



LINGUE CULTURE MEDIAZIONI LANGUAGES CULTURES MEDIATION

8 (2021)

1

La Grecia degli altri: percorsi letterari, geografici e culturali
nella Grecia contemporanea

Foreign People's Greece: Literary, Geographic
and Cultural Paths in Contemporary Greece

A cura di / Edited by

Luca Gallarini, Dino Gavinelli, Thomas Maloutas, Mauro Novelli

EDITORIALE

Riflessioni e narrazioni attorno alla Grecia: creazioni artistiche, culturali e geografiche 5

Luca Gallarini, Dino Gavinelli, Thomas Maloutas e Mauro Novelli

Che ci vado a fare in Grecia? 11

Giuseppe Zanetto

Atene, 1940-1943: italiani e greci nei *Quaderni* 29

di Ghiorgos Theotokàs

Massimiliano Maida

Sagapò e Soldatessa: la Grecia degli invasori 47

Luca Gallarini

“Trascinando muli e sofferenze”: la Grecia lontana 63

di Mario Rigoni Stern

Sergio Di Benedetto

Oriana e i colonnelli: cultura di massa e dittatura greca nell'Italia degli anni Settanta 81

Alessandro Terreni

Immaginare la Grecia oggi, fra stereotipi e contro-narrazioni (<i>street art</i> e <i>flânerie</i> urbana) <i>Gilda Tentorio</i>	97
Carrefours: Migrants' Support Volunteer Tourism in Lesbos <i>Giovanna Di Matteo</i>	115
Da Lagkadikia al Mediterraneo: gli spazi delle migrazioni in Grecia <i>Valerio Raffaele</i>	135
Education Inequalities and Political Behaviour of the Young in Greece in the 2010s <i>Thomas Maloutas and Maro Pantelidou Malouta</i>	153
<i>Walk the Wall Athens: An Experiential Walk in the City</i> <i>Maria Karagiannopoulou</i>	171
Terra di civiltà e di barbarie: rappresentazioni cinematografiche della Grecia degli altri, tra autenticità e mistificazione <i>Sara Giovansana</i>	185
Autori / Authors	203

Sagapò e Soldatesse: la Grecia degli invasori

Luca Gallarini

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/lcm-2021-001-gall>

ABSTRACT

Among the many authors who covered the Italian military occupation of Greece (1940-1943), Renzo Biasion and Ugo Pirro still stand out as being the most influential. Their books, halfway between memoir and fiction, tell the stories of soldiers living their youth in a dreamy yet dangerous world, where all men have been deported as war prisoners, and everyday products such as gasoline display Homer's alphabet. The antifascism of *Sagapò* (1953), which inspired the Academy Award-winning film *Mediterraneo* (1991), and *Le soldatesse* (1956) lays there-fore in the rediscovery of a common heritage, both ancient and modern.

Parole chiave: antifascismo; cinema; Neorealismo; Renzo Biasion; Ugo Pirro.

Keywords: antifascism; cinema; Neorealism; Renzo Biasion; Ugo Pirro.

Non sono pochi gli scrittori che hanno raccontato l'attacco italiano alla Grecia, le sconfitte iniziali e le storie dell'occupazione militare. Giovanni Pirelli (*L'entusiasta*, 1958), Gian Carlo Fusco (*Guerra d'Albania*, 1961) e Mario Rigoni Stern (*Quota Albania*, 1971) si sono soffermati sulle bat- taglie combattute lungo il confine greco-albanese; mentre Marcello Ven- turi, mescolando fantasia e ricerca storica, ha rievocato il "primo atto del dramma della Resistenza" (Pertini 1976, 10): la strage avvenuta nel set- tembre del 1943 a Cefalonia, quando i tedeschi massacrarono senza pietà gli ex alleati della Divisione Acqui (*Bandiera bianca a Cefalonia*, 1963).

I resoconti che hanno saputo plasmare l'immaginario collettivo so- no però quelli offerti dalla raccolta di racconti *Sagapò* di Renzo Biasion (1953) e dal romanzo breve di Ugo Pirro *Le soldatesse* (1956). L'aspetto più interessante dei libri suddetti – e delle rispettive trasposizioni cine-

matografiche: *Le soldatesse* di Valerio Zurlini (1965) e *Mediterraneo* di Gabriele Salvatores (1991, Premio Oscar 1992) – è una rappresentazione fortemente straniata della guerra: sullo sfondo di una Grecia deserta, dove gli uomini in età da lavoro sono tutti prigionieri e le bombe a mano diventano strumenti da pesca, gli invasori italiani si rapportano con molte donne e pochi nemici.

Sottesa a entrambe le narrazioni, la polemica pacifista e antifascista poggia in sostanza su vicende personali, amori genuini o mercenari, o ancora sulla sorpresa dell’“alfabeto di Omero” applicato alla benzina Shell¹: episodi minori o aneddoti che lasciano intravedere una comune identità mediterranea, e consentono a chi racconta di denunciare l’insensatezza della guerra facendo leva su considerazioni apolitiche, scevre dei settarismi del dibattito ideologico.

Si spiegano così la volontà di Pirro di focalizzare l’attenzione sulle forze ‘ausiliarie’ che da sempre seguono gli eserciti (le prostitute ovvero “soldatesse”) e l’insoddisfazione di Biasion per il sottotitolo “cronache di guerra”, presente nel risvolto scritto da Elio Vittorini nel 1953 e sulle copertine di alcune ristampe successive: “Per me questo sottotitolo è sbagliato, non tutti sanno che *Sagapò* vuol dire *Ti amo*” (del Buono 1991, 16)².

