica la "scomparsa dell'eroico" (Frye 1996, 305), senza alcun "tentativo di schernire il personaggio, ma solo quello di mettere in evidenza il suo aspetto 'troppo umano', in quanto distinto da quello eroico" (Ibid. 395). Perciò questa fase del racconto

guarda alla tragedia dal basso, cioè dalla prospettiva realistica e moralizzante del mondo dell'esperienza. Essa accentua il carattere di umanità degli eroi, riduce al minimo il senso della fatale inevitabilità della tragedia, fornisce spiegazioni sociali e psicologiche della catastrofe, e fa sembrare gran parte dell'infelicità umana "superflua e evitabile" [...]. Questa è la fase del realismo più sincero ed esplicito. (Ibid. 317)

Quest'ultima fase del racconto, in cui venivano narrate le grandi battaglie difensive del 1944-1945, è "fatalistica": vi predominano l'idea di una natura indifferente e letale che ciclicamente distrugge gli

⁹ Di ciò si ha in certo senso conferma leggendo le quote delle perdite della *Wehrmacht* in Russia nella prima metà del 1943: febbraio: 68.330; marzo: 46.066; aprile: 16.000; maggio: 19.066; giugno: 13.066; luglio: 71.231. Cfr. Overmans (1999).

¹⁰ Cfr. anche Eichner (1997): "nelle case isolate di Leniskoje troviamo la sera un acquartieramento ospitale. [...] Concedere ospitalità è ovvio per la popolazione campagnola, è il primordiale dovere umano. "Wojna ni karosh" – la guerra non è bene –, ma come esseri umani siamo i benvenuti. Uomini amati anche quaggiù nella lontananza, scrivo alla mamma come consolazione. E ci credo. Quando le sorelle ci servono il caffè ridendo, ovviamente il proprio, ripuliscono la stufa con la scopetta e lì accanto cantano le loro canzoni caucasiche, dov'è la guerra?" (Ibid. 98-101).

¹¹ Tale è la definizione che Givone dà di "crisi" (2003, xix).

uomini e le meditazioni sul nulla, sull’inutilità della sofferenza, sulla necessità di accettare il dolore, senza conforto né speranza (Ibid. 318).¹²

Il testimone che meglio incarna questo spirito ironico-decadente è Guy Sajer, pseudonimo di Guy Mouminoux, un alsaziano arruolato forzatamente nella *Wehrmacht* nel 1941 perché nato da madre tedesca e inviato come autiere in Russia. La sua esperienza come soldato di linea iniziò soltanto nella primavera del 1943, quando fu trasferito come fante alla divisione d’élite *Grossdeutschland*, coinvolta in sanguinose battaglie durante la ritirata nel Caucaso dal fiume Terek alla testa di ponte del Kuban (Pickert 1955), poi nella la zona di Orel e Belgorod, dove era stata approntata la nuova linea di resistenza nel luglio 1943. Uno dei primi e sconvolgenti ricordi di Sajer è l’incontro con i veterani della battaglia del Don:

Avevamo l’aspetto di fanciulli accanto ai combattenti del Don. Qualche cannonata era stata sufficiente a farci credere che fosse la fine del mondo. Vi era una seria differenza tra i soldati che eravamo in Polonia, dove attraversavamo i villaggi con il fucile a bandoliera, a passo cadenzato, e quello che eravamo diventati ora. Quante volte mi ero sentito invulnerabile! Quante volte mi ero sentito pervaso da quel sentimento di fierezza e d’orgoglio che, d’altronde, proviamo tutti! [...] Qui, non abbiamo più l’aria di nulla. Siamo fagotti di stracci, con dentro, lontano, qualcosa che trema. (Sajer 1972, 74)

Il volto funesto della “guerra totale” gli si svela però solo quando assiste al massacro di alcuni prigionieri russi, legati dai tedeschi a una cancellata, con le tasche dei cappotti piene di bombe a mano innescate (Ibid. 122-123). Quello di Sajer non è il mondo eroico e idealizzato delle

¹² In tal senso è esemplare la testimonianza di Heinrich Böll, reduce della guerra in Russia dove aveva combattuto nel 1944. Nei racconti e romanzi dedicati alla rievocazione del conflitto, molti protagonisti muoiono alla fine della vicenda, come a conferma del fatto che una tale catastrofe non permette né un ritorno indietro né di ricostruire il futuro: “il futuro era un nero tunnel tutto punte aguzze, che ci avrebbero lacerato, e noi ne avevamo paura, perché l’atroce condizione di essere soldato e dover sperare di perdere la guerra ci aveva svuotato il cuore” (2002, 134). Il protagonista di *Adamo, dov’eri?* muore alla fine del libro e un altro personaggio, Greck, muore mentre defeca accanto a un letamaio, prima coperto di escrementi sollevati dalle esplosioni delle granate, infine sepolto sotto il soffitto della baracca (1967, 132). Il libro più critico contro la guerra è il primo romanzo del 1947, *Il treno era in orario*, dove l’unica vera morte eroica è quella del soldato che per non degradarsi come i suoi compagni preferisce essere assassinato che esser violentato da un sergente brutale (1958, 69).

memorie del 1941, dove la morte e la violenza erano ancora giustificate in nome dell'eroismo sublime, della crociata per la civiltà: quello di Sajer è ormai il mondo di rappresaglie (Girard 2005, 75) che Goebbels aveva promesso nel febbraio del 1943. In quelle stesse settimane, il Gruppo A abbandonava il Caucaso e Bamm ricorda che “la ritirata dal Terek aveva causato agli uomini un violento shock” (Bamm 1964, 115). Il 17 febbraio 1943, dopo l'arretramento della linea verso ovest da Rshew, Pabst esprime nel suo diario insofferenza per il modo in cui la propaganda continuava a mascherare le cattive notizie provenienti dal fronte meridionale:

Sentiamo il bollettino della *Wehrmacht* – non posso nascondere – con un certo consapevole scherno amaro. Si parla di aspre battaglie a Harkov, in cui quindici carri sono stati colpiti. Se questa deve essere tutta la difesa di Harkov, allora è pietoso. Allora dovrebbero far le valigie laggiù. Una truppa che prende continuamente legnate non vale più niente. Peccato! Ma non posso farci niente, forse facciamo loro un torto. Ma se fosse vero quel che supponiamo, che si tratta delle divisioni SS “*Grossdeutschland*”, “*Reich*” e “*Adolf Hitler*”, allora possiamo certamente comprendere meglio. Non sono le truppe giovani, non i mercenari, non le osannate divisioni d'assalto quelle su cui si può fare affidamento. Sono quelle anziane e temprate a essere affidabili. Ad ogni modo è indicativo che queste sul lago di Ladoga, sul lago di Ilmen e quelle nei loro buchi fangosi sul Wolchow hanno sempre tenuto testa. E non sono, per quanto ne so, unità SS. Queste le si vede nei cinegiornali, per quelli noi siamo troppo bravi. (Pabst 1953, 175-176)¹³

La coscienza della sconfitta imminente e della decadenza rafforzano paradossalmente in questo autore l'idealizzazione di sé, benché Pabst, che nel marzo del 1943 partecipò alla ritirata sul fronte centrale dal Volga a Smolensk sul Dnepr, racconti in modo convulso i giorni della rotta (Pabst 1953, 184-185), non più avanzata ma fuga per la salvezza:

¹³ La divisione corazzata *Grossdeutschland* non era in forza alle SS. Probabilmente Pabst fu tratto in inganno dal fatto che questa divisione combatté nella battaglia di Harkov insieme alle *Waffen-SS* menzionate. Il curatore del diario di Pabst annotò nella postfazione che il 20 gennaio 1943 Helmut scrisse al fratello: “la condizione di dover combattere per qualcosa in cui non si crede, di sentire questo dovere non come obbligo esterno ma come conseguenza della ragione, e l'alternativa di dover rinunciare alla Germania come fattore di potenza o alla Germania come luogo dello spirito, fare il proprio dovere in questa lacerazione non solo bene o male ma come sacra condotta fino alle estreme conseguenze, questa condizione è la più spaventosa che si possa pensare” (Meyer 1953, 263).

Venne sera e poi notte. La strada si fece dura, il vento tagliente. Non carezzava più argentato e giocoso, divenne blu e duro come acciaio. Mi scagliava zampate sul volto e apriva fenditure nel corpo. Ho gelato nel cappotto sottile, senza camicia [...]. Sempre più stretta si posava la stanchezza attorno alla testa come una cuffia che rendeva sordi e muti, e infine furono soltanto i piedi che da soli, passo dopo passo, strascicando carichi di neve, ci portarono avanti contro il vento. [...] Dietro di me, dal maledetto avvallamento, nella notte ghiacciata si levarono i richiami esasperati dei conducenti dei mezzi rimasti impantanati, come le urla di anime dannate. (Ibid. 187)

Durante questa ritirata il mondo sembra disfarsi mentre dalla coscienza affiorano immagini d'incubo:

Di notte m'infilo il berretto di lana, una sciarpa per coprirmi la faccia e i guanti di lana. Gli insetti cadono dal soffitto nel collo. Vengono sul tavolo, bruni e affamati e un attimo dopo ti camminano sui polsi. Il tenente O. li trafigge con un ago e li tiene sulla candela, sollevando il labbro per il disgusto. Il soffitto è stato rivestito con una raccolta di giornali illustrati dell'anno scorso insieme a una strana collezione di giornali russi e di strisce di carta da parati. C'è la macchina del Führer che ci viene incontro, Stalin che ci minaccia con la sua testa quadra, donne sorridenti e soldati all'attacco sui campi di battaglia del mondo. È come un pallido specchio in cui la maschera di questi anni apocalittici sia stata colta in un terribile *rigor mortis*. (Ibid. 192-193)

Dalle immagini di guerra che tappezzano pareti e soffitto nasce il brulicante mondo di scarafaggi e parassiti in cui l'umanità si sta tramutando e la realtà si pietrifica nella rigidità della morte.¹⁴ Ma per Pabst, alla fine di marzo, al sicuro oltre il Dnepr, c'è ancora la possibilità di risollevarsi in un ultimo slancio d'idealità:

A volte si è detto che la guerra rende le persone indisciplinate e violente, che i soldati potrebbero trovare arduo tornare un giorno a una vita ordinata. Stupidaggini. È vero che la guerra ha distrutto i vecchi schemi delle cose nei nostri intimi “io” e ha richiesto una nuova affermazione di valori. Ha avvizzito la nostra sensibilità come un'improvvisa gelata. Ma allo stesso modo si può dire che la guerra rende le persone semplici

¹⁴ La figura del *rigor mortis* richiama un antico simbolo archetipico, il *kolossos*, figura del cadavere come doppio dell'uomo vivente e suo opposto, punto di contatto fra il mondo dei vivi e quello dei morti (Vernant 2006, 343-358).

e buone, che purifica l’anima, perché la guerra ci ha mostrato i valori che contano quando ogni altra cosa crolla: l’umanità, la fratellanza nella sofferenza, il cameratismo fra uomini. (Pabst 1953, 196)

L’autoaccecamento rimane la sola via di fuga da una realtà incontrollabile. La crisi produce altre immagini di decadenza, tra cui la patria distrutta o perduta. La notizia dei bombardamenti sulle città tedesche si riverbera sempre più spesso nelle memorie e nelle lettere dei soldati (Bähr 1952, 268), e sempre più si diffonde nel gergo la parola *Bombenurlaub*, la licenza speciale per chi perdeva la casa o la famiglia, o entrambe le cose, sotto i bombardamenti (Harms 1994). Di fronte alla crisi della *Wehrmacht* si vedono due reazioni opposte, l’una del rifiuto e dell’ironia tagliente, scurrile, dissacrante, l’altra della compensazione, del ricorso a ideali o valori ancora capaci di giustificare sofferenze e sacrifici. Stalingrado aveva causato una specie di cortocircuito collettivo, uno scollamento dalla realtà che nei diari e nelle lettere (scritture dell’immediato) si traduceva nel desiderio di chiudere gli occhi e di vagheggiare un’altra realtà nutrita di ricordi, di valori perduti e di un concetto di onore che la guerra aveva demolito.¹⁵ Klemperer rifletteva durante la guerra, a tal proposito, sull’avverbio “ciecamente”:

È una parola chiave della LTI e designa la condizione ideale della mentalità nazista nei confronti del suo Führer [...]. Ma per eseguire ciecamente un comando non posso prima rifletterci su. Riflettere significa in ogni caso un momento di attesa, uno scrupolo, potrebbe portare perfino alla critica e infine al rifiuto del comando stesso. La sostanza di ogni educazione militare consiste nel rendere automatica una serie di manovre e di azioni, in modo che il singolo soldato, il singolo gruppo, indipendentemente da influssi esterni, da proprie considerazioni, da ogni moto istintuale, esegua esattamente il comando del superiore, così come si mette in moto una macchina spingendo un bottone. (Klemperer 2011, 185)

Klemperer vedeva nella mentalità militare il punto di unione fra nazismo e questione della colpa, perché nell’obbedienza cieca che stava alla base dell’etica militare, o almeno di quella dominante nella

¹⁵ Un esempio è in Wurm (1950), narrazione che inizia nell’estate del 1944 sul Bug, il fiume che nel giugno 1941 i tedeschi avevano attraversato per invadere l’URSS. L’atmosfera è minacciosa, abbondano i simboli d’acqua (segno dell’irrazionale e del decadente), in un paesaggio opprimente di desolazione.

Germania di allora, scorgeva l'origine della deriva irrazionale, meccanica e de-umanizzante della dittatura. La memorialistica offre molti esempi della difficoltà che i testimoni incontrarono nel mettere in parole la realtà della sconfitta, la quale, anche quando emergeva, rimaneva sempre ammantata nel linguaggio della vaghezza. Un soldato dell'ospedale per cavalli di Dünaburg scrisse in una lettera il 27 giugno 1943:

La popolazione non è ben disposta verso noi tedeschi. Anche la città di Dünaburg è per metà solo una distesa di macerie. Qui vivevano fino al settantacinque per cento di ebrei, le loro case sono state demolite con l'esplosivo o bruciate, soprattutto prima che arrivassero i tedeschi. Poi 30.000 ebrei sono stati fucilati in massa non lontano dalla città. Inoltre sono state inflitte fucilazioni per delle piccolezze anche ad altre persone, anche coinvolgendo noi. Perciò il tedesco non è mai visto volentieri. La gente è diffidente... (Buchender e Sterz 1982, 173)

Non solo la guerra viene qui rappresentata quasi come una calamità naturale, ma addirittura la retorica dell'*understatement* contribuisce a disinnescare il discorso sulla colpa. Altri soldati manifestarono dubbi e malcontento (Bähr 1981, 213) e si moltiplicarono le riflessioni pessimistiche, le forme di rifiuto e il desiderio della pace (Ibid. 228) mentre i riferimenti al cameratismo come valore ideale e sostegno morale¹⁶ apparivano sempre più come tentativi di difendersi dallo smarrimento e dall'angoscia.¹⁷ In Germania le città erano devastate da bombardamenti continui,¹⁸ la fame e la miseria si diffondevano fra la popolazione mentre da est affluivano continuamente i treni carichi di feriti sconvolti e demoralizzati, sicché si diffuse anche l'impressione che “in tutti i settori del fronte [fosse] di nuovo spaventoso” (Golovchansky 1993, 253). La realtà imponeva ormai, *obtorto collo*, rispetto (*Achtung*) del nemico:

¹⁶ In una lettera di un sottufficiale di sanità del 18 aprile 1943 si legge un'idealistica esaltazione del cameratismo come fondamento della “legge della fedeltà” (*Gesetz der Treue*) (Schleicher e Walle 2005, 291).

¹⁷ Hohoff, che in precedenza aveva descritto il conflitto come un “giudizio divino” (*Gottesurteil*) (1983, 214), altra parola del vocabolario nazista (Klemperer 2011, 307), tornato in linea dopo un periodo di addestramento in Germania, comprese che la guerra era perduta (Hohoff 1983, 258-259). Alla scuola militare aveva appreso per la prima volta la scienza di Clausewitz e compreso che “gli insuccessi delle armate iniziavano quando i loro comandi, invece di seguire Clausewitz, seguivano le massime di un demone sregolatamente geniale” e che in questo “risiedeva una colpa non criminale ma morale” (Ibid. 230).

