

AI-38.29 ter

# IMMAGINI NEMICHE

LA GUERRA CIVILE SPAGNOLA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI (1936-1939)

*Scritti di*

Luca Alessandrini  
Luigi Arbizzani  
Maryse Bertrand de Muñoz  
Alfonso Botti  
Caroline Brothers  
Valeria Camporesi  
Luciano Casali  
Luisa Cigognetti  
Enzo Collotti  
César de Vicente Hernando  
Giuliana Di Febo  
Adolfo Mignemi  
Luigi Paselli  
Marina Rossi  
Lorenza Servetti  
Pierre Sorlin

023132

 EDITRICE  
COMPOSITORI

# IMMAGINI NEMICHE

## LA GUERRA CIVILE SPAGNOLA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI 1936 - 1939

Bologna  
Museo Civico Archeologico  
11 dicembre 1999 - 13 febbraio 2000

### Hanno curato l'iniziativa

Giuliana Benvenuti, Giuliana Bertagnoni,  
Riccardo Bonavita, Francesca Lolli, Michele Nani,  
Rossella Ropa (Istituto per i Beni Artistici, Culturali e  
Naturali della Regione Emilia-Romagna)

Luca Alessandrini, Luisa Cicognetti, Lorenza Servetti,  
Pierre Sorlin (Istituto Regionale "Ferruccio Parri")

### Enti promotori

#### Regione Emilia-Romagna

Assessorato alla Cultura

Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali  
Soprintendenza per i Beni Librari e Documentari

Istituto Regionale "Ferruccio Parri"

 Museo Civico  
Archeologico  
BOLOGNA dei MUSEI

Fondazione Giangiacomo Feltrinelli

Museum Bochum

In collaborazione con l'Archivio Centrale dello Stato

### Coordinamento

Isabella Fabbri

### Organizzazione

Gabriella Gallerani, Carlo Tovoli

### Hanno collaborato

Francesco Angrisano, Flavio Niccoli, Paola Vancini

### Ufficio Stampa

Valeria Cicala

### Mostra

*Allestimento*  
Antonello Nicolini

*Grafica e manifesto*  
Sergio Vezzali

*Interventi e installazioni*  
Fernando Villarroya Montolio

*Attrezzature video*  
Immagini e suoni



### Catalogo

*Progetto grafico e impaginazione*  
Sergio Vezzali

*Riproduzioni fotografiche*  
Costantino Ferlauto, Riccardo Vlahov (Laboratorio  
fotografico IBC)  
e inoltre

Arxiu Històric de la Ciutat-Casa de l'Ardiaca,  
Barcelona; Arxiu Històric de la Ciutat-Arxiu  
Fotogràfic, Barcelona; Arxiu Històric del Col·legi  
d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona; Biblioteca  
Civica Centrale, Torino; Biblioteca Marucelliana,  
Firenze; Biblioteca Nacional de España, Madrid;  
Biblioteca Nazionale Braidense, Milano; Biblioteca  
Nazionale Centrale, Firenze; Bilboko Arte Eder  
Museoa, Bilbao; Bochum Museum, Bochum; CEHI-  
Biblioteca de la Universitat, Barcelona; Hemeroteca  
Municipal, Madrid; Hemeroteca Municipal, Sevilla;  
Instituto de Historia y Cultura Militar, Madrid;  
Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam;  
La Biennale, Venezia; Musée Goya, Castres (Tarn);  
Museo del Ejército, Madrid; Museu Nacional d'Art  
de Catalunya, Barcelona; Patrimoine Photographique,  
Ministère de la Culture et de la Communication,  
Archive François Kollar, Paris; Stiftung Archiv der  
Akademie der Künste, Berlin; Studio Roberto  
Ceccacci, Roma.

Si ringraziano per la preziosa collaborazione e la  
disponibilità dimostrate i signori Angelo Emiliani,  
Egidio Errani, Franco Monteverde, Luigi Paselli  
e i direttori e gli operatori degli enti prestatori.

### Un ringraziamento particolare a

Petra Albrecht, Juan Antonio Ariza Lopez, Giorgio  
Bacchelli, Sauro Ballardini, David Bidussa, Paolo  
Bighignoli, Leone Bologna, Viviana Boracci,  
Andrea Borghi, Laura Braga, Luciano Casali, Paola  
Carucci, Emanuela Caspani, Raimondo Catanzaro,  
Fiamma Chessa, Cesare Cicognani, Enzo Collotti,  
Antonio Congi, Antonio Costa, Claudio Crupi, Irene  
de la Torre, Irene de Olavide, Nicola Della Volpe,  
Carlo Dogheria, Monique Druguet, Elsa Cristina

Eiros, Mirtide Gavelli, Patrizia Giuliani, Marco Guidi,  
Aldo Jani, Enrique Lacomba, Piero Manganoni,  
Riccardo Marchis, Piero Menarini, Massimo Ortalli,  
Marzia Panzini, Jordi Planes, Lourdes Prades, Araceli  
Sanchez-Piñol, Pamela Satrina Sorrentino, Gloria  
Serrazanetti, Carlo Simoni, Roberta Ricci, Marina  
Rossi, Stefania Ruggeri, Marzia Salini, Franco Sborgi,  
Fiorenza Tarozzi, Giovanna Tosatti, Franca Varignana,  
Roberto Verti, Cinzia Venturoli, Frantiska Vrbenska,  
Annalisa Zanottini.

Si ringrazia per la collaborazione prestata la Direzione  
regionale delle Poste Italiane.

### Altre referenze fotografiche

Le fotografie le cui fonti non compaiono in didascalia  
sono tratte da:

- Archivio de «Il Giornale d'Italia», p. 259, n. 168.
- F. Belforte, *La guerra civile in Spagna*, vol. III, *La campagna dei volontari italiani*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1939, p. 45; p. 66; p. 179; p. 185; p.191; p. 249, n. 140; p. 255, n. 153 e 156.
- *Bibliothèques du front et de l'arrière en Espagne Républicaine (1937-1938)*, Barcelone, Editions Espagnoles, s.d., p. 324, a.
- R. De Felice, L. Goglia, *Storia fotografica del fascismo*, Bari-Roma, Laterza, 1982, p. 249, n. 137.
- N. Della Volpe, *Esercito e propaganda fra le due guerre*, Roma, USSME, 1992, p. 249, n. 144.
- *Für Spanien*, Bochum, 1986, p. 353, a.
- E. Hemingway, *Dal nostro inviato*, Milano, Mondadori, 1967, p. 353, b.
- *Images of the Spanish Civil War*, London, Allen & Unwin, 1986, p. 38; p. 53; p. 61; p. 413, a, b, c.
- *Italiani nella guerra di Spagna*, Campobasso, Italia editrice, 1994, p. 55; p. 249, n. 130.
- *L'album fotografico di Federico García Lorca (1898-1936)*, Roma, 1998, p. 333, a.
- *Les écrivains et la guerre d'Espagne*, a cura di M. Hanrez, Paris, s.d., p. 334, a; p. 345, a.
- G. Regler, *Das große Beispiel*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1976, p. 366, b.
- «Rivista illustrata del Popolo d'Italia», novembre 1938, p. 64; p. 249, n. 150; p. 255, n. 167.
- J. Rodriguez-Puertolas, *Literatura fascista española*, vol. I, Madrid, Ediciones Akal, 1986, p. 343, a.
- G. Sitti, *Eroismo dei legionari parmensi nella terra di Spagna*, Parma, Fresching, 1940, p. 261, n. 174.
- G. Soria, *Guerra e rivoluzione in Spagna*, vol. III, *La battaglia di Madrid*, Milano, GEA, 1978, p. 63.
- *Spaniens Himmel*, a cura di F. Teppich, Berlino, 1986, p. 328, a; p. 353, c; p. 357, c, b; p. 361, a, b, c; p. 365, a.
- D. Sueiro, B. Diaz Nosty, *Historia del Franquismo*, vol. I, Madrid, Ediciones Sedmay, s.d., p. 411, a.
- *Un año de las brigadas internacionales*, Madrid, Ediciones del Comisariado de las brigadas internacionales, 1937, p. 330, a; p. 357, a; p. 366, a.
- *Volontari dell'esercito nella guerra di Spagna*, Milano, 1939, p. 43.

---

# Sommario

7 Vasco Errani  
*L'attualità del passato*

9 Alberto Preti, Ezio Raimondi  
*Una prospettiva critica*

## SAGGI

### *Tra storia e rappresentazione*

14 Luisa Cigognetti, Pierre Sorlin  
*Quando si parla della guerra civile spagnola.  
Immagine e rappresentazione (1936-1939)*

27 Giuliana Di Febo  
*La crociata e le rappresentazioni  
del nazionalcattolicesimo*

37 Alfonso Botti  
*I miti della guerra civile spagnola*

50 César de Vicente Hernando  
*Un approccio alla storiografia della guerra  
civile spagnola*

59 Enzo Collotti  
*Fascismo e antifascismo nella guerra di Spagna.  
Considerazioni tra storia e memoria*

### *Le immagini*

71 Lorenza Servetti  
*Immagini da una guerra. La rappresentazione  
della guerra civile spagnola nella stampa illustrata*

100 Caroline Brothers  
*“Una guerra fotogenica”. Fotogiornalismo  
e guerra civile in Spagna*

112 Valeria Camporesi  
*Il cinema degli anarchici*

### *La partecipazione internazionale*

120 Luigi Arbizzani  
*Immagini dei volontari antifascisti italiani nella guerra di Spagna*

129 Luciano Casali  
*La guerra civile spagnola e l'incrinatura  
del consenso al fascismo in Emilia Romagna*

138 Marina Rossi  
*URSS e guerra civile spagnola. Una memoria difficile*

### *La letteratura*

150 Maryse Bertrand de Muñoz  
*La guerra civile spagnola nel romanzo, nel teatro  
e nel cinema dopo la morte di Franco*

168 Luigi Paselli  
*Il diritto e le muse. Uno spagnolo a Bologna*

### *La propaganda*

176 Adolfo Mignemi  
*Tecniche e strategie della comunicazione politica  
nella guerra civile spagnola*

### *I tempi*

204 Luca Alessandrini  
*Cronologia*

## IMMAGINI NEMICHE

### *Sezione 1*

219 Luisa Cigognetti, Lorenza Servetti, Pierre Sorlin  
*Le immagini*

221 I. IL FOTOREPORTER E L'OPERATORE: REALTÀ E LEGGENDA

232 II. «ABC» FRA MADRID E SIVIGLIA: STORIA DI DUE GIORNALI PARALLELI

233 III. IL MITO DELL'AEREO E DELLA BATTAGLIA DELL'ARIA

242 IV. VERSIONI UFFICIALI

### *Sezione 2*

243 Rossella Ropa  
*L'Italia fascista nel conflitto spagnolo*

---

246 I. IL RACCONTO DELLA GUERRA

258 II. IL REGIME E LA PROPAGANDA

### **Sezione 3**

273 Giuliana Bertagnoni  
*L'antifascismo internazionale e la guerra di Spagna*

277 I. LA SOLIDARIETÀ INTERNAZIONALE

280 II. I VOLONTARI INTERNAZIONALI: IL CASO ITALIANO

296 III. «OGGI IN SPAGNA, DOMANI IN ITALIA»

300 IV. DOSSIER BIOGRAFICI

### **Sezione 4**

305 Riccardo Bonavita  
*Avanguardia e restaurazione. Le arti visive  
e la rappresentazione della guerra*

307 I. L'ARTE DELLE DUE SPAGNE: DUE DIVERSI SGUARDI SUL MONDO

318 II. AVANGUARDIA E RIVOLUZIONE

### **Sezione 5**

321 Giuliana Benvenuti, Francesca Lolli  
*Writers in Arms*

323 I. ARMAS Y LETRAS. GLI SCRITTORI SPAGNOLI DI FRONTE AL CONFLITTO

344 II. IL II CONGRESSO INTERNAZIONALE DEGLI SCRITTORI PER LA DIFESA  
DELLA CULTURA

348 III. GLI SCRITTORI PRENDONO POSIZIONE: LA CULTURA INTERNAZIONALE  
DI FRONTE AL CONFLITTO

370 IV. AND I REMEMBER SPAIN: REPORTAGE, MEMORIE, DIARI, FRAMMENTI

### **Sezione 6**

375 Riccardo Bonavita, Michele Nani  
*Icone della propaganda. I discorsi della guerra civile*

379 I. LA GUERRA: IMMAGINI E PAROLE PER L'AZIONE

396 II. LE RETROVIE: PROGETTI DI SOCIETÀ

410 III. LA COSTRUZIONE DEL POPOLO. RITI, MITI, SIMBOLI

427 *Enti e soggetti prestatori*

428 *Bibliografia delle opere citate*

432 *Indice dei nomi*

---

# L'attualità del passato

*Vasco Errani*

Presidente della Regione Emilia-Romagna

La guerra civile di Spagna sembra ormai lontana, e un poco come è avvenuto per i reperti di un'altra mostra importante dell'Istituto dei beni culturali: "La menzogna della razza", dedicata alle immagini e ai documenti del razzismo e dell'antisemitismo fascista, anche le fotografie sbiadite dei volontari di Spagna hanno un che di antico, di cose tristi e dolorose. Ma capiamo subito, come accade per il razzismo, che anche la guerra civile ci riguarda ancora e ci interroga.

Un esempio è rappresentato dal saggio di Claudio Pavone che introduce questa categoria come una delle componenti della lotta di liberazione del 1943-45 che i nostri padri hanno sostenuto in Emilia-Romagna e altrove.

Alla conclusione di questo secolo, di fronte a nuove ingiustizie e a nuove guerre, forse il compito della ricerca storica e culturale diventa ancor più decisivo per ricostruire un qualche discorso comune. È quanto hanno cercato di fare studiosi e ricercatori convocati dall'Istituto dei beni culturali e dall'Istituto Parri per questa mostra sulle "Immagini nemiche" della guerra civile spagnola. D'altra parte, come scrive Alfonso Botti nelle pagine a seguire, «per crocevia temporale e collocazione geografica, per dimensioni interne e coinvolgimento internazionale, la guerra civile spagnola resterà come guerra civile per antonomasia del XX secolo». E forse per sciogliere i nodi più intricati, conviene proprio partire da questa rappresentazione che mette in scena gli antagonisti più accesi e irriducibili: fascisti e antifascisti, comunisti e libertari, crociati e infedeli. Ciò che pare centrale e più interessante in questo lavoro è l'esame e la rassegna delle interpretazioni visive, artistiche e letterarie – oltreché documentarie e divulgative – di una vicenda che si è dispiegata sul piano simbolico come mai prima di allora. Non solo i giornalisti, ma anche i cineasti, i fotografi, i pittori, i poeti si mobilitarono schierandosi con l'una o l'altra parte: estetica e politica diventarono una cosa sola.

Certo non c'era la televisione come nel Golfo o in Kosovo.

Ma il fenomeno che oggi tanto ci preoccupa, che ormai influisce direttamente sui conflitti in corso, trova proprio nella vicenda spagnola i suoi incunaboli più preziosi. Quella guerra, anche con le sue figurazioni ideologiche, è molto più vicina a noi di quanto non sembri.

Le immagini e i reperti esibiti in questa mostra fanno giustizia di ogni semplificazione o revisionismo interessato: come diceva Walter Benjamin, va strappato al contesto della storia «quel che è recuperabile nell'attualità».

---

“È difficile essere certi di qualcosa,  
se non di quello che si è visto coi propri occhi,  
e consciamente o inconsciamente, ognuno scrive  
con una certa partigianeria.”

George Orwell, *Omaggio alla Catalogna*

# Una prospettiva critica

*Alberto Preti*

Presidente dell'Istituto Regionale "Ferrucci Parri"

*Ezio Raimondi*

Presidente dell'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna

**A** sessant'anni dal suo epilogo continuiamo ad interrogarci sulla guerra civile spagnola. Giunti alla svolta di un secolo, che molti considerano già concluso tra la stagione della crisi petrolifera e il crollo dei regimi comunisti, siamo più che mai invitati a riflettere sul senso di questa nostra epoca e a confrontarci con la complessità tragica della vicenda spagnola, segnata dall'idealità e dall'ideologia in cui si intrecciano le lotte per il potere e le lotte per la terra, le battaglie per la dignità di milioni di uomini e donne in Spagna e altrove.

Guerra antifascista, guerra nazionale, guerra rivoluzionaria, guerra sociale, guerra per la democrazia, guerra antibolscevica, crociata per la fede: anche nella pluralità delle definizioni che le parti avverse e gli osservatori contemporanei mettono in campo, è la novità, propria del Novecento, di un conflitto fratricida e insieme internazionale. Tra comunismo, fascismo e democrazia si schierano i protagonisti di quella più vasta "guerra civile" che attraversa la storia europea nei decenni delle due guerre mondiali.

Recenti analisi storiografiche, che mirano a rivalutare il franchismo nella cornice di un processo più ampio di revisione di tutto il Novecento, al di fuori della semplice antitesi comunismo-anticomunismo, non hanno, d'altro canto, condotto ad una comprensione più adeguata e interna della guerra civile spagnola. Ma anche da esse emerge che ogni giudizio critico sul Novecento deve misurarsi con il dramma spagnolo. Vero è che la mostra, di cui questo catalogo rappresenta l'introduzione, non vuole essere né un capitolo di tale dibattito storiografico,

né una illustrazione documentaria, sia pure più ricca, e forse più nuova, rispetto ad altre imprese espositive. Come spiegano Luisa Cigognetti e Pierre Sorlin nel loro saggio, essa si propone di rappresentare criticamente una peculiarità della vicenda spagnola, quella della informazione e della comunicazione collettiva, con le nuove tecniche della propaganda e della suggestione iconografica in cui gli eventi e gli uomini si trasformano in immagini, divengono strumenti di una nuova retorica convertita in ideologia. La fotografia, la cinematografia documentaria e quella di fantasia, i manifesti e i volantini, i giornali e i rotocalchi, la memorialistica e la narrativa, i saggi e libelli politici, le cartoline e i francobolli: tutto serve per "raccontare" la guerra e quasi continuarla, tra consenso e rifiuto, con i miti dell'iperbole tragica o epica, con la forza ossessiva di un coinvolgimento che vuole riaffermare la fede nella democrazia o quella nel fascismo. E sono strategie differenti, anche quando si appellano a tecniche e processi artistici comuni, con esiti che riflettono insieme il gioco del gusto e della cultura in una nuova civiltà di massa.

Così il nostro intendimento è stato quello di riproporre, ordinata intorno ad alcuni temi o nuclei principali, la varietà delle forme e delle procedure rappresentative che hanno accompagnato la guerra di Spagna, con gli "sguardi divisi" dei fotografi e dei cineoperatori, con le voci contrapposte dei giornalisti e degli scrittori, con le "immagini nemiche" degli artisti e dei modellatori politici del consenso emotivo o del pathos civile. Anche la ricezione fa parte di un grande evento storico e ne è quasi un complemento.

Il nostro lavoro ha tratto origine da una proposta dell'Istituto regionale "Ferruccio Parri" – che aveva già rivolto la sua attenzione alla guerra civile spagnola organizzando nel 1987 un convegno e dedicandovi uno dei suoi "Annali", a cura di Luciano Casali – a cui si è associato l'Istituto regionale per i beni artistici, culturali e naturali. Alla sua base è l'acquisizione, da parte dell'Istituto Parri, dello schedario e dell'archivio dell'Associazione dei Combattenti Volontari Antifascisti in Spagna (descritto qui da Luigi Arbizzani) e di circa 300 fotografie aeree scattate nel 1937-1938 dai velivoli dell'aviazione legionaria delle Baleari, ossia dall'aviazione italiana inviata a sostegno delle forze nazionalistiche.

Di qui si è strutturato il lavoro di ricerca dell'Istituto per i beni culturali, raccogliendo materiali fotografici, cinematografici

---

ci, iconografici e a stampa, oltre a documenti di archivio da diversi paesi europei, dalla Spagna sino alla Russia, per molta parte ancora ignoti in Italia.

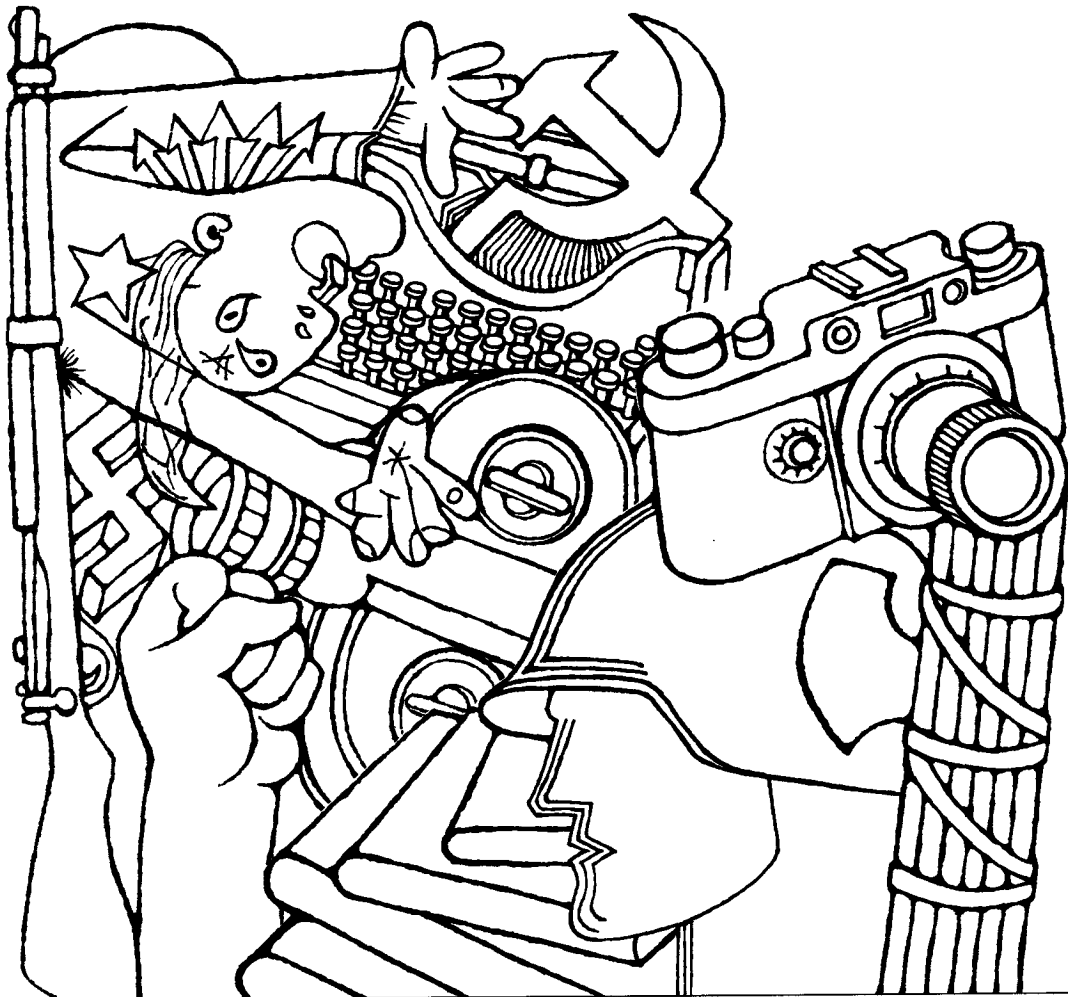
Il catalogo, come era giusto, non si limita a descrivere le immagini e i documenti esposti, frutto della ricerca di Giuliana Benvenuti, Giuliana Bertagnoni, Riccardo Bonavita, Luisa Cigognetti, Francesca Lolli, Michele Nani, Rossella Ropa, Lorenza Servetti, Pierre Sorlin, ma esamina anche i problemi tematici in cui si distribuisce la mostra (i contributi sulle rappresentazioni e sui miti di Giuliana Di Febo e di Alfonso Botti; sulle riviste illustrate e sul fotogiornalismo di Lorenza Servetti e di Caroline Brothers; quelli di Valeria Camporesi sul cinema degli anarchici; di Marina Rossi sulla memoria della guerra di Spagna nei combattenti dell'Unione Sovietica; di Maryse Bertrand de Muñoz e di Luigi Paselli sulle rappresentazioni spagnole della guerra fra letteratura, teatro, cinema, e di Adolfo Mignemi sulla comunicazione politica di guerra, corredati dalla cronologia a cura di Luca Alessandrini, e così via). Quasi a modo di introduzione generale si presentano poi i saggi di César de Vicente Hernando sulla storiografia della guerra civile spagnola, e sulla dialettica fascismo e antifascismo (Enzo Colotti e Luciano Casali).