Ma procediamo con ordine. Il talentuoso Biasion, che fu pittore, critico d’arte, giornalista e autore – potremmo aggiungere – *unius libri*, allo scoppio della guerra aveva ventisei anni. Come ricorda Oreste del Buono, Renzo “fu dapprima nel Peloponneso, impegnato in rastrellamenti. Sbarcato a Creta e aggregato alle truppe tedesche, diventò comandante del presidio di Kalò Koriò, Prima e Messeleri”. Infine, dopo “un breve soggiorno a Rodi, fu trasferito all’aeroporto di Iraclion”; da lì, in seguito all’armistizio, “fu condotto prigioniero in Olanda e successivamente in Polonia” (1991, 13).

Il ritorno a casa, nel 1945, coincide con una crisi esistenziale e professionale che lui stesso riassumerà in questi termini:

Quando tornai a Venezia dalla prigionia non avevo più voglia di dipingere. Ero cambiato, non potevo più sopportare la marmorea perfezione del-

¹ Cf. Renzi 1953, 198: “Quello che più impressiona nella Grecia d’oggi è l’impiego dei caratteri dell’alfabeto che fu di Omero, di Eschilo, di Erodoto per propagandare le gomme Dunlop o la benzina Shell”.

² Cf. Cavalli 2009, 252: “le ragioni politiche e militari del conflitto italo-greco non sono indagate [da Biasion]. A questo proposito, bisogna notare come la datazione dei fatti narrati sia taciuta, anche se noi sappiamo essere quella degli anni 1941-1943, cioè gli anni dell’occupazione militare italiana in Grecia”.

la città che prima m'incantava, né la sua vita rimasta molle, né il liquido sguardo delle sue donne. Perché dipingere? Accettai un posto d'insegnante di disegno in un piccolo paese di montagna. Lassù nella più assoluta solidità spirituale, per liberarmi dall'ossessione della guerra scrissi *Sagapò*. (*ibid.*)

Forse però la colpa non era solo di Venezia, che da esilio dorato per intellettuali non allineati (su tutti Bontempelli) dopo il conflitto scadrà a sarcofago di marmo, estraneo alla modernità industriale di Porto Marghera e tuttavia esposto ai soprusi del turismo massificato, che ai pittori chiede cartoline e vedute del Canal Grande. Alla base dell'insoddisfazione di Biondi ci fu piuttosto una confluenza di motivi pubblici e privati: la ricerca affannosa di un senso da attribuire all'esperienza della guerra, che aveva assorbito gli anni migliori di un'intera generazione, e l'urgenza di raccontare l'invasione a tradimento di una nazione 'sorella', politicamente peraltro non ostile (in Grecia, ricordiamolo, nel 1940 era al potere il dittatore filofascista Ioannis Metaxas)³.

Il catalizzatore di queste istanze diffuse presso gli intellettuali italiani fu senza dubbio il Neorealismo: i racconti della guerra in Grecia conciliavano la scrittura dell'io (la pagina di diario e la prosa breve, forme congeniali alla comunità letteraria prebellica) con l'interesse per terre, cose e persone neglette dalla letteratura ufficiale. Si può pertanto affermare, con del Buono, che *Sagapò* è “un libro unico legato a un'esperienza irripetibile, come lo sono il *Se questo è un uomo* del chimico Primo Levi o il *Cristo si è fermato a Eboli* del medico Carlo Levi” (1991, 7).

Dopo un chimico e un medico, ecco dunque un pittore che sostituisce la penna ai ferri del proprio mestiere. Se Primo, in un celebre passo del suo romanzo, affida alla *Commedia* dantesca una speranza in traducibile sulla tavola periodica, e Carlo, anche lui pittore, descrive l'“oltre Eboli” in un romanzo, Renzo si dedica alla forma racconto, rinunciando allo sperimentalismo delle arti figurative moderne.

Per quale motivo, allora, “il chimico e il medico hanno continuato a scrivere libri, mentre Renzo Biondi è tornato al suo mestiere” (7-8)? Al di là delle idiosincrasie dell'autore, le cause di questo *exploit* irripetibile

³ Cf. Clogg 2015, 132: “La dittatura di Metaxas [...] esibiva numerosi attributi esteriori del Fascismo. Per imitare il Terzo Reich di Hitler, Metaxas elaborò la nozione di ‘Terza civiltà ellenica’. La prima era stata quella della Grecia antica, la seconda quella di Bisanzio medioevale, la terza sarebbe stata un amalgama di valori, sostanzialmente contraddittori, delle prime due, che avrebbe protetto e perpetuato i valori del regime”. Sul tema delle ‘nazioni sorelle’ vd. Di Benedetto 2004.

sono da ricercare, verosimilmente, nella potenza del mito della Grecia come nazione da sempre affine a quella italiana, e nelle contraddizioni che tale mito innescava al momento della sua riformulazione novecentesca.

Sagapò, a ben vedere, rovescia le premesse ideologiche del filellenismo tradizionale: non è più lo splendore della storia antica, a congiungere Italia e Grecia, ma l'antichità remotissima delle pulsioni profonde, che affiorano in modo misterioso, a volte miserabile e nondimeno autentico, senza il filtro cioè di una cultura posticcia, al tempo e nei luoghi dell'occupazione militare.

Non siamo lontani, in definitiva, dall'invito di Carlo Levi a riscoprire "la Lucania che è in ciascuno di noi" (Levi 1963, 18). Ai Sassi di Matera subentrano le "viuzze tortuose" di Iraclion, "dove il popolino europeo vive nella più bestiale promiscuità e quello orientale in un pesante, decrepito silenzio" (Biasion 1953, 63), e il "vallone" dei catafigi – abitazioni ricavate da anfratti e grotte – dove tra agavi "enormi, quasi mostruose" si annidano "cani rognosi", "grossi ramarrì", "gatti d'ogni colore e razza", soldati, prostitute e borghesi che "fanno comunella, ridono e bevono", e infine "marmocchi seminudi" che "entrano ed escono dai catafigi come le formiche dal loro buco, e sono, a somiglianza dei gatti, di ogni razza e colore ma tutti ugualmente sporchi di terra" (72-73).