¹⁸ “Mai più, pensa, rivedrò la Germania. La Germania per me è una pagina cancellata” (Böll 1958, 44).

Anche i russi hanno combattuto valorosamente, soprattutto i commissari. Alcuni stavano ritti in piedi sul ciglio della trincea e sostenevano il movimento al contrattacco che c'è costato tanto sacrificio. Anche questi sono uomini veramente decisi, al cospetto dei quali si deve avere rispetto. Essi cadono in gran numero in questi scontri, ma sono la spina dorsale dell'Armata russa, sarebbe sbagliato non riconoscerlo. (Bähr 1981, 229)

Intanto scompare completamente dalle lettere e dai diari il tema della "crociata antibolscevica", sostituito con insistenza da quello della "guerra difensiva" per la civiltà occidentale.

Molti testimoni si rifugiano nell'idealismo o nella reticenza, fino all'invenzione di una "missione" umanitaria, nel caso di Bamm: "io servivo sotto un'altra bandiera. La convenzione del tredicesimo secolo, la convenzione della cavalleria era stata dissipata attraverso la convenzione del ventesimo secolo, quella del successo ad ogni costo, anche quando questo prezzo raggiungeva la quota di centinaia di migliaia di esseri umani" (Bamm 1963, 117). La bandiera di Bamm è quella dell'umanitarismo medico ispirato al giuramento di Ippocrate, ultimo riflesso di una civiltà più alta e nobile. Tuttavia scrive l'autore: "nessuno di noi è del tutto colpevole dell'eruzione della barbarie, e tuttavia nessuno di noi è del tutto incolpevole. Non dobbiamo dimenticare che quelli che hanno dato la propria vita per il prossimo, solo loro ci permettono di portare la nostra colpa un po' più lievemente" (Ibid. 217). L'elogio dei martiri per la causa dell'Umanità offre una morale conclusiva ma non consolatoria, perché lascia insoluta la contraddizione già identificata da Jaspers nel 1946:

È impossibile appellarsi oggi ai principi cavallereschi, quando – anche se moltissimi soldati individualmente e intere unità dell'esercito sono senza colpa e si sono, per loro conto, comportati sempre cavallerescamente – l'esercito tedesco, come organizzazione, si è incaricato di eseguire gli ordini criminali di Hitler. Quando ogni principio cavalleresco e ogni senso di magnanimità sono stati rinnegati, non si può più tardi pretendere che essi vengano fatti valere a proprio vantaggio. (Jaspers 1996, 50)¹⁹

¹⁹ Rappresentare il soldato tedesco come vittima fu un inganno dotato d'innegabile potenza consolatoria, accolto dai tedeschi con sollievo. Cfr. Bahr (1997, 201).

Hohoff scrive che durante l'estate del 1943 i soldati si sentirono “come vittime di un'ambizione selvaggia” (Hohoff 1983, 309); Bauer ricorda che l'ordine di abbandonare il Caucaso lo “strappò dal Paradiso, poiché l'Elbrus era stato solo un intermezzo” (Bauer 1978, 132) e che per lui la ritirata fu un *nostos* doloroso, il “destino dei perduti” (Ibid. 147), una lotta contro se stessi prima ancora che contro il nemico. “Perciò – scrive Bauer – ci odiamo l'un l'altro, uomini stanchi e malati che devono sollevarsi da una verde miseria ed hanno essi stessi volti verdi come erba che fosse rimasta sepolta una settimana sotto le pietre” (Ibid. 155). Quando l'unità di Bauer rimase intrappolata alla fine del 1943 in una foresta, la guerra e la storia apparvero all'autore poca cosa al cospetto della natura: “il bosco è più potente dell'uomo. Esso esisterà quando non saremo più, noi che volemmo vincerlo e come ragazzini credemmo che esso si sarebbe fatto sconfiggere” (Ibid. 176). Il mito di Prometeo, in quel Caucaso che ne fu lo scenario, sembra così ripetersi sotto mutate spoglie.

4.3. L'amara conclusione: il nichilismo

Il vero prodotto della guerra totale fu la sconfitta. Il sentimento della decadenza pervade le memorie, le lettere e i diari, benché molti testimoni credessero ancora (e lo fecero fino alla fine) alle promesse del *Führer*, alle “*Wunderwaffen*” e all'illusione della “vittoria finale”. Sajer elabora un bizzarro idealismo nichilista, amplificato dalla sua coscienza lacerata di francese e tedesco:

La *Wehrmacht* seguì ancora una volta i combattenti e pagò questa ritirata, troppo tardi presa in considerazione, molto più cara di quanto le era costata la sua avanzata [...]. La morte fece larga messe nella pianura ucraina [...]. Il *Landser* sa quasi con certezza che morirà. Nel suo coraggio trova anche la rassegnazione [...]. Se muore, muore con la rabbia di non averla fatta pagare alla umanità. Se si salva, porta con sé la pazzia e non sarà più riadattabile [...]. (Sajer 1972, 214)

Il *Landser* occupa il posto centrale dell'universo di Sajer, sia pur non come nelle cosiddette *Landserhefte*,²⁰ come un anti-eroe le cui virtù

²⁰ “I cosiddetti *Landserhefte* (riviste dei ‘fanti semplici’) [...] raccontavano storie semplici ma esaltanti, resoconti dettagliati di battaglie individuali oppure le gesta di vecchi

militari del coraggio, della fedeltà e dell'onore sono ancora inflessibili, ma non più eroiche:²¹ è una "parodia dei personaggi del *romance*" (Frye 1996, 319). Caduto dall'altezza cui era giunto, l'anti-eroe di Sajer è consapevole del proprio destino di rovina e lo percorre fino in fondo con ostinazione autodistruttiva. La sua forza deriva dal rovesciamento completo dell'idealismo in nichilismo. Questo soldato sa che morirà e che il suo mondo sarà spazzato via, che il suo soffrire è assurdo, e che la storia lo dimenticherà, perciò in lui crescono un odio radicale e una volontà totale di distruzione.²² Sajer combatté sotto la svastica con abnegazione e ammirò il soldato tedesco per la sua tenacia che sbalordiva anche l'avversario. Ma Sajer era un *outsider* cui gli eventi negarono la possibilità di costruirsi un proprio *romance* fino al riconoscimento (*anagnorisis*).²³ La sua non fu la giovanile avventura guerresca degli eroi del 1941: "si compiono prodezze inenarrabili. [...] Fa bel tempo ancora e si impegnano battaglie accanite. Non si festeggiano queste vittorie. Un esercito che si batte per la propria salvezza, non può parlare di vittoria" (Sajer 1972, 215). Nel racconto di Sajer la rivelazione romantica

eroi come Hans-Ulrich Rudel o Otto Skorzeny. L'odio antibolscevico caratterizza queste storie, insieme con il disprezzo degli slavi e biasimo per gli alleati inaffidabili, gli italiani (qui comunemente detti 'quei Macaroni'). Queste sono storie brutali in cui le ossa del nemico vengono spaccate, la sua testa tagliata via oppure egli stesso viene impalato sulla baionetta" (Mosse 1986, 498).

- ²¹ Un confronto con l'eroe omerico può fare chiarezza: "nell'*Iliade* l'eroismo non porta felicità; suo premio, unico e sufficiente, è la fama. Eppure, malgrado questo, i principi di Omero cavalcano fieramente il loro mondo; temono gli dei soltanto come temono i loro sovrani terreni, né si lasciano intimorire dall'avvenire, anche quando sanno, come Achille, che incombe loro una prossima fine" (Dodds 2013, 72).
- ²² "Il terrore e la coercizione da soli non bastano a spiegare la ferocia con cui i soldati semplici combatterono fino alla fine della guerra. A partire dal 1943, la *Wehrmacht* era di fatto diventata l'esercito di Hitler, e il nucleo del suo apparato di comando così come larghe fasce di soldati comuni erano giunti a condividere le premesse ideologiche che conducevano la guerra di annichilimento sul fronte orientale. Di là dall'indottrinamento 'dall'alto', interpretazioni più recenti attribuiscono maggiore spazio d'azione alle motivazioni individuali dei soldati semplici durante le fasi finali del conflitto. Per spiegare scopo e impegno dei soldati, gli storici hanno invocato un sentimento perverso di 'cameratismo', un intatto investimento emotivo nel 'mito del *Führer*', o uno sforzo disperato per afferrarsi ai legami di 'comunità' di fronte alla sconfitta, cioè a un 'catastrofico nazionalismo'" (Biess 2006, 36). In realtà Sajer fornisce un'altra immagine del soldato tedesco, disancorato da qualsiasi appiglio ideale, politico o ideologico, e ridotto alla lotta perché essa rimane il solo orizzonte esistenziale a lui comprensibile.
- ²³ Si tratta di uno dei più importanti punti di approdo e scioglimento del *romance*, quando l'eroe si è rivelato come tale "anche se non sopravvive al conflitto" (Frye 1996, 248).

è sostituita dall'"epifania demonica": l'oggetto o meta della *quest* "non c'è più o non è mai esistito" (Frye 1996, 319). Come Pabst, anche Sajer matura la lucida consapevolezza di appartenere a un esercito già sconfitto, ma mentre Pabst, vergando un diario a caldo e avendo vissuto i giorni esaltanti dell'operazione "Barbarossa", può aderire all'ideologia del "nonostante tutto" e illudersi che la morte eroica lo redimerà (una vera visione romantica), Sajer si ritrova a combattere una guerra già compromessa: "ci sentivamo fortissimi e, in realtà, lo eravamo in questo Gruppo. Ignoravamo che in tutto il settore centrale [...] era in corso un ripiegamento generale e faticoso" (Sajer 1972, 220). La guerra di Sajer è non-vedere e non-sapere, il furore è cieco, la vittoria consiste nel distruggere per vivere fino allo scontro successivo, fino all'apocalisse finale. Il suo *Landser* non ha più la forza, l'ardimento e la tempra dell'antico guerriero dell'epica omerica (*menos*) (Dodds 2013, 51-52), piuttosto la selvaggia ferocia del "guerriero imbestialito e travolgente chiamato *berserker*" (Koch 1987, xvi). La lotta è ormai tra due avversari che si percepiscono come uguali e opposti, tra cui non è possibile alcuna conciliazione, ma solo l'annientamento (Girard 2005, 72).²⁴

Il rapporto fra i tedeschi e il nemico "Ivan" nei racconti della "grande ritirata" si caratterizza come una "crisi tragica" di "opposizione di elementi simmetrici" (Girard 2005, 71): la presunzione d'inferiorità dell'avversario non aveva permesso in principio di concepire lo scontro come totale. Nel racconto dell'operazione "Barbarossa" l'avversario inferiore fuggiva o era massacrato, era il mostro che i liberatori annientavano per redimere il mondo. Ma nel racconto delle battaglie del 1943-44 appare annullata la differenza, così che la crisi "getta

²⁴ Scrive Koch (1987) che "a forza di inseguire orsi e lupi, raccontano le saghe, si diventa per qualche tempo 'lupi della sera' e orsi mannari. Ma soprattutto, è possibile cacciare orsi, lupi e serpenti solo se si ha una natura in qualche misura lupesca o serpentina" (Ibid. ix). Il riferimento a orsi e lupi non è casuale. In una nota alla descrizione che Tacito fa delle tribù di Germani più feroci, gli Arii (1995, 285), il curatore scrive che questi guerrieri erano "i *bersekr* o *bersekir*, 'pelli d'orso' o 'di lupo', dominati nel combattimento da una condizione di *trance* sciamanica per cui non avvertivano il dolore delle ferite" (Ibid. 285, nota 6). Ginzburg (1998) scrive che "*Berserker*, ossia 'guaina d'orso' venivano chiamati i guerrieri che (raccontano le saghe) venivano colti periodicamente da accessi di furia bestiale" (Ibid. 248). Dumézil (1974), scrive che i guerrieri "andavano senza corazza, selvaggi come lupi o cani. Mordevano i loro scudi e erano forti come orsi o tori. [...] Questo si chiamava 'Berserksgangr'" (Ibid. 56). La mitologia del guerriero-belva germanico rappresentava un retroscena culturale diffuso e incoraggiato dalla propaganda, soprattutto nell'ambiente delle SS e del reclutamento e addestramento dei volontari per le divisioni da combattimento *Waffen-SS*.

gli uomini in un perpetuo affrontarsi che li priva di ogni carattere distintivo, di ogni 'identità'" (Ibid. 79). Nel romanzo *Letzte Ausfahrt* (1953) dell'austriaco Herbert Zand, ambientato durante la ritirata del 1944, i personaggi combattono senza stupore né contraddizioni. In questo romanzo la guerra è "lotta fino alla fine – non fino alla vittoria o alla sconfitta, ma fino alla fine" (Zand 1953, 86). In una paurosa regressione verso l'autodistruzione, i personaggi di Zand sembrano pensare "una volta guerra, per sempre guerra", intrappolati come sono in un mondo di violenza senza via di scampo.

Sajer narra la guerra come strazio fisico e mentale. La morte perde ogni connotato nobilitante. L'autore stesso si presenta come un uomo comune che non è all'altezza del proprio compito, ha crisi di terrore e di pianto, è stanco e malato. Secondo le osservazioni di Frye, si tratta di un personaggio "ironico": "se inferiore a noi per forza o per intelligenza, così da darci l'impressione di osservare dall'alto una scena di impedimento, frustrazione o assurdità, l'eroe appartiene al modo *ironico*" (è il caso i Sajer e del disubbidiente Parlach, nonché di tanti autori di lettere da Stalingrado) (Frye 1996, 46). Sajer descrive il soldato tedesco come atterrito e furioso, capace di andare in combattimento e di vincere nelle condizioni più ostili, sanguinario e stravolto, fragile e terribile, uomo comune e macchina da guerra senz'anima: "abbandonati da Dio, nel quale nonostante tutto molti di noi credevano, rimanevamo prostrati in quella specie di tomba [...] creature sperdute, che avevano dimenticato come gli uomini siano fatti per altre cose [...]. In quella buca non vi era più nulla, se non esseri impazziti che agivano senza alcuna possibilità di riflettere né di sperare" (Sajer 1972, 191).²⁵ La furia della guerra è cieca, il soldato si vede di colpo fragile e perduto, e la stessa *Wehrmacht*, un tempo oggetto di ammirazione e terrore per la sua potenza ed efficienza, appare come una macchina allo sbando, quando della "grande mobilità" delle divisioni corazzate resta solo il ricordo (Sajer 1972, 244). Il racconto dell'attraversamento del Dnepr è una parodia dello sfondamento delle difese del Don (1942) descritto da Welz: "in un indescrivibile panico che si impadronì di tutti, proprio quando eravamo giunti all'orlo della salvezza, bisognò calpestare e annegare i compagni per trovare

²⁵ Ancora una volta si noti il simbolismo demonico nelle rappresentazioni di luoghi d'incubo, come patiboli, tombe, prigionieri e fosse (Frye 1996, 318).

un posto su un trabiccolo malconco, a stento galleggiante, che spesso affondò prima di toccare l'altra riva” (Ibid. 246).