Va infine detto che l'apparato dovizioso della nostra raccolta ha consentito e consente di realizzare seminari di studio e di approfondimento con studenti e insegnanti, e di verificare, proprio come si diceva, che ogni discorso europeo, proiettato verso il nuovo millennio, deve confrontarsi con l'esperienza cupa e cruenta della guerra civile spagnola. Nel momento in cui si apre l'anno di Bologna 2000 Città Europea della Cultura, questa riflessione non può mancare tanto per le vecchie quanto per le nuove generazioni: ognuno può trarne un insegnamento per il proprio futuro di cittadino dell'Europa e del mondo.



---

# Saggi



# Sigle e abbreviazioni

## **AICVAS**

Associazione Italiana Combattenti Volontari Antifascisti di Spagna.

## **AIDC**

*Alianza de Intelectuales en Defensa de la Cultura* (Alleanza degli Intellettuali in difesa della Cultura).

## **AIT**

*Asociación Internacional de Trabajadores* (Organizzazione internazionale anarcosindacalista).

## **ANPI**

Associazione Nazionale Partigiani d'Italia.

## **BI**

Brigate Internazionali.

## **CEDA**

*Confederación Española de Derechas Autónomas* (Organizzazione politica di massa della destra legalitaria nella Seconda Repubblica).

## **CEKA**

Servizio di Sicurezza Sovietico (Commissione straordinaria panrusa operante tra il 1917-1922 per combattere la controrivoluzione).

## **CIL**

Comitato Italiano di Liberazione [in Francia].

## **CNT**

*Confederación Nacional de Trabajo* (Confederazione sindacale anarchica creata nel 1910).

## **CTV**

Corpo Truppe Volontarie (Truppe fasciste inviate in Spagna).

## **CUIRA**

Comitato Unico Internazionale rivoluzionario antifascista.

## **DEPP**

*Delegación de Estado para Prensa y Propaganda* (Organo centrale della propaganda franchista dal 1937 al gennaio 1938).

## **ELAR**

Ente Italiano Audizioni Radiofoniche (Ente istituito dal regime fascista nel 1927 con lo scopo di dare impulso alla radiofonia).

## **FAI**

*Federación Anarquista Iberica* (Organizzazione generale del movimento libertario).

## **FET**

*Falange Española Tradicionalista* (Organizzazione fascista spagnola fondata e guidata da José Antonio Primo de Rivera dall'ottobre 1933 al luglio 1936).

## **FET-JONS**

*Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindacalista* (Partito unico della Spagna nazionalista sorto nell'aprile del 1937 dalla fusione della Falange e dei carlisti, capeggiato dal generale Franco).

## **FIJL**

*Federación Iberica Juventudes Libertarias* (Organizzazione giovanile anarchica).

## **FJS**

*Federación de Juventudes Socialistas* (Movimento giovanile socialista).

## **FOSIG - UGT**

*Federación Obrera de Sindicatos de la Industria gastronómica - Union General de Trabajadores* (Federazione Operaia dei Sindacati dell'Industria gastronomica - Unione Generale dei Lavoratori).

## **GAP**

Gruppi d'Azione Patriottica.

## **GL**

Giustizia e Libertà.

## **IC**

Internazionale Comunista.

## **JCI**

*Juventudes Comunista Iberica* (Gioventù Comunista iberica, organismo del POUM).

## **JONS**

*Juntas de Ofensiva Nacional-Sindacalista* (Piccolo partito fascista che aveva il suo centro a Valladolid, fuso al principio del 1934 con la Falange).

## **JSU**

*Juventudes Socialistas Unificadas* (Movimento giovanile socialista nato nel 1936 dalla unificazione delle Gioventù socialista e comunista).

## **KEKA**

*Komitet Gosudarstvennogo bezopasnosto* (Comitato di sicurezza dello stato, istituito nel 1954).

## **KOMINTERN o IKKI**

*Ispolnitel'nyj Komitet Kommunisticeskogo Internacionala* (Comitato esecutivo dell'Internazionale comunista).

## **KOMSOMOL**

*Kommunisticeskij Sojuz Molodezi* (Unione comunista della gioventù, organizzazione aderente al PCUS).

## **LIDU**

Lega italiana dei diritti dell'Uomo.

## **MMIS**

Missione Militare Italiana in Spagna.

## **MVSN**

Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (Organizzazione paramilitare, costituita nel 1923 dal regime raccogliendo e istituzionalizzando le squadre d'azione fasciste. Nel 1924 fu integrata nelle forze armate con compiti di polizia politica. Reparti della MVSN parteciparono alla guerra di Spagna).

## **NANA**

*North American Newspaper Alliance*.

## **NKVD**

*Narodnij Komissarjat Vnutrennij Del'* (Commissariato popolare per gli affari interni incorporato nel Servizio di Sicurezza dello Stato nel 1922-1923).

## **NUPIE**

Nuclei per la Propaganda all'Interno e all'Estero (Organismo istituito dal regime fascista, dipendente dalla Direzione generale per i servizi della propaganda all'interno del Ministero della Cultura Popolare).

## **OGPU**

*Ob'edinennoe Gosudarstvennoe Politiceskoe Upravlenie* (Amministrazione Politica di Stato Unificata).

## **OVRA**

Organizzazione Vigilanza Repressione Antifascismo (Sigla che indica la polizia segreta addetta specificatamente alla vigilanza interna e alla lotta contro l'antifascismo dentro e fuori l'Italia).

## **PCd'I**

Partito Comunista d'Italia.

## **PCE**

*Partido Comunista Español*.

## **PCF**

*Parti Communiste Français*.

## **PCI**

Partito Comunista Italiano.

## **PCUS**

Partito Comunista dell'Unione Sovietica.

## **PNF**

Partito Nazionale Fascista.

## **PNV**

*Partido Nacionalista Vasco* (Partito Nazionalista basco, creato alla fine del XIX secolo da Sabino Arana).

## **POUM**

*Partido Obrero de Unificación Marxista* (Partito istituito nel 1935 da dissidenti comunisti, antistalinisti e trozkisti che si unirono per dare vita a una organizzazione bolscevica d'avanguardia).

## **PRI**

Partito Repubblicano Italiano.

## **PROFINTERN**

Internazionale dei Sindacati rossi.

## **PSI**

Partito Socialista Italiano.

## **PSUC**

*Partit Socialista Unificat de Catalunya* (Fusione dei partiti socialista e comunista di Catalogna, presto egemonizzato dai comunisti).

## **SDP**

*Sindicat Dibuixants Professionals* (Sindacato Professionisti Grafici, di orientamento comunista).

## **SIA**

*Solidarietè Internacional Antifascista*.

## **SIE**

*Sindicato de la Industria del Espectáculo* (Sindacato dell'Industria dello Spettacolo).

## **SIM**

*Servicio de Investigación Militar* (Polizia segreta repubblicana).

## **SIM**

Servizio Informazioni Militari (Ufficio dei servizi di sicurezza istituito nel 1927 dal regime fascista e posto sotto il controllo dello Stato Maggiore dell'esercito).

## **SNP-DP**

*Servicio Nacional de Propaganda - Departamento de Plastica* (Organo centrale della propaganda franchista dal gennaio 1938).

## **SP**

*Subsecretaria de Propaganda* (Organizzazione propagandistica repubblicana).

## **SPBA**

*Sindicato Profesionales de Bellas Artes* (Sindacato professionale delle Belle Arti).

## **SRI**

*Socorro Rojo Internacional* (Soccorso Rosso Internazionale).

## **SUEP**

*Sindicato Unico de Espectáculos Públicos* (Sindacato Unico dello Spettacolo Pubblico).

## **UGT**

*Unión General de Trabajadores* (Federazione sindacale legata al partito socialista spagnolo).

## **UHP**

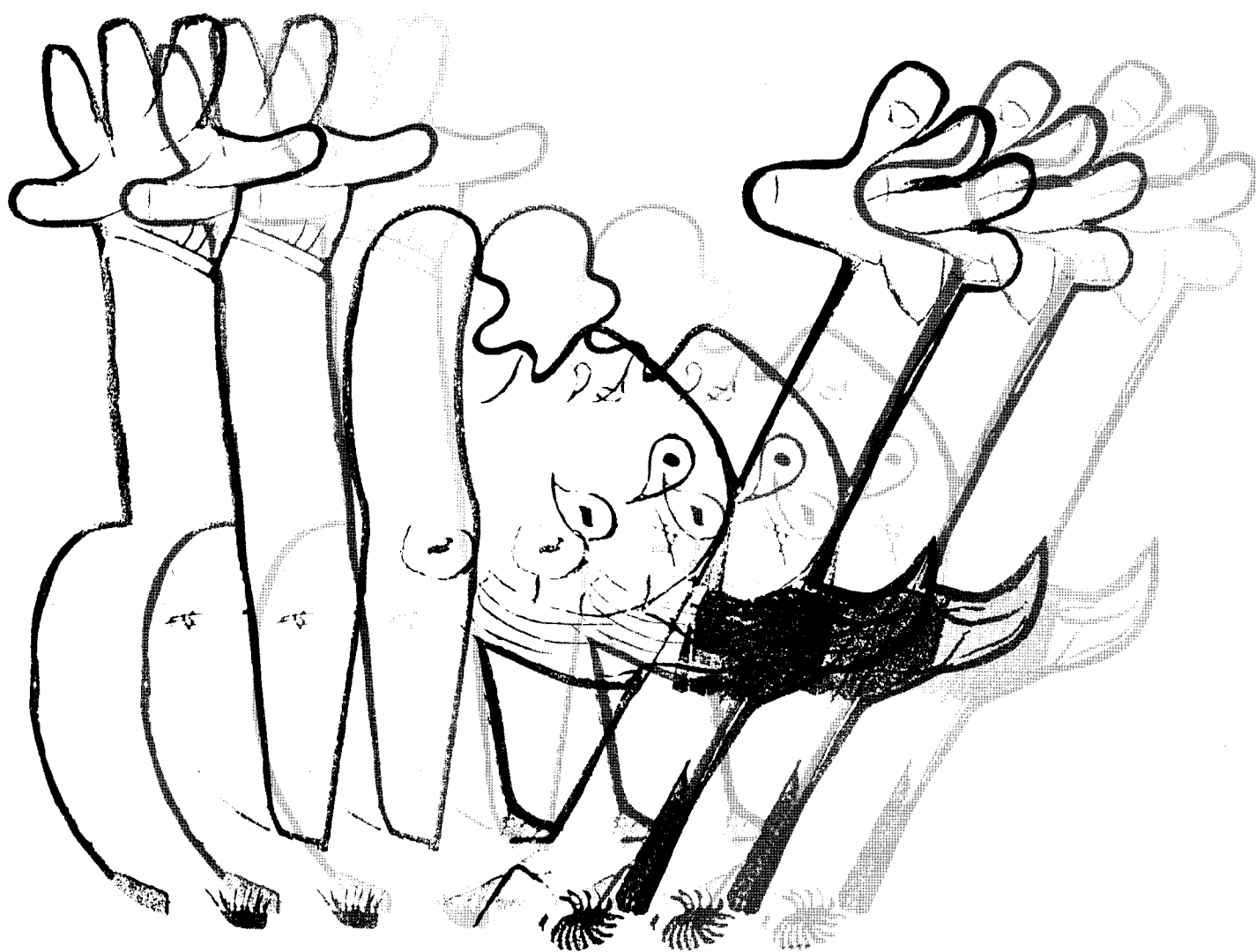
*Unión Hermanos Proletarios* (Motto dei minatori delle Asturie nell'ottobre del 1934, e simbolo dell'aspirazione all'unità della classe operaia).

## **URI**

Unione Radiofonica italiana (Ente creato nel 1924 dal regime fascista).

---

# Tra storia e rappresentazione



# Quando si parla della guerra civile spagnola

*Immagine e rappresentazione (1936-1939)*

Luisa Cigognetti  
Pierre Sorlin

Quando si parla della guerra civile spagnola, anche davanti a un pubblico poco interessato di storia, la gente pensa al conflitto che ha dilaniato la penisola iberica dal luglio del 1936 al marzo del 1939. La cosa strana è che questo fu solo l'ultimo episodio di un lungo periodo di disordini politici che ebbe inizio durante l'insurrezione di Cadice nel 1820. In quell'anno un gruppo di ufficiali progressisti tentò di imporre una costituzione alla monarchia assoluta spagnola, ma la rivolta venne alla fine repressa. I tentativi per instaurare una monarchia costituzionale scatenarono da allora una serie di insurrezioni, le guerre *carliste*, che fecero più vittime del conflitto del 1936-39 e opposero le forze tradizionali, quelle stesse che ritroveremo nel fronte nazionalista (cioè aristocrazia, grandi proprietari terrieri e una parte di contadini, per lo più navarresi) sostenute dalla chiesa cattolica, al movimento liberale che sotto la bandiera della costituzione racchiudeva in sé forze eterogenee: monarchici liberali, re-

pubblicani, socialisti, anarchici. L'instaurazione della repubblica, nel 1931, portò alla vicenda finale che, paradossalmente, è l'unico momento che tutti ricordano. Vi sono almeno quattro ragioni per spiegare questo fatto e tutte sono strettamente legate tra di loro.

Una prima ragione di questo fenomeno deriva sicuramente dal fatto che nella seconda metà del diciannovesimo secolo la Spagna era ormai relativamente isolata dal resto del mondo, e l'opinione pubblica internazionale non era interessata a conflitti intestini, mentre nella guerra civile del 1936-1939 furono coinvolti, direttamente o indirettamente, molti paesi stranieri, dunque l'interesse diventava internazionale.

In secondo luogo la guerra civile del 1936-1939 si può configurare anche come una vera e propria guerra ideologica. È stato detto da più parti che questo conflitto ha rappresentato la prova generale della seconda guerra mondiale: sta di fatto che sicuramente si è trattato di uno scontro tra due universi: quello del fronte antifascista e quello dei fascismi, e i paesi che direttamente o indirettamente l'hanno appoggiato, hanno tratto dal teatro del conflitto grandi argomenti per la propaganda a proprio favore.

La terza ragione è la straordinaria copertura e risonanza che i mezzi di comunicazione di massa hanno dato agli avvenimenti iberici. Per la prima volta nella storia una guerra, invece di essere commentata in modo tradizionale dalla stampa,

cioè raccontata sui giornali dai vari inviati (dunque con uno scarto temporale tra l'avvenimento e il racconto), viene riportata in tempo quasi-reale dalla radio. Inoltre, per la prima volta a livello di massa, viene illustrata dai rotocalchi e dai magazine di tutto il mondo e diffusa nei cinema attraverso i notiziari di attualità cinematografica: i cinegiornali.

L'immagine analogica aveva già illustrato le guerre dell'Ottocento, e molte pellicole erano state girate durante la prima guerra mondiale. Ma è a metà degli anni Trenta che le tecnologie del mezzo fotografico e di quello cinematografico permettono una diffusione sistematica e di massa della produzione iconica. Inoltre, le immagini girate o catturate dai fotografi durante la prima guerra mondiale, ad esempio, venivano utilizzate per scopi ben precisi dagli stessi committenti ma non circolavano, non ne esisteva mercato.

Un quarto elemento fondamentale è il particolare rapporto – unico in una guerra a nostro avviso – tra censura e propaganda nella guerra civile spagnola. I due campi avversari, repubblicano e nazionalista, pensarono di poter utilizzare cinema e fotografia per documentare le atrocità del campo avverso e sensibilizzare l'opinione pubblica mondiale sul fatto che la loro causa era quella della giustizia e del diritto. Sul particolare ruolo che la censura o meglio, la mancanza di censura, ha avuto, fatto unico nella storia delle guerre moderne, potremmo citare il caso dell'assedio dell'Alcázar di Toledo che, da un errore di valutazione di strategia comunicativa – oltre che militare – da parte del comando repubblicano, si trasformò in quello che venne definito il più glorioso episodio nazionalista della guerra, amplificato e consacrato dai media di tutto il mondo.

A Toledo, nella fase finale dell'assedio dell'Alcázar, il 18 settembre 1936, il governo repubblicano, sicuro di espugnare la fortezza dopo averla minata, chiama i corrispondenti di guerra stranieri perché

assistanò alla caduta dell'Alcázar e documentino al mondo la vittoria contro i rivoltosi franchisti. I cronisti documenteranno invece l'“eroica” resistenza estrema dei nazionalisti e la liberazione dei rivoltosi da parte di Franco: una grande vittoria morale e propagandistica.

Queste ragioni, che abbiamo individuato come risposta al quesito iniziale e che connotano il carattere molto particolare di questa guerra, si ripercuotono in modo assoluto sulla percezione da parte dei pubblici della guerra stessa. In primo luogo, nella misura in cui il conflitto diventava una battaglia tra libertà e tradizione, tra giustizia e ordine sociale, tra socialismo e fascismo, i due schieramenti dovevano mostrare i propri valori e denigrare quelli dell'avversario. In una certa misura, per coloro che non partecipavano al conflitto, l'immagine della guerra civile che scorreva sugli schermi cinematografici era piú forte degli eventi: il pubblico era necessariamente molto impressionato da quello che vedeva. Oggi noi, spettatori televisivi, siamo abituati a vedere quotidianamente scene di guerre e massacri, il nostro occhio è stato “educato” ad una visione critica degli eventi: a metà degli anni Trenta lo spettatore era senz'altro molto piú “ingenuo” e meno avvezzo a criticare o decodificare i cinegiornali o le fotografie sui giornali. Inoltre, proprio per il carattere di guerra ideologica e per le ragioni che abbiamo elencato piú sopra, entrambi i fronti, repubblicano e nazionalista, nonché molte delle nazioni in campo hanno prodotto una quantità enorme di materiale audiovisivo sul conflitto<sup>2</sup>. Nel 1996 la Filmoteca Española ha pubblicato un *Catálogo General del cine de la guerra civil*<sup>3</sup> di piú di mille pagine che, come confessa uno dei curatori, segnala sicuramente non piú della metà di quello che è stato girato. Con una documentazione cosí ricca, dovrebbe essere facilissimo raccontare visivamente la guerra. Infatti, molte pellicole o tra-

smissioni televisive hanno tentato di farlo. Senza riuscire pienamente: a nostro avviso infatti esiste un vizio di fondo nella documentazione visiva. Essa, sia fotografica che filmica, è parziale, viene concepita per dimostrare, per convincere, non per testimoniare. Il vizio di fondo è il carattere ideologico della guerra. I cineasti che hanno lavorato dopo il 1939 sull'argomento sono stati costretti a giocare d'astuzia per colmare i buchi dell'informazione e tutte le loro opere, senza eccezione, finiscono per essere dei racconti fatti da una voce fuori campo illustrati da riprese che, a volte, non corrispondono a quello di cui si narra<sup>4</sup>. Alcuni esempi ci consentono di capire le difficoltà che i cineasti hanno dovuto affrontare. Nella pellicola piú famosa, *Morire a Madrid* (1962), diretta da Frédéric Rossif, il regista vuole, giustamente, insistere sull'importanza e sulla drammaticità dei bombardamenti aerei che colpirono Madrid e Barcellona. Infatti, con l'aiuto della Legione *Condor*, tedesca, e della Legione Aerea delle Baleari, italiana, i nazionalisti controllavano il cielo. L'aereo, che nelle guerre precedenti era stato utilizzato come strumento d'osservazione e di combattimento, in Spagna fu impiegato da un lato come mezzo di terrore per i civili, seminando morte e distruzione, dall'altro per demoralizzare i repubblicani. Inoltre per la prima volta in Spagna il mondo sperimenta il bombardamento a tappeto, di cui Guernica è il primo tragico esempio. C'è, dunque, nel film di Rossif una sequenza sulla popolazione di Madrid che corre verso i rifugi; per drammatizzare l'azione, il regista ha inserito una ripresa sicuramente efficace, *ma fatta a Bilbao*, di una signora che cade a terra mentre corre per mettersi al sicuro. Rossif voleva anche mostrare l'impatto dei bombardamenti ma, mentre ci sono molte immagini girate *dopo*, non ci sono riprese fatte durante gli attacchi aerei. Il regista le ha sostituite con la ripresa di una canzonata. Molto preciso sui primi momenti

del conflitto, il film di Rossif evoca rapidamente gli ultimi mesi di guerra. La voce fuori campo narra l'ultima offensiva di Franco mentre sullo schermo appare una bellissima carica di cavalleria nazionalista: ma queste immagini vennero girate durante una parata militare e non hanno niente a che fare con un attacco. Con tutto ciò non intendiamo criticare l'opera di Rossif ma considerarla per quello che effettivamente è: non un “pezzo” di guerra civile ma un'opera politica contro Franco, che vuole coinvolgere emotivamente gli spettatori. Quello che invece desideriamo mettere in rilievo è che si possono evocare aspetti della guerra civile attraverso le immagini, coglierne “indizi”, ma non proporre una narrazione storica senza analizzarle criticamente. Questa considerazione è un primo punto centrale nell'analisi dei materiali audiovisivi che abbiamo raccolto per questa mostra, e ci ha guidato nella ricerca non per tracciare un percorso “obiettivo” ma per ricostruire le rappresentazioni della guerra civile spagnola, e ci ha portato a studiare ed analizzare la *costruzione* e la *diffusione* delle immagini, sia fisse che in movimento, che, comunque ancora oggi, per la grande maggioranza del pubblico, caratterizzano gli avvenimenti spagnoli. Il paradosso è questo: le immagini non riproducono la guerra ma la rappresentano, viceversa il pubblico – anche contemporaneo agli eventi – ha della guerra il racconto che viene dalle immagini, attraverso cinegiornali, reportage, film, magazine.

### 1936: il mercato dei media

Abbiamo già sottolineato il fatto che le potenze occidentali europee e l'America fossero piú o meno tutte coinvolte o interessate nella vicenda spagnola e che le due parti in conflitto – repubblicani e nazionalisti – facessero uno sforzo enorme di propaganda verso l'estero. Ma come si costruiva l'informazione, ovvero la rappresentazione?