In questa città abissale e senza leggi, retta da elementari norme di vita, troviamo un'umanità primitiva, che riscatta nella purezza dei sentimenti le più cupe degradazioni di un'esistenza disperata. Katina, la giovanissima protagonista del racconto omonimo, rimasta orfana in tenera età e allevata dalla Lupa, "famosa per la lussuria e la mancanza di scrupoli" (64), pur prostituendosi testimonia al narratore in visita il "libero espandersi alla natura dell'uomo, fatta in egual misura di purezza e di peccato" (75).

È l'atavica sintonia con la natura, che permette a Katina di vendere il corpo ma non la propria dignità: "al suo passaggio sembrava che l'aria si facesse vischiosa, sì da costringere gli uomini a seguirla. [...] E poiché non partecipava mai del loro piacere, [...] pareva loro di scambiare l'amplesso con una statua stupenda ma inanimata" (65). L'unico uomo a cui sia concesso di animare il simulacro è il soldato Pagliarulo: "Pagliarulo, il nome stesso lo dice, era meridionale, ma non ho mai saputo con precisione se fosse calabrese, lucano, pugliese. Napoletano no di certo, perché non aveva nemmeno l'ombra della scaltra indolenza che distingue fra tutti i figli di quel fortunato paese" (69-70).

Il fidanzato di Katina spicca per "bontà" e "purezza e di cuore" (70), due qualità che si riflettono nella sua consonanza con il mondo animale e

vegetale. In un paese in cui i bambini si muovono come formiche e assomigliano ai gatti, le ragazze sono fiori dai petali “magnifici e gravi” (65), “Lupa” è il soprannome di una madre adottiva verso la quale Katina prova un “affetto animale” (66) e il maresciallo Lo Guercio pare “ricavato dal centro di un cocomero” (68), ecco che Pagliarulo accomuna “uomini, animali, piante, in un medesimo amore”: piange alla morte del mulo e intona assieme ai compagni “canti meridionali, melodiosi e dolci”, oppure “lente nenie orientali” apprese in Grecia (70).

Napoli, insomma, è troppo a nord. Soltanto l’umanità ferina che dal *limes* lucano di Carlo Levi arriva giù fino a Creta esprime una carica erotica sincera, che fa da antidoto spontaneo alla violenza della guerra: “le anime più semplici soggiacciono all’amore senza possibilità di difesa, e ne sono travolte” (83-84). Così come viene annullata, provvidenzialmente, qualsiasi distinzione tra conquistati e conquistatori: se l’invasione non divide ma unisce ciò che è incline a unirsi per natura, la denuncia degli orrori del conflitto mondiale si eleva su un piano di generico pacifismo umanitario, che dispensa chi narra da una critica puntuale dell’invasione italiana della Grecia.

Anzi, è proprio la guerra ciò che consente di far emergere senza interdetti le dinamiche antropologiche che contraddistinguono l’esistenza degli umili. Nel momento in cui le regole della vita civile vengono sospese, gli uomini si comportano come “fanciulli in vacanza” (18), dimenticano le famiglie rimaste in Italia e consumano “negli eccessi d’amore tutta la loro vitalità di meridionali” (41). A fare da sfondo a questo empito sentimentale è un paesaggio aspro e desolante, che impone a uomini e donne continui disagi: il vento, il sole e le mosche non danno mai tregua. L’unico modo per sopportarli è convertire l’erotismo in comunione solidaristica con tutto il creato, così da illuminare la correlazione tra eros e paesaggio: “la mancanza di donne”, chiosa il narratore, tormenta “come la mancanza d’acqua” (89).

Al di là delle mosche e dei desideri del corpo, c’è però un assillo più profondo che angustia colui che racconta: come si concilia la scoperta di un’umanità primordiale, aliena dagli istinti aggressivi che hanno favorito la nascita delle dittature nazifasciste, con le istituzioni del mondo moderno che ancora esistono, al di là del mare e al di fuori della sospensione causata dalla guerra? La domanda se l’era posta anche Carlo Levi, dal suo confino di Aliano/Gagliano, ma nel suo caso la rappresentazione della Lucania era funzionale a un programma politico: “L’esperienza straordinaria che ha vissuto, – spiega Vittorio Spinazzola – egli ha saputo decantarla e rimeditarla traendone motivo per un programma generale

d'azione storico-politica, al quale affidare l'impegno per la redenzione del Mezzogiorno, come aspetto essenziale d'una rinascita italiana" (Spinazzola 2000, 281).

Biasion, invece, non riesce a rifondere la propria esperienza in un disegno coerente, o forse non vuole farlo: questa ambiguità o debolezza è un punto di forza e al tempo stesso un limite delle sue memorie. In effetti, l'assenza di un orizzonte ideologico favorisce la dipintura di un mondo fiabesco, equamente suddiviso, come ogni fiaba, in quadri idilliaci e inquietanti: incastonati all'interno di uno scenario storico, gli episodi di guerra o guerriglia, come l'attacco narrato in "De profundis", acquisiscono una terribilità e un'insensatezza senza pari, garanzia di una lettura coinvolgente.

Di contro, la rinuncia a ipotizzare un nuovo assetto sociale comporta la rimozione pressoché completa della civiltà moderna, sostituita da un'utopia anarchica e insulare. Non stupisce, di conseguenza, che il racconto proemiale sia dedicato alla "Repubblica di Alcozino", vale a dire un distacco dei "fanti più scassati della compagnia" (4), che getta ombra di dubbio sulla reale convenienza di qualsiasi consesso organizzato. Soli su un promontorio, Alcozino e i suoi subordinati Marruca, Scudo e Rotundo, lungi dal configurare rapporti interpersonali liberi da sopraffazioni, istituiscono una tragicomica dittatura, fondata sul possesso a giorni alterni dell'unica donna disponibile: una ragazza di quindici anni "un po' corta di mente" (16). A un certo punto però il sergente, invidioso, fa allontanare la giovane ninfomane dall'avamposto, e Alcozino per tutta risposta lo uccide con un colpo di fucile.