Nell'autunno del 1943 la ritirata proseguì verso ovest con perdite enormi che indebolirono la *Wehrmacht* oltre ogni sostenibilità (Lange 1961, 9). La guerra raggiunse livelli d'incredibile violenza e, come scriveva Otto Heidkämper, a seguito della devastante controffensiva sovietica a Kursk si era ormai scatenata senza freni la “bestiale” guerra partigiana (Heidkämper 1954, 12), causa di cedimenti mentali fra le truppe già demoralizzate (Ibid. 34): “solo al Gruppo Armate Centro mancano 200.000 uomini. Le perdite dell'ultimo periodo sono così grandi, che il crollo della capacità di combattimento fra le unità più duramente attaccate è spaventoso” (Ibid. 35). Alvensleben, appena tornato in Russia dall'Italia, scrisse nel suo diario che la lotta partigiana era diventata la nuova anima del conflitto, aggravando e complicando la situazione (Alvensleben 1971, 363). Il 5 gennaio 1944 scrisse nel suo diario che il popolo ucraino, che nel 1941 aveva acclamato i tedeschi nella speranza della liberazione nazionale, dopo tre anni di occupazione aveva scelto di schierarsi con l'Armata Rossa (Ibid. 364). I testimoni perlopiù condannano la guerra partigiana senza capirla. Sajer partecipò nel 1944 a un rastrellamento di partigiani che finì in una strage: “eravamo ancora noi i padroni. Nessuno, salvo il Cielo, poteva giudicarci” (Sajer 1972, 287). Il racconto della ritirata diventa sempre più la parodia di un'epica, perché al soggetto sublime della conquista e della vittoria s'è sostituito quello ironico della lotta per la sopravvivenza:²⁶ “non si combatteva più per Hitler, non si combatteva più per il nazionalsocialismo, né per il Terzo *Reich* [...] o per le famiglie [...]. Ci si batte con la paura, per la paura” (Sajer 1972, 301). D'opinione diversa è Bamm, anche se della difesa della nazione fa più un'occasione di polemica che un motivo di apologia:

Il nucleo della forza di resistenza morale del soldato tedesco a est nel quarto anno di guerra consisteva nell'opinione di essere stato condotto nella situazione in cui egli non avesse più altro da fare che difendere la sua terra contro l'Armata Rossa. [...] Nel cuore del soldato crebbe infine

²⁶ L'epica assorbe in sé anche il movimento tragico, ma decade là dove questo non torna più nella finalità dell'insieme: “la tragedia può presentare un quadro di totale devastazione; nell'epica, invece, ci deve essere qualcosa che viene portato a compimento, e dunque speranza” (Hainsworth 1997, 65).

il dubbio, se non fossero insensati perfino i sacrifici che ognuno era ancora pronto a fare per la sempre più necessaria difesa della propria terra. (Bamm 1964, 161)

Con questa "forza morale" il soldato tedesco entrò, secondo Heidkämper, nell'*annus horribilis* del disastro (1954, 93-94), quel 1944 in cui secondo il generale Vormann era ormai impossibile negare la catastrofe (Vormann 1954, 10). Fin dalla sconfitta di Kursk nell'estate del 1943 imperversò il desiderio di ripararsi oltre il Dnepr (Ibid. 11), un atteggiamento che Vormann giudica in modo sprezzante come una psicosi di massa, poiché dal suo punto di vista il soldato tedesco fu sempre il "migliore del mondo".²⁷ Vormann racconta con disincanto la crisi di un esercito divenuto incudine da martello che era (Vormann 1954, 17), in cui serpeggia lo scoramento e che ha esaurito le ultime risorse (Ibid. 21). La battaglia di Cherkasy del gennaio – febbraio 1944 è rievocata come una lotta ai limiti dell'umano contro lo strapotere del nemico (la massa) e contro la natura (la potenza):

Sotto effetto di sole, pioggia e vento caldo la nera e pesante terra ucraina si tramuta nel volgere di un giorno in viscoso, denso fango. Non ci sono strade asfaltate. I fanti affondano fino alla vita, dopo pochi passi perdono stivali e calze, i veicoli restano disperatamente impantanati. [...] Il numero dei rapporti medici per congelamento cresce rapidamente, al momento supera le perdite sanguinose. In particolare la fanteria sta senza protezione in aperta campagna. [...] Ancora una volta il clima della Russia sembra aver vinto sugli intrusi. Tuttavia il soldato tedesco viveva e combatteva. (Ibid. 76)

Il simbolo in cui Vormann riassume l'agonia dell'esercito sono le "unità dei congedati", "odiate e temute: quando qualche settore del fronte cedeva, i congedati venivano sequestrati sui treni, accorpati in truppe che ricevevano il nome fiero di compagnia e battaglione e venivano perlopiù immediatamente gettati in battaglia" (Ibid. 89). Il soldato tedesco viene rappresentato ancora una volta come la vittima di qualcosa che non ha voluto né potuto evitare: "le unità dei congedati

²⁷ Il motivo non è nuovo: "non siamo battuti, perché come soldati siamo migliori e più sperimentati: siamo semplicemente schiacciati e respinti dalla molteplice preponderanza avversaria" (Remarque 2005, 219).

non erano truppe erano accozzaglie armate” e il loro impiego fu secondo Vormann un crimine (Ibid. 90). L’altro nemico, più subdolo, sono i propagandisti del Comitato Nazionale “Germania Libera” che nel gennaio 1944 agirono come quinta colonna alle spalle della *Wehrmacht*. Inviati al fronte, questi prigionieri convertiti all’antifascismo nei Lager sovietici, esortarono i soldati tedeschi, attraverso gli altoparlanti posti tutto intorno alla sacca di Cherkasy, ad arrendersi. Vormann, definisce il rifiuto opposto dalla truppa e dagli ufficiali come un atto di eroismo.

Fra agosto e settembre del 1944, la distruzione delle armate tedesche schierate nel settore centrale del fronte segnò il definitivo tracollo della *Wehrmacht* a est: Wolfgang Lange, comandante della *Korpsabteilung C*, ricorda che alla fine di luglio la distruzione della sua unità in Ucraina fu irrimediabile. Appena cinquemila uomini si salvarono dall’annientamento (Lange 1961, 117):²⁸ alla fine dell’operazione “Bagration” la terza armata corazzata, annessa al Gruppo Armate Centro, venne distrutta e 380.000 uomini furono perduti (Heidkämper 1954, 184). Ancora una volta è Sajer, con i suoi toni grotteschi, il migliore ritrattista del soldato tedesco in ritirata attraverso l’Ucraina e la Bessarabia. Esperto, disincantato, fatalista, disperato e tuttavia determinato alla lotta fino alla fine, il *Landser* è un uomo nuovo e al contempo finito, demolito: “non abbiamo più molto da imparare. Coltiviamo perfino una filosofia morbosa che punteggiamo di risa forzate, a scatti, come il fuoco degli *Spandau*. Alcuni sono arrivati a una convinzione: poiché, in ogni modo, non siamo eterni [...] poco importa l’ora” (Sajer 1972, 343). Il cuore di questo soldato è diventato meccanico e freddo come le armi fra cui vive, al punto che la sua stessa voce assomiglia al loro suono. L’archetipo letterario di *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, i cui protagonisti hanno disimparato l’amore e tutto ciò che di alto e nobile avevano appreso a scuola, per restare solo capaci di uccidere e morire, viene rovesciato ironicamente: in Remarque questa condizione era un’elegia pronunciata in onore del tramonto di un’epoca e di un mondo, che innalzava i valori umanistici e li poneva al riparo dalla disfatta storica.²⁹ Niente di ciò rimane in Sajer, che fa sovente riferimento alla

²⁸ Le *Korpsabteilungen* erano delle unità contrassegnate con una lettera da A a F, in cui vennero accorpate le divisioni decimate a partire dall’autunno del 1943.

²⁹ “Siamo dei profughi, fuggiamo noi stessi, la nostra vita. Avevamo diciott’anni, e cominciammo ad amare il mondo, l’esistenza: ci hanno costretti a spararle contro. La prima granata ci ha colpiti al cuore; esclusi ormai dall’attività, dal lavoro, dal progresso, non crediamo più a nulla. Crediamo alla guerra” (Remarque 2005, 70).

propria condizione di *outsider*, al sentimento contrastato di estraneità e di appartenenza, d’individualismo e di solidarietà che provò durante gli anni di guerra. Disperazione e orgoglio nazionale: due estremi fra i quali si dipanò la vita del soldato tedesco sull’orlo della catastrofe, e questo particolare testimone se ne appropria in qualità di *Landsner*. Così sorge in Sajer la tragica consapevolezza che dopo la guerra un’alternativa non esiste nella realtà. Tornato nel suo villaggio liberato, dove sventolano le bandiere della Francia vincitrice, egli racconta d’essersi nascosto tra le ombre della sera per rientrare in casa come un ladro, consapevole che per ricominciare a vivere dovrà sacrificare il proprio “io” che ha combattuto in Russia con la divisa del nemico vinto. Al soldato tedesco non resta che la vergogna, e di questa caduta Sajer è il cronista più crudele perché è il più distaccato.

Le notizie continuarono a raggiungere la patria attraverso le lettere e per mezzo dei soldati che tornavano in licenza o feriti, nonostante i tentativi fatti dai nazisti per farli tacere, come ricordava Bamm:

In Crimea era finita. La diciassettesima armata aveva cessato di esistere. Fu una catastrofe, le dimensioni della quale avevano in parte superato perfino Stalingrado, tuttavia nell’indifferenza del comando supremo nei confronti della vita dei soldati. Ma la catastrofe fu celata. I fanti che fino alla fine avevano difeso le ultime predelle d’imbarcazione furono semplicemente lasciati lì. [...] Ai soldati fu vietato per ordine di parlare della catastrofe in Crimea. Fu loro perfino vietato di parlarne fra loro. La ridicolaggine di queste misure condusse a un’ulteriore demolizione della fiducia. (Bamm 1964, 165-166)

Alla luce della disfatta totale, anche la questione della colpa cambia tono, perché una sconfitta totale della Germania porterà alla resa dei conti:

Sebbene l’obbedienza cieca fosse l’unico modo militare per tenere noi soldati concentrati sulla missione da compiere, la scoperta che io fossi diventato un ingranaggio senza pensiero nella macchina militare di Hitler mi deprimeva. Quel che era incominciato – almeno nelle nostre idee – come uno sforzo per correggere le ingiustizie del trattato di Versailles era andato ben al di là di qualsiasi cosa noi avremmo potuto immaginarci. Retrospectivamente mi resi conto – e innumerevoli altri come me – che avevo aiutato Hitler a iniziare e a condurre una guerra mondiale di conquista che aveva lasciato dieci milioni di morti e distrutto il nostro Paese. Mi domandavo adesso se avrei messo in

questione queste cose se avessimo vinto la guerra, e dovetti concludere che era inverosimile. Questa era una lezione insegnata dalla sconfitta, non dalla vittoria. (Knappe e Brusaw 1993, 298)

La sconfitta come lezione sembra a questo autore – che pubblicò però il suo libro solo negli anni Novanta, non nell'immediato dopoguerra – l'ultima possibile catarsi, con il senno del poi. Nella memorialistica recente questa prospettiva diventa comune. Negli anni Novanta la responsabilità criminale della *Wehrmacht* in Russia fu dimostrata dagli storici e la fuga nella leggenda non fu più praticabile, perciò all'apologia si sostituì l'autoindulgenza individuale con la formula del “non io”, da cui si doveva ancora trarre una morale consolatoria in cui era determinante il rifiuto dell'idea che “ciascuno, con le proprie mani, si prepara la sorte che l'attende” (Givone 2003, 13).

Gli ultimi mesi di guerra rappresentano una lacuna nella memorialistica della guerra in Russia. La maggior parte delle testimonianze delle cosiddette battaglie finali (*Endkämpfe*), nelle quali caddero oltre seicentomila soldati tedeschi in appena sei mesi, compaiono perlopiù come antefatto nelle memorie di prigionia, dove occupano spesso solo poche pagine iniziali.³⁰ Le memorie di Bardenheier *Für dich blüht nur der Löwenzahn* (1992), per esempio, rappresentano un vero e proprio anti-romance: il protagonista e gli altri personaggi fuggono invece di avanzare, non conquistano ma difendono. La natura è prevalentemente contraddistinta dalla presenza del bosco e l'ambientazione è notturna, perché questi personaggi si muovono nelle ombre, evitano le strade, vivono nella foresta come animali braccati.³¹ La discesa in una morte metaforica si conclude nella cantina dove Reinhold è rinchiuso dai russi: “solo qui, in questa volta buia di cantina divento assolutamente consapevole della fine della mia libertà. Come proseguirà adesso la vita?” (Bardenheier 1992, 40) Ugualmente vale per il racconto di Gollwitzer, catturato nel 1945 a Berlino, il quale scrive all'inizio delle proprie memorie: “la guerra è finita, la vergogna ha fine. No, non è finita, ancora a lungo resterà indimenticata, ma i responsabili della vergogna sono finiti e noi possiamo cercare un nuovo inizio” (Gollwitzer 1952, 14).

³⁰ Un'eccezione è il diario del Capo di Stato Maggiore Schultz (1951), che copre il periodo 20 aprile – 20 maggio 1945, una fonte piuttosto utile per la conoscenza degli eventi militari sul fronte orientale in assenza del diario ufficiale della *Wehrmacht* per gli ultimi mesi di guerra.

³¹ Nella simbologia demonica il mondo vegetale è spesso “una foresta sinistra” (Frye 1996, 196).

Fu con il racconto di un "nuovo inizio" che la caduta poté essere convertita attraverso la narrazione in risalita, nell'intuizione di un'altra società da ricostruire su nuove basi, con altri mezzi. Perché ogni tragedia è anche mimesi di un sacrificio, annuncio di metamorfosi e risalite (Frye 1996, 285-286). Ma questa è un'altra storia.

Conclusioni

La memorialistica è uno specchio deformante, come tutte le narrazioni: racconta, una guerra che coinvolse milioni di uomini, tra i quali solo poche centinaia di sopravvissuti, spesso ufficiali, hanno scritto; in Germania Est scrissero esclusivamente gli ex ufficiali (quasi tutti di Stalingrado) che avevano partecipato al comitato antifascista "Germania Libera" durante le prigionie in Russia; a Ovest scrissero i dissidenti e i generali, i soldati e gli ufficiali, ma la grancassa sembrò quasi sempre battere allo stesso modo. Il tema dominante, il discorso che si diffondeva sembrava sempre lo stesso: la Germania *non era* il suo passato di colpa e il popolo tedesco *non era* il nazismo. La memorialistica della guerra in Russia voleva essere l'epica del popolo in armi che in nome della nazione aveva sacrificato se stesso in battaglia, onorevolmente, fino a soccombere tradito dai suoi capi corrotti e dallo strapotere numerico di un nemico che, nonostante la vittoria, non fu miglior guerriero. Questa immagine rifondò la dignità e la credibilità di un popolo ai suoi stessi occhi e a quelli del mondo, lo riportò sul piano della civiltà, ricostituì una nazione. Non è un caso che la memorialistica fiorì fino agli anni Sessanta, per poi sparire quando la generazione dei veterani di guerra fu contestata aspramente dai figli, nel 1968; e non è un caso che dopo il 1990, con la riunificazione della nazione tedesca, ci fu una nuova impennata di pubblicazioni di memorialistica sulla guerra e sulla prigionia in Russia, forse (sarebbe uno studio da approfondire) memorie di tedeschi orientali rimaste a lungo sepolte sotto il silenzio imposto dal regime sovietico. Poi il declino è stato inesorabile, perché il discorso è passato nelle mani degli storici, che hanno fatto delle memorie di guerra nuove fonti per un discorso inedito e scomodo, comunque diverso: con gli strumenti della scienza hanno passato per la prima volta

sotto esame le verità dei testimoni. Dalle loro parole sono emerse nuove verità, per esempio che la *Wehrmacht* non fu quell'istituzione pulita e cavalleresca che i veterani avevano a lungo difeso nelle loro memorie. Uno shock, una rivelazione, un atto dovuto, ma in fondo l'uovo di Colombo: il mito è vero finché la fede resiste (Ferrucci 1986, 514), non finché la scienza lo lascia tranquillo.