Nel 1936 fotografare o filmare era diventata un'attività alla portata di tutti e la stampa – quotidiana e periodica – era piena d'immagini. È stato calcolato, per esempio, che, mentre nel 1930 i trenta più importanti quotidiani statunitensi contenevano ogni giorno circa venti fotografie, nel 1938 il numero cresceva almeno del doppio<sup>5</sup>.

Un altro dato importante è quello sullo sviluppo della stampa periodica. All'inizio del secolo esistevano due tipi di settimanali: quelli *d'élite*, come l'«Illustrated London News» in Gran Bretagna, l'«Illustration» in Francia, «L'Illustrazione italiana» in Italia, che davano uno spazio notevole alla fotografia, mentre i periodici più popolari si limitavano a riprodurre incisioni e disegni. Solo alla fine degli anni Venti si impose, in Europa, la fotografia nei periodici popolari. Esisteva, negli anni Trenta, in tutti i paesi, un numero consistente di settimanali illustrati<sup>6</sup>, il più famoso di tutti l'americano «Life», del gruppo di Henry Luce.

Anche l'informazione cinematografica a metà degli anni Trenta aveva subito notevoli trasformazioni. I primi cinegiornali risalivano al 1908 ma la loro diffusione rimase senza regole e discontinua fino all'avvento del sonoro. L'aggiunta di una voce fuori campo, di una musica e di effetti sonori cambiò totalmente la situazione: le parole creavano una continuità narrativa e le riprese richiamavano l'attenzione del pubblico. In Italia, a partire dal 1927, l'Istituto Luce aveva il monopolio dell'informazione cinematografica in Italia, con l'edizione periodica di un notiziario, ma ad esempio la Germania hitleriana mantenne parecchie compagnie cinematografiche e l'UFA (Universum Film Aktiengesellschaft), controllata dal partito nazista a partire dal 1937, rappresentava la voce ufficiale, mentre i cinegiornali regionali, come il «Bavaria Tonwoche», continuavano ad esistere, se pur sotto il controllo del partito. Anche in altri paesi europei e in America vi era più di una

compagnia che produceva notiziari cinematografici<sup>7</sup>. Non c'era, però, nessuna concorrenza reale: tutti i cinegiornali, che fossero montati nelle dittature o nelle democrazie, facevano vedere le stesse immagini. Per risparmiare, i produttori si scambiavano le riprese, le rubriche quasi d'obbligo erano lo sport, la moda, i fatti di cronaca, le incoronazioni o i matrimoni reali. Era il commento a fare la differenza, a mettere in rilievo le realizzazioni dello stato nelle dittature o a vantare la libertà nelle democrazie. Un servizio su un fatto poteva, con le stesse immagini, essere commentato in modo opposto.

Guardando le fotografie o i cinegiornali dei primi anni Trenta, siamo sorpresi dalla loro mancanza di naturalezza: i personaggi sfoggiano un sorriso stereotipato e sembrano congelati. La ragione di ciò sta nella pesantezza dell'attrezzatura cinematografica e fotografica. In quell'epoca, i fotografi lavoravano con lastre fotografiche in vetro; la macchina che si usava comunemente, la Ermanox, ne poteva portare non più di dodici e non si potevano cambiare rapidamente. La luce era sempre un problema, l'uso del magnesio per il flash imponeva una reazione rapidissima e, dopo il lampo, lasciava un fumo che impediva di rifare immediatamente un'altra foto. I fotografi erano abituati a risparmiare le lastre, non si parlava mai di “mitragliare” l'obiettivo, di solito si scattava solo una foto per ogni soggetto interessante. Per il cinema, l'arrivo del sonoro aveva costretto a rendere la macchina da presa più pesante per isolarla acusticamente: con i suoi venti chili, il modello comune, la Super-Parvo, non era facile da manovrare. Infatti, come possiamo vedere nelle foto del tempo, il cavalletto era indispensabile e l'unico movimento possibile era la panoramica laterale.

Inoltre, all'epoca, non si utilizzava il cosiddetto materiale di repertorio o d'archivio. Oggi nei notiziari televisivi si ricorre quasi sempre all'uso di materiale di repertorio. Ma negli anni Venti le compa-

gnie cinematografiche generalmente non conservavano gli scarti e le riprese non utilizzate immediatamente venivano per lo più distrutte. Né i giornali avevano, come oggi, un archivio con le immagini delle personalità pubbliche. I giornali spagnoli e europei furono presi dal panico quando la radio annunciò i fatti del 19 luglio 1936: non avevano niente per illustrare l'evento; furono costretti a stampare vecchi negativi senza relazione con la ribellione. Alcuni giornali francesi utilizzarono alcuni fotogrammi di un film a soggetto del 1935 sulla Legione straniera spagnola, *La bandera*: tutto sommato, un legionario è sempre un legionario...<sup>8</sup>. La moltiplicazione dei periodici a stampa, cui abbiamo accennato più sopra, dimostrava che l'informazione visiva stava modificandosi, anche con una diffusione di massa, ma tradizioni e abitudini ne rallentavano l'evoluzione. La guerra di Spagna fu l'occasione per un importante mutamento. L'estate 1936 aveva portato verso il sud della Spagna e nel Nord Africa molti turisti da varie parti d'Europa, tra cui dei fotografi professionisti. Il francese Pierre André era in vacanza a Tangeri; all'inizio degli eventi si precipitò nella zona spagnola del Marocco e, malgrado la diffidenza degli ufficiali nei confronti dell'immagine, fu il primo a fotografare i legionari ribelli. Il settimanale francese «Vu» aveva mandato due giovani tedeschi, Hans Namuth e Georg Reisner, per seguire i giochi olimpici operai di Barcellona; ebbero così occasione di fissare la reazione della popolazione civile nei confronti dei militari ribelli<sup>9</sup>. I reporter non erano necessariamente consapevoli delle poste in gioco nel conflitto. La francese Hélène Roger-Viollet si trovava a Andorra per un servizio fotografico; sentendo parlare degli eventi andò nella città spagnola più vicina, Urgel, dove la gente stava saccheggiando il duomo e il palazzo vescovile: lo spettacolo era strano, divertente, fece una serie di foto che mandò immediatamente a Parigi e che, riprese da



Le général Varela qui commande les troupes nationalistes investissant Madrid.

### AUX PREMIÈRES LOGES...

Non, ces journalistes de tous les pays du monde ne suivent pas un match de tennis. Installés sur le toit d'une maison, ils observent aussi tranquillement que s'ils étaient devant un court, les phases de la bataille pour Madrid, qui se poursuit depuis une dizaine de jours. Avions nationalistes et avions gouvernementaux se livrent-ils un duel sans merci au-dessus de la Puerta del Sol? Un nuage de fumée indique-t-il qu'un gros obus vient de tomber près du Palais des Cortès? Les photographes se dressent et voilà des clichés sensationnels qui, le soir même, seront diffusés par belino à travers tout l'univers.

PHOTO VERSTONE

N° 453  P. 1388

quotidiani francesi e inglesi, furono utilissime per la propaganda nazionalista. Torneremo sull'argomento ma sottolineiamo qui come le immagini fisse colte all'inizio del conflitto esercitarono un'influenza enorme sull'opinione tanto spagnola quanto internazionale e crearono i lineamenti della rappresentazione.

#### Come rappresentare una guerra

La pratica della fotografia e, in misura minore, almeno a livello amatoriale, quella del cinema, erano molto diffuse in Europa negli anni Trenta. Appena cominciato il conflitto spagnolo, amatori e pro-

fessionisti pensarono di registrarne gli aspetti più notevoli. Molti di questi documenti rimasero sconosciuti, soprattutto dopo la vittoria di Franco, quando parlare della guerra civile era considerato una sorta di tabù, se non per celebrare la *reconquista*. Questa memoria nascosta venne recuperata dal regime democratico, varie mostre l'hanno presentato alle nuove generazioni<sup>10</sup>. Ma, proprio perché per tanti anni è rimasto nascosto, non contribuì a costruire la rappresentazione del conflitto sia negli spettatori contemporanei alla guerra né per quelli di almeno tre decenni successivi. Per questo motivo non sono stati presi in considerazione

nella nostra ricerca, ma ci sembra importante sottolineare la partecipazione attiva della popolazione alla presa d'immagini: a Madrid, Alfonso Sánchez Portella, cittadino "apolitico" (non fu arrestato dopo la vittoria dei franchisti), fotografò la capitale, con una macchina a lastre, durante tutta la guerra; a Guernica, due giorni dopo il bombardamento e alla vigilia dell'entrata dei nazionalisti, il cineasta amatore Augustín Ugartechea filmò le macerie con una macchina a 16 mm. Ma abbiamo invece considerato la memoria viva che i fotografi amatoriali stranieri delle Brigate Internazionali hanno riportato nei loro paesi al ritorno dall'avventura spagnola e che tutti hanno potuto vedere subito, a partire dalle fotografie dei volontari antifascisti italiani<sup>11</sup>. Il soldato delle Brigate Internazionali è un volontario, che va in guerra per "vocazione". Di solito i soldati non fanno fotografie. Le immagini di soldati che abbiamo della prima guerra mondiale sono quasi sempre foto-ricordo eseguite in studi di fotografi professionisti e le poche riferite ad operazioni di guerra costituiscono un fenomeno marginale. Ma i combattenti volontari di Spagna non sono soldati come gli altri, sono uomini che hanno un passato di militanza alle spalle nel proprio paese d'origine, che sanno quasi sempre scrivere ed esprimersi, e che sono capaci anche di fotografare.

Il governo non ostacolò la presa d'immagini, al contrario fece di tutto per dimostrare che la Repubblica non mascherava la verità. Hans Namuth e Georg Reisner testimoniano che l'autorità militare visionò tutte le loro immagini ma non ne censurò mai nessuna. Impedire di fotografare o di filmare sarebbe stato veramente difficile, tanto più che le varie province autonome e i vari gruppi politici volevano fare ciascuno la propria propaganda<sup>12</sup>. Ad esempio, accanto al cinegiornale ufficiale «España al día», prodotto a Barcellona, uscivano un cinegiornale in catalano, con riprese spesso identiche a quelle di «España al día» e un cinegiorn-

nale basco più originale. I ribelli nazionalisti diffidavano dell'immagine; condividevano l'idea tradizionale, diffusa negli stati maggiori degli eserciti, che la fotografia può essere utile al nemico. E Franco, dal canto suo, detestava ogni forma di rappresentazione: a differenza di Hitler o Mussolini acconsentì raramente ad essere fotografato o filmato. Furono le due alleate, Italia e Germania, a convincere i nazionalisti che non potevano fare a meno di diffondere un'informazione audiovisiva da contrapporre alla propaganda repubblicana. Nel novembre del 1936, una volta che ebbe riconosciuto il governo franchista come legittimo, l'Italia aprì in Spagna un ufficio Stampa e Propaganda, indipendente dalla sede diplomatica. Sul piano cinematografico questo ufficio aveva due obiettivi: creare nuovo materiale propagandistico da inviare sugli schermi italiani tramite l'Istituto Luce, e nello stesso tempo aiutare i franchisti a costruire il loro cinegiornale, «España eroica»<sup>13</sup>.

Entrambi i campi, quello nazionalista e quello repubblicano, puntavano tanto al pubblico spagnolo quanto all'opinione pubblica internazionale ma i cinegiornali spagnoli riscosero l'attenzione di un numero limitato di persone. Europa e America s'informarono soprattutto attraverso i periodici e i propri cinegiornali nazionali. Fotografare una guerra non era una cosa nuova nel 1936, molti reporter avevano seguito l'invasione giapponese in Cina e l'occupazione dell'Etiopia da parte degli italiani. Però dobbiamo sottolineare che nessuno dei "grandi" reporter dell'epoca si recò in Spagna. I fotografi che andarono nella penisola erano giovani e ancora ignoti: David Seymour aveva venticinque anni, Robert Capa e Gerda Taro ventitré. Per di più, non si fermarono per molto tempo: Namuth e Reisner partirono dopo cinque mesi, Capa lasciò la penisola per la Cina nella primavera del 1937.

Le condizioni di lavoro in Spagna per i reporter erano dure, i combattenti dovevano fronteggiare una situazione difficile,



non potevano occuparsi del quotidiano dei giornalisti, facevano il possibile solo per proteggerne la vita. Molte testimonianze mostrano che, nei due campi, i fotoreporter e gli operatori erano sistemati in luoghi dove vedevano benissimo senza rischio. Alcuni fotografi furono feriti ma l'unica vittima fu la reporter polacca Gerda Taro, colpita mortalmente da un carro armato che stava facendo manovra. In una lettera indirizzata da Madrid ad alcuni amici moscoviti, Roman Karmén, operatore sovietico, racconta:

La prima frase che abbiamo imparato qui è questa: *no mire la màquina!* [non guardate in macchina!]. Questo lamento, in spagnolo, accompagna, come filo conduttore, tutto il nostro lavoro. Gli spagnoli ci tengono ad essere ripresi: fanno l'occhiolino all'operatore e si mettono in posa anche sotto una pioggia di proiettili<sup>14</sup>.

Oltre al rischio, la fame, il freddo, i fotografi – che erano dei liberi professionisti, in genere – dovevano superare anche

un'altra difficoltà: la vendita delle proprie immagini. Negli anni Venti c'erano pochi fotoreporter, generalmente indipendenti, che vendevano direttamente le loro opere alla stampa: le agenzie, come la Keystone View Company, fondata nel 1924, si accontentavano di accumulare ritratti di gente famosa. La novità, a partire dagli anni Trenta, è la moltiplicazione del numero d'agenzie e di quello di fotografi: nel 1937 il direttore di Wide World Photo, l'agenzia creata dal «New York Times», dichiarava che, in dieci anni, la WWP era passata da dodici a quaranta reporter che lavoravano per il giornale. Vendere le proprie immagini diventava più difficile, sia per la concorrenza, sia perché le agenzie di stampa controllavano sempre più il mercato: nel maggio del 1937, Alexandre Liberman, direttore artistico del settimanale francese «Vu», raccontava che, ogni settimana, riceveva più di 2.000 fotografie e ne tratteneva per la pubblicazione solo una trentina. Durante i momenti iniziali del conflitto





*In uniformi di seconda mano,  
ribelli spagnoli posano per una foto ricordo*  
«Life», 18 gennaio 1937, p. 47

Poco a poco, l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale sui fatti di Spagna diminuì. I reporter allora cercarono di farsi assumere da un giornale o da una grande agenzia. Così Capa, che aveva cominciato a lavorare per la Black Star, piccolo studio fotografico fondato a New York da immigrati tedeschi, passò all'Alliance Photo di Parigi che impiegava anche Gerda Taro e David Seymour. Diventato famoso, Capa venne reclutato da «Life». E accettò di lasciare la Spagna per recarsi dove il giornale lo mandava. A partire dal 1937 la presenza dei reporter in Spagna fu condizionata dalla politica dei periodici e dalla domanda del pubblico.

Le cose erano abbastanza diverse per gli operatori cinematografici che, di solito, dipendevano da una casa di produzione. Nel luglio del 1936 i più importanti cinegiornali americani, inglesi e francesi mandarono una *troupe* nella penisola iberica. Ma bisognava pagare viaggi e soggiorni, spedire le pellicole, per via aerea, a Parigi o Londra, al fine di farle sviluppare: la spesa era enorme, sproporzionata se si ricorda che i reportage su problemi internazionali non potevano durare oltre due o tre minuti. Ben presto la maggioranza dei tecnici fu rimpatriata, l'unica casa cinematografica a mantenere una *troupe* fissa in Spagna fu l'americana Fox Movietone News. Le altre ditte ricorsero ai servizi di operatori *free lance* incaricati di una missione particolare oppure compravano il materiale girato da altre compagnie. I produttori stranieri, in particolare gli americani, che volevano registrare una banda sonora insieme all'immagine<sup>15</sup>, lavoravano con un'attrezzatura pesante che limitava i movimenti e non consentiva di seguire operazioni militari. Al contrario, gli operatori italiani, che giravano non solo per i cinegiornali Luce ma anche per costituire una sorta di cronaca permanente degli eventi, destinata tanto al mercato italiano quanto a quello spagnolo, usavano macchine da presa leggere a passo 16 mm a manovella con le quali si

muovevano sulle tracce dell'esercito nazionalista. I migliori operatori, quelli che ci hanno lasciato le immagini più belle, furono i sovietici Roman Karmén e Boris Makasseiev che, abituati da molto tempo a servirsi esclusivamente di macchine a passo 16 mm a motore, potevano riprendere continuamente senza dover riavvolgere la manovella e seguire le operazioni delle Brigate Internazionali, oppure i bombardamenti delle città spagnole. A differenza degli italiani, i sovietici non andavano in cerca di riprese impressionanti, di atti eroici o spettacolari, ma osservavano il quotidiano della guerra. Molti produttori di cinegiornali di vari paesi comprarono il materiale sovietico per rimontarlo a modo loro e inserirlo nei propri notiziari.

### *Immagini per il pubblico*

Questa breve panoramica delle condizioni di lavoro ci fa già intravedere il carattere approssimativo e limitato della rappresentazione. Molti eventi non furono ricordati perché nessun operatore si trovava là dove succedevano. In ogni caso, la visione era parziale, era quasi sempre quella di un campo solo: ad esempio abbiamo un'abbondante documentazione repubblicana sulla battaglia di Guadalajara, che segnò lo sbandamento degli italiani, e una grande quantità di fotografie e riprese italiane o franchiste sulla conquista del paese basco. Anche quando entrambi i campi hanno mandato i loro operatori, come nel caso della seconda battaglia di Teruel, le immagini sono talmente diverse che tentare una sintesi, un racconto articolato di quell'evento a partire dalle fonti audiovisive è impossibile. Bisogna tener sempre presente la straordinaria diversità di obiettivi ai quali miravano i politici, i militari, i gruppi militanti, le agenzie di stampa, i periodici, i produttori di cinema che mandavano i loro operatori sul terreno. Pensare che fotografia o cinema rendano conto fedelmente della guerra è un'illusione: ogni immagine era

spagnolo i rotocalchi di tutto il mondo offrivano illustrazioni quasi ogni settimana. Una fotografia drammatica bastava per decretare la fama di un reporter: il viso teso, tragico di una madre di famiglia che scruta il cielo di Barcellona, fece conoscere David Seymour; la famosa immagine del miliziano che cade a terra, la foto più conosciuta della guerra civile, impose Robert Capa sul mercato fotografico. I giovani reporter non usavano più la vecchia Ermanox, avevano adottato la Rollei-flex, con negativi 6 x 6, e soprattutto la Leica che utilizzava, invece che le lastre, il rullino Kodak Super Sensitiva formato 35 millimetri da trentasei pose: con questa macchina fotografica molto maneggevole, che rivoluzionò il mercato e anche il modo di fotografare, si potevano realizzare vere "istantanee". Inoltre con la pellicola Kodak i fotografi erano in grado di sviluppare le proprie pellicole e diffondere intere sequenze a giornali diversi. I reporter più anziani non erano abituati a questa nuova politica commerciale.

fatta con uno scopo preciso e, a volte, per uno stesso attore, lo scopo poteva benissimo cambiare col tempo. Facciamo un esempio: quando cominciarono a bombardare le città i nazionalisti tesero a mettere in rilievo la loro superiorità aerea mentre i repubblicani cercavano di nascondere la debolezza della loro difesa antiaerea. Ma, alla fine del 1937, il governo repubblicano cominciò a servirsi largamente di visioni di macerie e di città distrutte dagli aerei franchisti per commuovere l'opinione pubblica internazionale. Viceversa i franchisti vietarono agli operatori di riprendere scene di bombardamenti e parlarono solo dell'uso militare dell'aviazione. Le immagini diffuse attraverso il mondo ebbero destini molto diversi: «Life», che appoggiava le posizioni del non interventismo statunitense, pubblicò una serie di fotografie di effetti di bombardamenti nel numero del 24 gennaio 1938, sottolineando come gli americani, «inconsapevoli della realtà di una guerra moderna» erano troppo disponibili a sostenere una «guerra buona», ma dovevano rendersi conto degli orrori che questa inevitabilmente provocava.

La parola d'ordine era «convincere» – non solo convincere l'opinione pubblica ma convincere se stessi e, per quello che riguardava i reporter, convincere il direttore di un periodico. Da questo punto di vista la foto del miliziano venduta parecchie volte da Capa è tipica. Non vogliamo criticare un uomo molto coraggioso, che era spesso in prima linea e fu ucciso, nel 1954, perché era troppo audace. Ma, oggi, non c'è più nessun dubbio: il miliziano non muore, cade sfortunatamente durante una esercitazione<sup>16</sup>. La foto venne pubblicata, per la prima volta, sul settimanale francese «Vu» il 23 settembre del 1936 e il suo impatto fu tale che «Life» la comprò per il suo numero del 12 luglio del 1937. L'immagine è molto romantica: due terzi di cielo con una traccia di nuvole, una luce chiarissi-

ma, la pendice di una collina e l'uomo, giovane, isolato, colpito mentre corre. Nessuno si chiese allora: ma, dove correva, così esposto ai colpi di un potenziale avversario? E dove era il fotografo? Se fosse stato posto davanti al soldato avrebbe offerto egli stesso un bersaglio ideale a un tiratore. L'emozione sollevata dalla foto venne, sicuramente, accresciuta dalle didascalie. Quella di «Vu» era lirica:

«... petto al vento, fucile alla mano, una pallottola fischia, un bellissimo fratricidio e il loro sangue viene bevuto dalla terra madre». Il commento di «Life» era più “oggettivo” (se si può dire, visto che tutto era falso): «La macchina da presa di Capa coglie un soldato spagnolo nel momento stesso in cui viene abbattuto da una pallottola in testa davanti a Cordoba». Un altro dato da sottolineare è che «Life» dichiarava di attenersi rigorosamente all'attualità – ma non esitava a stampare una foto vecchia di quasi un anno. E c'è di più: qualche pagina prima di usare la foto di Capa, il settimanale aveva insistito sulle menzogne diffuse dalle due parti che impedivano al pubblico di giudicare obiettivamente gli eventi: «le fotografie non mentono ma l'impatto che hanno e le didascalie che le accompagnano lo fanno spesso». Era verissimo: la foto di Capa non “mentiva” ma, con un commento fittizio, produceva un'impressione totalmente inadeguata.

I fotoreporter registravano sempre il momento e il luogo in cui avevano scattato un'immagine ma non potevano controllare l'uso finale del materiale. L'interferenza della produzione sui cinegiornali era ancora più pesante. Ad esempio, quando gli operatori cinematografici registravano una banda sonora, assieme all'immagine, il suono che ne derivava era pieno di rumori diversi e durante il montaggio diventava inutile, veniva quasi sempre sostituito da suoni preregistrati e “puliti”, vale a dire monosemici: un rombo di motore per un aereo o un camion, il suono di una folata di vento per una pianura, ru-

mori di spari e cannonate per una battaglia. La musica e la voce fuori campo coltavano i buchi. I repubblicani spagnoli, ma anche i sovietici, utilizzavano come colonna musicale brani di canzoni “classiche” della lotta politica, l'*Internazionale*, *A las barricadas*, o prendevano a prestito musica classica, in particolare Beethoven: la *Terza Sinfonia* per una battaglia, la *Sesta* per sottolineare la pace repubblicana. I nazionalisti e i loro alleati, italiani e tedeschi, erano molto più attenti all'accompagnamento musicale che modulavano a secondo dell'impressione che volevano provocare. Ne troviamo un esempio caratteristico in un passaggio di «España eroica»<sup>17</sup>, nel quale si vuole descrivere il campo repubblicano: il reportage comincia con una musica che, poco a poco, diviene discordante, poi viene sostituita da un vociare indistinto di folla, nel quale, alla fine, si riescono a distinguere alcune parole che richiamano all'ordine: implicitamente il campo repubblicano è quello del disordine dove non si fa altro che chiacchierare.