Dalla descrizione della vita militare e dalla caduta della "repubblica" si deduce in sostanza una lezione spiazzante: il tentativo di irregimentare gli umili in forme associate ha come esito la loro umiliazione, il più delle volte inconsapevole, o l'emersione di una lotta di classe che, in mancanza di prospettive di riscatto, degenera nella violenza, se non addirittura nell'omicidio. Ne sono prova il comportamento di Alcozino, che prima di uccidere il suo superiore sfoga sui sottoposti, in realtà fanti come lui, la delusione per la promozione negata ("Non riusciva a comprendere come il non saper scrivere un biglietto gli impedisse di diventar anche lui caporale", 6); la "deferenza, assai vicina all'ammirazione, che gli uomini comuni riserbano sempre ai protagonisti di fatti di sangue" (5) e che anticipa la conclusione della storia; e infine l'inadeguatezza cronica di Scudo: "Sempre, sbracato, lacerato, sporco, era uno di quei soldati che mai si riuscirà a far stare sull'attenti, ma che tuttavia hanno un concetto quasi divino della gerarchia e si precipitano a eseguire gli ordini prima

ancora di averli sentiti, sbagliando sempre, e suscitando l'ilarità dei compagni" (7).

Molto simili a Scudo sono Pagnotta di "De profundis", che pur lavorando come una "bestia da soma" ama "tutti i comandanti, dal caporale in su", per via di quel "sentimento di ammirazione e di rispetto che i semplici nutrono per le persone altolocate" (121); e Pasqualino Locoforte, protagonista di buon cuore e nessuna educazione del racconto omonimo, che "vuol diventare un soldato come tutti gli altri" (177), imparando cioè a lavarsi con acqua e sapone, ma a causa della sua beata incoscienza resta in coda alla compagnia e finisce in un campo minato.

Come o ancor più della vita borghese, la "naia" richiede il rispetto di un codice di comportamento: l'incapacità di rispettarlo segna l'inadattabilità dei "semplici" alle regole o alle ragioni di un'esistenza estranea alle normali pulsioni vitali, che, non più libere di espandersi, finiscono per consumare uomini e donne fino all'autodistruzione. L'impulso alla vita diventa di conseguenza una condanna a morte, come dimostra ne "La botte" la storia di Saverio, ex oste, ex buongustaio e marito geloso: roso dalla fame e dalla nostalgia per la "bella donna, bionda e grassa" che ha lasciato in Italia, Saverio soddisfa le sue voglie represses divorando le provviste nascoste in un bosco dai partigiani greci, che gli faranno poi provare "l'impressione di staccarsi da terra e di volare" (164) giù da un dirupo, in una delle giare da lui svuotate.

Può verificarsi, è ovvio, anche l'ipotesi opposta: nel caos generato dalla guerra, che sovverte tanto le leggi degli uomini quanto i limiti imposti dalla natura, l'eros non conosce più il freno degli equilibri di genere, con esiti che spaziano ancora una volta dal comico al tragico. Alcuni finiscono per darsi alla zoofilia, come il già ricordato Scudo, famoso tra i compagni per aver "usato con la mula del comandante, perché 'era la più bella'" (7); altri danno sfogo a una passione prodigiosa, come Kéty, protagonista del racconto eponimo: "Tormentata da una libidine continua e frenetica si dava ai soldati che le piacevano con ardore violento. E a turno le piacevano tutti" (32).

A differenza della ragazza prigioniera di Alcozino, Kéty non è stupida: approfitta del vuoto di potere creato dalla deportazione degli uomini sul continente, nonché della penuria di belle donne disposte a concedersi ai soldati stranieri, per rivendicare un ruolo pubblico e di prestigio. Kéty e le sue colleghe camminano infatti "in mezzo alla via", ostentando "la loro qualità di prostitute ufficiali, riconosciute dal comando" (33). Per tragico paradosso, la libertà e il riconoscimento pubblico sono per Kéty una conseguenza dell'occupazione nemica e in special modo ita-

liana. Quando ai meridionali subentrano i nordici, Kéty perde di colpo il proprio *status* privilegiato (i tedeschi la considerano “niente altro che una prostituta”, 44) e di lì a poco anche la vita. Per aver cercato di salvare l’ufficiale Musso, “come lei insaziabile negli amplessi” (49) e sfuggito alla deportazione dopo l’armistizio, Kéty viene catturata e condannata alla fucilazione: “La gente del luogo assicura che Kéty, prima della raffica che la doveva stroncare, rivolta alla folla e ai soldati e sollevata la sottana, facesse un gesto osceno” (56).

Resta da chiedersi, a questo punto, come reagiscono alle sirene elleniche i graduati italiani, chiamati a governare un mondo agreste che si riassetta secondo logiche ancestrali. Nella casistica delle risposte possibili, spicca il commento con cui l’io narrante, modellato si presume sull’ufficiale Biasion, replica alle manifestazioni di giubilo dei soldati all’arrivo sulla spiaggia: “Per lasciarli più liberi mi nascosi” (28).