La memorialistica esercita un grande fascino sulla nostra epoca forse in virtù di un paradosso: essa traduce la storia nella forma della *quest* e fa dell'esperienza del testimone un principio veritativo in un'epoca in cui il senso dell'esperienza è affievolito se non addirittura estinto:

Mentre l'esperienza scientifica è, infatti, la costruzione di una via certa (di una *méthodos*, cioè di un sentiero) alla conoscenza, la *quête* è, invece, il riconoscimento che l'assenza di via (l'aporia) è l'unica esperienza possibile per l'uomo. Ma, per lo stesso motivo, la *quête* è, anche, il contrario dell'avventura, che, nell'età moderna, si presenta come ultimo rifugio dell'esperienza. Poiché l'avventura presuppone che vi sia una via all'esperienza e che questa via passi per lo straordinario e l'esotico (contrapposto al familiare e al comune); mentre, nell'universo della *quête*, l'esotico e lo straordinario sono soltanto la cifra dell'aporia essenziale di ogni esperienza. (Agamben 2001, 24)

Lo schema dell'azione eroica incontrato nella memorialistica è costante, come la struttura descritta da Campbell nei suoi studi antropologici sui miti degli eroi: inizia dall'appello (Campbell 1958, 51), epifania o "mistero di trasfigurazione" con la quale l'eroe coglie la "verità segreta" dietro la maschera della realtà e s'imbarca nell'avventura che lo porterà al ciclo di "separazione dal mondo, penetrazione sino a qualche fonte di potere, e ritorno apportatore di vita" (Ibid. 38). L'avventura di gloria è annunciata come un viaggio pericoloso verso l'ignoto (Ibid. 54), una "zona fatale, piena di tesori e di pericoli [...] rappresentata in vari modi: una terra lontana, una foresta, un regno sotterraneo, sottomarino o celeste, un'isola ignota, la vetta di un'alta montagna, o un profondo sonno" (Ibid. 59). La Russia era rappresentata come una terra lontana, e la parola *Sibirien* rimane tutt'oggi nel tedesco colloquiale sinonimo di un luogo sperduto e difficile da raggiungere. Il superamento simbolico della soglia che segna il confine del mondo, oltre cui c'è ignoto e pericolo (Ibid. 75), dà inizio all'avventura eroica. Il varcare la soglia è anzitutto simbolo di rinascita, un passo che rappresenta l'"autoannientamento" (Ibid. 87) e l'iniziazione

attraverso diverse prove, ultima delle quali è la morte, spesso solo presunta, dell'eroe seguita dall'apoteosi. Nello studio ho messo in luce un meccanismo di ritorno dell'uguale: gli archetipi letterari, identificati e classificati seguendo la suggestione preziosa della teoria di Frye, sono quelle strutture che millenni di consuetudine hanno reso quasi automatiche. Le si acquisisce lungo l'intero arco della vita, a scuola, ascoltando il telegiornale, leggendo romanzi e biografie, e anche leggendo i saggi scientifici.

La guerra come esperienza estrema, esplorazione geografica ed esistenziale del proprio universo interiore, come conoscenza del mondo e degli uomini, attraverso esperienze opposte come il cameratismo e l'inimicizia, ma anche come *quest*, ricerca, missione, dovere, viaggio fuori dell'ordinario e del noto, è l'opposto di ciò a cui siamo abituati, soprattutto oggi che la guerra è per la gran maggioranza dei cittadini dell'Occidente poco più che un videogioco. La memorialistica pone la guerra anzitutto come un'esperienza centrale nell'esistenza dell'individuo, esperienza che attraverso le parole diventa comunicabile e conoscibile, esce dal mutismo. E non può uscirne in forma di verità scientifica, ma solo in forma di storia, aneddoto, verità individuale. La memorialistica ci riporta nel cuore della realtà e così facendo si pone in controtendenza non tanto alla scienza, quanto alla tirannia del virtuale e dell'illusionismo. La memorialistica esiste solo in virtù di un'esperienza da raccontare.

L'eterogeneità e l'ampiezza della memorialistica rendono difficile, se non impossibile, un approccio critico diretto all'individuazione di singole poetiche e alla critica sistematica dei singoli testi. Spesso, poi, non si può nemmeno parlare di poetiche d'autore, perché molti testimoni si limitano a scrivere un libro di memorie, talora in modo occasionale, talaltra per un ben preciso scopo che si colloca con esattezza in un momento storico, per poi abbandonare la scena letteraria definitivamente. Altri ribattono sullo stesso tema in diversi momenti, altri ancora immergono la testimonianza di guerra all'interno di un'ampia produzione letteraria consapevolmente e professionalmente sviluppata. La memorialistica è un *corpus* malagevole e refrattario alle campionature capillari. Meglio si presta alla ricerca delle "spie" linguistiche e dei meccanismi retorici che permettono di cogliere nell'insieme i temi, i motivi, i modi narrativi e la ripetizione delle forme e delle strutture narrative. In tal modo le singole parti si dispongono in una figura. Come affermano Jay Winter e Emmanuel Sivan, quel che i testimoni

creano non è un accorpamento di memorie individuali, perché il tutto è maggiore della somma delle parti (Winter e Sivan 1999, 6). Maggiore nell'eccedenza del senso rispetto alla lettera, perché le singole testimonianze costituiscono la memorialistica come figura di una "memoria" da intendersi come processo dinamico di organizzazione dei ricordi e del passato in cui l'individuo singolo non elabora in solitudine ma sempre rispetto al mondo in cui vive. Perciò i testi sono stati letti attraverso il "grande racconto" che essi compongono, e che li raccoglie insieme come un mosaico raccoglie le proprie tessere.

I testimoni della campagna di Russia furono da un lato convinti della propria superiorità razziale e culturale rispetto all'avversario (il russo barbaro e bestiale, detto "Ivan" in senso spregiativo e spersonalizzante), dall'altro si riferivano a se stessi in termini gergali di abbassamento e metamorfismo animale, chiamandosi *Frontschweine* (porci del fronte), *arme Schweine* (poveri porci) o *Fronthunde* (cani del fronte),¹ menzionando le proprie opinioni come *Latrinenparolen* (voci di cesso) e designando l'atto del mangiare non con il verbo *essen*, riferito in tedesco al nutrirsi proprio dell'essere umano, bensì con il verbo *fressen*, che è l'ingozzarsi delle bestie. Questi uomini, che si appellarono nel gergo di caserma come esseri semibestiali, si sentivano invece insigniti di una missione storica, campioni di una causa, portatori di civiltà e di un ordine nuovo.

Pertanto, i testimoni si rappresentarono nelle loro memorie dopo la guerra come uomini comuni. Di questi eroi moderni, incompatibili con quelli arcaici di tipo omerico, "la [...] caratterizzazione puramente umana è perfettamente possibile" (Kerény 1984, 13), benché abbiano perduto l'aura divina e la loro vicenda sia diventata semplicemente una storia umana. Si può parlare di epica per questo racconto corale, che rappresenta l'uomo comune investito da un destino che condivide con l'intera nazione? La memorialistica si distingue profondamente dall'epica antica, soprattutto di tipo omerico, dove l'individuo era rappresentante di uno *status* sociale e di un ordine culturale fondato su concetti guerrieri di gloria, onore, fama e coraggio. Per la memorialistica si può parlare di epica come racconto di gesta militari avvenute in un passato non troppo distante (Konstan e Raaflaub 2010, 2), che tuttavia assume in certi frangenti il carattere di assolutezza,

¹ Anche la descrizione fisica reca spesso una semantica del mondo animale, per esempio quando s'incontrano i termini *Maul* (muso), *Klappe* (becco) o *Schnautz* (fauci) in luogo di *Mund* (bocca) o *Pranke* e *Lauf* (zampa) in luogo di *Glieder* (membra), *Bein* e *Arm* (gamba, braccio).

separatezza e immutabilità che rende grandi gli eroi e che fissa in un racconto l'immagine idealizzata del popolo e della nazione di fronte alla prova del destino (Bachtin 1976, 191-198).

Non si tratta di un'epica come quella omerica, dove l'individuo nobile, l'eroe, si distingueva dalla massa anonima dei guerrieri per origine e preminenza sociale, bensì di un'epopea popolare, dove l'individuo è un "tipo" con la funzione di incarnare l'ideale eroico moderno del sacrificio di sé in nome di un'entità collettiva superiore, la nazione o la razza, nel caso dell'ideologia nazista. Questa mitologia conferiva dignità e valore d'eroi agli uomini comuni investiti di un grande potere simbolizzato nella divisa, nelle armi, nel motto "*Gott mit uns*" sulla fibbia del cinturone. In modo esemplare ritroviamo le parole di Pabst, che vedeva nel sacrificio individuale la condizione affinché il popolo e la nazione continuassero a esistere,² notava come la propaganda nazista celebrò l'apoteosi degli eroi morti a Stalingrado nel motto "*Sie starben, damit Deutschland lebe*". Nella memorialistica della campagna di Russia si può scorgere la prosecuzione dell'epica del soldato comune, la cui origine risale già al primo dopoguerra e alla pubblicazione di una gran quantità di opere autobiografiche di testimonianza del conflitto 1914-1918. Nella mitologia degli ultimi "cavalieri di Potsdam" si concretizza un ideale militarista conservatore che agli occhi di molti autori (soprattutto gli alti ufficiali più anziani) assolveva la funzione didascalica di affermare, attraverso il racconto delle gesta guerriere del popolo tedesco, un sistema di valori precedente alla barbarie nazista, perciò idealizzato e vagheggiato come espressione di una società migliore, austera, solidamente fondata su disciplina e nazionalismo.

Tuttavia, come è emerso dai capitoli, non è lecito identificare interamente la memorialistica della campagna di Russia con il genere epico. Infatti, la fine del *Reich* nazista nel 1945 vanificò la dimensione epica e costrinse a concepire un'altra retorica di celebrazione e rimemorazione. Lo sfacelo che conseguì alla sconfitta militare negò il carattere fondativo e idealizzante del sacrificio degli eroi, perché nessun popolo o nazione può riconoscere le proprie radici nella propria disfatta:

² Moretti fa notare che la dissoluzione del "tempo degli eroi" risale a Hegel e alla sua teoria dello Stato, il quale interrompe quel rapporto di totalità esistente nell'epica tra individuo e mondo, e conclude quindi che "quanto più ci si avvicina al presente, tanto più l'epica perde senso" (1994, 12), a meno che la "vitalità individuale" non si faccia "selvaggia" e "barbarica", ferina come nello stato di guerra che domina la memorialistica.

L'epica e la tragedia danno alle vicende rappresentate due ordinamenti divergenti: uno comprensivo e vario, orientato sulla battaglia vittoriosa dell'Eroe con l'Avversario; l'altro unitario e selettivo, orientato verso la disfatta e l'eliminazione dell'Eroe. Il risultato dello scontro fra schema epico e schema tragico sembra essere innanzitutto l'apertura di falle nell'uno e nell'altro, l'insorgere di dubbi, l'allentarsi della loro coerenza e della loro economia. Gli episodi della storia principale [...] tendono così a sottrarsi a una rigida gerarchia funzionale. Acquistano un'autonomia e una mobilità che permette loro di aggregarsi più per tono che per tema, intorno a un'associazione di idee o a un umore. (Koch 1987, xxviii)

Il modo memorialistico crebbe in questo spazio dell'elaborazione, dapprima oralmente, poi in via scritta, dove la ricchezza delle forme espressive e narrative usate svolse una funzione metamorfica e aggregante. Dalla parola della propaganda nazista si passò alle voci dei testimoni, che si limitavano a esporre un discorso che giustificasse nella loro immediata sfera privata la morte di amici e compagni. Solo in seguito i racconti orali iniziarono a essere rielaborati, messi per iscritto e pubblicati nelle forme che noi conosciamo.

Lo studio di questo modo della letteratura è solo all'inizio. Se la teoria sorge dove il suo oggetto perde vitalità, si deve forse ipotizzare che la memorialistica della seconda guerra mondiale stia esaurendo la propria propulsione: la memoria della seconda guerra mondiale è quasi tutta archiviata, perché i testimoni sono ormai quasi tutti morti. Ho tentato di esporre nella maniera più chiara possibile la mia convinzione che il "modo mitico" della narrazione non sia espressione di nostalgia dell'ingenuo e del primitivo, di un sentimentalismo consolatorio nel cuore dell'era della tecnica e del pensiero scientifico. Il modo memorialistico rielabora il modo mitico nel cuore della contemporaneità: entrambi rappresentano un modo di raccontare il mondo con una pretesa di verità non fondata sulla prova e sulla dimostrazione bensì sulla volontà di credere e sulla necessità di spiegare ciò per cui non sono disponibili prove positive:

Per definizione, la parola è un aspetto della realtà; è una potenza efficace. Però la potenza della parola non è orientata solo verso il reale; inevitabilmente, è anche una potenza sugli altri; non esiste *Aletheia* senza *Peitho*. Questa seconda forma della potenza della parola è pericolosa: può essere l'illusione del reale. Ben presto si manifesta un'inquietudine:

la seduzione della parola è tale che essa può farsi passare per la realtà; il *logos* può imporre allo spirito umano oggetti che assomigliano alla realtà tanto da sembrar veri e che tuttavia sono solo vana immagine. (Detienne 2008, 57)

Ogni racconto d'esperienza è potenzialmente vero e falso, non perché le due dimensioni si escludano, ma perché convivono nella medesima dimensione retorica. Dire il vero, per il testimone, è convincere del vero. Ma convincere prevede che l'interlocutore giochi il medesimo gioco e si lasci coinvolgere, che voglia credere e dubitare, che voglia esporsi al rischio d'incappare nell'errore. Siamo ben lontani, quindi, dall'ingenuità del primitivo, dall'idea romantica del mito come stupore e rivelazione. Al contrario, il modo memorialistico è, come il modo mitico, costruzione, affastellamento di ripetizioni, intorbidamento attraverso la reiterazione, la sovrapposizione, il miscuglio delle storie e degli episodi: è rifrazione dell'uguale nel differente ed è risonanza delle somiglianze.

Interrogarsi sul modo memorialistico della narrazione ha significato anzitutto ipotizzare che la memorialistica nasca come condensazione di *fabulae* attorno a temi e motivi noti, fra cui anche gli archetipi narrativi, che sono nell'immaginario umano come stratificazione culturale. In ogni società si apprende a immaginare, a raccontare, a decodificare simboli e figure dell'immaginario attraverso i prodotti culturali, fruendo delle storie e partecipando alla loro fluida circolazione. Se conosciamo la memorialistica solo come fenomeno letterario, come *corpus* di testi, dobbiamo supporre alla sua radice come archetipo i racconti orali. Per questo motivo è possibile riscontrare tante sorprendenti somiglianze tra le forme dei miti antichi e il modo memorialistico: archetipi, simboli, strutture narrative, il ruolo stesso del poeta/cantore che per certi versi si prolunga in quello del testimone, perché in entrambi i casi si tratta di un "maestro di verità", uno che "accorda o rifiuta la memoria", un organizzatore di una verità intrecciata alla menzogna come la memoria è intrecciata all'oblio (Ibid. 15-16; cfr. Bodei 1995, 37-41): "la memoria anche ha una sua ambiguità. Perché per un verso occulta, nasconde, e per l'altro verso conserva e custodisce; per un verso è oblio, per un altro ricordo, per un verso soppressione, tomba, cimitero, per l'altro verso reminiscenza, forziere, archivio" (Pareyson 2006, 34).

La memorialistica tedesca della guerra in Russia non solo nutre alcune radici dell'attuale Europa Unita, ma rivela un segmento

immaginario della storia di questa nostra Europa contemporanea, una relazione segreta con il desiderio e con l'angoscia che, di tanto in tanto, affiora come un incubo affannoso di spazio vitale, di "fortezza", di crociata, di scontro di civiltà e, in fondo, di coscienza di razza, il tabù più feroce che non osiamo ammettere. L'Europa, in tempi non lontanissimi, si fece portatrice di valori universali di civiltà e portò la guerra di conquista e di sterminio oltre i propri confini. Poi, sopraffatta dal numero e dalla reazione dei conquistati, e affievolita all'interno dalla sua stessa crisi d'identità e di senescenza, forse di corruzione, regredi e si richiuse nel suo spazio, arroccandosi su posizioni di conservazione e difesa della civiltà dalla barbarie. Oggi il riflusso di questa storia sommerge i "bastioni" d'Europa, i muri che s'erigono ai suoi confini, in forma di masse di migranti disperati, in fuga dalla devastazione che l'Occidente ha causato o innescato nelle loro terre. Non sono i fatti particolari a ripetersi, ma le strutture che li contengono e li connettono. Imparare a capire e a conoscere queste può permettere di prevedere e arginare gli effetti delle ripetizioni, almeno in parte. In ogni caso permette di non cadere dalle nuvole, quando oggi ci ritroviamo di colpo davanti a fantasmi paurosi che hanno stranamente un che di familiare.