È stato più volte sottolineato come i cinegiornali fossero concepiti secondo il modello dei periodici a stampa<sup>18</sup>. All'epoca, la cosa che sembrava più importante tanto ai produttori quanto ai politici era il commento dei reportage, a tal punto che, in Gran Bretagna, quando si trattava di argomenti delicati, il governo controllava i testi scritti ma non s'interessava mai dell'immagine. La redazione dei testi veniva affidata a giornalisti che dovevano trovare un titolo accattivante e scrivere un testo breve (al massimo due minuti) con una conclusione “morale”. I primi servizi sugli eventi spagnoli erano intitolati: *La rivoluzione spagnola* («Gaumont France», Francia, 31 luglio 1936), *Prime immagini in esclusiva della rivoluzione spagnola* («Fox Movietone News», USA, 3 agosto 1936), *In Spagna, guerra civile* («Eclair», Francia, 29 luglio 1936), *Guerra civile spagnola: immagini dei ribelli che avanzano verso Madrid* («Gau-

mont British News», Gran Bretagna, 6 agosto 1936), *La guerra civile spagnola* («Pathè British Gazette», Gran Bretagna, 7 agosto 1936); la ribellione, appena agli inizi, veniva immediatamente ripresa ed enfatizzata, e presentata già da subito come una rivoluzione o una guerra civile. La voce fuori campo, una voce maschile seria e profonda<sup>19</sup>, enumerava alcuni dati, non necessariamente correlati all'immagine, insistendo sul fatto che quello che gli spettatori vedevano era la cruda realtà della guerra. I cinegiornali britannici non nascondevano la loro propensione per il «campo dell'ordine» – quello franchista. Americani e francesi si sforzavano di mantenersi neutrali, ma la combinazione immagini/testo, sulla quale torneremo fra poco, era piuttosto favorevole ai nazionalisti.

### L'immagine come schermo

**P**er capire le origini della rappresentazione, bisogna ritornare ai primi giorni del conflitto. La ribellione comincia nelle caserme, la gente si rinchiude nelle case e, là dove non c'è una resistenza popolare, l'esercito s'impadronisce rapidamente delle città. Quello che si può filmare è limitato: sfilate, truppe nelle strade e, in Navarra, l'adesione entusiasta, con grandi segni di religiosità, dei *requetés*, i volontari carlisti. L'ordine regna, sotto gli auspici della Chiesa. Da parte repubblicana c'è, invece, un'esplosione di entusiasmo, tutti vogliono fotografare o filmare. Gli anarchici sono particolarmente attivi e si impegnano, fin dall'inizio, a dare testimonianza degli eventi già nella prospettiva del futuro che si augurano. Filmano l'arruolamento dei civili, per sottolineare la grande partecipazione popolare, mettono in rilievo una forte presenza femminile, il diffuso sentimento anticlericale che, a loro avviso, animava il popolo, e la volontà di sconfiggere la controparte, ovvero la vecchia destra tradizionale. Il messaggio viene immediatamente ricevuto. Il primo servizio della «Fox Movietone» sulla



guerra di Spagna si apre con una didascalia chiarissima: «Gli operatori della Movietone filmano la sanguinosa Guerra Civile che è costata migliaia di vite. Battaglie di strada a Madrid colla partecipazione di donne armate di fucili. Bombardamento di quartieri industriali e residenziali. I Comunisti applaudono mentre le chiese sono bruciate». Da quel momento il racconto della guerra stava nella contrapposizione tra due parole simboliche: coerenza contro anarchia, a un punto tale che «Fox Movietone» non parlava mai né del governo legittimo né della ribellione. Nazionalisti, italiani e tedeschi abusarono, evidentemente, di questa contrapposizione che per il loro campo rappresentava un'ottima propaganda, ma anche altri più distaccati ne furono influenzati. Il settimanale americano «Time» caratterizzò sempre i repubblicani come una banda indisciplinata e «Life», che era un po' meno conservatore, parlava, nonostante tutto, di

«orda» e di «folla senza disciplina né allenamento». In due servizi rispettivamente del 27 agosto 1936 e del 12 ottobre 1936 la «British Pathé Gazette» si occupava di Barcellona e di Burgos: nella prima città la voce fuori campo parlava di «uno stato di terrore» e si vedevano edifici ridotti in macerie, chiese saccheggiate, opere d'arte rubate dalla plebaglia; nella seconda c'era un'immensa colonna ordinata di soldati, di civili, di donne e di bambini che sfilavano facendo il saluto fascista. Il governo fece del suo meglio per correggere questa impressione iniziale. Attraverso una serie di materiali provenienti da cinegiornali baschi<sup>20</sup>, possiamo notare come ci si sforzasse sempre di mettere in evidenza la partecipazione del clero alla vita locale. Il principale cinegiornale governativo, «España al día», cominciò a mostrare al pubblico ospedali ordinati nei quali le suore avevano cura dei feriti repubblicani e accoglievano volentieri i politici in

visita. Un'attenzione ancora più forte venne dedicata all'addestramento dei soldati: un reportage intero segue un soldato volontario dal momento dell'arruolamento al fronte, con tappe intermedie che vanno dalla visita medica, alla scelta dell'abbigliamento, alla vita in caserma, alle esercitazioni, ecc. Col passare del tempo si tesse sempre più ad insistere sul carattere "regolare" e la serietà dell'esercito. Numerosi servizi presentarono le scuole dove i futuri ufficiali si preparavano, nell'entusiasmo, al loro futuro mestiere. Ma il punto cruciale era la questione femminile. Negli anni Trenta una donna che passava nella strada senza cappello, un fucile in mano, in mezzo a un gruppo di uomini, era da considerarsi una poco di buono. Gli anarchici ne erano consapevoli e, provocatoriamente, effettuarono numerosissime riprese di donne "emancipate" che sfilavano per strada coi capelli al vento. Ancora oggi, quando vediamo quelle immagini della mobilitazione delle donne siamo tentati di considerarle come un esempio della liberazione femminile garantita nei primi tempi della guerra civile e, nel famoso film di Kean Loach, *Terra e Libertà* (1995), ci sono molte donne combattenti nel gruppo anarchico al quale aderisce il volontario inglese. Ma nelle fotografie o nei film anarchici, quasi tutte le donne armate si vedono *solo* nelle sfilate. Prima di essere repressi dai comunisti e costretti a tacere, gli anarchici spagnoli avevano realizzato una serie di documentari sulle proprie operazioni militari, in particolare sul tentativo della Federazione anarchica internazionale (FAI) di riconquistare Saragozza, tra cui *Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón*. Nella colonna degli *aguiluchos*, che contava quasi quattrocento uomini, s'intravede solo una donna, mentre saluta l'operatore. A partire dal 1937 «España al día» e gli altri cinegiornali spagnoli – sia repubblicani che nazionalisti – mostrarono sistematicamente donne che cucivano bottoni per le divise militari, fabbricavano bombe,

insegnavano ai bambini e curavano i feriti. Nella rappresentazione c'era poca differenza tra donne repubblicane e donne nazionaliste, ugualmente ausiliarie dei guerrieri maschi, tranne il fatto che queste ultime erano mobilitate come *falangistas* e sfilavano col braccio alzato nel saluto fascista. Questo è un aspetto tipico dell'iconografia nazionalista, il cui scopo era, prima di tutto, esaltare il ritorno alla tradizione. Fotografie e film franchisti evocavano raramente la vita quotidiana spagnola; si parlava un po' della ricostruzione per ricordare i danni arrecati dai repubblicani ma i temi principali erano la fede, la vocazione cristiana del paese, la tradizione e la restaurazione dei valori eterni. I repubblicani volevano, invece, convincere il pubblico che essi potevano garantire la possibilità di cambiare la vita sociale nella penisola. Nei primi mesi di guerra, quando gli anarchici dominavano la produzione cinematografica, i documentari (si veda in particolare *Bajo el signo libertario* del 1936) insistevano sulla realizzazione, in Aragona, di un vero collettivismo anarchico, attraverso la collaborazione dei contadini per allevare il bestiame ed effettuare i raccolti. L'immagine preferita per illustrare la situazione era quella del pastore che guida le pecore col fucile a bandoliera, o ancora la famiglia che miete sotto la protezione di un soldato-contadino. Una scena centrale del film di Ken Loach, *Terra e libertà*, mostra, dopo la liberazione di un villaggio da parte degli anarchici, una discussione tra gli abitanti per decidere se la terra sarà bene comune. Un episodio del genere non si vede mai nei documenti dell'epoca; molti film mostrano, all'opposto, che la popolazione è fuggita e torna lentamente. La collettivizzazione, che venne effettivamente realizzata in gran parte dell'Aragona, non viene filmata. Quando i comunisti assunsero il controllo dell'informazione audiovisiva, nel 1937, l'accento si spostò sui temi dell'educazione, tanto degli adulti quanto dei bambini, della salute, del lavo-

ro, dello sviluppo dell'agricoltura e dell'industria necessari per vincere la guerra. Le preoccupazioni dei due campi non ebbero eco nella stampa o nei cinegiornali stranieri. Lo scopo dei due alleati di Franco, ad esempio, era soltanto quello di dimostrare la propria superiorità. Gli italiani parlavano, con accenti entusiastici, delle straordinarie capacità dei loro aerei. I tedeschi erano molto più raffinati: parlavano delle truppe nazionaliste e italiane ma in un modo tale che, paragonate alla modernissima armata tedesca, esse sembravano arretrate e inefficaci. Ad esempio il cinegiornale tedesco «Tobis-Wochenschau» n. 51 del dicembre 1938 mostra dapprima gli straordinari carri armati tedeschi, capaci di combattere su tutti i terreni e dopo, senza nessun commento negativo, gli spagnoli a cavallo. Nel film girato nel 1939 a guerra finita, *Im Kampf gegen der Weltfeind*, si succedono, in un modo apparentemente casuale, l'artiglieria pesante e gli aerei tedeschi, poi gli spagnoli che camminano a piedi e finalmente gli italiani con asini: se fosse stato capace di guardare attentamente un documentario come questo, Mussolini avrebbe capito che cosa l'amico Hitler pensava del suo esercito. Questo discorso anche per arrivare a dire che non ci furono contatti tra cineasti e che le varie cinematografie, quelle spagnole e quelle delle potenze impegnate nel conflitto, si evolsero ciascuna per conto proprio. Se, in linea di principio, non si può "raccontare" la guerra civile col cinema è perché tutti i documenti sono orientati non solo secondo pregiudizi ideologici ma anche secondo nozioni a priori su quello che deve essere un film di guerra. Da parte franchista, gli italiani furono i primi a usare sistematicamente il cinema come strumento di propaganda. Le loro intenzioni erano quelle, almeno sulla carta, di fare del campo di battaglia una scuola d'eroi. Per mostrare le difficoltà della lotta e il coraggio dei soldati nazionalisti o italiani, mettevano in rilievo l'ef-

ficacia delle fortificazioni nemiche e l'acconimento dei "rossi" nella battaglia. Inoltre posero l'accento in particolar modo sulla guerra aerea: attraverso un montaggio cinematografico rapidissimo, mostravano aerei sfavillanti che compivano eccellenti evoluzioni in volo. L'influenza degli italiani sul racconto della guerra fatto dai franchisti è manifesta. Una battaglia proiettata su uno schermo nazionalista era un inferno di rumori di guerra e una successione ininterrotta di lampi; le riprese, brevissime, non lasciavano il tempo di vedere: bombe cadevano, fucili, mitragliatrici, cannoni sparavano, uomini correvano, saltavano. Si vedevano ombre, particolari di un corpo, elmetti, dita che premevano il grilletto: l'intenzione era quella di creare un'impressione di grande fervore, non di spiegare cosa stava succedendo.

I primi film sulla guerra girati da parte repubblicana manifestavano invece il piacere di filmare e, dopo l'azione, di rivedersi insieme ai compagni: le riprese erano lunghe, spesso ridondanti, il racconto fiacco: ci si accontentava di mettere in fila le sequenze, una dopo l'altra. Coll'arrivo dei sovietici, lo stile cambiò. Karmén e Makasseiev solevano scrutare i volti, fermarsi sui sorrisi o sui movimenti di una mano: si sforzavano di mostrare la guerra come un duro impegno. Scrive Roman Karmén all'amico moscovita Roman Grigoriev: «A Toledo ho cercato di non limitarmi alla battaglia e di fornire un quadro degli avvenimenti. La città, la chiesa, le file, un museo distrutto, una crocifissione, una fucilazione, i profughi, le ragazze. Sono riuscito nel mio intento?»<sup>21</sup>.

Sulla scia dei sovietici, i repubblicani si fecero attentissimi all'aspetto umano della guerra; ogni azione viene filmata lentamente, con un'insistenza evidente sulle precauzioni prese per cercare di salvaguardare la vita dei combattenti. Invece della corsa sfrenata nazionalista si assiste ad una progressione prudente, a movimenti calcolati per mettere i combattenti al riparo.

È ovvio che, da entrambe le parti, gli operatori non seguivano la battaglia in prima linea; quasi tutte le riprese venivano fatte in luoghi riparati, nelle retrovie o durante esercitazioni. I film non ci mostrano, dunque, due modi diversi di combattere, ma due modelli teorici, due rappresentazioni.

**C**i furono, però, due aspetti della guerra che vennero ripresi direttamente: gli effetti dei bombardamenti aerei e l'esodo dei civili, prima baschi, poi castigliani e catalani in fuga verso la Francia. Abbiamo già accennato al fatto di come il governo repubblicano, incapace di contrastare efficacemente le incursioni aeree italiane e tedesche, si servisse delle fotografie e del cinema per denunciare la distruzione sistematica delle grandi città. Sappiamo pochissime cose su come la pensasse al riguardo l'opinione pubblica internazionale; disponiamo solo, per gli Stati Uniti, di una serie di sondaggi Gallup che mostrano come nel febbraio 1937 il 30% delle persone interrogate fossero favorevoli al governo repubblicano, e nel dicembre 1938 questa percentuale salì al 50%<sup>22</sup>. Senza esagerare l'importanza di questo tipo di informazione possiamo pensare che vedere gli effetti dei bombardamenti impressionasse molta gente: il settimanale americano «Time», nonostante fosse piuttosto orientato verso il campo nazionalista, parlava delle «facce terrorizzate dopo un bombardamento... facce pie-ne di pena, di determinazione e di paura» (23 agosto 1938). Per contrastare le "versioni" repubblicane sui bombardamenti, i franchisti si servirono, anche loro, del cinema. In alcuni servizi, sostennero che le distruzioni e le macerie di Madrid e Barcellona erano conseguenza di una rappresaglia necessaria contro il bombardamento che i repubblicani avrebbero operato su Siviglia («Noticiario Español», numeri del giugno-agosto del 1938 e del gennaio-febbraio 1939). Ma la cosa era poco credibile, visto la debolezza dell'aviazione lealista. Ricorsero allora al tipo di

menzogna che consente il cinema: fecero montaggi nei quali immagini girate in città ancora in mano ai repubblicani sembravano provenire dalla parte nazionalista. Per esempio, in mezzo a riprese fatte in un quartiere distrutto, venivano inserite riprese fatte in una città conquistata dai franchisti, nella quale si vedevano le divise nere della Falange: non solo il montaggio dava l'impressione che anche la parte nazionalista era stata bombardata ma, soprattutto, faceva sì che gli spettatori non riuscissero a riconoscere l'origine di quelle immagini raccapriccianti. Sono infatti ancora oggi molto note quelle sequenze degli effetti dei bombardamenti nazionalisti su Madrid in cui la gente scava tra le macerie per recuperare corpi di bambini senza vita, le lunghe file di morti all'obitorio: un pubblico allora poco abituato e dunque poco attento agli artifici del cinema poteva arrivare a dire, come fece «Life», che la guerra moderna era terribile per tutti, non pensava alla differenza tra i due campi.

**Q**uanto ai profughi essi offrono agli operatori cinematografici, in tutte le guerre, un soggetto di ripresa facile e commovente. Le prime immagini furono girate nel settembre del 1936, quando i nazionalisti, occupando Irun, tagliarono la strada dal paese basco alla Francia. I repubblicani usarono le riprese con cautela, per non scoraggiare la popolazione. I nazionalisti non insistettero per non confessare che i civili avevano paura e preferivano l'esilio alla dominazione franchista. Furono dunque i periodici e i cinegiornali stranieri a mettere in rilievo questo aspetto del conflitto che riapparve regolarmente sui media fino al marzo del 1939. Nonostante la presenza di fotografi o di operatori che erano stati inviati sul posto, la stampa e i produttori cinematografici dei paesi neutrali come Francia e Gran Bretagna, parlavano del conflitto spagnolo con cautela, apparentemente cercando di mantenersi neutrali. Ma dall'analisi dei

cinegiornali scopriamo che, in particolare gli inglesi, come abbiamo già detto, non poterono evitare di mostrare la propria forte propensione per il campo franchista, in particolare negli ultimi periodi della guerra. Alcuni esempi ci vengono dai cinegiornali «Gaumont British News» (n. 444 del 31 marzo 1938 *Gli insorti avanzano senza tregua sul fronte d'Aragona*), «British Paramount News» (n. 693 del 18 ottobre 1937 *Il generale Franco assicura il mondo che la Spagna rimarrà spagnola*; n. 823 del 16 gennaio 1939 *La grande offensiva di Franco minaccia la Catalogna: gli insorti si attendono uno spettacolare successo*), «Universal News» (n. 383 del 5 ottobre 1936 *Spagna, la conquista dell'Alcazár pone fine ad una eroica pagina della guerra civile*, n. 502 del 16 gennaio 1939 *L'offensiva di Franco continua imbattuta*)<sup>23</sup>. Solo in «Gaumont France» abbiamo riscontrato uno sforzo reale per mantenere un certo equilibrio tra i due campi. Ma, nei limiti temporali molto stretti di un reportage, era difficile dare un'informazione completa ed esauriente. A volte si parlava di battaglie, con immagini generiche che non dimostravano niente; a volte si mostrava una parata, alternativamente in un campo o nell'altro.

Nei cinegiornali però non si parlava mai di politica in senso stretto, vale a dire di programmi di questo o quel campo, di concezione del potere, di riforme. I sostenitori della causa repubblicana all'estero tentarono di ovviare al silenzio ufficiale. In particolare, il Fronte Popolare americano produsse, alla fine del 1938, due pellicole, *Heart of Spain* diretto da Herbert Kline e *The Spanish Earth* diretto da Joris Ivens, che mescolavano la tradizione documentaria americana di testimonianze sulla vita rurale e i suoi problemi, la denuncia insistente dei bombardamenti che avevano ostacolato l'opera di rinnovamento voluta dai repubblicani e, nella scia dei sovietici, una continua attenzione agli individui, ai

volti e alle azioni degli uomini. I film circolarono nelle due Americhe e in Europa ma troppo tardi, a guerra finita<sup>24</sup>.

### Conclusioni

**P**er quasi tre anni gli spettatori europei e americani hanno visto gli stessi documenti sulla Spagna. Scrutando i cinegiornali e i documentari di vari paesi, abbiamo l'impressione di ritrovarne le stesse immagini. Certo, in moltissimi casi, ad esempio per quello che riguardava l'Alcazár di Toledo o la conquista del paese basco da parte dei franchisti, il materiale disponibile era talmente limitato che tutti dovevano usare riprese identiche. Ma, più in generale, pensiamo che il fatto più importante sia che i modi e i simboli della rappresentazione si sono fissati molto presto, e solo un numero molto ristretto d'immagini è diventato emblematico del conflitto. Ma gli spettatori, a seconda del paese in cui vivevano, hanno ricevuto messaggi abbastanza diversi: la Spagna non aveva la medesima importanza per tutti, le notizie sui fatti spagnoli all'interno dei cinegiornali potevano essere più o meno lunghe, venire all'inizio del notiziario o a metà, essere presentate come una cosa notevole o confinate tra la moda e lo sport. Possiamo distinguere schematicamente cinque tipi di atteggiamento diversi. L'Unione Sovietica fu il paese che dedicò lo spazio maggiore alla guerra. Questo fatto meriterebbe un ulteriore approfondimento: la guerra viene seguita molto attentamente dai sovietici. I produttori del cinegiornale ufficiale sovietico «K Sobitijam Ispanii» inviarono, come abbiamo detto, due dei migliori operatori, Karmén e Makasseiev e uno scrittore, Mikhail Kolcov per la realizzazione del notiziario. Dal 23 agosto 1936 al luglio dell'anno dopo questo gruppo filmò più di 18.000 metri di pellicola inviandoli agli studi di Mosca, cercando di approfondire molti aspetti del conflitto. Naturalmente in queste immagini però non si fa mai cenno ai

conflitti interni che opposero i comunisti alle altre forze della sinistra. Anche l'Italia fu attentissima al conflitto: i «Cinegiornali Luce» seguirono le fasi militari dell'avanzata nazionalista, approfittandone sempre per mettere in rilievo la partecipazione decisiva dell'esercito italiano. I francesi tentarono di mantenere una certa neutralità tra i due campi; infatti, prestissimo, i cinegiornali si concentrarono sulla tragedia vissuta dai civili: è vero che l'arrivo dei profughi baschi, nel 1936, ebbe un profondo impatto sulle popolazioni del sud della Francia, ma questo non basta a spiegare l'impressione suscitata dagli effetti dei bombardamenti sulla popolazione<sup>25</sup>. Se i cinegiornali americani e britannici davano alla Spagna uno spazio equivalente a quello dei francesi, la loro posizione era totalmente diversa, si mostravano, almeno implicitamente, favorevoli all'ordine e alla difesa dei valori tradizionali, vale a dire, in pratica, al campo nazionalista. I britannici, in particolare, si trincerarono dietro una "neutralità" che non significava un equilibrio tra i due campi ma un "non-intervento" favorevole a Franco. Il cinema tedesco fu quello che parlò meno della Spagna e, a differenza degli italiani, i tedeschi insistettero poco sulla loro partecipazione alle operazioni. I loro reportage, brevi, centrati sulle offensive militari, mettevano in rilievo l'importanza della guerra tecnologica e degli armamenti pesanti necessari ad ottenere una rapida vittoria. Si dice che la Spagna fu una sorta di "prova" per l'esercito tedesco; dobbiamo aggiungere che, per gli spettatori, fu una dimostrazione dell'efficacia di una "guerra lampo" gestita dai mezzi pesanti. All'inizio abbiamo detto che la guerra civile spagnola fu una guerra ideologica. In effetti è così, raramente abbiamo assistito ad una guerra in cui la propaganda per un campo o per l'altro è stata così agguerrita. Con il conflitto spagnolo nascono nuovi modi della comunicazione ideologica: il confronto radicalizzato tra due visioni del mondo e della politica ha portato alla crea-

zione di un nuovo linguaggio della propaganda, che è ben avvertibile nei cinegiornali. Ritroveremo molti di questi segni del linguaggio, sia iconografico che verbale, nei cinegiornali del secondo dopoguerra, agli inizi della guerra fredda, in cui lo scontro ideologico sarà tra i "rossi" e "le potenze imperialiste". Inoltre questo ha favorito, lo ricordiamo, la mancanza di una censura rigida da ambo le parti e spesso si sono verificati episodi, a livello della comunicazione, che, proprio per mancanza

der carismatico: è interessante sottolineare a questo proposito come in diversi reportage dedicati al generalissimo, il leader non appare quasi mai: in un servizio del «Notiziario español»<sup>26</sup> dedicato al *caudillo* si vede il giardino, la sua casa, i domestici ma non Franco, che si trasforma così in una figura assente. La Chiesa cattolica, la sua gerarchia, i suoi riti ebbero molto più spazio sullo schermo del generale e dei suoi fedeli. Entrambe le parti insistettero sulla propria forza militare e sulla certezza della



di controllo o per errori di valutazioni, si sono rivelati controproducenti. Abbiamo citato l'esempio più classico, quello dell'Alcázar.