Parole significative, che spiegano indirettamente perché Enzo Monteleone, lo sceneggiatore di *Mediterraneo*, abbia scelto di confinare ai margini del *récit* il personaggio del tenente, con la scusa di fargli affrescare la chiesa del pope: l’intellettuale, con tutta la sua cultura, non può che distruggere l’incanto dell’utopia isolana. E infatti, quanto più il narratore de “Il veliero” si sforza di cogliere la bellezza del caicco fermo all’imboccatura della baia, ignorato dai soldati “come un giocattolo di cui si conosce l’interno” (“Ripresi allora a disegnare il veliero con un accanimento a capirlo da darmi sofferenza”, 29), tanto più l’imbarcazione lontana si fa metafora dolorosa dell’impossibilità di ritornare a casa. E a nulla vale, di fronte a questa inattesa consapevolezza, “la perfezione di un caldo abbraccio marino” (30)⁴.

Il prezzo da pagare per godere di una sensibilità superiore, o del privilegio del comando, è dunque la perdita dell’ingenuità. Quest’ultima è una disposizione d’animo che può portare alla morte, come nel caso suddetto di Pasqualino, ma può anche aiutare a preservare le risorse emotive dello stupore e della magia: sotto gli occhi degli analfabeti, liberi da preconcetti, le parole diventano “gruppi minuscoli di formiche nere” che formano gli ordini (122), e le prostitute ragazze “per bene” da sposare (80).

L’uomo colto, invece, paga pegno ogniqualvolta si lasci tentare dalle “illusioni della mente” (169). Come nel bellissimo, e inquietante, racconto dedicato a Spinalonga: a pochi metri dalla riva, l’isola che sembra racchiudere “il segreto di ogni terrena delizia” (167) si scopre essere un

⁴ Del veliero si conserva un disegno dell’autore, riprodotto in Biasion 2004 e nel fondamentale saggio di Silvia Cavalli (2009, 254).

lebbrosario, e i naviganti vengono accolti dal ghigno mostruoso di un malato (“quel sorriso anche ora è qui davanti a me, e mi basta chiudere gli occhi per vederlo”, 169).

A un livello più generale, è l'esercizio stesso del potere, a ostacolare la sintonia con l'umanità offesa che popola la nazione italo-ellenica. Gli ordini degli ufficiali ricalcano le storture e le piccinerie della società borghese o, per meglio dire, le adattano, amplificandole, alla convivenza forzata del tempo di guerra. Basta osservare il tenente Andreis in “De profundis”: al colloquio con i soldati laceri e sporchi (“vivono come le bestie”, 110) il giovane borghese antepone la ricerca di ‘corrispondenze’ simboliste (“Forse questo paesaggio influirà sul mio stato d'animo e scriverò dei versi”, 107), ma il caldo, il vento e le mosche lo sfiancheranno ben prima delle bombe nemiche. L'unica soluzione praticabile, stando al medesimo racconto, è quella suggerita dal tenente Messana, che rinuncia al comando e trascorre le sue giornate “completamente nudo”, in compagnia degli “uomini che l'asprezza della vita aveva reso primordiali quasi quanto la natura stessa” (112).

Non rifugge di virtù nemmeno il narratore di “Una vita nell'isola”, *alter ego* di Biasion, che per invidia fa trasferire in montagna un ufficiale più giovane, reo di aver concupito Elleni, la ragazza greca da lui desiderata. Ma si tratta di un peccato veniale; più problematica semmai è l'affermazione seguente: “Non pensiamo più alla patria e al ritorno e vorremmo sempre vivere così, in questo rilassamento dolcissimo di ogni facoltà, col mare vicino che scandisce il tempo”. In realtà, dall’“Intermezzo ateniese” che, a metà del libro, spezza la monotonia rurale o marina della narrazione e precede il racconto sopraccitato, s'intuisce una morale diversa: la “panica bellezza” che affascina il protagonista è quella del “cielo ateniese” (99). Nonostante il frequente ricorso a scenari naturali, lo scrittore ammette quindi di aver bisogno di un contesto urbano, per esprimere la propria visione del mondo.

Nel “voluttuoso fermento” della città (95), tra la “purezza dei templi” e la “degradazione” della Plaka (103), l'io narrante incontra una giovane donna che, al pari di molte sue coetanee, si prostituisce per necessità. L'avventura di una notte conosce però, alla fine della storia, un'evoluzione imprevista: “Ti ricordi la ragazza che fu con te la prima sera? [...] è venuta a cercarti due volte... pare che il signore abbia fatto colpo” (*ibid.*). A parlare è il sottoposto Caviglione, compagno di stanza erotomane, invadente e maneggione: il protagonista, non sopportando la sua presenza, cambia albergo di nascosto e perde così per sempre la possibilità di rivedere la ragazza.

Sliding doors ateniesi? Certo, ma non solo, perché nella storia della fanciulla perduta e dell'ufficiale molesto affiorano le aporie della descrizione che Biasion ci offre della Grecia e degli invasori: la città sembra concedere a chi narra l'esperienza di sentimenti autentici, ma nel farlo mina le basi del sogno insulare. Se per il narratore "s'agapò" risuona in piazza Omonia e non tra i catafigi, l'utopia s'incrina. E nel mezzo della folla anonima, pronta a riconoscere nell'ufficiale italiano una figura potenzialmente temibile ovvero desiderabile, che il protagonista riacquista la centralità che sull'isola aveva perduto: "Camminavo mescolandomi alla folla, mi piaceva sentire attorno a me tutto quell'aggrirsi frenetico, le grida dei venditori ambulanti, le occhiate furtive delle donne, qualche sguardo d'uomo carico d'odio" (102).

Difficile conciliare gli sguardi d'odio con le dichiarazioni d'amore: non a caso i ricordi si raggruppano in raccontini, senza mai addensarsi in un romanzo compiuto⁵. Da questa inconcludenza deriva forse il fascino ambiguo e voyeuristico di *Sagapò*: quanto più Biasion ostenta di adottare un punto di vista incolto e ingenuo, coerente con il mondo di finzione (le barche diventano giocattoli, i villaggi presepi, le case dadi bianchi), tanto più lascia trapelare l'ossessione (decisamente erotica) di chi quel mondo, popolato di donne e uomini nudi, lo guarda inevitabilmente da fuori.