Rimane a mio avviso il medesimo fondo oscuro cui le forme del narrare rispondono, oggi come nell'antichità, con la differenza che "per noi le 'correnti vorticosi d'Oceano' non si trovano al di là di un orizzonte piatto, ma nel fondo dei nostri telescopi, nell'oscurità che questi non riescono a penetrare [...]. Il nostro mondo potrà anche essere infinitamente più vasto, ma finisce nondimeno nell'abisso [...]. Ci attendono i medesimi dei, il 'Diavolo nell'orologio'; alla fine, anche noi ci ritroviamo al luogo di partenza [...]" (Sandars 1996, 65-66). E forse l'abisso più scuro non è lo spazio profondo dove lanciamo sonde e segnali radio, ma, per noi come per gli antichi che inventarono per primi i miti, è nell'anima che s'annida il buio più fitto e si schiudono tutti i mondi possibili, le terre promesse ricche di premi e le lande desolate coi loro tormenti. Le grandi narrazioni non sono estinte e ne abbiamo bisogno non per consolarci, ma per conoscerci.

Bibliografia

Bibliografia primaria

- Ultime lettere da Stalingrado*. Torino: Einaudi, 1958 (orig.: *Letzte Briefe aus Stalingrad*. Frankfurt am Main: Quadriga, 1950).
- ADAM, WILHELM. *Der schwere Entschluss: Autobiographie*. Berlin (Ost): Verlag der Nation, 1965.
- ALVENSLEBEN, UDO VON. *Lauter Abschiede: Tagebuch im Kriege*. Frankfurt am Main: Propyläen, 1971.
- BAMM, PETER (Kurt Emmerich). *Die unsichtbare Flagge: Ein Bericht*. München: Kösel, 1964 (1952).
- BARDENHEIER, REINHOLD. *Für dich blüht nur der Löwenzahn: Gefangen in Russland 1945 bis 1948*. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- BAUER, JOSEF MARTIN. *Die Kraniche der Nogaia: Tagebücherblätter aus dem Feldzug im Osten*. München: Herbig, 1942.
- . *Unternehmen "Elbrus": Tatsachenbericht*. München: Heyne, 1978 (1977).
- BÖLL, HEINRICH. *Adamo, dov'eri?*. Milano: Bompiani, 1967.
- . *Il treno era in orario*. Milano: Istituto di Propaganda Libreria, 1958.
- . "Viandante, se giungi a Spa... [1951]." in Id., *Viandante, se giungi a Spa...*, 53-64. Milano: Mondadori, 2002 (orig.: "Wanderer, kommst du nach Spa..." In Id., *Wanderer, kommst du nach Spa... Erzählungen*, 34-42. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985²⁵).
- BUFFA, NINO. *Steppa bianca: quattro anni di prigionia sovietica*. Palermo: Renna, 1950.
- CHALES DE BEAULIEU, Walter. *Der Vorstoß der Panzergruppe 4 auf Leningrad – 1941*. Neckargemünd: Vowinckel, 1961.
- DOERR, HANS. *Der Feldzug nach Stalingrad: Versuch eines operativen Überblickes*. Darmstadt: Mittler, 1955.
- EICHNER, WILHELM. *Jenseits der Steppe: Tagebuch aus dem Russlandfeldzug 1942-1944*. München: Universitas, 1997 (1991).

- GERLACH, HEINRICH. *L'armata tradita*. Milano: Garzanti, 1958 (orig.: *Die verratene Armee: Ein Stalingrad Roman*. München: Nymphenburger, 1957).
- GEYER, HERMANN. *Das IX. Armeekorps im Ostfeldzug 1941*. Neckargemünd: Vowinckel, 1969.
- GHERARDINI, GABRIELE. *La vita si ferma: prigionieri italiani nei Lager russi*. Milano: Baldini & Castoldi, 1948.
- GOLLWITZER, HELMUT. *...und führen, wohin du nicht willst: Bericht einer Gefangenschaft*. München: Kaiser, 1952.
- GUDERIAN, HEINZ. *Erinnerungen eines Soldaten*. Heidelberg: Vowinkel, 1950 (trad. it.: *Ricordi di un soldato*. Milano: Baldini & Castoldi, 1962).
- HALDER, FRANZ. *Kriegstagebuch: Tägliche Aufzeichnungen des Chefs des Generalstabes des Heeres 1939-1942. Band 3: der Russlandfeldzug bis zum Marsch auf Stalingrad (22.6.1941 – 24.9.1942)*. Stuttgart: Kohlhammer, 1964.
- HARMS, JÜRGEN. *Leerjahre: Eine Jugend unter Hitler und Stalin*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1994.
- HARTLAUB, FELIX. *Von unten gesehen*. Stuttgart: Koehler, 1950 (seconda ed.: *Im Sperrkreis: Aufzeichnungen aus dem Zweiten Weltkrieg*. Hamburg: Rowohlt, 1955).
- HEIDKÄMPER, OTTO. *Witebsk: Kampf und Untergang der 3. Panzerarmee*. Heidelberg: Scharnhorst, 1954.
- HOHOFF, CURT. *Woina Woina: Russisches Tagebuch*. Wiesbaden: Limes, 1983 (1951).
- JARAUSCH, KONRAD UND KLAUS J. ARNOLD (Hrsg.). *"Das stille Sterben...": Feldpostbriefe von Konrad Jarausch aus Polen und Russland. 1939-1942*. Paderborn: Schöningh, 2008.
- JÜNGER, ERNST. "Kaukasische Aufzeichnungen [1949]." In Id., *Strahlungen. I. Sämtliche Werke*, Bd. 2, 407-492. Stuttgart: Klett-Cotta, 1978-.
- . *Nelle tempeste d'acciaio*. Parma: Guanda, 2000 (orig.: *In Stahlgewittern*. Berlin: Kotta, 1921).
- KEPPLER, JOCHEN. *Überwindungen: Tagebuch und Aufzeichnungen aus dem Kriege*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1958.
- KERN, ERICH (Erich Kernmayr). *Der große Rausch: Russlandfeldzug 1941-1945*. Weiblingen: Leberecht, 1950.
- KIELER, HANS. *Noch ist es Tag: Russland 1941/42*. Witten-Berlin: Eckart, 1955 (seconda ed.: *Auch in der Hölle ist Liebe*, Witten-Berlin: Eckart, 1958).
- KNAPPE, SIEGFRIED and TED BRUSAW. *Soldat: Reflections of a German Soldier, 1936-1949*. Shrewbury: Airlife, 1993.
- KÜHNER, OTTO. *Nikolskoje: Roman*. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1953.
- LANGE, WOLFGANG. *Korpsabteilung C vom Dnjepr bis nach Polen (November 1943 bis Juli 1944): Kampf einer Infanterie-Division auf breiter Front gegen große Übermacht: Kampf im Kessel und Ausbruch*. Neckargemünd: Vowinckel, 1961.

- LUBBEK, WILLIAM (Wilhelm Lübbecke) and David Hurt. *At Leningrad's Gates: The Story of a Soldier with Army Group North*. Barnsley: Pen & Sword Military, 2007.
- MACKENSEN, EBERHARD VON. *Vom Bug zum Kaukasus: Das III. Panzerkorps im Feldzug gegen Sowjetrußland 1941/42*. Neckargemünd: Vowinkel, 1967.
- MANSTEIN, ERICH VON. *Verlorene Siege*. Bonn: Athenäum, 1955.
- MATTHIES, KURT. *Ich hörte die Lerchen singen: Ein Tagebuch aus dem Osten, 1941/45*. München: Kösel, 1956.
- METELMANN, HENRY. *Through Hell for Hitler: A Dramatic First-Hand Account of Fighting on the Eastern Front with the Wehrmacht*. Staplehurst: Spellmount, 2003 (1990).
- ORIGO, IRIS. *Guerra in Val d'Orcia*. Firenze: Vallecchi, 1969.
- PABST, HELMUT. *Der Ruf der äußersten Grenze: Tagebuch eines Frontsoldaten*. Tübingen: Schlichtenmayer, 1953.
- PARLACH, ALEXANDER (Erich Kuby). *Demidoff, oder von der Unverletzlichkeit des Menschen*. München-Leipzig: List, 1947.
- PATER UND MATER. *Heinz: Ein Menschleben im Krieg geboren – im Krieg verloren, 1915-1942*. Heidelberg: Schneider, 1947.
- PAULUS, FRIEDRICH VON. *Stalingrado*. Milano: Garzanti, 1961 (orig.: "Ich stehe hier auf Befehl!" *Lebensweg des Generalfeldmarschalls Friedrich Paulus*. Frankfurt am Main: Wehrwesen Bernard & Graefe, 1960).
- PLIEVIER, THEODOR. *Stalingrad: Roman*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1961 (1945).
- PODEWILS, CLEMENS. *Don und Wolga: Aufzeichnungen aus dem Jahre 1942*. München: Hanser, 1952.
- PRÜLLER, WILHELM. *Diary of a German Soldier*. London: Faber & Faber, 1963.
- REMARQUE, ERICH MARIA. *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Milano: Mondadori, 2005 (orig.: *Im Westen nichts Neues*. Berlin: Propyläen, 1929).
- RÜDEL, HANS-ULRICH. *Trotzdem*. Waiblingen: Leberecht, 1950.
- RÜHLE, OTTO. *Genesung in Jelabuga: Autobiographischer Bericht*. Berlin (Ost): Verlag der Nation, 1967 (prima ed.: *Vom Untertan zum Staatsbürger*. Berlino: Verlag der Nation, 1958).
- SAJER, GUY (Guy Mouminoux). *Il soldato dimenticato*. Milano: Sperling & Kupfer, 1972 (orig.: *Le soldat oublié*. Paris: Laffont, 1967).
- SCHEEERER, THOMAS (Hg.). "Verflucht sei der Krieg": *Tagebuch eines deutschen Soldaten 1941-1943*. Dresden: Militärhistorisches Museum, 2002.
- SCHIEBERT, HORST. *Nach Stalingrad – 48 Kilometer! Der Einsatzvorstoß der 6. Panzerdivision: Dezember 1942*. Heidelberg: Vowinkel, 1956.
- . *Zwischen Don und Donez: Winter 1942/43*. Heidelberg: Vowinkel, 1961.
- SCHERINGER, RICHARD. *Das große Los unter Soldaten, Bauern und Rebellen*. Berlin (Ost): Aufbau, 1961.

- SCHILLER, FRIEDRICH. "Der Spaziergang." In Id., *Gedichte*, 34-42. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker, 1992 (trad. it.: "La passeggiata." In Id., *Poesie filosofiche*, 58-71. Milano: Feltrinelli, 2005).
- SCHRÖTER, HEINZ. *Stalingrad "...bis zur letzten Patrone"*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1993² (1948).
- SCHULTZ, JOACHIM. *Die letzten dreißig Tage*. Stuttgart: Steingrüben, 1951.
- SELLE, HERBERT. *Die Tragödie von Stalingrad: Eine Darstellung von militärischer Seite*. Hannover: Das Andere Deutschland, 1947.
- STAHLBERG, ALEXANDER. *Die verdammte Pflicht: Erinnerungen 1932 bis 1945*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1994 (1987).
- STEEETS, HANS. *Gebirgsjäger in der Nogaischen Steppe: Vom Dnjepr zum Asowschen Meer. August-Oktober 1941*. Heidelberg: Vowinckel, 1956.
- STEIDLE, LUITPOLD. *Entscheidung an der Wolga*. Berlin: Union Verlag, 1969.
- TACITO, "La Germania." In Id., *Vita di Agricola – La Germania*. Milano: Rizzoli, 1995², pp. 189-295.
- TOEPKE, GÜNTER. *Stalingrad, wie es wirklich war*. Kogge: Stade, 1949.
- VORMANN, NIKOLAUS VON. *Tscherkassy*. Heidelberg: Scharnhorst, 1954.
- WELZ, HELMUT. *Verratene Grenadiere*. Berlin (Ost): Deutscher Militärverlag, 1964.
- WIEDER, JOACHIM. *Stalingrad und die Verantwortung des Soldaten*. München: Nymphenburger, 1962² (prima ed.: *Die Tragödie von Stalingrad: Erinnerungen eines Überlebenden*. Doggendorf: Nothhaft, 1955, poi assorbita nella seconda) (trad. it.: *Stalingrado: morte di un esercito*. Milano: Longanesi, 1967).
- WÖSS, FRITZ (Friedrich Weiss). *Hunde wollt ihr ewig leben: Roman*. Wien: Zsolnay, 1958.
- WÖSS, FRITZ. *I sopravvissuti di Stalingrado*. Milano: Baldini e Castoldi, 1963 (orig.: *Der Fisch beginnt am Kopf zu stinken*. Wien: Zsolnay, 1960).
- WURM, FRANZ. *Der Durchbruch: Wege und Umwege*. Kevelaer: Butzon und Bercker, 1950.
- ZAND, HERBERT. *Letzte Ausfahrt: Roman der Eingekesselten*. Wien: Donau, 1953.
- ZIESER, BENNO. *In their Shallow Graves*. London: Elek Books, 1956 (orig.: *Rote Leuchtkugeln*. Stuttgart: Europa, 1954).

Bibliografia secondaria

- ABBOTT, PETER. *Germany's Eastern Front Allies, 1941-45*. London: Osprey Pub, 1982.
- ADORNO, THEODOR WIESENGRUND. *Teoria estetica*. Torino: Einaudi, 2007.
- AGAMBEN, GIORGIO. "Infanzia e storia: saggio sulla distruzione dell'esperienza." In Id., *Infanzia e storia: distruzione dell'esperienza e origine della storia*, 3-66. Torino. Einaudi, 2001.

- ALINGS, REINHARD. *Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal: Zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918*. Berlin: De Gruyter, 1996.
- ALBERTZ, ANUSCHKA. *Exemplarisches Heldentum: Die Rezeptionsgeschichte der Schlacht an der Thermopylen von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Oldenbourg, 2006.
- ANDERSON, BENEDICT. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006.
- ARPAIA, MARIA. "L'adattamento di un mito: la storia di Semele in Pindaro, Euripide e F. Hölderlin" *Between* 2.4 (2012). Consultato il 15 aprile 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.13125/2039-6597/625>.
- . "Trasposizione scenica della diegesi epica: il meccanismo dell'agnizione nelle *Coefore*, nell'*Elettra* di Sofocle e nell'*Ifigenia in Tauride*." *AION* (fil.) 35 (2013): 35-62.
- AUERBACH, ERICH. *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale*. 2 voll. Torino: Einaudi, 2000 (1956).
- BACHTIN, MICHAÏL. "Epos e romanzo: sulla metodologia dello studio del romanzo." In György Lukács, Michail Bachtin e altri. *Problemi di teoria del romanzo: metodologia letteraria e dialettica storica*, 179-221. Torino: Einaudi, 1976.
- BAHR, EHRHARD. "Defensive Kompensation: Peter Bamm: *Die unsichtbare Flagge* (1952) und Heinz G. Konsalik: *Der Arzt von Stalingrad* (1956)." In *Von Böll bis Buchheim. Deutsche Kriegsprosa nach 1945*, herausgegeben von Hans Wagener. *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 42 (1997): 199-211.
- BÄHR, HANS WALTER (Hg.). *Kriegsbriefe gefallener Studenten, 1939-1945*. Tübingen: Rainer Wunderlich, 1952.
- (Hg.). *Die Stimme des Menschen: Briefe und Aufzeichnungen aus der ganzen Welt, 1939-1945*. München: Piper, 1981⁶ (1961).
- BAIRD, JAY. "The Myth of Stalingrad." *Journal of Contemporary History* 4.3 (1969): 187-204.
- BARON, ULRICH. "Stalingrad als Thema der deutschsprachigen Literatur." In *Stalingrad: Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht*, herausgegeben von Wolfram Wette und Gerd Ueberschär, 226-232. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- BERMEJO BARRERA, JOSÉ CARLOS. "On History Considered as Epic Poetry." *History and Theory* 44.2 (2005): 182-194.
- BARTOV, OMER. *Fronte orientale: le truppe tedesche e l'imbarbarimento della guerra (1941-1945)*. Bologna: Il Mulino, 2003 (1985).
- BENJAMIN, WALTER. "L'autore come produttore." In Id., *Avanguardia e rivoluzione*, 199-217. Torino: Einaudi, 1973.
- . "Il narratore: considerazioni sull'opera di Nicola Leskov." In Id., *Angelus novus*, 247-274. Torino: Einaudi, 2004⁸.