Paradossalmente però entrambi gli schieramenti raramente approfondivano le proprie posizioni ideologiche sullo schermo. I repubblicani parlarono poco di riforme sociali, furono attentissimi a non criticare gli spagnoli che si trovavano dall'altra parte e a non diffamare la Chiesa cattolica. I nazionalisti lanciavano strali contro i "rossi", comunisti, bolscevichi e atei ma facevano attenzione a distinguere la popolazione dai soli veri colpevoli, i "capi". Il ruolo della Falange non venne mai messo in rilievo, Franco non fu mai presentato come un lea-

vittoria, ma i temi dominanti della comunicazione furono, per quanto riguarda il versante repubblicano, il martirio di un popolo affamato di libertà, umiliato, costretto all'esilio e, sul versante nazionalista, la riconciliazione generale nella volontà di ricostruire la Spagna eterna. Per diversi che fossero tutti i messaggi, destinati tanto agli spagnoli quanto all'opinione pubblica internazionale, essi ebbero come caratteristica comune una estrema semplicità: il ritorno di temi chiari e elementari non consentì molto spazio al dibattito e non c'è da stupirsi se quelle poche immagini sempre uguali, ripetute infinite volte nei cinegiornali, lasceranno una traccia profonda nell'immaginario degli spettatori.

## NOTE

- 1 Ad esempio gli stati maggiori degli eserciti, per effettuare dei rilevamenti.
- 2 A questo proposito si veda Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, *Spagna 36-39. Cinema ideologico di una guerra ideologica. Documenti 1*, Venezia, ANCR – Biennale di Venezia, 1976.
- 3 Filmoteca Española, *Catalogo General de la Guerra Civil*, a cura di A. del Amo, Madrid, Ediciones Catedra, 1996.
- 4 Alcuni titoli: *Mourir à Madrid*, di F. Rossif (1962), *España Leal en armas*, di L. Buñuel (1962), *Spanish Earth*, di J. Ivens (1938), e moltissimi altri.
- 5 Dati riportati in F. Denoyelle, *La Lumière de Paris*, Parigi, Harmatan, 1997, p. 66.
- 6 Il saggio di Lorenza Servetti, più oltre in questo catalogo, ce ne fornisce un nutrito esempio.
- 7 In Gran Bretagna: Gaumont British, British Paramount, Universal, British Movietone, Pathè British; in Francia: Gaumont France ed Eclair; negli Stati Uniti: Fox Movietone, Hearts Metrotone News, The March of Time.
- 8 Notizia riportata in F. Denoyelle, *La Lumière de Paris*, cit. p. 35.
- 9 Ci hanno lasciato una relazione illustrata del loro soggiorno in Spagna: *Spanisches Tagebuch 1936*, Berlin, Diethhart Kerbs, 1986.
- 10 Si vedano in particolare i cataloghi di due mostre importanti: *Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980 e *Memoiria de Madrid. Fotografías de Alfonso*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.
- 11 Di cui l'Istituto Parri possiede un fondo cospicuo, che è possibile vedere in mostra.
- 12 Valeria Camporesi, nel suo saggio più oltre in questo catalogo, lo mette bene in luce ad esempio per quanto riguarda gli anarchici.
- 13 Si veda L. Esteve e M. Crusells, *Cine y propaganda en las guerras del siglo XX*, «Film-Historia», 1998, vol. VIII, nn. 2-3, p. 273.
- 14 Lettera del 4 ottobre 1938, «Cinema 60», settembre 1963, n. 39, p. 41, e ripresa in: Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, *Registi e operatori di fronte alle immagini e alla realtà della guerra di Spagna. Documenti 2*, Venezia, ANCR – Biennale di Venezia, 1976, p. 31.
- 15 Tradizionalmente nei reportage di guerra il sonoro è aggiunto in fase di montaggio, non registrato con le immagini, proprio perché la pesante attrezzatura non lo permetteva.

- 16 Si veda su questo anche l'analisi di un'intera sequenza fotografica dello stesso rullino che contiene la foto del miliziano, fatta da Caroline Brothers nel suo *War and photography. A cultural history*, London-New York, Routledge, 1997.
- 17 Film di montaggio prodotto dai franchisti con l'aiuto dei tedeschi nel 1938.
- 18 In A. Aldgate, *Cinema & History. British Newsreels and the Spanish civil War*, London, Scholar Press, 1979, p. 56.
- 19 Ricordiamo che l'immagine e il suono venivano stampati su due pellicole diverse: per la distribuzione invece si stampava una pellicola unica che aveva al suo interno una banda sonora. In molti casi, mentre le immagini sono state conservate, le pizze col sonoro sono andate perdute. L'Istituto Luce, che ha ritrovato i testi scritti di alcuni cinegiornali per i quali possedeva le immagini, ha voluto "restaurarli" e ha fatto leggere il commento ad una voce femminile: una tipica allegra voce femminile degli anni Sessanta. Questo non è solo un errore filologico: fra due secoli gli storici potrebbero dimostrare che il fascismo era aperto alla politica femminista: il primo al mondo ad utilizzare donne come speaker.
- 20 Alla Filmoteca Española di Madrid sono raccolti molti metri di pellicola relativi a cinegiornali in lingua basca, di cui non si conosce il titolo e di cui si suppone che la produzione fosse affidata alla Laya Films, la casa di produzione che realizzava i cinegiornali governativi repubblicani. Tali materiali sono conservati con il nome generico di *Vascongadas*.
- 21 Lettera del 30 dicembre 1936, «Cinema 60», cit., p. 32.
- 22 Riportati nel numero di «Life» del 30 gennaio 1939.
- 23 Questi sono solo alcuni esempi. In generale, scorrendo i titoli dei vari cinegiornali, è evidente come i reportage si occupino per la stragrande maggioranza dei casi delle operazioni e delle vicende dell'avanzata franchista.
- 24 Non ci occupiamo qui del famoso film di A. Malraux *Espoir* che, pur utilizzando in gran parte riprese girate durante la guerra civile, fu montato e uscì nel 1948, quasi dieci anni dopo la fine del conflitto.
- 25 Questo potrebbe dimostrare come i francesi, il cui governo si reggeva attraverso le forze del Fronte Popolare, timorosi che il conflitto spagnolo potesse allargarsi a tutta l'Europa, si identificassero con gli spagnoli.

## BIBLIOGRAFIA

- A. Aldgate, *Cinema & History. British Newsreels and the Spanish Civil War*, London, Scholar Press, 1979.
- Archivio nazionale cinematografico della resistenza, *Spagna 36-39 Documenti*, Venezia, ANCR – Biennale di Venezia, 1976:
1. *Cinema ideologico di una guerra ideologica*,
  2. *Registi e operatori di fronte alle immagini e alla realtà della guerra di Spagna*,
  3. *Sierra de Teruel – En el balcon vacio – Les Deux Mémoires*,
  4. *Autobiografia di una guerra civile*,
  5. *Fotografia e informazione di guerra*.
- Archivio nazionale cinematografico della resistenza, *Spagna 36-39. Film Luce e guerra di Spagna*, a cura di Franco Mazzoccoli, ANCR – Biennale di Venezia, 1976.
- C. Brothers, *War and Photography. A cultural history*, London & New York, Routledge, 1997.
- A. del Amo García, *Aproximaciones a la cinematografía como fuente para la historia de la guerra civil española*, in *Historia contemporánea de España y cine*, a cura di A. Yarola, Madrid, Universidad Autónoma, 1997.
- C. Fernandez Cuenca, *La Guerra de España y el cine*, Madrid, Editora Nacional, 1972.
- A. Davies, *The First Radio War: Broadcasting and Spanish Civil War*, «Historical Journal of Film, Radio and Television», XIX, 1999, n. 4.
- R. Gubern, *1936-1939. La guerra de España en la pantalla*, Madrid, Filmoteca Española, 1986.
- V. Higginbotham, *Spanish Film under Franco*, Austin, University of Texas Press, 1988.
- M. Oms, *La guerre d'Espagne au cinema. Mythes et réalités*, Paris, Le Cerf, 1986.
- M.A. Paz, I. Sanchez, *La historia filmada: los noticiarios como fuente histórica. Una propuesta metodológica*, «Filmhistoria», IX, 1999, n. 1.
- M.A. Valleau, *The Spanish Civil War in American and European Films*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1982.
- K. M. Vernon (a cura di), *The Spanish Civil War and the Visual Arts*, Cornell, Centre for International Studies, 1990.



# LA CROCIATA E LE RAPPRESENTAZIONI DEL NAZIONALCATTOLICESIMO

*La crociata e il "Nuovo Stato"*

La specificità della dittatura franchista rispetto ad altri fascismi europei, dei quali, come vedremo, condivide tratti definitivi, si va configurando già negli anni della guerra civile<sup>1</sup>. Quella penetrazione di poteri tra stato e chiesa che caratterizzerà il regime per almeno trent'anni, all'ombra di un forte controllo militare, va emergendo con tutta la sua carica "arcaizzante" fin dai primi mesi del conflitto, quando l'adozione della formula della "crociata" rimette in circolazione antichi miti, pratiche devozionali desuete, e soprattutto un'ideologia legata al tradizionalismo cattolico integralista e riassunta nel termine "nazionalcattolicesimo". Tra il 1936 e il 1939, infatti, insieme ad una martellante propaganda scritta, si afferma un modello di relazione tra il politico e il sacro che assume la forma di rappresentazioni come veicolo di significati che rinviano ad un intreccio di legittimazioni tra cerimonie religiose, costruzione del consenso, sostegno al "Nuovo Stato" e al carisma di Franco.

È nel settembre del 1936 che il vescovo di Salamanca Pla y Deniel pubblica la lettera pastorale *Las dos ciudades* nella quale il colpo di stato militare del 18 luglio viene definito *cruzada*. Il termine era già apparso in scritti di altri ecclesiastici ma deve all'autorevole prelado salmantino il suo accreditamento ufficiale<sup>2</sup>. Una consistente parte della lettera di Pla y Deniel viene dedicata alla illustrazione delle motivazioni ideologiche e religiose che avrebbero spinto la Chiesa a schierarsi dalla parte dei generali sollevatisi contro il governo nato dalla vittoria elettorale del Fronte Popolare (peraltro mai denominato con questo nome) e alla chiarificazione dell'uso del termine "crociata", riadeguato alle urgenze politiche e militari del momento. Come causa principale viene indicata la persecuzione religiosa scatenata

*Giuliana Di Febo*

all'indomani dell'*alzamiento*. La "guerra santa" è, dunque, risposta difensiva e riparatrice nei confronti della violenza contro religiosi, chiese, oggetti sacri e opzione necessaria per ristabilire l'ordine violato:

La explicación plenísima nos la da el carácter de la actual lucha, que convierte a España en espectáculo para el mundo entero. Reviste, sí, la forma externa de una guerra civil; pero en realidad es una *cruzada*. Fue una *sublevación*, pero no para perturbar, sino para *restablecer el orden* [...]<sup>3</sup>.

La "crociata" viene riproposta, secondo la tradizionale accezione giuridico-teologica di Tommaso D'Aquino, Bellarmino e Suárez, come strumento per abbattere il "regime tirannico" quando si rende impossibile il ricorso a mezzi legali, ma evoca anche la lotta contro l'eretico, l'infedele, il nemico esterno. L'allegoria agostiniana delle due città viene utilizzata come chiave di interpretazione del conflitto che diventa scontro tra i cristiani combattenti, pronti al martirio, in nome della Spagna *racial y auténtica* in lotta *por Dios y por España* contro i *sin Dios y contra Dios*. Sotto accusa sono l'anarchia, il disordine repubblicano, le *Cortes* di Cadice che avrebbero reintrodotta lo "spirito straniero" già estirpato dal popolo vittorioso nella guerra d'indipendenza contro

i francesi. Ma in particolare è la minaccia del comunismo che circola insistentemente nelle pagine della pastorale:

Cómo ante el peligro comunista en España, cuando no se trata de una guerra por cuestiones dinásticas ni formas de gobierno, sino de una cruzada contra el comunismo para salvar la religión, la patria y la familia, no hemos de entregar los obispos nuestros pectorales y bendecir a los nuevos cruzados del siglo XX y sus gloriosas enseñas, que son, por otra parte, la gloriosa bandera tradicional de España?<sup>4</sup>

In opposizione all'"utopia ugualitaria" si auspica una società fondata sulla "giustizia sociale" lontana dal capitalismo e dal comunismo e i cui fattori strutturanti dovrebbero essere il lavoro, la proprietà, il capitale, la gerarchia. Contro il "laicismo antinazionale" si esalta la "confessionalità" presentata anche come garanzia dell'armonia tra "sudditi" e governo.

Vi si configura, nei tratti essenziali, quell'insieme di principi ideologici e religiosi, assunti a norma politica e a modello di vita che, con il nome di nazionalcattolicesimo, caratterizzerà il "Nuovo Stato": la religione come cemento dell'unità nazionale, la Spagna "ortodossa" e *martillo de herejes* esaltata da Menéndez Pelayo, la storia come risultato di un disegno della provvidenza.

Evidenti sono i richiami al programma già delineato in «Acción Española», la rivista che, sorta all'indomani della promulgazione della Costituzione repubblicana, si dava emblematicamente come motto: *Una manu sua faciebat opus et altera tenebat gladium*<sup>5</sup>. Durante il quinquennio repubblicano essa aveva riunito monarchici, falangisti, carlisti, esponenti della gerarchia ecclesiastica, intellettuali dell'estrema destra, molti dei quali – Areilza, Pemartín, Menéndez Reigada, Gomá, Vigón, Pemán – saranno personalità di spicco e ricopriranno importanti cariche durante il regime franchista. La pastorale diventa punto di riferimento ideologico e religioso per successive prese di posizioni da parte della Chiesa a favore dei generali golpisti. Essa è superata in importanza solo dalla *Lettera collettiva dell'episcopato spagnolo* redatta dall'arcivescovo di Toledo e cardinal primate Isidro Gomá, nel luglio del '37, e rivolta ai vescovi di tutto il mondo. Il documento, scritto da Gomá su richiesta dello stesso Franco, fa la sua comparsa a due mesi dalla pubblicazione dell'enciclica contro il comunismo *Divini redemptoris*, in un momento critico della guerra in quanto i bombardamenti di Guernica e di Durango, l'esecuzione di sedici sacerdoti baschi da parte franchista avevano sollevato le proteste di molti cattolici<sup>6</sup>. Firmata da quasi tutti i vescovi spagnoli, la lettera, pur non utilizzando il termine "crociata", definisce la rivolta dei generali una ribellione "civico-militare" e la guerra un "plebiscito armato" ribadendone il carattere di scontro tra due civiltà. Nella prima parte vengono descritte le tappe della conflittualità con il governo repubblicano: la Costituzione e le leggi laiche viste come attacco alla "coscienza nazionale", gli incendi delle chiese e dei conventi, la rivolta del '34 in Catalogna e nelle Asturie, infine il Fronte Popolare con il quale inizia l'ingerenza del comunismo sovietico. Due lunghi

paragrafi, invece, vengono dedicati alla giustificazione dell'*alzamiento* militare come risposta della parte sana della Spagna contro quella materialista, "anti-spagnola" e "anticristiana", e come difesa nei confronti della persecuzione religiosa, presentata come "premeditata" e descritta dettagliatamente (ma sorvolando sulle stragi perpetrate dall'esercito franchista).

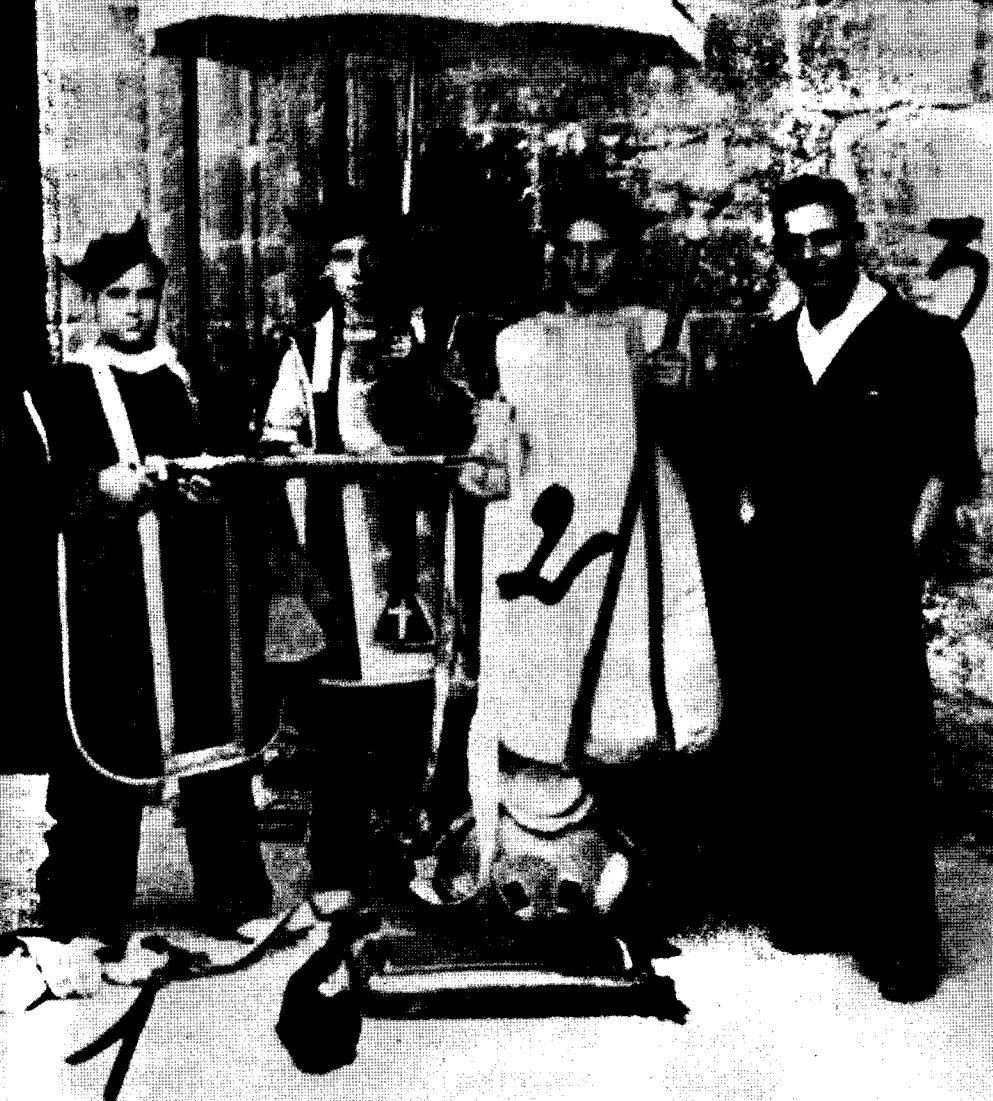
Il documento e la pastorale di Pla y Deniel, al di là dell'impatto che ebbero sulle coscienze dei cattolici spagnoli e di tutto il mondo, rappresentano l'accreditamento dei requisiti morali, politici e teologici della "crociata" con una forte proiezione simbolica dell'immagine del "nuovo infedele" nel comunismo, moderna minaccia alla civiltà cristiana.

**I**noltre i due documenti, pur nella diversità dei toni e dell'articolazione delle motivazioni, hanno in comune l'imposizione di un unico nucleo interpretativo della guerra, una *sobreinterpretación* come è stata definita, che oscura tutte le altre ragioni assegnando al fattore religioso una dimensione onnicomprensiva di valori morali e culturali, di istanze ideologiche, sociali e politiche. Al tempo stesso vi si delinea il carattere confessionale che marcherà il "nuovo ordine" in gran parte fondato sulla cancellazione dei processi e degli strumenti di laicizzazione e modernizzazione messi in atto dalla Repubblica. Parallelamente agli scritti dei due prelati, e sostanzialmente in linea con la loro impostazione, una martellante propaganda viene svolta dai quotidiani franchisti, accompagnata, durante i tre anni del conflitto, da un'altrettanto tempestiva produzione, ad opera di politici, falangisti e personalità ecclesiastiche, diretta ad esaltare la "santità" della guerra dal punto di vista morale, ideologico e religioso, ma anche a delineare la specificità del "Nuovo Stato" in contrapposizione a quello repubblicano<sup>7</sup>. Sui quoti-



diani trova espressione la commistione tra politico, religioso e militare che caratterizza il nazionalcattolicesimo. Vi si leggono editoriali sulla *hispanidad* accanto a informazioni sulle processioni e sulle celebrazioni liturgiche di *desagravio*, elenchi di oggetti sacri profanati e i nomi dei sacerdoti uccisi, le vittorie riportate insieme ai discorsi di Franco, anticipazioni sui decreti abrogativi delle leggi repubblicane e brani del *Fuero del trabajo*<sup>8</sup>. Il poeta ufficiale del regime J. María Pemán, futuro presidente della Real Accademia della Lingua, raggiunge punte alte di fanatismo nel *Poema de la Bestia y el Angel* (pubblicato nel '38 dalla casa editrice *Jerarquía*) in cui applica alla "crociata" il simbolismo dell'Apocalisse<sup>9</sup>.

È il "pensiero mitico", tipico degli stati totalitari, a prevalere, fondato in gran parte sull'esaltazione di una tradizione



segnata da eventi bellici vittoriosi di segno patriottico-religioso, e da cui attingere i modelli per la *recristianización* degli spagnoli. Se la "Riconquista" contro l'invasione araba diventa il referente storico per la configurazione di un'idea di crociata omologabile al presente, i re cattolici forniscono un altrettanto potente patrimonio ideologico-simbolico: la centralità castigliana, l'unificazione linguistica e politica della Spagna, e soprattutto l'idea di nazione fondata sul cattolicesimo come identità collettiva ed escludente altre religioni.

Questi e altri personaggi ed eventi storici come la conquista dell'America, Filippo II, Lepanto, la guerra d'indipendenza contro i francesi, fondamentano una lettura in chiave provvidenziale della storia che rimarrà pressoché invariata nei libri di testo fino alla fine degli anni Cinquanta.