Un'ossessione, beninteso non sentimentale, fu anche quella del campano Pirro per il libro del collega veneto: "*Sagapò, sempre Saga-pò!*", si legge nelle memorie di *Soltanto un nome nei titoli di testa* (Pirro 1998, 84). E il motivo di cotanta disperazione è presto detto: per dare alle stampe il romanzo nato dall'esperienza sotto le armi, l'autore dovette vincere la concorrenza di Biasion, che tre anni prima si era guadagnato le simpatie di Vittorini e un posto di prestigio nei *Gettoni* Einaudi.

Dopo il no di Vittorini, motivato con l'impossibilità di inserire due titoli simili nella stessa collana, Pirro riuscì a pubblicare *Le soldatesse* presso Feltrinelli, grazie all'aiuto di Vasco Pratolini: "Gli amici ne parla-

⁵ Cf. Cavalli 2009, 252: "Il suo sguardo sugli avvenimenti di cui è stato testimone è quello di un artista che tenti di riprodurre in una serie di disegni gli episodi che per tre anni hanno occupato la sua vita. Alla luce di ciò sembra quasi scontato che *Sagapò* sia composto da racconti e non sia un romanzo: non sarebbe stato possibile narrare un'unica, lunga vicenda senza perdere di vista i dettagli, i particolari, che costituiscono il centro di tutte le storie narrate. Si ha l'impressione che ogni racconto sia come un quadro e soprattutto che lo siano i racconti più brevi, intermezzi lirici in cui la natura essenzialmente pittorica della scrittura di Biasion si esprime al meglio".

vano, si complimentavano con me. Provavo una strana sensazione, forse comune a ogni esordiente: avevo l'impressione, cioè, che parlassero di un mio conoscente” (*ibid.*).

Col senno di poi, possiamo dire che non nella stessa collana, ma sulla scena culturale italiana lo spazio per romanzi e ricordi ‘greci’ di certo non mancava. A testimoniare è la polemica scoppiata in seguito alla pubblicazione, su *Cinema Nuovo*, di una “proposta di film” di Renzo Renzi intitolata “L’armata s’agapò”: il 10 settembre 1953 Renzi e Guido Aristarco, direttore della rivista, vengono arrestati e condotti al carcere militare di Peschiera, con l'accusa di vilipendio all'esercito⁶.

Anche Pirro, in quegli anni, teneva un canovaccio nel cassetto: “To avevo scritto un soggetto che avevo chiamato *L’armata dell’amore* prima del sequestro di ‘Cinema Nuovo’, quando furono arrestati Renzi e Aristarco [...], in sostanza, piaceva a tutti ma nessuno lo comprava, nessuno lo opzionava” (intervista di Carlo Lizzani, citata in Carelli 2020, 158). Il lavoro nel cinema è per Ugo, figlio di un ferroviere, la meta agognata: “Smessa la divisa militare, – si legge sul risvolto della prima edizione delle *Soldatessa* – Ugo Pirro ha fatto i mestieri più vari: professore di ginnastica, giornalista, sceneggiatore e soggetto cinematografico” (*ibid.*, 173).

Lungo il percorso che va dalla palestra alla sala di proiezione, scopriamo che il romanzo è una tappa obbligata: “Perché Rossellini, De Sica, Lattuada [...] dovrebbero chiamarmi a sceneggiare i loro film? – si chiede l'autore nel *Diario remoto o ritardato* – Chi sono? Che film ho scritto? [...] Questo, concludo fra me e me, è un paese dove se non hai scritto un libro non sei degno di nessuna considerazione” (*ibid.*, 158)⁷.

L'aneddoto conferma la formazione o filiazione letteraria di molti professionisti dello spettacolo, ma denuncia in filigrana la difficoltà di

⁶ Cf. Cavalli 2009, 253-254: “Poiché il reato di oltraggio alle Forze armate, di per sé opinabile, era stato commesso durante l'esercizio della loro attività professionale, i due giornalisti avrebbero dovuto essere giudicati da un tribunale civile. Entrambi, però, erano militari in congedo non assoluto (sottotenente Renzi, sergente di fanteria Aristarco) e il Tribunale militare avocò il processo, che, iniziato il 5 ottobre presso il Tribunale militare di Milano, si concluse dopo quattro giorni: Renzi fu condannato a sette mesi e tre giorni di carcere e alla rimozione del grado; Aristarco a sei mesi di reclusione. Entrambi beneficiarono della condizionale”. Al “sopruso di Peschiera” fa riferimento lo stesso Vitorini nel risvolto di copertina di *Sagapò*: cf. Camerano, Crovi, e Grasso 2007, 735. Cf. anche Cattaneo e Oleari 2014.

⁷ Per un approfondimento sul lavoro cinematografico di Pirro, vd. l'informatissima monografia di Donata Carelli (2020, in part. 23-93).

raccontare al cinema storie ad alto tasso di erotismo⁸. Alla letteratura è concesso invece un margine di manovra più ampio, utile quando le descrizioni perdono l'aura poetica di Biasion e diventano realismo crudo: "Erano anni [quelli della guerra] stupidamente virili. Contadini e operai, studenti e impiegati si illusero di vivere in un paradiso immorale, in cui potersi abbandonare agli istinti, a soddisfare i sogni bagnati. Nessuno temeva di essere pugnato durante o dopo un amplesso" (Pirro 1998, 58).

A differenza dell'utopia di *Sagapò*, dove i confini tra i due popoli si stemperano nella ricerca di una base antropologica condivisa, *Le soldatesse* chiarisce fin da subito i ruoli assegnati a italiani e greci, nonché la propria funzione di risarcimento storico. Sul risvolto di copertina, il romanzo si presenta come "l'avventura di un ufficiale comandato a prendere in carico quindici donne e smistarle nei presidi dell'Armata Sagapò", o meglio ancora come "un atto di amore e riparazione verso il popolo greco, e un appassionato omaggio ad un paese povero, bello e di antica civiltà".