- BERNIG, JÖRG. *Eingekesselt: Die Schlacht um Stalingrad im deutschsprachigen Roman nach 1945*. New York: Lang, 1997.
- BERTAZZOLI, RAFFAELLA. "Natura universale del mito." In *Il mito nella letteratura italiana, 5.1: Percorsi. Miti senza frontiere*, a cura di Pietro Gibellini, 5-25. Brescia: Morcelliana, 2009.
- BIESS, FRANK. *Homecomings: Returning POWs and the Legacy of Defeat in Postwar Germany*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- BLOOMFIELD, MORTON. *Essays and Explorations*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
- BLUMENBERG, HANS. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986⁴ (1979).
- BODEI, REMO. "Addio del passato: memoria storica, oblio e identità collettiva." In Id., *Libro della memoria e della speranza*, 27-48. Bologna: Il Mulino, 1995.
- BOURDIEU, PIERRE. *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario*. Milano: Il Saggiatore, 2005 (1992).
- BRAVO, ANNA. "Raccontare e ascoltare: la memoria dei sopravvissuti." In *La deportazione dei campi di sterminio nazisti. Studi e testimonianze*, a cura di Federico Cereja e Brunello Mantelli, 69-81. Milano: Franco Angeli, 1986.
- BUCHBENDER, ORTWIN UND REINHOLD STERZ (Hrsg.). *Das andere Gesicht des Krieges: Deutsche Feldpostbriefe 1939-1945*. München: Beck, 1982.
- BURKERT, WALTER. *Mito e rituale in Grecia: struttura e storia*. Bari-Roma: Laterza, 1987.
- CAMPBELL, JOSEPH. *L'eroe dai mille volti*. Milano: Feltrinelli, 1958.
- CARTELLIERI, DIETHER. *Die deutschen Kriegsgefangenen in der Sowjetunion: Die Lagergesellschaft. Eine Untersuchung der zwischenmenschlichen Beziehungen in den Kriegsgefangenenlagern*. Bielefeld: Giesekind, 1967.
- CASSIRER, ERNST. *Linguaggio e mito: contributo al problema dei nomi degli dei*. Milano: Il Saggiatore, 1961 (1959).
- CERRI, GIOVANNI. "Odisseo. L'eroe che narra se stesso." *AION* (fil.) 25 (2003): 9-28.
- CESERANI, REMO. *Guida allo studio della letteratura*. Roma-Bari: Laterza, 1999.
- CHOAY, FRANÇOISE. *The Invention of the Historic Monument*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- CINELLI, GIANLUCA. "L'autobiografia come dislocamento. Motivi allegorici ne *La chiave a stella* di Primo Levi." *Quaderni d'Italianistica* 31.1 (2010): 173-196.
- . "La memoria, la traccia e la funzione del narratore in *Ritorno sul Don* di Mario Rigoni Stern." *Quaderni d'Italianistica* 29.1 (2008): 165-182.
- . *Prigionieri nei Lager di Stalin e di Hitler: l'esperienza del totalitarismo nella memorialistica italiana e tedesca*. Cuneo: Primalpe, 2014.
- CLARKE, MICHAEL. "Manhood and Heroism." In *The Cambridge Companion to Homer*, edited by Robert Fowler, 74-90. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- CORNI, GUSTAVO. *Raccontare la guerra: la memoria organizzata*. Milano: Bruno Mondadori, 2012.
- DE LUNA, GIOVANNI. *La passione e la ragione*. Milano: Bruno Mondadori, 2004.
- DETIENNE, MARCEL. *I maestri di verità nella Grecia antica*. Bari-Roma: Laterza, 2008 (1967).
- DIDIER, BÉATRICE. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.
- D'INTINO, FRANCO. *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*. Roma: Bulzoni, 1998.
- . "I paradossi dell'autobiografia." In *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di Rino Caputo e Matteo Monaco, 275-313. Roma: Bulzoni, 1997.
- DODDS, ERIC. *I greci e l'irrazionale*. Milano: Rizzoli, 2013⁵ (1951).
- DUMÉZIL, GEORGES. *Gli dei dei Germani*. Milano: Adelphi, 1974 (1959).
- DURAND, GILBERT. *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*. Bari: Dedalo, 2009 (1963).
- DÜRSTERBERG, ROLF. *Soldat und Kriegserlebnis: Deutsche militärische Erinnerungsliteratur (1945-1961) zum Zweiten Weltkrieg. Motive, Begriffe, Wertungen*. Tübingen: Niemeyer, 2000.
- EBERT, JENS. "Organisation eines Mythos." In *Feldpostbriefe aus Stalingrad: November 1942 bis Januar 1943*, herausgegeben von Jens Ebert, 333-402. Göttingen: Wallstein, 2003.
- . "Wie authentisch ist das eigene Erlebnis? Heinrich Gerlach: *Die verratene Armee* (1955) und Fritz Wöss: *Hunde wollt ihr ewig leben* (1958)." In *Von Böll bis Buchheim. Deutsche Kriegsprosa nach 1945*, herausgegeben von Hans Wagener, *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 42 (1997): 265-277.
- (Hg.). *Feldpostbriefe aus Stalingrad: November 1942 bis Januar 1943*. Göttingen: Wallstein, 2003.
- ECKART, WOLFGANG. "Von der Agonie einer missbrauchten Armee. Anmerkungen zur Verwundeten- und Krankenversorgung im Kessel von Stalingrad." In *Stalingrad: Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht*, herausgegeben von Wolfram Wette und Gerd Ueberschär, 108-130. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- ELIADE, MIRCEA. *La nostalgie des origines*. Paris: Gallimard, 1970.
- FERRUCCI, FRANCO. "Il mito." In *Letteratura italiana. Vol. 5: Le questioni*, a cura di Alberto Asor Rosa, 513-549. Torino: Einaudi, 1986.
- FINLEY, M. I. "Myth, Memory, and History." *History and Theory* 4.3 (1965): 281-302.
- FLETCHER, ANGUS. *Allegory: the Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University Press, 1964.
- FRANK, MANFRED. *Il dio a venire: lezioni sulla Nuova Mitologia*. Torino: Einaudi, 1994 (1982).

- FRITZ, STEPHEN. "«We Are Trying... to Change the Face of the World». Ideology and Motivation in the Wehrmacht on the Eastern Front: The View from Below." *The Journal of Military History* 60.4 (1996): 683-710.
- FRYE, NORTHROP. *Anatomia della critica: teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*. Torino: Einaudi, 1996 (1956).
- . "Littérature et mythe." *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires* 8 (1971): 489-514.
- . *La scrittura secolare: studio sulla struttura del "romance"*. Bologna: Il Mulino, 1978.
- GASSETT, PHILIPP. *Coping with the Nazi Past: West German Debates on Nazism and Generational Conflict, 1955-1975*. New York: Berghahn, 2006.
- GENTILI, BRUNO. *Poesia e pubblico nella Grecia antica*. Bari-Roma: Laterza, 1995.
- GERLACH, CHRISTIAN. "Verbrechen deutscher Fronttruppen in Weißrussland 1941-1944. Eine Annäherung." In *Wehrmacht und Vernichtungspolitik. Militär im nationalsozialistischen System*, herausgegeben von Karl Heinrich Pohl, 89-114. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1999.
- GINZBURG, CARLO. *Il filo e le tracce: vero, falso, finto*. Milano: Feltrinelli, 2006.
- . *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*: Torino, Einaudi, 1976.
- . *Rapporti di forza: storia, retorica, prova*. Milano: Feltrinelli, 2000.
- . *Storia notturna: una decifrazione del sabba*. Torino: Einaudi, 1998.
- GIRARD, RENÉ. *La violenza e il sacro*. Milano: Adelphi, 2005⁷.
- GIVONE, SERGIO. *Storia del nulla*. Bari-Roma: Laterza, 2003.
- GOLLWITZER, HELMUT. "Vorwort." In Joachim Wieder, *Stalingrad und die Verantwortung des Soldaten*, 9-11. München: Nymphenburger, 1962².
- GOLOVCHANSKY, ANATOLY UND ANDERE (Hrsg.). "Ich will raus aus diesem Wahnsinn": *Deutsche Briefe von der Ostfront, 1941-1945, aus sowjetischen Archiven*. Reinbeck: Rowholt, 1993.
- GOODY, JACK AND IAN WATT. "The Consequences of Literacy." In *Literacy in Traditional Societies*, edited by Jack Goody, 27-68. London: Cambridge University Press, 1968.
- GROEHLER, OLAF E WOLFGANG SCHUMANN. "La Germania e i suoi alleati." In *Gli italiani sul fronte russo*, a cura di Michele Calandri e Piermario Bologna, 119-140. Bari: Di Donato, 1982.
- GÜNTER, HELMUT. "Die deutsche Kriegsliteratur 1945-1952." *Welt und Wort* 8.6 (1953): 179-184.
- GUSDORF, GEORGES. "Conditions and Limits of Autobiography." In *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, edited by James Olney, 28-48. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- HAINSWORTH, J. B. *Epica*. Firenze: La nuova Italia, 1997 (1991).
- HALBWACHS, MAURICE. *La memoria collettiva*. Milano: Unicopli, 1987.

- HAMMER, INGRID UND SUSANNE ZUR NIEDEN (Hrsg.). *Sehr selten habe ich geweint: Briefe und Tagebücher aus dem Zweiten Weltkrieg von Menschen aus Berlin*. Zürich: Schweizer Verlagshaus, 1992.
- HARTMANN, CHRISTIAN. "Verbrecherischer Krieg – verbrecherische Wehrmacht? Überlegungen zur Struktur des deutschen Ostheeres." In *Der deutsche Krieg im Osten, 1941-1944: Facetten einer Grenzüberschreitung*, herausgegeben von Christian Hartmann und Anderen, 3-71. München: Oldenbourg, 2009.
- HEEHS, PETER. "Myth, History, and Theory." *History and Theory* 33.1 (1994): 1-19.
- HERMAND, JOST. "Darstellungen des Zweiten Weltkrieges." In *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Band 21, Literatur nach 1945, erster Teil: politische und regionale Aspekte*, herausgegeben von Jost Hermand, 11-60. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1979.
- HEUKENKAMP, URSULA. "Der Zweite Weltkrieg in der Prosa der Nachkriegsjahre (1945-1960)." In *Deutsche Erinnerung: Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945-1960)*, herausgegeben von Ursula Heukenkamp, 295-372. Berlin: Schmidt, 2000.
- HOBBSBAM, ERIC. "Introduction: Inventing Traditions." In *The Invention of Tradition*, edited by Eric Hobsbawm and Terence Ranger, 1-14. Cambridge: Cambridge University Press, 2000 (1983).
- HÜBNER, KURT. *La verità del mito*. Milano: Feltrinelli, 1990 (1985).
- HUMBURG, MARTIN. "Deutsche Feldpostbriefe im Zweiten Weltkrieg. Eine Bestandsaufnahme." In *Andere Helme – andere Menschen? Heimaterfahrung und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg: Ein internationaler Vergleich*, herausgegeben von Detlef Vogel und Wolfram Wette, 13-25. Tübingen: Klartext, 1995.
- HÜPPAUF, BERND. "Der moderne Krieg und das Irrationale." In *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutsche Medien der Nachkriegszeit (1945-1961), Ergebnisse der internationalen Konferenz vom 01.-04. 09. 1999 in Berlin*, herausgegeben von Ursula Heukenkamp, *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 50.1-50.2 (2001): Bd. 1, 155-171.
- . "Mythisches Denken und Krisen der deutschen Literatur und Gesellschaft." In *Mythos und Moderne*, herausgegeben von Karl Heinz Bohrer, 508-527. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- IANNOTTA, DANIELA. "L'alterità nel cuore dello stesso." In Paul Ricoeur, *Sé come un altro*, 11-69. Milano: Jaka Book, 2005.
- ISNENGI, MARIO, a cura di. *I luoghi della memoria: strutture ed eventi dell'Italia unita*. Bari-Roma: Laterza, 1997.
- JAMESON, FREDRIC. *Le narrazioni magiche: il "romance" come genere letterario*. Cosenza: Lerici, 1978 (1975).
- JASPERS, KARL. *La questione della colpa: sulla responsabilità politica della Germania*. Milano: Cortina, 1996 (1946).

- JESI, FURIO. "La festa e la macchina mitologica." In Id., *Materiali mitologici: mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, 81-120. Torino: Einaudi, 2001 (1979).
- KEHRIG, MANFRED. *Stalingrad: Analyse und Dokumentation einer Schlacht*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1974.
- KEMPER, PETER. "Vorwort." In *Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft?*, herausgegeben von Peter Kemper, 7-11. Frankfurt am Main. Fischer, 1989.
- KERÉNYI, KÁROLY. *Gli dei e gli eroi della Grecia. Vol. 2. Gli eroi*. Milano: Garzanti, 1984 (1963).
- . *Nel labirinto*. Torino: Boringhieri, 1983 (1966).
- KERMODE, FRANK. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press, 1967.
- KIERKEGAARD, SÖREN, *Aut-aut: estetica ed etica nella formazione della personalità*. Milano: Mondadori, 2001.
- . "Le concept de l'angoisse." In Id., *Miettes philosophiques – Le concept de l'angoisse – Traité du désespoir*, 157-336. Paris: Gallimard, 1990.
- KIRK, GEOFFREY S., *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, London-Berkeley-Los Angeles, Cambridge University Press, 1973 (1970)
- KLEMPERER, VICTOR. *LTI: la lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*. Firenze: Giuntina, 2011.
- KOCH, HANNES. *Auf den Spuren der Antigone: Die Gestalt der Antigone in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*. Trieste: Lint, 1992.
- KOCH, LUDOVICA. "Introduzione." In *Beowulf*, vi-xxxiv. Torino: Einaudi, 1987.
- KOHUT, THOMAS UND JÜRGEN REULECKE, "«Sterben wie eine Ratte, die der Bauer ertappt». Letzte Briefe aus Stalingrad." In *Stalingrad: Ereignis, Wirkung, Symbol*, herausgegeben von Jürgen Förster, 456-471. München: Peiper, 1992.
- KONSTAN, DAVID AND KURT RAAFLAUB, "Introduction." In *Epic and History*, edited by David Konstan and Kurt Raaflaub, 1-6. Oxford: Blackwell, 2010.
- KOSELLECK, REINHART. "Darstellung, Ereignis und Struktur." In Id., *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 144-157. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989 (1979).
- KÜHNE, THOMAS. "Gruppenkohäsion und Kameradschaftsmythos in der Wehrmacht." In *Die Wehrmacht: Mythos und Realität*, herausgegeben von Rolf-Dieter Müller und Hans-Erich Volkmann, 534-549. München: Oldenbourg, 1999.
- KUMPFMÜLLER, MICHAEL. *Die Schlacht von Stalingrad: Metamorphosen eines deutschen Mythos*. München: Finck, 1995.
- LEFEBVRE, GEORGES. "La sintesi in storia." In *Riflessioni sulla storia*, 43-52. Roma: Editori riuniti, 1976.
- LEJEUNE, PHILIPPE. *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino, 1986.
- LETZEL, KLAUS. *Deutsche Soldaten – nationalsozialistischer Krieg? Kriegserlebnis – Kriegserfahrung, 1939-1945*. Paderborn: Schöningh, 1998².