La "crociata" diventa in breve acquisizione dello schieramento franchista con tutta la sua carica palinogenetica e rigenerazionista e si trasforma in efficace strumento di coesione tra militari, carlisti, falangisti, alfonsini ed esponenti della CEDA. Di fatto, a partire dalla pastorale di Pla y Deniel, viene attribuita al colpo di stato una dimensione religiosa che non era presente nel primo appello di Franco diretto agli spagnoli il 18 luglio 1936<sup>10</sup>. Esso era centrato sulla necessità di ristabilire l'ordine contro l'anarchia, di arrestare l'infiltrazione di "agenti sovietici" e terminava demagogicamente con le parole della rivoluzione francese «Fraternità, Libertà e Uguaglianza». In realtà si annunciava un colpo di stato che andava ben oltre i *pronunciamientos* ottocenteschi in quanto sanciva il passaggio dalla lotta politica a quella armata attraverso il sovverti-

mento delle istituzioni e del governo costituzionale<sup>11</sup>.

La forza mobilitante dell'elemento religioso non sfugge ai generali rivoltosi e nemmeno al supposto massone M. Cabanellas, già deputato repubblicano nel partito radicale di Lerroux e presidente della prima Giunta militare. Annota stupefatto nel suo diario il colonnello J. Vigón: «Santiago. Misa de campaña en la plaza del Castillo. Cabanellas, con boina roja, preside la consagración al Sagrado Corazon de Jesús (no tengo fiebre, estoy seguro de haberlo visto)»<sup>12</sup>. Il termine appare frequentemente nei discorsi e negli appelli dei generali e se ne cercano genealogie politiche e semantiche ravvicinate nei discorsi di José Antonio Primo de Rivera, il fondatore della Falange, il grande "assente" della guerra<sup>13</sup>.

La guerra è investita da finalità soprannaturali e persino santi e madonne di maggiore prestigio e oggetto di culto popolare sono chiamati ad un coprotagonismo bellico. Il carlismo ne aveva fatto un segno distintivo del suo cattolicesimo integralista ma in realtà si tratta di una mentalità che ha lontani antecedenti nella "Riconquista". L'apostolo Santiago, *matamoros*, che su un cavallo bianco guida la lotta dei cristiani contro i mussulmani è immagine potente che suggerisce opportuni accostamenti; li ritroveremo nelle memorie di esponenti franchisti, anche molti anni dopo. Nei *Recuerdos*, pubblicati nel 1983, Pilar Primo de Rivera, presidentessa della Sezione femminile della Falange e sorella di José Antonio, annota come fosse diffusa la convinzione che Franco sarebbe entrato a Madrid il 25 luglio del '37, festa del patrono di Spagna, su un cavallo bianco. Ma la tenace resistenza di Madrid imponeva un rinvio della vittoria miracolosa:

Nuestra esperanza comenzó a tambalearse cuando empezamos a ver camiones de guar-

días que, forzados por la situación, pasaban bajo los balcones saludando con el puño cerrado, y todavía se vino más abajo cuando pasó Santiago y Madrid no se rendía... pero, en fin, pensábamos, sería la Virgen de agosto la que nos traería el día feliz. Mas llegó la Virgen y pasó la Virgen y los rojos continuaban en Madrid [...]»<sup>14</sup>.

E tuttavia il Bollettino episcopale di Avila avrebbe offerto ai fedeli una coincidenza altrettanto miracolosa: Madrid sarebbe caduta il 28 marzo, data di nascita di Teresa d'Avila<sup>15</sup>. La mistica carmelitana, copatrona di Spagna insieme all'apostolo Santiago, santa di grande autorevolezza e tradizione popolare, nella guerra e successivamente nella dittatura, sarà sottoposta a molteplici rimodellamenti e manipolazioni.

Il falangista José Pemartín, nel libro *Qué es lo nuevo?*, pubblicato nel 1937, riprende e sviluppa temi già anticipati su «Acción Española» e definisce lo stato nazionalcattolico: «[...] si España ha de ser *nacional* y ha de ser *fascista*, el Estado español ha de ser *necesariamente católico*»<sup>16</sup>.

Indica, quindi, i provvedimenti legislativi diretti alla configurazione dello stato confessionale: dichiarazione della religione cattolica come religione ufficiale e proibizione del proselitismo e culto pubblico di altre religioni (il franchismo permetterà altri culti ma solo in privato), restituzione dei beni alla Chiesa e assegnazione all'istituzione ecclesiastica della «vigilancia efectiva de la Enseñanza, Prensa e Imprenta española en materias dogmáticas». Nello stesso capitolo, denominato *La cuestión religiosa* descrive le modalità di costruzione dello stato totalitario ponendo l'accento sull'efficacia di culti e cerimonie religiose per la cattura del consenso delle masse, in realtà relegate alla condizione di sudditi:

La segunda importantísima ventaja, que todo Católico creyente ha de apreciar por encima de todo, es el magnífico *proselitismo*, tanto interno como externo, que resulta de

la declaración del Catolicismo como Religión del Estado. El pueblo cree lo que ve como previo paso para creer en lo que no ve; y si ve a las autoridades rindiendo culto Católico a Dios, si ve a las fuerzas armadas presentando armas al Santísimo sacramento, si ve el esplendor del Culto Católico español, avalorado por la intervención pública y aparatosa de la autoridad Civil y Militar, cree efectivamente que *Aquello* a lo que se rinde Culto exterior es la Verdad<sup>17</sup>.

Le indicazioni di Pemartín sono la trascrizione emblematica di uno scenario già operante durante la guerra, e cioè la compresenza della definizione ideologica del nazionalcattolicesimo e delle sue molteplici rappresentazioni segnate entrambe da permanenze e reinvenzioni rispetto alla tradizione. Poiché il connubio tra i *nacionales* (come significativamente si autoproclamò l'esercito franchista) e la Chiesa viene sancito anche attraverso uno spiegamento di apparati devozionali e liturgici. Nelle cerimonie la riparazione e l'esecrazione per la violenza anticlericale sfociano in una forte ideologizzazione del sacro e al tempo stesso in una sacralizzazione di atti militari, istituzionali e bellici che travalicano il senso di riappropriazione di un patrimonio identitario per costituirsi in mobilitazione antirepubblicana e in consenso del progetto politico dittatoriale che andava prendendo forma già durante la guerra. Vi si definisce inoltre un tentativo di irregimentazione delle masse, e in questo si esprime la differenza con gli altri regimi fascisti europei, che avviene attraverso l'identificazione in un'idea di nazione-patria che assume il fattore religioso come elemento di appartenenza, in cui l'esser cattolico «s'intende soprattutto nella accezione controriformista e pertanto settaria»<sup>18</sup>. Tra le prime canzoni che i bambini impararono:

Si te preguntan quien eres responde con alta voz:  
hijo fiel soy de la Iglesia, soy católico español.

### *La violenza anticlericale e l'ideologizzazione del sacro*

L'insurrezione dei militari del luglio '36, una volta infranta la legalità repubblicana, ha come effetto una violenza incontrollata. Essa si verifica in entrambi gli schieramenti, ma con obiettivi e modalità distinte<sup>19</sup>.

A misura che l'esercito franchista s'insedia nelle zone occupate, seguono arresti e fucilazioni esemplari, di dirigenti, di militanti, quando non di semplici simpatizzanti con l'obiettivo di indebolire la resistenza attraverso il terrore. «Pulizia necessaria» la definisce Franco, assegnando un importante ruolo nella strategia bellica verso la vittoria alle fucilazioni pianificate anche nella loro apparente indiscriminatezza. La «guerra religiosa» viene utilizzata, in una disinvoltata associazione tra cristiani e musulmani, come cancellazione del nemico e quindi di qualsiasi forma di *pietas*. In un'intervista, pubblicata su «L'Écho de Paris» nel novembre del '37, dichiarava: «Si nuestra guerra es una guerra religiosa, nosotros, todos los que combatimos, cristianos o musulmanes, somos soldados de Dios y no luchamos contra hombres, sino contra el ateísmo y el materialismo [...]»<sup>20</sup>.

La strage di oltre duemila civili attuata nella *Plaza de toros* di Badajoz e l'assassinio di Federico García Lorca sono emblematici di una violenza dalle molteplici dimensioni. Il cattolico francese Bernanos, certamente non sospettabile di simpatie repubblicane, denunciava, nel 1938, in *Les grands cimetières sous la lune*, libro che avrebbe scosso le coscienze di molti cattolici, le fucilazioni sommarie eseguite nel cimitero di Manacor a Maiorca di civili, rei di aver appoggiato o votato la Repubblica, o semplicemente accusati di *desafección al movimiento salvador*<sup>21</sup>.

Un annientamento dell'altro, nella persona fisica e nella identità, in quanto “nemi-

co totale” che preannuncia quella che sarà la politica del regime contro i “vinti”. Nella zona repubblicana, il disorientamento e il vuoto di potere che seguirono i giorni successivi al golpe, sfociarono, da parte di gruppi incontrollati, di milizie, di comitati rivoluzionari, nella *caza de fascistas e de los de la sotana*<sup>22</sup> con conseguenti esecuzioni di *derechistas*, militari, *terratenientes* e di esponenti del clero. Più di seimila religiosi e religiose vengono assassinati in gran parte nei primi mesi del conflitto, distrutte numerose chiese e conventi e gli oggetti sacri sottoposti a scempio<sup>23</sup>. La ritualità irriverenziale e macabra che spesso accompagna gli atti – riesumazione ed esposizione di cadaveri di religiosi, simulazione di confessioni, utilizzazione di paramenti come vestiario – va ben oltre il furore vendicativo realizzato attraverso la distruzione del simbolo come proiezione metonimica. Essa assume i contorni di una immersione nel potere del sacro, certamente diversa ma allo stesso tempo speculare a quella che si realizzava nello schieramento opposto. Alla diocesi di Barbastro, paese dell’Aragona, dove furono uccisi circa duecento tra sacerdoti, seminaristi e religiosi di diversi ordini religiosi, tocca il triste primato della persecuzione anticlericale. Come è stato confermato anche da studi recenti<sup>24</sup> non si trattò di episodi geograficamente circoscritti ma, con diversa intensità, estesi su quasi tutto il territorio spagnolo e con punte più alte dove il golpe era fallito, in particolare nella Catalogna anarchica e nella provincia di Valenza. Ne rimase infatti indenne il paese basco che si era schierato con la Repubblica. Pesava sulla Chiesa spagnola, pur se fino alla pastorale di Pla Y Deniel non aveva ufficialmente aderito al colpo di stato, la memoria passata e recente del suo sostegno ai regimi conservatori a scapito delle classi meno privilegiate. L’esperienza repubblicana aveva visto il

fallimento di ogni possibilità di dialogo. La Costituzione, approvata nel dicembre del ’31, aveva delineato uno stato laico – in gran parte sul modello della III Repubblica francese – che sanciva la fine dell’egemonia della Chiesa in molti settori, in primo luogo in quello dell’istruzione. La radicalità di alcune misure – quali l’assoggettamento allo Stato dei beni degli ordini religiosi, lo scioglimento della Compagnia di Gesù e la legge sui culti – avevano approfondito la spaccatura. Inutili risultarono i tentativi di mediazione portati avanti dal cardinale Vidal y Barraquer e, nelle *Cortes*, i richiami alla tolleranza da parte del ministro socialista cattolico Fernando de Los Ríos.

La violenza anticlericale, seguita al colpo di stato del 18 luglio, e la successiva legittimazione della guerra come “crociata” enfatizzeranno fortemente il peso emotivo, ideologico e simbolico del fattore religioso introducendo nel conflitto un’altra insanabile lacerazione.

Come risposta si organizzano processioni, *misas de campaña*, recupero di pratiche devozionali barocche che si sovrappongono al cruento scenario della guerra e della repressione.

Ma quanto maggiore è la popolarità di santi e di “luoghi sacri” tanto più convincente è l’autocelebrazione delle autorità – esponenti della Chiesa, della Falange e dell’esercito – che appaiono sempre unite nelle cerimonie organizzate nelle città e nei paesi che l’esercito franchista va occupando.

I santuari di Santiago di Compostela, della *Virgen del Pilar* e di Valladolid sono i *focus* devozionali attorno ai quali si concentrano cerimonie religiose caratterizzate da una polisemia simbolico-ideologica ruotante intorno a vecchi e nuovi miti<sup>25</sup>.

Il prestigioso santuario di Santiago di Compostela, meta, nel Medioevo, di pellegrinaggi nazionali e internazionali, è oggetto di frequenti pellegrinaggi in

cui la devozione popolare viene continuamente attraversata dal messaggio politico. Oltre al suo mitico “cammino,” il santuario deve la sua popolarità alle numerose leggende sorte attorno all’apostolo: la scelta della Spagna come luogo di evangelizzazione, il potere tau-maturgico delle reliquie, il santo *mata-moros* della “Riconquista”. La stessa tradizione delle *Ofrendas*, inaugurata nel Seicento da Filippo IV e trasformata nel corso dei secoli in cerimonia di “Invocazione” e “Risposta” da parte di autorità politiche ed ecclesiastiche, diventa scenario per una ritrovata e rinnovata alleanza tra Stato e Chiesa. L’*Ofrenda*, celebrata il 25 luglio del ’37, vede protagonisti il generale F. Dávila (in rappresentanza di Franco) e il cardinale Gomá. Nei discorsi di entrambi si auspica la guida dell’apostolo Santiago per il recupero dell’unità della Spagna: contro il «laicismo ateo» e la «massoneria giudaizzante» nella Invocazione di Davila, contro la sottomissione alla «servitù definitiva di un popolo straniero» e per la «rivalutazione di ogni fattore nettamente spagnolo» nella Risposta di Gomá<sup>26</sup>.

La violenza iconoclasta e coincidenze provvidenziali rafforzano il peso ideologico del sacro.

**N**el mese di agosto la stampa franchista pubblica la notizia delle bombe sganciate da un aereo dell’aviazione repubblicana e cadute inesplose sul santuario della *Virgen del Pilar* di Saragozza, e, dopo pochi giorni, quella della distruzione del monumento del Sacro Cuore di Gesù del Cerro de Los Angeles con fucilazione della statua del Cristo. Agli atti irriverenti si risponde con *desagravios*, processioni, pellegrinaggi che, al di là dell’obiettivo mobilitante, vedono certamente una partecipazione convinta di credenti colpiti nei simboli religiosi più venerati.

L’impatto del bombardamento è da

commisurare all'importanza della basilica della *Virgen del Pilar*, centro della devozione mariana in Spagna. E Saragozza ospita l'Accademia Generale Militare – anch'essa sotto il patronato della *Virgen del Pilar* – che Franco aveva diretto prima di esserne stato allontanato dal governo repubblicano. In particolare la popolarità della Madonna, “la pilarica”, come viene affettuosamente chiamata, risale alla guerra d'indipendenza quando l'esito vittorioso contro l'esercito napoleonico veniva interpretato come il risultato del sostegno della Vergine ai combattenti spagnoli. La protezione privilegiata sarebbe stata successivamente istituzionalizzata per altri obiettivi militari e politici. Risale al 1835, alla prima guerra carlista, il Real decreto promulgato dal pretendente al trono Carlos María Isidro che la dichiara “generalissima degli eserciti carlisti”, e durante il regno di Alfonso XIII, in occasione delle celebrazioni del I Centenario della guerra d'indipendenza, le venivano attribuiti per legge gli “onori di capitano generale” con offerta di un manto con la fascia di capitano generale. Nell'agosto del '36 le bombe inesplose diventano un segno della protezione della Vergine e due di esse vengono esposte nella basilica (dove figurano ancora). La “pilarica” si trasforma in “capitana dell'invincibile esercito franchista” e il 12 ottobre dello stesso anno, celebrato come “Festa della razza” – a commemorazione della scoperta dell'America – si stabilisce che il mantello con le insegne le sarebbe stato tolto nel giorno dell'entrata vittoriosa delle truppe franchiste a Madrid<sup>27</sup>. La popolarità della *Virgen del Pilar* era diffusa anche tra i repubblicani, ed è attestata dalla pubblicazione, per tutto il mese di agosto, di articoli che rivendicano l'appartenenza e la protezione della Vergine. Si pubblica la *copla* maggiormente cantata dai miliziani aragonesi:

La virgen del Pilar /dice que no quiere ser  
fascista/

que quiere ser capitana/ del obrero comunista<sup>28</sup>.

Sulla rivista «El Pilar», invece, appaiono *coplas* che auspicano un intervento diretto della Vergine “capitana” a favore dell'esercito franchista. La caduta di Madrid è la meta agognata:

La Virgen del Pilar dice/que para tomar Madrid/  
saldrá ella de capitana/ en el avión de aquí<sup>29</sup>.

Ma è il culto al Sacro Cuore ad essere sottoposto a una maggiore militarizzazione che viene a innestarsi su una connotazione ispanico-messianica di antica tradizione. La leggenda della rivelazione, non priva di eresia – *Reinaré en España y con más veneración que en otras partes* – che sarebbe stata fatta ad un gesuita nel 1773 a Valladolid, aveva accreditato il mito della “Grande Promessa” e cioè della Spagna paese prediletto da Dio e assistita dalla provvidenza. Quando Alfonso XIII, nel 1919, consacrava il paese al Sacro Cuore, auspicava l'avallo divino alle istituzioni politiche e militari come garanzia per il mantenimento dell'ordine sociale e iniziava la sua invocazione con la frase «Spagna, popolo della tua eredità e delle tue predilezioni»<sup>30</sup>. Per l'occasione il re aveva fatto costruire la monumentale statua del Sacro Cuore sul Cerro de los Angeles, collina a pochi chilometri da Madrid e dall'Escorial. Valladolid e la collina del Cerro de Los Angeles si trasformano durante la guerra, e in particolare a partire dal gesto iconoclasta, in centri di devozione. Atti di riparazione per l'offesa arrecata alla statua del Sacro Cuore insieme a cerimonie di consacrazione e intronizzazione si svolgono a Burgos, a Salamanca e in altre città occupate. Anche in questo caso le celebrazioni vedono una forte partecipazione popolare insieme a quella di generali, autorità civili e religiose. Sulle bandiere dei combattenti carlisti, i

*requetés*, figura l'immagine del Sacro Cuore e i soldati sfilano con il distintivo di stoffa su cui è ricamato il Sacro Cuore con sotto la scritta *detente*, come protezione dalle pallottole nemiche. L'utilizzazione del distintivo anche da parte delle truppe marocchine entrate a Siviglia e la strumentalizzazione del culto avrebbero suscitato la protesta indignata di François Mauriac e di Jacques Maritain.

Attraverso le pagine della rivista «Reinaré en España», organo del santuario di Valladolid, viene ribadito il carattere patriottico e militare del culto e il santuario si trasforma in baluardo della “crociata”. Nel numero straordinario che esce nel giugno del 1937, con firma autografa di Franco, della moglie Carmen Polo e della figlia Carmen, dedicato *Al invicto e incontrastable ejercito español* viene iconograficamente visualizzata la indissolubilità nazionalcattolica tra esercito, Chiesa e politica. Sulla copertina l'immagine del Sacro Cuore appare circondata da angeli, soldati, religiosi e santi; nelle pagine interne scritti dei più autorevoli generali rivoltosi – Queipo de Llano, Saliquet, Mola, Cabanellas, Kindelán e altri – si alternano a quelli di autorità politiche ed ecclesiastiche, tutti inneggianti all'esercito salvatore, al “nuovo ordine” e alla missione redentrice del *Caudillo*. Il santuario di Valladolid viene chiamato «quartiere generale» mentre la rivelazione della Grande Promessa si trasforma in «circolare di guerra».

*Il «monje guerrero» e il carisma di Franco, «Caudillo por gracia de Dios».*

Se establece como saludo nacional el constituido con el brazo en alto, con la mano abierta y extendida, y formando con la vertical del cuerpo un ángulo de cuarenta y cinco grados.

F. Franco. Salamanca 24-4-1937

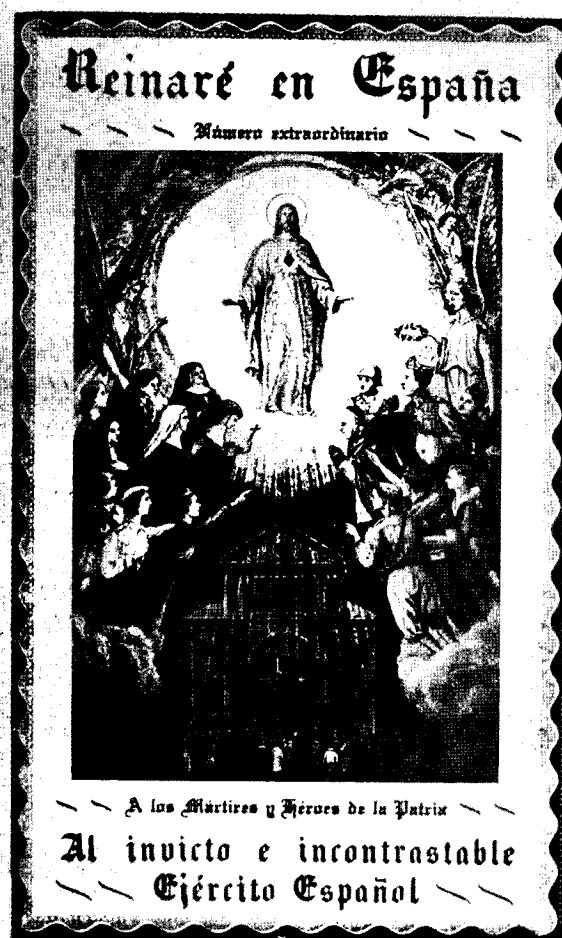
La «crociata» funziona anche da riproposizione del mito del *monje guerrero*, segnato da un immaginario patriottico-religioso che attraversa la Riconquista, la lotta contro i turchi fino a connotare i *conquistadores* e Ignazio di Loyola. Durante la guerra il mito viene sottoposto a una stereotipizzazione che continuerà ad agire come norma e stile di vita per i giovani in simmetria di «genere» nei confronti dell'oblativo ruolo femminile.

L'ideale del *mitad monje mitad soldado* fondato sulla disciplina virile e austera, senso della autorità e gerarchia, sprezzo del pericolo era già stato propagandato da Primo de Rivera, che aveva indicato nell'antico crociato il modello della milizia cristiana del falangista. Come «precursore e martire glorioso della nostra Crociata», lo ricorda Franco nel '38 in occasione dell'anniversario dell'*alzamiento*<sup>31</sup>. Nel discorso, in cui si definisce «caudillo responsabile e di carattere missionario», la «crociata» supera i limiti nazionali per abbracciare «il destino d'Europa» annunciando il futuro ruolo della Spagna come baluardo anticomunista. Agli «ordini militari» medievali, ma sotto il controllo dei re cattolici, fa diretto riferimento il marchese di Lozoya stabilendo un *continuum* con le milizie falangiste e carliste non solo nello stile di vita ma anche negli emblemi:

Como las viejas milicias de Santiago y de Alcántara, de Calatrava y Montesa tenían sus emblemas especiales, así tiene la Falange su haz de flechas, el Requeté sus aspas de Borgoña, y otras milicias ostentaron la cruz negra de la Victoria o la espada roja de los caballeros santiaguistas. Por esto el momento histórico de la fusión de las milicias tiene su exacto precedente en la incorporación a la Corona de las ordenes militares,

en tiempo de los Reyes Católicos Fernando e Isabel<sup>32</sup>.