Povero, bello e antico come il suo aggressore, che non ha conosciuto il dramma greco di una guerra civile postbellica (1946-1949) e nel nuovo decennio si appresta a mettere a fuoco il recente passato, per meglio affrontare le sfide che si intravedono attorno alla data fatidica del 1956, foriera di crisi a Suez, Mosca, Budapest e, di riflesso, in tutti gli uomini di cultura.

L'omaggio alla Grecia pugnata a tradimento nell'ottobre del 1940 è sincero, ma ciò che più conta sembra essere il tentativo di definire un'identità democratica forgiata dall'esperienza della guerra. La rievocazione dell'occupazione militare italiana permette infatti di sceneggiare, senza troppi autodafé, il passaggio graduale dall'indifferenza o dall'adesione al regime ai valori dell'antifascismo. Permette insomma di raccontare la conversione ideologica senza indulgere a confronti brucianti con scelte meno lineari di quanto si vorrebbe far credere al lettore. Da questo punto di vista la biografia di Pirro è esemplare: rientrato in Italia, al momento dell'armistizio Ugo si trova in Sardegna, dove aderisce a un gruppo clandestino che rifiuta la resa agli angloamericani. "Fu l'avventura di una testa calda: - commenterà a guerra conclusa - ventitré anni sono veramente pochi" (Pirro 1999, 131).

Nel romanzo, al contrario, il viaggio del protagonista nella Grecia continentale comincia e si conclude con episodi di evidenza adamantina: il sopraggiungere del torpore causato dalla malaria ("la febbre ci disarmava-

⁸ Il film tratto da *Le soldatesse* uscirà, non a caso, a nove anni di distanza dalla pubblicazione del libro. Cf. Carelli 2020, 65-66.

va prima del tramonto”, Pirro 1956, 11), allusione a una passività che è anzitutto ideologica, e la decisione di prender posto, in mensa, accanto ai sovversivi Cecafumo e Pinzauti, “gli eterni scontenti del reggimento, mormoratori incorreggibili, strafottenti fino al punto che persino il colonnello si era dato per vinto” (152). Scena, quest’ultima, che certifica un atteggiamento nuovo nei confronti del regime e della guerra, e fa da cassa di risonanza al tema della fame, vero filo conduttore del libro.

Non si finirebbe mai a raccontare i pranzi che si facevano quando era nostro ospite un generale. Si cominciava con le tagliatelle all’uovo, ne curava De Sirti stesso la confezione. I cuochi erano particolarmente addestrati a fare una sfoglia sottile, gialla e compatta. Dove trovasse la farina di grano duro in quella Grecia affamata non so. Nessuno di noi osava chiederselo, così si stava tranquilli e senza che nemmeno ci sfiorasse il rimorso. (151)

Nulla di più lontano da *Sagapò*, dove la natura, pur non essendo benigna, apparecchia per invasori e autoctoni un ambiente ricco di selvaggina o, alla peggio, lumache gommose a volontà. Nella Grecia di Pirro non si odono battute di caccia o detonazioni che assicurino il pranzo (“La bomba scoppia a qualche metro di profondità, i pesci salgono alla superficie mostrando il ventre bianco”, Biasion 1953, 174). È il grido disperato “Psomi! Psomi! (Pane! Pane!)” a risuonare per tutto il romanzo: “La fame [...] ovunque era tetra e drammatica, ma ad Atene diventava spettacolo e cataclisma. La inedia nei villaggi veniva come una malattia contagiosa e senza rimedio, ad Atene bastava un affamato per creare un clima di tragedia e accendere un sentimento in ognuno di noi” (Pirro 1956, 17).

Come spiega la maitresse che consegna al protagonista le nuove reclute, non ci sono i presupposti per la consonanza diffusa vagheggiata da Biasion:

ormai le quindici ragazze sono in forza all’XI Armata, siete voi che dovete sfamarle... insomma hanno diritto alla razione di viveri e di sigarette. Per che cosa credete che si arruolino?... Non tutti gli italiani sono belli... e poi come è possibile innamorarsi di tutti gli italiani che sono in Grecia? Ci vorrebbe un cuore grosso come l’America. (33)

Il privilegio di una storia d’amore, come quella tra il protagonista e la “soldatessa” Eftichia, più che al contatto con un’umanità primordiale si deve allora a un fattore generazionale: “L’odio per crescere vuole tempo... – dichiara Eftichia – a volte non basta un secolo... L’amore è diverso: un ragazzo vede una ragazza e subito si innamora” (106). Oppure si spiega con l’appartenenza a un orizzonte cittadino, antitetico all’epopea meridionale di Katina e Pagliarulo.

Se l'io narrante possiede una sensibilità superiore, che si evince dal rifiuto dei matrimoni combinati con foga perversa dal cappellano militare (ogni soldato “sapeva bene che quel matrimonio non poteva essere riconosciuto dalle nostre leggi, sicché avrebbe potuto liberarsi di quella moglie il giorno del suo ritorno in patria”, 53) e se la ragazza greca, dal canto suo, intuisce le dinamiche plurisecolari dell'odio etnico, la ragione è la seguente: entrambi si riconoscono, per adesione o per esperienza di vita, in una civiltà urbana già in parte cosmopolita. Eftichia e la sua compagna Elenitza non sono cresciute nei catafigi, ma in una capitale moderna, dove l'incontro con lo straniero è rapportato ai consumi culturali del cinema e della radio:

Mi ricordo il giorno che arrivarono i tedeschi ad Atene. Quanto tempo è passato. Aspettavamo gli italiani e non sapevamo immaginare le loro facce. Noi ragazze ce li aspettavamo assai più belli, più alti, invece quelli che erano stati ad Argirocastro ce li descrivevamo come delle scimmie. [...] Eravamo ragazze di buona famiglia... [...] Quando sfilarono per via Stadion i primi prigionieri italiani, io ed Elenitza andammo a vedere. Che delusione!... anche noi sputammo sui loro stracci, gridammo insieme agli altri, senza pietà. (102, 105)

La pietà sopraggiungerà dopo la notte d'amore con il protagonista, alla vista, nella luce del mattino, dei “fanti tutti scuri di sole e goffi nelle loro divise di tela”:

“Sono contadini, per lo più...” dissi.
E lei, più tardi, parlò allo stesso modo dei soldati del suo paese, come se la guerra fosse già finita dentro di noi e tutto il sangue perduto da ambo le parti fosse lontanissimo nella memoria e nel tempo. (137)

Il riconoscimento del comune sostrato contadino dei rispettivi eserciti prelude al risveglio ideologico del narratore. La conversione esige dapprima il sacrificio di Aspasia – la prostituta che indossa il fez nero e viene perciò trucidata dai partigiani – con un procedimento di esorcismo misogino del fascismo che trova la sua più celebre applicazione in *Eros e Priapo* di Carlo Emilio Gadda, incline a riconoscere nella presunta infatuazione delle donne per il Duce la madre di tutte le sventure⁹. E poi il sacrificio, metaforico, di Eftichia, che risponde con la fuga alle parole con cui l'*alter ego* di Pirro rivela la propria goffaggine di uomo inesperto e la prepotenza di invasore: “Vorrei sapere se io sono stato il tuo primo

⁹ *Eros e Priapo* fu pubblicato da Garzanti nel 1967, ma una parte del *pamphlet* era stata anticipata su *Officina* tra il 1955 e il 1956, con il titolo *Il libro delle Furie*.

uomo o il tuo primo cliente” (140). Di fronte a una domanda che le ricorda il ruolo di “soldatesse”, Eftichia può solo allontanarsi, lasciando al protagonista il fardello del senso di colpa.

Noi invece – e forse Biasion insieme a noi – vorremmo sapere che fine abbia fatto la ragazza. Ma chi racconta non condivide le nevrosi che rendono così affascinante la lettura di *Sagapò*, e pertanto nulla verremo più a sapere sul suo conto, se escludiamo un ultimo, inusuale omaggio.

Come risarcimento per l’umiliazione subita, le soldatesse superstite augurano a Eftichia buona fortuna (“Stò calò”), scrivendo l’addio sui muri di Farsala: “la stessa scritta comparve in ogni strada. Era una ossessione che cresceva e le ragazze tutte, con le mani sporche di carbone, non si stancavano di scrivere sui muri”. “Anch’io scrissi il mio saluto”, ci confida il narratore, “sul muro più largo e bianco di Farsala”: un muro che, nemmeno a farlo apposta, “sembrava uno schermo cinematografico” (141).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Opere

- Biasion, Renzo. 1953. *Sagapò*. Torino: Einaudi (edizione consultata: Einaudi, 2014).
- Levi, Carlo. 1963. “L’autore all’editore”. In Id., *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino: Einaudi (prima edizione 1945; edizione consultata: Einaudi, 2009).
- Pirro, Ugo. 1956. *Le soldatesse*. Milano: Feltrinelli (edizione consultata: Sellerio, 2000).
- Pirro, Ugo. 1998. *Soltanto un nome nei titoli di testa*. Torino: Einaudi.
- Pirro, Ugo. 1999. *Figli di ferroviere*. Palermo: Sellerio.

Studi critici

- Biasion, Renzo. 2004. *Ricordi di guerra e di prigionia. I disegni di Renzo Biasion della Fondazione Giorgio Cini*, a cura di Giuseppe Pavanello. Venezia: Marsilio.
- Camerano, Vito, Raffaele Crovi, e Giuseppe Grasso. 2007. *La storia dei “Gettoni” di Elio Vittorini*. Torino: Arago.
- Carelli, Donata. 2020. *Ugo Pirro: la scrittura del conflitto. Il futuro sceneggiatore e i suoi quattro romanzi di guerra*. Roma: UniversItalia.

- Cattaneo, Arturo, e Antonio Oleari. 2014. "L'armata S'agapò. Il processo al bravo soldato italiano". In *Giustizia e letteratura II*, a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, e Arianna Visconti. Milano: Vita e Pensiero.
- Cavalli, Silvia. 2009. "L'amore ai tempi della guerra di Grecia. *Sagapò* di Renzo Biasion". In *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di Roberto Cicala e Velania La Mendola, 247-257. Milano: EDUCatt.
- Clogg, Richard. 2015. *Grecia. Dall'indipendenza a oggi*. Trieste: Beit.
- del Buono, Oreste. 1991. "La risposta alla luce". In Renzo Biasion, *Sagapò*, VII-XVI. Torino: Einaudi.
- Di Benedetto, Arnaldo. 2004. "Le nazioni sorelle. Momenti del filellenismo letterario italiano". In *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni. Italiani, corsi, greci, illirici*. Atti del Convegno internazionale di studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Venezia, 23-25 Gennaio 2003, 435-458. Roma: Antenore.
- Pertini, Sandro. 1976. "Prefazione". In Marcello Venturi, *Bandiera bianca a Cefalonia*, VII-X. Milano: Mondadori (edizione consultata: Mondadori, 2013).
- Renzi, Renzo. 1953. "L'armata s'agapò". *Cinema Nuovo* 4. Ora in appendice a Renzo Biasion, *Sagapò*, 195-200. Torino: Einaudi, 2014 (1953).
- Spinazzola, Vittorio. 2000. *Letteratura e popolo borghese*. Milano: Unicopli.