- LIDDEL HART, BASIL. *The Other Side of the Hill: Germany's Generals, their Rise and Fall, with their Own Account of Military Events 1939-1945*. London: Cassell, 1948.
- LORETELLI, ROSAMARIA. "Introduzione all'edizione italiana." In Walter J. Ong, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, 7-15. Bologna: Il Mulino, 1986 (1982).
- LUKÁCS, GYÖRGY. *L'anima e le forme*. Milano: SE, 1991.
- MANCINELLI, LAURA. "Memoria e invenzione. Introduzione alla lettura del «Nibelungenlied»." In *I Nibelunghi*, ix-lxi. Torino: Einaudi, 1995.
- MANOSCHECK, WALTER. "The Holocaust as Recounted in Wehrmacht Soldiers' Letters from the Front." In *The Discursive Construction of History: Remembering the Wehrmacht's War of Annihilation*, edited by Hannes Heer and others, 27-49. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2008 (2003).
- MCNEILL, WILLIAM. "Mythistory, or Truth, Myth, History, and Historians." *The American Historical Review* 91.1 (1986): 1-10.
- MEYER, HERMANN. "Nachwort." In Helmut Pabst, *Der Ruf der äußersten Grenze: Tagebuch eines Frontsoldaten*, 259-263. Tübingen: Schlichtenmayer, 1953.
- MIGLIO, CAMILLA e PAOLO MORAWSKI. "Das Janusgesicht der großen Schlacht." In *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte. Band 1: Geteilt/Gemeinsam*, herausgegeben von Hans Henning Hahn und Robert Traba, 401-414. Paderborn: Schöningh, 2015.
- MOHRMANN, WOLF-DIETER. "Die Sammlung von Feldpostbriefen im Niedersächsischen Staatsarchiv in Osnabrück." In *Kriegsalltag: Die Rekonstruktion des Kriegsalltags als Aufgabe der historischen Forschung und der Friedenssicherung*, herausgegeben von Peter Knoch, 25-39. Stuttgart: Metzler, 1989.
- MORETTI, FRANCO. *Opere mondo: saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*. Torino: Einaudi, 1994.
- MOSSE, GEORGE. "Two World Wars and the Myth of the War Experience." *Journal of Contemporary History* 21.4 (1986): 491-513.
- MÜLLER, ROLF-DIETER. *An der Seite der Wehrmacht: Hitlers ausländische Helfer beim "Kreuzzug gegen den Bolschewismus" 1941-1945*. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.
- NEPPI, ENZO. "L'autobiografia come spia." *Levia gravia* 12 (2010): 145-152.
- NORA, PIERRE, par. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.
- NORMAN, ANDREW. "Telling it Like it Was: Historical Narratives on their Own Terms." *History and Theory* 30.2 (1991): 119-135.
- OLNEY, JAMES. *Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- OVERMANS, RÜDIGER. *Deutsche militärische Verluste im Zweiten Weltkrieg*. München: Oldenbourg, 1999.
- PALMISCIANO, RICCARDO. "Elementi popolari nella poesia corale. Il modo narrativo nel *Ditirambo XVII* di Bacchilide." *Seminari romani di cultura greca* 10.1 (2007): 41-67.

- PAREYSON, LUIGI. *Estetica: teoria della formatività*. Milano: Bompiani, 2002³ (1960).
 —. *Ontologia della libertà: il male e la sofferenza*. Torino: Einaudi, 2006.
- PEKAR, THOMAS. *Ernst Jünger und der Orient: Mythos, Lektüre, Reise*. Würzburg: Ergon, 1999.
- PFEIFER, JOCHEN. *Der deutsche Kriegerroman 1945-1960: Ein Versuch zur Vermittlung von Literatur und Sozialgeschichte*. Königsten: Scriptor, 1981.
- PICKERT, WOLFGANG. *Vom Kuban-Brückenkopf bis Sewastopol: Flakartillerie im Verband der 17. Armee*. Heidelberg: Scharnhorst, 1955.
- PIZZOCARO, MASSIMO. "Il canto nuovo di Femio. Le origini dell'epos storico." *Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series* 61.1 (1999): 7-33.
- PROSKURIAKOV, ALEXANDER. *Feldpost aus Stalingrad: Kriegswahrnehmung und soziales Bewusstsein deutscher und russischer Soldaten*. Berlin: Köster, 2004.
- REINHARDT, KLAUS. "La strategia di Hitler nella guerra contro l'Unione Sovietica." In *Gli italiani sul fronte russo*, a cura di Michele Calandri e Piermario Bologna, 141-161. Bari: Di Donato, 1982.
- RICOEUR, PAUL. *Finitude et culpabilité. Livre 1: L'homme faillible*. Paris: Aubier, 1960.
- ROBEL, GERT. *Die deutschen Kriegsgefangenen in der Sowjetunion: Antifa*. Bielefeld: Gieseckind, 1974.
- RUSSELL, FORD. *Northrop Frye on Myth: an Introduction*. New York: Garland, 1998.
- SANDARS, N. K. "Introduzione." In *L'epopea di Gilgamesh*, 9-82. Milano: Adelphi, 1996⁸.
- SARTRE, JEAN-PAUL. *L'essere e il nulla*. Milano: Il saggiatore, 2002.
- SCHLEICHER, KARL UND HEINRICH WALLE (Hrsg.). *Aus Feldpostbriefen junger Christen, 1939-1945: Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Jugend im Felde*. Stuttgart: Steiner, 2005.
- SCHOLES, ROBERT E ROBERT KELLOGG. *La natura della narrativa*. Bologna: Il Mulino, 1970 (1966).
- SCODEL, RUTH. "The Story-Teller and his Audience." In *The Cambridge Companion to Homer*, edited by Robert Fowler, 45-55. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- SOLCHANY, JEAN. "La lente dissipation d'une légende: la 'Wehrmacht' sous le regard de l'histoire." *Revue d'histoire moderne et contemporaine* (1954-) 47.2 (2000): 323-353.
- STONE, LAWRENCE. "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History." *Past and Present* 85 (1979): 3-24.
- UEBERSCHÄR, GERD. "Die Schlacht von Stalingrad in der deutschen Historiographie." In *Stalingrad: Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht*, herausgegeben von Wolfram Wette und Gerd Ueberschär, 192-204. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.

- . "Stalingrad – eine Schlacht des Zweiten Weltkriegs." In *Stalingrad: Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht*, herausgegeben von Wolfram Wette und Gerd Ueberschär, 17-42. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- UEBERSCHÄR, GERD UND WOLFRAM WETTE. "Vorwort." In *Stalingrad: Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht*, herausgegeben von Wolfram Wette und Gerd Ueberschär, 11-16. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- UERLINGS, HERBERT UND SILVIO VIETTA. "Vorwort." In *Moderne und Mythos*, herausgegeben von Silvio Vietta und Herbert Uerlings, 7-9. München: Fink, 2006.
- UHRIG, MAX-REINER. *Ernst Jünger in Kaukasus: Ein eurasisches Zwischenspiel*. Würzburg: Ergon, 2013.
- VERNANT, JEAN-PIERRE. *Mito e pensiero presso i greci: studi di psicologia storica*. Torino: Einaudi, 2006.
- . *La morte negli occhi: figure dell'Altro nell'antica Grecia*. Bologna: Il Mulino, 1987.
- VICO, GIAMBATTISTA. *La scienza nuova*. 2 voll. Milano: Rizzoli, 1963.
- VIETTA, SILVIO. "Mythos in der Moderne – Möglichkeiten und Grenzen." In *Moderne und Mythos*, herausgegeben von Silvio Vietta und Herbert Uerlings, 11-23. München: Fink, 2006.
- WAGENER, HANS. "Soldaten zwischen Gehorsam und Gewissen: Kriegsromane und -tagebücher." In *Gegenwartsliteratur und Drittes Reich: Deutsche Autoren in den Auseinandersetzung mit der Vergangenheit*, herausgegeben von Hans Wagener, 241-264. Stuttgart: Reclam, 1977.
- WATT, RODERICK. "«Wanderer, kommst du nach Sparta»: History Through Propaganda into Literary Commonplace." *The Modern Language Review* 80.4 (1985): 871-883.
- WEINTRAUB, KARL. "Autobiography and Historical Consciousness." *Critical Enquiry* 1.4 (1975): 821-848.
- WETTE, WOLFRAM. "Das Massensterben als «Heldenepos». Stalingrad in der NS-Propaganda." In *Stalingrad: Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht*, herausgegeben von Wolfram Wette und Gerd Ueberschär, 43-60. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- . "«Rassenfeind»: die rassistischen Elemente in der deutschen Propaganda gegen die Sowjetunion." In *Deutsch-russische Zeitenwende: Krieg und Frieden 1941-1995*, herausgegeben von Hans-Adolf Jakobsen und Anderen, 175-201. Baden-Baden: Nomos, 1995.
- WINTER, JAY AND EMMANUEL SIVAN. "Setting the Framework." In *War and Remembrance in the Twentieth Century*, edited by Jay Winter and Emmanuel Sivan, 6-39. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- ZUMTHOR, PAUL. *La presenza della voce: introduzione alla poesia orale*. Bologna: Il Mulino, 2001

Indice dei nomi

- Abbott, Peter 18, 128
Adam, Wilhelm, 89, 90, 125
Adorno, Theodor W., 42, 128
Agamben, Giorgio, 118, 128
Albertz, Anuschka, 96, 129
Alings, Robert, 36, 129
Alvensleben, Udo von, 54, 71, 86, 95, 111, 125
Anderson, Benedict, 37, 129
Antonelli, Quinto, 143
Arnold, Konrad, 58, 126
Arpaia, Maria, 10-11, 14, 31, 129, 143
Asor Rosa, Alberto, 131
Auerbach, Erich, 33-34, 129
Bachtin, Michail, 6-7, 121, 129
Bahr, Ehrhard, 2, 106, 129
Bähr, Hans, 62, 104-106, 129
Baird, Jay, 2, 99, 129
Bamm, Peter, 2, 50-51, 58, 65, 102, 106, 111-112, 114, 125, 129
Bardenheier, Reinhold, 115, 125
Baron, Ulrich, 2, 77, 129
Bartov, Omer, 18-19, 23, 56, 129
Bauer, Josef, 50-51, 64, 107, 125
Benjamin, Walter, 30, 33, 42, 129
Bermejo Barrera, José C., 36, 129
Bernig, Jörg, 2, 77-78, 130
Bertazzoli, Raffaella, 35, 130
Biess, Frank 108, 130
Bismarck, Otto von, 76
Bloomfield, Morton, 8, 130
Blumenberg, Hans, 35, 130
Bodei, Remo, 123, 130
Bohrer, Karl H., 133
Böll, Heinrich, viii, 101, 105, 125, 129, 131
Bologna, Piermario, 132, 136
Bourdieu, Pierre, 2-3, 130
Bravo, Anna, 33, 130
Bredel, Hans, 20
Brusaw, Ted, 58, 98, 115, 126
Buchbender, Ortwin, 61-62, 130
Buffa, Nino, 74, 125
Burkert, Walter, 30, 130
Calandri, Michele, 132, 136, 143
Campbell, Joseph, 69, 118, 130
Caputo, Rino, 131
Cartellieri, Diether, 97, 130
Cassirer, Ernst, 5, 32, 130
Cereja, Federico, 130
Cerri, Giovanni, 15, 130
Cesare 1
Ceserani, Remo, 4-5, 130
Chales de Beaulieu, Walter, 45, 50, 125
Choay, Françoise, 97, 130
Cinelli, Gianluca, 17, 31, 130

- Clarke, Michael, 13, 130
 Clausewitz, Carl von, 45, 105
 Corni, Gustavo, 2, 87, 131
 De Luna, Giovanni, 36, 131
 Detienne, Marcel, viii, 15, 123, 131
 Didier, Béatrice, 47, 131
 D'Intino, Franco, 27-29, 131, 143
 Dodds, Eric, 13, 63, 108-109, 131
 Doerr, Hans, 80-81, 125
 Dumézil, Georges, 109, 131
 Durand, Gilbert, 13, 131
 Dürsterberg, Rolf, 21-22, 131
 Ebert, Jens, 2, 20, 77-80, 83, 86 131
 Eckart, Wolfgang, 77, 131
 Eichner, Wilhelm, 65, 100, 125
 Eliade, Mircea, 37, 131
 Emmerich, Kurt, 125
 Eschilo, 63
 Ferrucci, Franco, 35, 118, 131
 Finley, M., 36-37, 131
 Fletcher, Angus, 75, 131
 Förster, Jürgen, 134
 Fowler, Robert, 130, 136
 Frank, Manfred, 30, 34, 131
 Fritz, Stephen, 53, 132
 Frye, Northrop, 1-2, 5, 10, 17, 28, 30,
 40, 43, 46-47, 49, 52, 73-76, 90, 92,
 100, 108-110, 115-116, 119, 132, 136
 Gassert, Philipp, 21, 132
 Gentili, Bruno, 31, 132
 Gerlach, Christian, 57, 132
 Gerlach, Heinrich, 2, 77-79, 126, 131
 Geyer, Hans, 45, 50, 126
 Gherardini, Gabriele, 74, 126
 Gibellini, Pietro, 130
 Ginzburg, Carlo, 15, 33, 36, 109, 132
 Girard, René, 25-26, 39, 74-75, 102,
 109, 132
 Givone, Sergio, 38, 100, 115, 132
 Goebbels, Josef, 83, 97, 99, 102
 Goethe, Wolfgang, 62
 Gollwitzer, Helmut, 8, 85, 115, 126, 132
 Golovchansky, Anatoly, 61, 105, 132
 Goody, Jack, 6, 132
 Göring, Hermann, viii, 82, 96-97
 Groehler, Olaf, 18, 132
 Guderian, Heinz, 56-57, 126
 Günter, Helmut, 65, 132
 Gusdorf, Georges, 29, 132
 Hahn, Hans, 135
 Hainsworth, John, 6, 12, 16, 111, 132
 Halder, Franz, 19, 72, 126
 Hammer, Ingrid, 57, 133
 Harms, Jürgen, 104, 126
 Hartlaub, Felix, 58, 126
 Hartmann, Christian, 18, 133
 Heehs, Peter, 34, 36, 133
 Heer, Hannes, 135
 Hegel, Georg, 121
 Heidkämper, Otto, 111-113, 126
 Henry, Harald, 62
 Hermand, Jost, 2, 22, 133
 Heukenkamp, Ursula, 2, 77, 133
 Hitler, Adolf, 17-18, 20, 23, 38, 46,
 57-58, 72, 75-76, 80-82, 85-86, 88-
 89, 95-97, 102, 106, 108, 111, 114,
 126-127, 130, 135-136
 Hobsbawm, Eric, 34, 133
 Hohenzollern Wilhelm (Guglielmo
 II), ix
 Hohoff, Curt, 50, 52, 65, 105, 107, 126
 Hübner, Kurt, 14, 30, 32, 37, 133
 Humburg, Martin, 25, 133
 Hüppauf, Bernd, 4, 85, 133
 Hurt, David, 58, 127
 Iannotta, Daniela, 28, 133
 Isnenghi, Mario, 36, 133
 Jakobsen, Hans-Adolf, 137
 Jameson, Fredric, 42, 69, 133
 Jaraus, Konrad, 58, 126
 Jaspers, Karl, 41, 57, 77, 81, 106, 133
 Jesi, Furio, 4, 134