Durante la guerra civile l'esaltazione del *monje guerrero* si ripropone corredata da tutta la simbologia della redenzione at-



traverso il sangue purificatore e un senso mitico della morte. P. Laín Entralgo, sulla rivista falangista «Jerarquía», esalta «l'allegria della morte»: «[...] el ser-para-la muerte no da ya como fruto la angustia-de-muerte, sino la alegría-a muerte...que es la definición más breve, bella y profunda del estilo español»<sup>33</sup>.

Ne è da dimenticare il grido *Viva la muerte!*, seguito da *Mueran los intelectuales!* del generale Millán Astray nell'università di Salamanca, che suscitò la veemente protesta di Miguel de Unamuno.

Nelle pagine del settimanale «Cruz y espada», diretto ai soldati e ai capellani castrensi, la morte è sublimata in quanto sacrificio per il riscatto della Spagna ricompensato dall'immortalità:

Soldado español! Tu profesión de católico te obliga a no temer la muerte para salvar la Patria, a dar alegre tu vida por la redención de muchos que gimen bajo la opresión tiránica de los Sin Dios y Sin Patria, pues sabes que tu sacrificio, tu vida de trincheras, la sangre que derramas, tu vida juvenil tronchada en plena lozanía por el plano enemigo, todo es cúmulo de sacrificios, unidos a los méritos del Sacrificio que Jesucristo ofreció para redención del pecado del hombre para redimirte a tí, te abrirá las puertas del Cielo y las de la verdadera inmortalidad<sup>34</sup>.

Franco, *monje guerrero* per eccellenza, militare eccelso, «cavaliere senza macchia», «uomo della provvidenza», viene immortalato, nel famoso quadro di Reque Meruvia, vestito da crociato. Il «generalissimo» arriva alla guerra civile accompagnato dai successi nella guerra del Marocco e dalla fama di intransigenza e spietatezza ampiamente confermata dalla repressione nella rivolta delle Asturie nell'ottobre del '34<sup>35</sup>. Durante la guerra, le sue doti di condottiero, inserite nella propaganda della «crociata» e in linea con il

nazionalcattolicesimo, si arricchiscono dell'elemento salvifico-patriottico che viene emblematizzato nella definizione di «Caudillo por gracia de Dios». Egli è esaltato e si autorappresenta come *dux* esemplare e «inviato da Dio» – in senso weberiano – grazie al sostegno di apparati liturgici e devozionali e attraverso una ostentata familiarità con il soprannaturale. Se teniamo presente le modalità di costruzione del carisma di altri dittatori, e in particolare per quanto riguarda Mussolini, un'ottica speculare ci

viene fornita dal saggio *Mussolini's charisma* di E. Gentile<sup>36</sup>, il gioco di legittimazioni e autolegittimazioni religiose, politiche e militari su cui poggia il potere personale di Franco si può spiegare solo all'interno della specificità del nazionalcattolicesimo. Lo stesso uso illimitato e "sovrano" del decreto legge si inserisce in questa logica in quanto, insieme ai provvedimenti che sanciscono la strutturazione del "Nuovo Stato", figurano elementi di autosacralizzazione. Nominato da parte della Giunta militare *Jefe del Gobierno del Estado* e capo delle Forze Armate il 1° ottobre del '36, Franco inizia subito a legiferare. A colpi di decreti vengono abolite le leggi repubblicane; tra queste la riforma agraria, gli statuti autonomi del Paese Basco e della Catalogna, la coeducazione, la validità del matrimonio civile, la libertà di stampa, di associazione. Viene imposta la censura, nelle scuole della Spagna "nazionale" viene ricollocato il crocifisso, si procede alla «epurazione del personale docente». Della commissione adetta fanno parte, come «forze vive», il comandante della guardia civile, il sindaco e il parroco che sono incaricati di stilare rapporti sui maestri<sup>37</sup>. Inoltre è da segnalare la cancellazione dei diritti femminili conquistati con la Repubblica e una serie di provvedimenti tesi ad emarginare le donne dal lavoro e dalla società relegandole all'esclusivo ruolo di moglie e madre. Nel febbraio del '39 Franco promulgava la *Ley de responsabilidades políticas*, una "mostruosità giuridica", in quanto con effetto retroattivo colpiva partiti e persone che avevano partecipato alla costruzione del Fronte Popolare, deputati, iscritti alla massoneria, coloro che si erano opposti alla sollevazione del 18 luglio e così via<sup>38</sup>. Soprattutto a partire dagli anni Quaranta, è la Chiesa, rispetto alla Falange, a beneficiare di maggiori spazi di intervento, in primo luogo nel campo fondamentale dell'istruzione, nel controllo

delle coscienze e di modelli comportamentali e sociali confermando fino agli anni Sessanta quell'interazione tra politica e religione che si era andata delineando durante la guerra civile. Scrive al riguardo F. García de Cortázar:

All'ombra del *nazional-cattolicesimo* la chiesa spagnola ottenne tutto ciò che qualsiasi istituzione umana avrebbe potuto desiderare: autentico potere sociale, accettabile benessere economico, controllo rigoroso dei suoi possibili nemici, facilitazioni inusitate per la pratica religiosa e per l'indottrinamento clericale. I mezzi di comunicazione le furono completamente favorevoli e tutta la pressione sociale si rovesciò nella promozione di diverse manifestazioni di religiosità sociale. [...] In altre parole, il potere politico agì da protettore del sistema ecclesiastico e questo in cambio gli assicurò il rispetto delle coscienze e la sottomissione dei poteri stabiliti<sup>39</sup>.

Ma il decreto legge diventa anche strumento di ratificazione esplicita della propria onnipotenza. Franco si pone al disopra del bene e del male, e come recita l'art. 47 degli statuti della FET e delle JONS:

El jefe nacional de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, supremo Caudillo del movimiento, personifica todos los valores y todos los honores del mismo como autor de la era histórica donde España adquiere las posibilidades de realizar su destino y con él los anhelos del movimiento; el jefe asume en su entera plenitud la más total autoridad. *El jefe responde ante Dios y ante la Historia*<sup>40</sup>.

**T**ravalicando i confini terreni e umani conferisce a santi e a vergini poteri militari, premiandoli per il loro appoggio alla "crociata". Recuperando istituti del cattolicesimo tradizionalista monarchico, Franco, all'indomani della guerra, accorderà per legge «i massimi onori militari» a due popolari madonne, la *Virgen de Covadonga* – simbolo della "Riconquista" – e la *Virgen de los Dolores*, patrona di Siviglia, per la protezio-

ne accordata all'esercito franchista contro le "orde rosse"<sup>41</sup>.

La famigliarità di Franco con il soprannaturale s'impone all'immaginario collettivo anche con il ripristino di forme di devozionalità barocche, in particolare attraverso la riscoperta del potere taumaturgico delle reliquie. Toccherà alla mano-reliquia di Teresa d'Avila, ritrovata a Malaga nell'ottobre del 1937, l'onore di accompagnare Franco per tutta la durata del regime ridisegnando l'antica osmosi tra monarchia e sacro. Nell'atto di riparazione, celebrato a Salamanca, la mistica carmelitana (dichiarata anche patrona della Sezione femminile della Falange) viene esaltata come la "Santa della Razza" e simbolo della convergenza tra Chiesa e *Caudillo*. Una manipolazione che peserà su Teresa d'Avila fino agli anni Sessanta<sup>42</sup>.

A guerra finita il dittatore celebrerà la vittoria a Madrid, il 19 maggio del 1939, con un'imponente parata militare. Il giorno dopo nella chiesa di Santa Barbara, in una cerimonia che recupera l'antica liturgia visigota-mozarabe, ha luogo il rito della "consegna della spada" all'altare:

en acción de gracias por la providencia del Señor con las armas españolas y en reconocimiento público del auxilio divino, sin el cual hubiera sido imposible nuestro triunfo<sup>43</sup>.

**F**ranco entra in chiesa passando sotto un arco di palme e viene accompagnato all'altare sotto il palio, onorificenza riservata ai re e al Santissimo sacramento. Indossa la camicia azzurra falangista e il basco rosso carlista, emblematizzando sulla sua persona l'unificazione, decretata per legge, delle due organizzazioni politiche, ed è accompagnato dall'imprescindibile guardia mora a ricordo dei vittoriosi trascorsi bellici nel Marocco. La consegna della spada all'altare, da parte del dittatore, avviene, con la benedizione del cardinale



Gomá e del vescovo di Madrid L. Eijo y Garay, davanti a rappresentanti della Falange, dell'esercito, notabili del mondo della politica e ambasciatori di diversi paesi. Nella chiesa figurano anche i principali simboli patriottico-religiosi: dalle catene della Navas de Tolosa, a ricordo di una delle più dure battaglie della "Riconquista", al crocifisso che, secondo la tradizione, era sulla nave comandata da Juan de Austria nella battaglia di Lepanto.

L'implorazione, attraverso la quale Franco si autolegittima come guida provvidenziale del popolo spagnolo, è il momento centrale di una delle più efficaci rappresentazioni della «integrazione della funzione del capo con l'intero cerimoniale»<sup>44</sup>. Il generalissimo esce dalla chiesa definitivamente consacrato come «Caudillo por gracia de Dios» e il nazionalcattolicesimo ne riceve una ulteriore dimensione di autorevolezza proprio nella accurata orchestrazione dell'intreccio tra sacro e ideologico.

Bisognerà aspettare il Concilio Vaticano II perché settori della Chiesa spagnola sottopongano il nazionalcattolicesimo a una critica radicale accompagnata da prese di distanze nei confronti della dittatura.

## NOTE

- 1 Per quanto riguarda la definizione di fascismo e di stato totalitario si sono tenuti presenti i seguenti contributi: E. Colloiti, *Fascismo, fascismi*, Firenze, Sansoni Editore, 1989; Id., *L'état totalitaire*, «Revue d'Histoire», 143, 1986, pp. 19-40; A. Elorza, *Le radici ideologiche del franchismo*, in *Per una definizione della dittatura franchista*, a cura di L. Casali, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 57-77; E. Gentile, *Il fascismo e la via italiana al totalitarismo*, in *Sudditi e cittadini*, Manduria, Pietro Lacaito Editore, 1997, pp. 107-125.
- 2 Cfr. al riguardo H. Ragner, *La Espada y la Cruz (La Iglesia 1936-1939)*, Barcellona, Bruguera, 1977; A. Fernández García, *La Iglesia española y la guerra civil*, «Studia Histórica», n. 4, 1986, pp. 37-74.
- 3 «La dos ciudades», carta pastoral del obispo de Salamanca (30-IX-1936), in A. Montero Moreno, *Historia de la persecución religiosa en España. 1936-1939*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1961, pp. 688-707, p. 698. (Il corsivo è nel testo.)
- 4 *Ivi*, p. 700.
- 5 In R. Morodo, *Los orígenes ideológicos del franquismo: «Acción Española»*, Madrid, Alianza, 1985, p. 18.
- 6 La lettera collettiva *Episcopado español a los obispos de todo el mundo. Sobre la guerra de España* è riportata in *Documentos colectivos del episcopado español (1870-1974)*, a cura di J. Iribarren, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, p. 219 e p. 242. Per la ripercussione della lettera sul mondo cattolico cfr. R. Moro, *Il cattolicesimo internazionale e la guerra civile spagnola*, in *Spagna anni Trenta. Società, cultura, istituzioni*, a cura di G. Di Febo e C. Natoli, Milano, Franco Angeli, 1993, pp. 268-309; J. Tusell, G. García Queipo de Llano, *El catolicismo mundial en la guerra de España*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.
- 7 Alcuni titoli sulla "crociata" e sul "Nuovo Stato": Fray I. Menéndez-Reigada, *Acerca de la Guerra Santa. Contestación a J. Maritain*, Salamanca, Imprenta General, 1937; C. Bayle, *Sin Dios y contra Dios*, Burgos, Rayfé, 1938; A. de Castro Albarrán, *Guerra Santa. El sentido católico de la guerra de Española*, Burgos, Rayfé, 1938; J. Pemartín, *Que es lo nuevo?*, Santander, 1937; E. Giménez Caballero, *Los secretos de la Falange*, Barcellona, Yunque, 1939.
- 8 Il *Fuero del trabajo*, promulgato il 9-3-1938, e ispirato alla Carta del Lavoro di Mussolini, espone, sottolineati da una forte retorica, principi dottrinali, economici e lavorativi del regime.
- 9 Al riguardo H. Ragner, *La Espada y la Cruz*, cit., p. 68.
- 10 Riportato in F. Díaz Plaja, *La guerra de España en sus documentos*, Barcellona, Plaza y Janés, 1975, pp. 13-16.
- 11 Sulla differenza tra *pronunciamiento* e colpo di stato cfr. J. Pérez, *Historia de España*, Barcellona, Grijalbo, 1999, pp. 407-408.
- 12 Cit. in H. Ragner, *Los cristianos y la guerra civil española*, in *2000 años de cristianismo*, t. IX, Madrid, Sedmay ediciones, 1979, p. 115.
- 13 José Antonio Primo de Rivera, figlio del dittatore Miguel Primo de Rivera e fondatore della Falange, nell'ottobre del 1933 fu processato e condannato a morte per "ribellione militare" dal Tribunale Popolare di Alicante. Venne giustiziato, ad Alicante, il 20 novembre del 1936. Il suo nome, insieme al simbolo della Falange il "giogo e le frecce" mutuato dai re cattolici, figurerà per anni sulle mura di numerose chiese spagnole.
- 14 P. Primo de Rivera, *Recuerdos de una vida*, Madrid, Ediciones Dyrsa, 1983, p. 75.
- 15 *Suplemento al Boletín Eclésiástico de Avila*, 30-3-1939, p. 111.
- 16 J. Pemartín, *Qué es "lo nuevo"?*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940 (III ed.), p. 56. (Il corsivo è nel testo.)
- 17 *Ivi*, p. 61.
- 18 A. Alvarez Bolado, *El experimento del nacionalcattolicesimo (1939-1975)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1976, p. 200.
- 19 Sulla violenza nella guerra cfr. G. Ranzato, *La guerra civile spagnola nella storia contemporanea della violenza*, in *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri, Milano, 1994, pp. 269-303; S. Juliá, *De "guerra contra el invasor" a "guerra fratricida"*, in *Víctimas de la guerra civil*, a cura di S. Juliá, Madrid,

- Temas de hoy, 1999, pp. 11-54; sul decisivo ruolo del fattore religioso cfr. J.M. Margenat Peralta, *El factor religioso en la construcción del Nuevo Estado franquista (1936-1937)*, Madrid, Universidad Complutense, 1991.
- 20 Riportato in *Palabras del Caudillo. 19 de abril de 1937-7 diciembre de 1942*, Madrid, Editora Nacional, 1943, p. 454.
- 21 Utilizzo qui l'edizione italiana: G. Bernanos, *I grandi cimiteri sotto la luna*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 104-110.
- 22 J. Casanova, *Rebelión y revolución*, in *Víctimas de la guerra civil*, cit., pp. 17-53.
- 23 Cfr. A. Montero Moreno, *Historia de la persecución religiosa en España 1936-1939*, cit.; un'interpretazione in chiave antropologica è in M. Delgado, *La ira sagrada*, Barcellona, Editorial Humanidades, 1992.
- 24 Al riguardo *Víctimas de la guerra*, cit.
- 25 Sui principali culti e cerimonie religiose durante la guerra e il franchismo cfr. G. Di Febo, *Teresa d'Avila: un culto barocco nella Spagna franchista (1937-1962)*, Napoli, Liguori, 1988.
- 26 *Boletín del Arzobispado de Toledo*, 30-7-'37, pp. 164-165.
- 27 *De la pasada Fiesta de la Raza*, in «ABC», 14-10-'36.
- 28 «Heraldo de Madrid», 17-8-'36
- 29 «El Pilar», 26-9-1936, p. 589. In realtà sia da parte franchista che da parte repubblicana vengono riadeguate *coplas* composte durante la guerra d'indipendenza.
- 30 L'atto di consacrazione è riportato in «Mensajero del Corazón de Jesús», luglio 1919, pp. 522-523.
- 31 *Discurso del Jefe del Estado nacional con motivo del aniversario del Alzamiento (18-7-1938)*. Riportato in F. Díaz Plaja, *La guerra de España en sus documentos*, cit., pp. 522-533.
- 32 Marqués de Lozoya, *La Milicia, nuevas Ordenes Militares*, «Reinaré en España», giugno 1937, pp. 234-235.
- 33 «Jerarquía», n. 2, 1937, riportato in A. Melloni, C. Peña Marín, *El discurso político de la prensa madrileña del franquismo*, Roma, Bulzoni, 1995, n. 1, p. 24.
- 34 *De Navidad*, «Cruz y Espada», 25-12-1938.
- 35 Per la biografia di Franco è fondamentale il libro di P. Preston, *Francisco Fran-*
- co. La lunga vita del Caudillo*, Milano, Mondadori, 1995 (I ed. inglese 1993).
- 36 E. Gentile, *Mussolini's charisma*, «Modern Italy», 3 (2), 1998, pp. 219-235.
- 37 Al riguardo J. Tusell, *L'evoluzione politica nella zona di Franco (1936-1938)*, in *Spagna anni Trenta*, cit., pp. 166-189. La legge sull'epurazione è pubblicata in *Boletín Oficial del Estado* del 10-12-1936.
- 38 La legge è riportata in L. Casali, *Fascismi. Partito, società e stato nei documenti del fascismo, del nazionalsocialismo e del franchismo*, Bologna, Clueb, 1995, pp. 359-368.
- 39 F. García de Cortázar, *La chiesa nella Spagna di Franco*, in *Per una definizione della dittatura franchista*, cit., pp. 183-201, p. 184. (Il corsivo è nel testo.)
- 40 Si tratta degli Statuti che strutturano la Falange e che vengono redatti da Franco a Salamanca il 4-8-1937. Riportato in F. Díaz Plaja, *La guerra de España en sus documentos*, cit., p. 398. (Il corsivo è mio.)
- 41 «Boletín Oficial del Estado», 27-5-1939.
- 42 Al riguardo cfr. G. Di Febo, *Viaggio di una reliquia teresiana nella Spagna del 1962*, in *Teresa D'Avila: un culto barocco nella Spagna franchista*, cit., pp. 104-122.
- 43 In G. Di Febo, *Franco, la cerimonia de Santa Barbara y la representación del nacionalcatolicismo*, in *Ciudad de los hombres, ciudad de Dios. Homenaje a Alfonso Alvarez Bolado, S.J.*, a cura di J. J. Alemany e X. Quinza Lleó, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 1999, pp. 461-474, p. 462.
- 44 G.L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 1974, p. 284.

# I MITI DELLA GUERRA CIVILE SPAGNOLA

*Alfonso Botti*

**M**anca uno studio sui miti della guerra civile spagnola, sulla loro presenza nell'immaginario collettivo e sul loro uso ideologico e politico. Di più. Il frequente ricorso da parte della storiografia contemporanea al termine "mito" continua a fare abbondante aggio sulla preoccupazione di fondare epistemologicamente la categoria nella disciplina. Sicché mentre si continua positivamente ad attingere alla filosofia, alla storia delle religioni, all'antropologia, alle molte sociologie, alla linguistica e alla semiologia, lo statuto del mito sul piano storico in riferimento all'età contemporanea resta imprecisato e variegato le modalità di riferimento ad esso da parte dagli storici. Il discorso vale più per la storiografia italiana e spagnola, che per quella anglo-statunitense e francese; più per la contemporanistica che per quella modernista. Ma pure con queste distinzioni, esso conserva il significato di constatazione più generale e induce a non spingersi oltre in questo ordine di considerazioni<sup>1</sup>. Le pagine che seguono, infatti, non pretendono colmare né una lacuna, né l'altra. Aspirano, più modestamente, a delimitare il tema come oggetto di studio e a svolgere alcune riflessioni al riguardo. Insomma: più un ragionamento storiografico per suggerire nessi da approfondire e indicare qualche pista per indagini successive che un'analisi compiuta. Esse postulano l'esistenza di visioni e interpretazioni deformate e deformanti, perché emotivamente surriscaldate e ideologicamente inquinate, della guerra civile e ciò nonostante resistenti nel tempo, in quanto non scalfite dai risultati della ricerca, e il permanere di una considerevole distanza tra queste e le acquisizioni della storiografia. Il loro scopo è pertanto anche quello di tentare di riavvicinare le opinioni diffuse, spesso con scarso criterio dai media e da improvvisati cultori della materia, alle ricerche degli specialisti.

**O**gni testo nasce datato, appeso a delle letture e a un determinato clima. Quel-

lo che il lettore ha ora sotto gli occhi risente e trae spunto dalla bizzarra polemica che ha percorso la provincia italiana, con deboli ripercussioni in Spagna, per vari mesi nel corso del 1998, a proposito della guerra civile spagnola e del regime franchista. Senza necessità di dilungarsi al riguardo, basterà in questa sede ricordare che ad avviarla erano state poche pagine nelle quali era contenuta l'affermazione secondo cui il conflitto spagnolo si sarebbe trasformato, dopo pochi mesi, da scontro tra democrazia e fascismo, in scontro tra comunismo e fascismo. Da cui la conclusione che una vittoria della Repubblica, identificata con i comunisti, avrebbe trasformato la Spagna in una democrazia popolare di stretta osservanza sovietica, come sarebbe avvenuto con i paesi dell'Europa Orientale all'indomani del 1945<sup>2</sup>. Risulta sempre antipatico ricorrere alle autocitazioni. Ciò nonostante non si può fare a meno di prendere le mosse da quanto osservato, nel vivo di quel dibattito, a proposito di quanti attribuivano all'iniziatore della polemica il merito, quanto meno, di aver messo in discussione i miti costruiti dalla sinistra sulla guerra spagnola. È vero – si osservava in quella circostanza – che su quest'ultima aleggiavano da decenni ricostruzioni ideologiche evocative e militanti, spese in diversi momenti nella battaglia politica e delle idee. Ma – si precisava – non vi sono solo i miti costruiti dalla sinistra comunista.

Accanto a quello comunista, che fa della guerra civile solo una battaglia democratica antifascista, dimenticando le repressioni a sinistra e la progressiva egemonia stalinista, ve ne sono altri. Anzitutto quello anarchico e trotskista del sogno rivoluzionario infranto, brutalmente affossato dai comunisti, che dimentica le reali e geograficamente differenziate condizioni della Spagna e la ragionevole priorità che andava assegnata alla guerra rispetto alle esigenze di trasformazione sociale. Poi quello della guerra civile come crociata in difesa del cattolicesimo e della civiltà occidentale che, costruito dalle gerarchie ecclesiastiche nel corso degli eventi, dimentica i cattolici che stavano dall'altra parte e ancor di più che la Chiesa avrebbe dovuto restare al di sopra della mischia. Infine quella della sollevazione militare come mossa preventiva contro un complotto comunista e, di conseguenza, della guerra civile come difesa dal comunismo che, costruita dai generali ribelli, venne utilizzata da Franco e rilanciata nel clima della guerra fredda<sup>3</sup>. Da questa sommaria ricognizione si intende ripartire per cercare di andare oltre.