- Jodl, Alfred, 83
 Jünger, Ernst, 64, 91, 126, 136-137
 Kehrig, Manfred, 20, 134
 Keitel, Wilhelm, 83
 Kellogg, Robert, 16, 136
 Kemper, Peter, 35, 134
 Keppler, Jochen, 55, 60, 126
 Kerény, Karoly, 14, 31, 91, 120, 134
 Kermode, Frank, 27, 134
 Kern, Erich, 46, 56, 93, 126
 Kernmayr, Erich, 126
 Kierkegaard, Sören, 38, 41-42, 60, 134
 Kirk, Geoffrey, 15, 32, 86, 134
 Kleist, Paul, 54
 Klemperer, Victor, 97-99, 104-105, 134
 Knappe, Sigfried, 58, 98, 115, 126
 Knoch, Peter, 135
 Koch, Hannes, 4, 134
 Koch, Ludovica, 109, 122, 134
 Kohut, Thomas, 83, 86, 134
 Konstan, David, 120, 134
 Koselleck, Reinhardt, 39-40, 134
 Kuby, Erich, 67, 127
 Kühne, Thomas, 78-79, 134
 Kühner, Otto, 100, 126
 Kumpfmüller, Michael, 1-2, 19-20, 96-97, 134
 Lange, Wolfgang, 111, 113, 126
 Lefebvre, Georges, 35, 134
 Lejeune, Philippe, 28, 134
 Lessing, G. 62
 Letzel, Klaus, 58, 135
 Leonida vii-viii, 96
 Levi, Primo, 130
 Liddel Hart, Basil, 87, 135
 Liszt, Franz, 79
 Loretelli, Loredana, 12, 135
 Lubbek, William, 58, 127
 Lübbecke, Wilhelm, 127
 Lucano, 95
 Lukács, György, 27, 39, 129, 135
 Mackensen, Eberhard von, 65, 127
 Mancinelli, Laura, 6, 74, 135
 Manoscheck, Walter, 58, 135
 Manstein, Erich von, 20, 23-24, 56, 82, 96, 127
 Mantelli, Brunello, 130
 Maschke, Erich, 3
 Matthies, Kurt, 58-59, 65, 127
 McNeill, William, 36, 135
 Metelmann, Henry, 49, 60, 65, 127
 Meyer, Hermann, 102, 135
 Miglio, Camilla, 23, 135, 143
 Mohrmann, Wolf-Dieter, 25, 61, 135
 Mouminoux, Guy, 101, 127
 Monaco, Matteo, 131
 Morawski, Paolo, 23, 135
 Moretti, Franco, 8, 121, 135
 Mosse, George, 26, 108, 135
 Müller, Rolf-Dieter, 18, 134-135
 Neppi, Enzo, 28, 135
 Nieden zur, Susanne, 57, 133
 Nora, Pierre, 36, 135
 Norman, Andrew, 36, 135
 Olney, James, 29, 132, 135
 Omero, 45, 71, 108
 Ong, Walter, 135
 Origo, Iris, 23, 127
 Overmans, Rüdiger, 18, 64, 100, 135
 Pabst, Helmut, 47-48, 63, 66, 102-104, 109, 121, 127, 135
 Palmisciano, Riccardo, 5, 9-11, 31, 42, 135
 Pareyson, Luigi, 29, 41, 123, 136
 Parlach, Alexander, 67-68, 110, 127
 Paulus, Friedrich von, viii, 8, 20, 81-82, 88-89, 92, 127
 Pekar, Thomas, 64, 136
 Pfeifer, Jochen, 1, 24, 59, 77, 136
 Pickert, Wolfgang, 101, 136
 Piredda, Patrizia, 143
 Pizzocaro, Massimo, 15, 136

- Plievier, Thomas, 2, 24, 73, 77, 87, 97, 127
 Podewils, Clemens, 65-66, 127
 Pohl, Karl, 132
 Proskuriakov, Alexander, 61, 136
 Prüller, Wilhlem, 52, 62, 127
 Raaflaub, Kurt, 120, 134
 Ranger, Terence, 133
 Reeve, Clara, 45
 Reinhardt, Klaus, 88, 136
 Remarque, Erich, 112-113, 127
 Reulecke, Jürgen, 83, 86, 134
 Ricoeur, Paul, 38, 133, 136
 Rigoni Stern, Mario, 130
 Robel, Gert, 61, 136
 Rolland, Romain, 39
 Rondini, Aandrea, 143
 Rüdell, Hans-Ulrich, 62, 108, 127
 Rühle, Otto, 87, 89, 127
 Russell, Ford, 5, 136
 Sacco, Ettore, 95
 Sajer, Guy, 19, 101-102, 107-111, 113-114, 127
 Sandars, N. K. 124, 136
 Sartre, Jean-Paul, 38-39, 60, 136
 Scheerer, Thomas, 86, 127
 Scheibert, Herbert, 82, 127
 Scheringer, Richard, 89, 127
 Schiller, Friedrich, vii-ix, 96, 128
 Schleicher, Karl, 61, 105, 136
 Schlieffen, Alfred, 45
 Scholes, Robert, 16, 136
 Schröter, Heinz, 82-83, 97, 128
 Schumann, Wolfgang, 18, 132
 Schultz, Joachim, 115, 128
 Scodel, Ruth, 12, 136
 Selle, Herbert, 82, 128
 Sivan, Emmanuel, 119-120, 137
 Skorzeny, Otto, 108
 Sofocle 63, 129
 Solchany, Jean, 22, 136
 Spedicato, Eugenio, 143
 Stahlberg, Alexander, 50, 82, 128
 Stalin, Joseph, 103, 126, 130
 Steets, Hans, 54-55, 128
 Steidle, Luitpold, 90, 128
 Sterz, Reinhold, 61-62, 105, 130
 Stone, Lawrence, 36, 136
 Tacito 109, 128
 Toepke, Günter, 82, 128
 Traba, Robert, 135
 Ueberschär, Gerd, 21, 83, 99, 129, 131, 137
 Uerlings, Herbert, 9, 137
 Uhrig, Max-Reiner, 64, 137
 Ulbricht, Walter, 20
 Vernant, Jean-Pierre, 1, 43, 98, 103, 137
 Vico, Giambattista, 36, 137
 Vietta, Silvio, 9, 34, 137
 Virgilio 16, 27
 Vogel, Detlef, 133
 Volkmann, Hans-Erich, 134
 Vormann, Nikolaus von, 112-113, 128
 Wagener, Hans, 2, 22, 87, 129, 131, 137
 Walle, Heinrich, 61, 105, 136
 Watt, Ian, 6, 132
 Watt, Roderick, 2, 77, 96, 137
 Weinert, Erich, 20
 Weintraub, Karl, 29, 137
 Weiss, Friedrich, 24, 79, 128
 Welz, Helmut, 73-75, 90-91, 97, 110, 128
 Wette, Wolfram, 21, 56, 99, 129, 131, 133, 137
 Wieder, Joachim, 72-73, 83-85, 128, 132
 Winter, Jay, 119-120, 137
 Wöss Friedrich, 2, 24, 79-80, 82, 128, 131
 Wurm, Franz, 104, 128
 Zand, Herbert, 110, 128
 Zieser, Benno, 46-47, 55, 128
 Zumthor, Paul, 7, 42, 137

Ringraziamenti

Questo libro è il punto di approdo di anni di studi e ricerche condotte tra Roma, Berlino, Oxford e Francoforte, grazie al sostegno iniziale dell'Istituto Storico della Resistenza e della Società Contemporanea in Provincia di Cuneo "Dante Livio Bianco", il cui direttore Michele Calandri mi inviò a Berlino nell'estate del 2010 con una borsa di ricerca. Desidero inoltre ringraziare Quinto Antonelli, Andrea Rondini ed Eugenio Spedicato, per aver considerato e pubblicato alcuni saggi estratti da questo studio. Desidero ancora esprimere la mia profonda gratitudine a Maria Arpaia, Franco D'Intino, Camilla Miglio e Patrizia Piredda per i consigli, i suggerimenti e le critiche pazienti e piene di affetto con cui hanno spinto in avanti questo lavoro nel tempo. Ricordo poi con riconoscenza il sostegno di Gianfranco Crupi, Giovanni Capocchi, Gerhard Schreiber, Raffaella Rossi, e Marie Calvez del Musée municipal de Pontarlier per la gentile concessione dell'immagine di copertina. Ringrazio infine la mia famiglia per il supporto costante e l'entusiasmo con cui da sempre seguono le mie ricerche.

A Maria, con gratitudine

COMITATO EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Coordinatore

FRANCESCA BERNARDINI

Membri

GAETANO AZZARITI
ANDREA BAIOCCHI
MAURIZIO DEL MONTE
GIUSEPPE FAMILIARI
VITTORIO LINGIARDI
CAMILLA MIGLIO

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE PHILOLOGICA

Responsabili

VICENÇ BELTRAN, FRANCO D'INTINO, ARIANNA PUNZI (Roma, Sapienza)

Membri

FABIO FINOTTI (Pennsylvania)
LEONARDO FUNES (Buenos Aires)
SABINE KOESTERS (Roma, Sapienza)
LUIGI MARINELLI (Roma, Sapienza)
SNEŽANA MILINKOVIC (Beograd)
RYSZARD NYCZ (UJ Cracovia)
JUAN PAREDES (Granada)
PAOLO TORTONESE (Paris III)
JAMES VIGUS (London, Queen Mary)
FABIO ZINELLI (Paris, Ecole pratique des hautes études)

COMITATO SCIENTIFICO
MACROAREA E

Coordinatrice

CAMILLA MIGLIO

Membri

VICENÇ BELTRAN
MASSIMO BIANCHI
ALBIO CESARE CASSIO
EMMA CONDELLO
FRANCO D'INTINO
GIAN LUCA GREGORI
ANTONIO IACOBINI
SABINE KOESTERS
EUGENIO LA ROCCA
ALESSANDRO LUPO
LUIGI MARINELLI
MATILDE MASTRANGELO
ARIANNA PUNZI
EMIDIO SPINELLI
STEFANO VELOTTI
CLAUDIO ZAMBIANCHI

Il Comitato editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

1. Strategie funerarie. Onori funebri pubblici e lotta politica nella Roma medio e tardorepubblicana (230-27 a.C.)
Massimo Blasi
2. An introduction to nonlinear Viscoelasticity of filled Rubber
A continuum mechanics approach
Jacopo Ciambella
3. New perspectives on Wireless Network Design
Strong, stable and robust 0-1 models by Power Discretization
Fabio D'Andreagiovanni
4. Caratterizzazione di funzioni cellulari nelle leucemie
Nadia Peragine
5. La transizione demografica in Italia e i suoi modelli interpretativi
Ornello Vitali, Francesco Vitali
6. La patria degli altri
a cura di Mariella Combi, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti
7. Neuropathic pain
A combined clinical, neurophysiological and morphological study
Antonella Biasiotta
8. Proteomics for studying "protein coronas" of nanoparticles
Anna Laura Capriotti
9. Amore punito e disarmato
Parola e immagine da Petrarca all'Arcadia
Francesco Lucioli
10. Tampering in Wonderland
Daniele Venturi
11. L'apprendimento nei disturbi pervasivi dello sviluppo
Un approfondimento nei bambini dello spettro autistico ad alto funzionamento
Nadia Capriotti
12. Disability in the Capability Space
Federica Di Marcantonio
13. Filologia e interpretazione a Pergamo
La scuola di Cratete
Maria Broggiato

14. Facing Melville, Facing Italy
Democracy, Politics, Translation
edited by John Bryant, Giorgio Mariani, Gordon Poole
15. Restauri di dipinti nel Novecento
Le posizioni dell'Accademia di San Luca 1931-1958
Stefania Ventra
16. The Renormalization Group for Disordered Systems
Michele Castellana
17. La Battaglia dei Vizi e delle Virtú
Il *De conflictu vitiorum et virtutum* di Giovanni Genesio Quaglia
Lorenzo Fabiani
18. Tutela ambientale e servizio pubblico
Il caso della gestione dei rifiuti in Italia e in Inghilterra
Chiara Feliziani
19. Ruolo dell'HPV nell'infertilità maschile
Damiano Pizzol
20. Hiera chremata
Il ruolo del santuario nell'economia della *polis*
Rita Sassu
21. Soil erosion monitoring and prediction
Integrated techniques applied to Central Italy badland sites
Francesca Vergari
22. Lessico Leopardiano 2014
a cura di Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini
23. Fattori cognitivi e contestuali alle origini dei modelli di disabilità
Fabio Meloni
24. Accidental Falls and Imbalance in Multiple Sclerosis
Diagnostic Challenges, Neuropathological Features
and Treatment Strategies
Luca Prosperini
25. Public screens
La politica tra narrazioni mediali e agire partecipativo
a cura di Alberto Marinelli, Elisabetta Cioni
26. Prospettive architettoniche: conservazione digitale, divulgazione
e studio. Volume I
a cura di Graziano Mario Valenti
27. Τὰ ξένια
La cerimonia di ospitalità cittadina
Angela Cinalli

28. La lettura degli altri
a cura di Barbara Ronchetti, Maria Antonietta Saracino, Francesca Terrenato
29. La *Tavola Ritonda* tra intrattenimento ed enciclopedismo
Giulia Murgia
30. Nitric Oxide Hybrids & Machine-Assisted Synthesis of Meclinerant
Nitric Oxide Donors/COX-2 inhibitors and Flow Synthesis of Meclinerant
Claudio Battilocchio
31. Storia e *paideia* nel *Panatenaico* di Isocrate
Claudia Brunello
32. Optical studies in semiconductor nanowires
Optical and magneto-optical properties of III-V nanowires
Marta De Luca
33. Quiescent centre and stem cell niche
Their organization in *Arabidopsis thaliana* adventitious roots
Federica Della Rovere
34. Procedimento legislativo e forma di governo
Profili ricostruttivi e spunti problematici dell'esperienza repubblicana
Michele Francaviglia
35. Parallelization of Discrete Event Simulation Models
Techniques for Transparent Speculative Execution on Multi-Cores
Architectures
Alessandro Pellegrini
36. The Present and Future of Jus Cogens
edited by Enzo Cannizzaro
37. Vento di terra
Miniature geopoetiche
Christian Eccher
38. Henry James. An Alien's "History" of America
Martha Banta
39. Il socialismo mazziniano
Profilo storico-politico
Silvio Berardi
40. Frammenti
Per un discorso sul territorio
Attilio Celant
41. Voci Migranti
Scrittrici del Nordeuropa
Anna Maria Segala e Francesca Terrenato

42. Riscritture d'autore
La creazione letteraria nelle varianti macro-testuali
a cura di Simone Celani
43. La bandiera di Socrate
Momenti di storiografia filosofica italiana nel Novecento
a cura di Emidio Spinelli e Franco Trabattoni
44. Girolamo Britonio. Gelosia del Sole
Edizione critica e commento
a cura di Mauro Marrocco
45. Colpa dell'ente e accertamento
Sviluppi attuali in una prospettiva di diritto comparato
Antonio Fiorella e Anna Salvina Valenzano
46. Competitività, strategie di comunicazione e governance territoriale
Il sistema economico pontino
Marco Brogna e Francesco Maria Olivieri
47. La fonte viva
Miguel Barnet Lanza
Edizione italiana a cura di *Luciano Vasapollo*
48. "Viandante, giungessi a Sparta..."
Il modo memorialistico nella narrativa contemporanea
Gianluca Cinelli

La memorialistica si è affermata nel corso dell'ultimo secolo come un fenomeno letterario, soprattutto in seguito alle guerre mondiali, che hanno coinvolto grandi masse di individui. Questo volume rappresenta un tentativo di collocare il modo memorialistico nell'orizzonte della narrativa contemporanea, attraverso una riflessione teorica che compara la teoria letteraria di Northrop Frye con la teoria storico-filosofica del mito, e attraverso lo studio di una specifica tradizione memorialistica: il racconto della campagna di Russia combattuta dall'esercito tedesco tra il 1941 e il 1945. Secondo la tesi di questo studio, nella memorialistica si combinano istanze storiche, antropologiche e ideologiche, dando vita a un modo letterario originale della contemporaneità, che rivela come il nostro rapporto con il modo mitico del raccontare sia rimasto vivo e continui a costituire il principale mezzo della nostra auto-comprensione.

Gianluca Cinelli ha studiato a Roma e a Cork e ha lavorato presso l'università di Francoforte "Goethe" e la Sapienza Università di Roma. Studioso della relazione fra letteratura e storia, con particolare attenzione agli aspetti etici e retorici, ha pubblicato *Ermeneutica e scrittura autobiografica* (Milano 2008), *Nuto Revelli* (Torino 2011), *La questione del male in Storia della colonna infame di Alessandro Manzoni* (Leicester 2015), e *La letteratura e il male* (Roma 2015). È autore di articoli su Primo Levi, Alessandro Manzoni, Mario Rigoni Stern, Nuto Revelli e sulla memorialistica di guerra tedesca.

ISBN 978-88-9377-001-9



9 788893 770019