**U**n secolo che volge al termine rende più nitide le proporzioni degli avvenimenti, dei processi di positiva trasformazione o d'involuzione, facilita i bilanci. Confortati da questa prospettiva si può affermare che, per crocevia temporale e collocazione geografica, per dimensioni interne e coinvolgimento internazionale, per posta in gioco e significato simbolico, la guerra spagnola resterà come la guerra civile per antonomasia del XX secolo<sup>4</sup>. Scoppiata per ragioni prevalentemente interne, essa fece della Spagna il luogo in cui la democrazia resistette più che altrove, prima di essere travolta, come in molti altrove, dalla spirale totalitaria. Ciò spiega le ragioni per cui essa venne fin da subito percepita, vissuta e raffigurata da protagonisti e testimoni, da osservatori vicini e lontani, come ultima spiaggia,

scontro epocale, spartiacque decisivo tra libertà e oppressione, progresso e involuzione, civiltà e barbarie, democrazia e fascismo, rivoluzione e controrivoluzione, comunismo e valori tradizionali. Fu guerra combattuta sui campi di battaglia e allo stesso tempo sul piano simbolico, delle interpretazioni e delle visioni del mondo. Fu guerra ideologica e di apparati propagandistici, sul piano interno e mondiale. L'internazionalizzazione del conflitto non riguardò solo l'invio di uomini e mezzi da parte di vari paesi; fece di quasi ogni intellettuale, scrittori e giornalisti in particolare, ma anche pittori, fotografi, cineasti, poeti e musicisti, un militante a favore di una delle due parti in lotta. Trasformò le redazioni di giornali e riviste in stati maggiori, le case editrici in bunker. Le cronache, narrazioni e rappresentazioni della guerra servirono da arma di combattimento già durante il conflitto. Inutile dilungarsi su quanto universalmente noto: la guerra civile spagnola fu un terreno sul quale le mitologie appena sfornate e, sovente, sfornate *ad hoc*, si affrontarono sul campo.

**C**on queste premesse e senza alcuna pretesa di completezza, può rivelarsi di qualche utilità un primo sondaggio sulla letteratura in cui il termine "mito" è stato utilizzato a proposito della guerra civile. In *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, per esempio, Aldo Garosci scrive del sentimento inespresso, prevalente in gran parte dell'opera di corrispondenti e scrittori stranieri, che ha «presieduto alla formazione dei grandi "miti" della guerra: il "mito" di Madrid, il "mito" di Guadalajara, il "mito" della Quinta Colonna». Osserva che sotto i miti si celano fatti autentici (anche in quelli del campo avversario, qual è quello della difesa dell'Alcázar), che la passione avrebbe trasformato «in modelli per l'avvenire, segni di un mondo che si trasforma», operando «come modelli sentimentali di un complesso mondo morale troppo difficile da analizzare e giudicare a ogni passo»<sup>5</sup>.

Esaminando il processo generativo di alcuni di essi, a partire da quelli operanti nel campo repubblicano, scrive delle origini spontanee e autoctone, cioè tra gli stessi spagnoli, del mito della difesa di Madrid, al quale la stampa internazionale «aggiunse alcuni tocchi particolari», specie a causa dei bombardamenti sulla capitale, che costituirono «un fattore del risveglio della coscienza occidentale, sia pure in forma mitica» che la propaganda seppe far valere<sup>6</sup>. Prosegue con il mito delle Brigate Internazionali che «rinnova i modelli del volontarismo e dell'internazionalismo in epoca di guerra politica», definendole come «un esercito di credenti, però di credenti laici» e poi come «la società nella sua forma spontanea che organizza in esercito una pluralità di destini». Per quanto concerne il mito della Quinta Colonna, ne fa risalire l'origine alla propaganda di Queipo de Llano, che per terrorizzare il nemico aveva fatto riferimento all'esistenza della popolazione filofascista che attendeva a Madrid l'arrivo delle quattro colonne in marcia verso la capitale. Lo definisce

da un lato uno strumento di espansione del potere poliziesco-statale nella Spagna repubblicana, dall'altro l'avvertimento che la prossima guerra con Hitler sarebbe stata, in uno dei suoi aspetti, una guerra civile nella quale una parte notevole delle classi abbienti e dirigenti sarebbe stata, quando con il sentimento e quando con gli atti, dalla parte del vincitore, o almeno della resa.

Il dramma la *Quinta colonna* di Hemingway rifletteva, secondo Garosci, «piuttosto la prima fase del mito»<sup>7</sup>. Tratta infine del mito di Guadalajara, nei cui pressi il Corpo Truppe Volontarie inviato da Mussolini diede pessima prova di sé di fronte alla controffensiva dell'esercito repubblicano e delle Brigate Internazionali, che «rimase una realtà operante fino alla guerra di Grecia, d'Africa e alla battaglia di Stalingrado, che segnarono i punti di riflusso della forza fascista, e contribuì a



determinare una più forte risoluzione nei difensori e più di una mossa errata nei dittatori, preoccupati di evitare incrinature al loro prestigio»<sup>8</sup>. Insomma: il mito di Madrid e quelli ad esso collegati (Brigate Internazionali e Quinta Colonna), secondo Garosci, ebbero «nella seconda guerra mondiale non minore importanza che quello della Comune di Parigi nella prima; né, come di molti altri miti eroici della nostra era, l'eco si è spenta tuttavia»<sup>9</sup>. A suo giudizio l'unico mito nel campo franchista, in qualche modo paragonabile



Donne che fanno il saluto fascista  
dopo l'occupazione di Malaga

mondo di soli proletari», soffermandosi sul «mito di Barcellona capitale del collettivismo libertario» tra i cui diffusori colloca *Ceux de Barcelona* di Kaminski<sup>11</sup>, le cui pagine giudica «una strana mescolanza di ingenuità, pedanteria e intelligenza»<sup>12</sup>. L'ultimo mito che viene preso in considerazione in *Gli intellettuali e la guerra di Spagna* è quello dei Paesi Baschi che, rappresentando un caso anomalo per l'assenza delle violenze rivoluzionarie manifestatesi nelle altre regioni rimaste sotto il controllo della Repubblica, per la contraddizione esistente tra le tradizioni conservatrici e monarchiche dei baschi e il nuovo autonomismo repubblicano, per la posizione dei cattolici che optarono per la Repubblica, costituiva «un fenomeno eccezionale e proprio perciò si prestava mirabilmente alla propaganda, alla trasformazione in simbolo»<sup>13</sup>. Del quale considera parte integrante la distruzione di Guernica. Dei vari miti – prosegue Garosci – «quello basco è stato il più deformato dalla propaganda, quello adoperato più frammentariamente e in modo meno coerente»<sup>14</sup>. Ma non ne spiega le ragioni, limitandosi ad osservare, a proposito delle corrispondenze sulla campagna basca di G.L. Steer, poi raccolte in *The Tree of Guernika* (London, 1939), che in esse si scorge «un disperato tentativo di rendere meno generale, meno ideale la propria causa, di farsi piccoli e particolari». E che «proprio per questo il mito risplende di una maggiore chiarezza. Non era in generale la “sinistra” europea che veniva minacciata dai nuovi Stati totalitari: era il modo di vivere, elementare e modesto, delle nazioni che avevano rinunciato alla grande storia, ma non all'esistenza»<sup>15</sup>. Rispetto al tema dei miti della guerra civile, l'apporto di Garosci è meritevole di essere segnalato per diversi motivi. Anzitutto perché ne individua alcuni, facendoli generalmente risalire a specifici episodi; riconosce i fatti autentici che si trovano sotto di essi e ritiene che il campo repubblicano ne ebbe di più o ad essi fece

maggiormente ricorso. In secondo luogo perché, sia pure in modo alquanto criptico, differenzia i miti in base alla loro origine e pone il problema dei rapporti tra propaganda e mito, facendo riferimento a miti creati dalla propaganda (la Quinta Colonna) e a quelli ad essa preesistenti e solo successivamente alimentati da quest'ultima (la difesa di Madrid). Non sfugge, in terzo luogo, a Garosci il problema della funzione dei miti, anche se dalla prospettiva storica di cui poteva disporre, sembra circoscrivere la loro operatività agli anni della seconda guerra mondiale. In tutt'altro contesto, prendendo spunto ai confini del plagio da *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, Rafael Calvo Serer, in un libro che può essere considerato come la risposta franchista al saggio di Garosci, intitolava il capitolo dedicato a Rosselli e Kaminski *El mito de la revolución igualitaria*, profondendovi amenità varie a proposito del «mito que la propaganda internacional intentó crear en torno de la República agonizante»<sup>16</sup>. Sempre nei primi anni Sessanta, svelava il rapporto di dipendenza da Garosci di Calvo Serer, sottoponendo a severa critica il testo dello spagnolo, Herbert R. Southworth nel suo *El mito de la cruzada de Franco*<sup>17</sup>. Contrariamente a quanto il titolo lasciava pensare, lo studioso e bibliofilo statunitense non impostava e svolgeva l'oggetto enunciato in modo storiograficamente autonomo. Con il piglio di chi si sentiva chiamato alla controinformazione militante, egli seguiva e chiosava, demolendoli, i testi di Calvo Serer e Vicente Marrero<sup>18</sup> che avevano riaffermato il valore della guerra civile come crociata. In questo contesto, fin dalle primissime righe, Southworth metteva in relazione il mito con il suo uso politico, allorché scriveva che gli imperativi che obbligavano la Spagna all'integrazione economica con l'Europa avevano provocato una certa inquietudine nei circoli intellettuali del regime di Franco. Azzardava che l'integrazione avrebbe posto fine all'isolamento

a quelli in precedenza considerati, fu la difesa dell'Alcázar di Toledo dall'assedio dell'esercito repubblicano, fino alla liberazione da parte delle colonne di Franco. Ciò in virtù del fatto che come la difesa di Madrid, «l'episodio dell'Alcázar conteneva in sé gli elementi dell'avventura, del valore e il “lieto fine” che è indispensabile a creare una vicenda accarezzata dalla fantasia popolare»<sup>10</sup>.

Garosci accenna poi alle testimonianze e miti al cui centro starebbe «la speranza di una società egualitaria, la costruzione del

intellettuale e con esso alla censura. Da cui derivava il convincimento che la «desaparición de esta censura plantearía un grave problema para el mantenimiento de la mitología que ha rodeado al regimen de Franco, ya que a partir del comienzo de la rebelión, desde el interior de España, no se ha lanzado ningún desafío público contra esta mitología»<sup>19</sup>. La sua era dunque una pubblica sfida alla mitologia del regime.

**P**ur senza definirli come tali, il libro sottoponeva a severo vaglio alcuni dei principali miti della guerra spagnola<sup>20</sup>. Ad altri, come quello relativo a Guernica, Southworth dedicherà in seguito uno studio monografico, dalle stesse caratteristiche di quello ora in esame, pregi e limiti inclusi<sup>21</sup>. Soffermandosi sull'apporto fornito dal libro di Burnett Bolloten<sup>22</sup>, del quale ricostruiva le singolari vicende editoriali, osservava che esso distruggeva gran parte dei miti di guerra del regime franchista (fraudolenta vittoria elettorale del Fronte Popolare del febbraio 1936, processi rivoluzionari innescati dalla sinistra dal febbraio al luglio 1936, appoggio di massa alla sollevazione militare, precedenza dell'intervento sovietico su quello italo-tedesco, complotto comunista per impossessarsi del governo). Di contro, Southworth sosteneva che, a quanto gli risultava, nessun «mito» repubblicano (le virgolette sono, in questo caso, dello statunitense) era stato distrutto dai fatti esposti nel libro di Bolloten<sup>23</sup>. Southworth, in definitiva, non indugiava sul mito in quanto tale, che tendeva a impiegare come equivalente di una rappresentazione falsificata dei fatti storici. In compenso ne coglieva e sottolineava la funzione nel franchismo, fino alla soglia degli anni Sessanta.

**P**er meglio esemplificare, occorre poter spaziare nel tempo. È questo uno degli indubbi vantaggi che offre il procedere per sondaggi e «affondi» che solita-

mente precede e prepara le analisi sistematiche. In loro attesa, non appare fuori luogo un cenno a un libro che pur non appartenendo, per espressa dichiarazione (non senza qualche ironia) del suo autore, al genere storiografico, offre spunti e suggestioni anche da questo punto di vista. Ci si riferisce al saggio che Manuel Vázquez Montalbán ha dedicato a Dolores Ibaruri, che se non andiamo errati, costituisce anche l'unico tentativo di approccio al mito della *Pasionaria*<sup>24</sup>. In esso Vázquez Montalbán fa risalire alla «famosa allocuzione-sfida *No pasarán!*» lanciata nel discorso radiofonico del 19 luglio del 1936, l'inizio dell'«effettiva costruzione del mito della Pasionaria». Un mito che l'autore dapprima definisce come «drammaturgia della vita sociale e della storia poeticizzata»<sup>25</sup> e che poi esamina negli aspetti costitutivi, non mancando di soffermarsi, ovviamente, anche sulla «leggenda della Pasionaria come belva assetata di sangue [che] continuò a essere coltivata dalla destra di tutto il mondo»<sup>26</sup>. Il mito negativo della Pasionaria, potremmo dire.

**S**ulla scorta dei precedenti sondaggi, è possibile stabilire che vari episodi della guerra civile spagnola sono stati mitizzati o, più semplicemente, ad essi si è fatto riferimento facendo ricorso al termine «mito», quando per sottolineare l'enfasi e l'alone di eroismo sovrapposto a un reale accadimento, quando per evidenziare l'irrealtà dell'interpretazione diffusa o, addirittura, la sua completa falsità. Alcuni di essi sono stati in precedenza segnalati. Ci si riferisce alla difesa di Madrid, alla Quinta Colonna, alle Brigate Internazionali, alla resistenza degli assediati nell'Alcázar di Toledo, alla presunta esistenza di un complotto comunista preventivamente sventato dalla sollevazione militare, all'altrettanto presunta distruzione della città di Guernica da parte delle truppe nazionaliste basche in ripiegamento, ecc. Ad altri non si è fatta esplicita men-

zione, ma non sfigurando rispetto ai precedenti, possono essere tranquillamente aggiunti. Si pensi al presunto furto da parte dei «marxisti» e del Governo basco dei gioielli della Vergine di Begonia o all'altrettanto presunta sottrazione ai propri genitori dei bambini baschi, poi messi in salvo in Inghilterra, Francia e Unione Sovietica<sup>27</sup>; al significato attribuito dagli ideologi franchisti all'invio delle riserve auree dello Stato spagnolo in Unione Sovietica da parte delle autorità repubblicane<sup>28</sup>; al mito antisemita del complotto ebreo-massonico-comunista<sup>29</sup>, ecc. Altri casi riguardano singole personalità erette a simbolo, poi operante come vero e proprio mito, sia in riferimento a peculiari gesti considerati come eroici (si pensi al colonnello Moscardó nella difesa dell'Alcázar), sia al loro complessivo ruolo nel corso della guerra, come ad esempio Dolores Ibaruri. Altri ancora possono essere considerati quali miti trasversali alle tradizioni politico-ideologiche che dai due schieramenti in campo traggono origine, anche se all'interno di ciascuna di esse presentano diverse valenze. Il numero delle vittime della guerra civile per lungo tempo ritenuto valido appartiene all'universo mitico, più che al calcolo statistico e ciò nonostante quantificazioni palesemente infondate continuano a galleggiare nell'immaginario collettivo. Gonfiare il loro numero fino all'irreale cifra di un milione è servito da una parte a enfatizzare i costi della riconquista cristiana e della sconfitta del comunismo, dall'altra il prezzo della difesa della democrazia nella battaglia antifascista. Lo stesso è avvenuto a proposito della repressione nelle retrovie e dell'enfatica sottolineatura della qualità della violenza politica che il conflitto raggiunse, spesso con il malcelato convincimento che la violenza costituisca un dato peculiare, antropologico, quando non addirittura razziale, del popolo spagnolo. Un mito durevole quello degli spagnoli come popolo violento, rafforzato dagli avvenimenti degli anni

Trenta, ma certamente precedente. E che dire delle immagini? L'iconografia non è stata meno generosa sul piano mitico: dalla fotografia del miliziano colpito di Robert Capa al *Guernica* di Picasso. Con tutto ciò, risulta indubbia l'esistenza di miti che non rinviano a questo o quell'episodio o personaggio, a questo o a quel particolare aspetto o immagine della guerra civile, ma ad essa in quanto tale. Vediamone i principali.

### *Il mito della crociata*

Il mito della guerra civile come crociata contro il comunismo, come guerra santa in difesa della civiltà cristiana spagnola e di tutto l'Occidente nasce negli ambienti ecclesiastici nell'agosto del 1936 in seguito alle feroci persecuzioni religiose del luglio-agosto. Il suo nucleo di verità risiede nella drammatica realtà di tali manifestazioni, per qualità della violenza e quantità delle vittime. La Chiesa spagnola era stata fino a quel momento parte organica del blocco di forze che poi sostenne Franco, ma non aveva preso parte alla cospirazione militare e immediatamente assunto all'indomani un atteggiamento militante in suo favore. Lo fece in seguito alle violenze anticlericali e antireligiose di cui fu oggetto e rimase vittima. Il termine "crociata" era nel lessico ecclesiastico e nella pastorale dei vescovi ben da prima<sup>30</sup>. Esso venne utilizzato e socializzato dalla gerarchia ecclesiastica, specie spagnola, mentre veniva contestato da intellettuali cattolici dello spessore di Sturzo e Maritain.

Le prime prese di posizione pubbliche di Sturzo si rinvengono in un articolo dei primi di settembre del 1936<sup>31</sup>. Vi sosteneva che se anche le finalità di Franco fossero state buone, i mezzi che aveva adottato ripugnavano alla morale comune. Ricordava poi ai cattolici spagnoli che i primi cristiani avevano risposto alle persecuzioni con la non resistenza al ma-

le. Di lì a un mese, in un secondo articolo negava che la guerra civile fosse una crociata e auspicava una soluzione di conciliazione politica e sociale del conflitto<sup>32</sup>. Il sacerdote esule faceva il punto della situazione a quattro mesi dall'inizio del conflitto<sup>33</sup>, intervenendo poi anche sul problema dei rifugiati spagnoli<sup>34</sup>. In estrema sintesi, per Sturzo, sul piano teologico ed etico la sollevazione era illecita perché produceva un male maggiore di quello contro cui pretendeva di battersi. Sul piano ecclesiale era poi suo radicato convincimento che la Chiesa dovesse disimpegnarsi. Sul piano politico, infine, Sturzo non metteva mai in dubbio la legittimità del governo repubblicano, manifestava equidistanza con una certa simpatia per la Repubblica e rimproverava al suo governo di non aver condannato le violenze anticlericali. Rivelava inoltre, come del resto Maritain, grande attenzione alla specificità della situazione basca e catalana.

Il primo riferimento di Maritain alla guerra civile era dell'ottobre 1936. Vi alludeva senza entrare nel merito nel testo di una conferenza in Argentina, allorché sosteneva che il diritto alla legittima difesa iniziava solo nel momento dell'aggressione, per cui non era moralmente lecita la guerra preventiva<sup>35</sup>. Il secondo intervento era il manifesto di presentazione del *Comité français pour la paix civile et religieuse en Espagne*, che risale alla primavera del 1937<sup>36</sup>.

Nonostante fosse demitizzata fin dal suo nascere, l'idea che la guerra che si stava combattendo fosse una crociata si affermò sul piano dello scontro ideologico fino a prevalere. Detto del suo nucleo di verità e della sua precoce ma inascoltata demitizzazione, restano da considerare le ragioni per le quali, sottoposto al vaglio della storiografia, tale mito non regge. Indicherei al riguardo almeno due motivi, entrambi decisivi. Il primo è che esso sopravvaluta l'aspetto religioso, sot-

tacendo o mettendo completamente da parte le altre ragioni per le quali si giunse al conflitto e per le quali si combatté. Ragioni di ordine economico, sociale e soprattutto di autonomia regionale, che con il passare degli anni risultano sempre più decisive nella lettura degli avvenimenti del '36-39. Anche volendo accogliere come centrale o prevalente la motivazione religiosa, si dovrebbe poi riconoscere che se la guerra civile fu una crociata, essa lo fu più per imporre un determinato modello di cristianità<sup>37</sup> che per difendere i valori cristiani e gli spazi sociali della Chiesa.

Il secondo motivo è che la Chiesa spagnola era assai meno omogenea di quanto si volle far credere, anche in questo caso sottacendo le opinioni e gli atteggiamenti diversamente orientati di settori significativi del cattolicesimo e del clero catalani e, soprattutto, della stragrande maggioranza del clero e del cattolicesimo baschi, che si schierarono con la Repubblica e poi con il suo governo di Fronte Popolare. Di qui l'impegno del cardinale primate, Isidro Gomá, per sconsigliare le scelte del Partido Nacionalista Vasco (PNV) e squalificare agli occhi della cristianità un partito cattolico che si era alleato con i comunisti, allo stesso tempo in cui cercava di evitare che i significativi sostegni di cui i baschi godevano negli ambienti vicini alla Curia romana influissero sulle prese di posizione della Santa Sede sul piano diplomatico (rapporti con la Repubblica, riconoscimento del governo di Franco, atteggiamento rispetto alle iniziative internazionali di soluzione negoziata del conflitto) e pastorale. Perché vi fosse crociata era necessario che i cattolici fossero tutti dalla stessa parte e così non fu.

Attorno al mito della crociata si unificò ideologicamente il variegato schieramento di forze che sostenne Franco. Ebbe quindi un uso politico immediato. Ancor prima di vincere la guerra, importanti set-

tori dell'episcopato spagnolo ebbero chiaro che occorreva vincere anche la pace. Ad esso fece pertanto ricorso la gerarchia ecclesiastica per indicare la via maestra sulla quale si doveva edificare il nuovo Stato. Da una crociata non poteva che scaturire uno Stato confessionale, cattolico a tutti gli effetti. Andavano quindi respinte e condannate quelle tendenze che all'interno del campo franchista puntavano alla edificazione di un regime e di uno Stato ispirato alle esperienze del fascismo italiano e, soprattutto, del nazionalsocialismo tedesco. Ebbe anche un uso politico durevole. Ogni qualvolta negli anni successivi, fino al Concilio Vaticano II, settori o personalità meno clericali del regime ventilarono l'ipotesi di soluzioni meno favorevoli alla Chiesa, nel seno di quest'ultima si levò l'appello alla crociata come lotta che aveva segnato in modo irreversibile anche le caratteristiche del regime che ne era scaturito. Mito fondante del regime, potremmo dire, che alimentò negli anni Sessanta, nell'ultimo franchismo e persino durante la transizione democratica, in ambiti cattolici progressivamente più circoscritti e marginali, la resistenza ai processi di secolarizzazione, di declericalizzazione e di democratizzazione della società e dello Stato.

### *Il mito della rivoluzione tradita*

Il mito della guerra civile come rivoluzione egualitaria affossata dai comunisti, il sogno romantico di una rivoluzione sociale destinata a schiudere nuovi orizzonti all'umanità affonda le proprie radici nella specificità della situazione spagnola e nelle ansie di riscatto di ampi settori del proletariato e dell'intelligenza europea degli anni Trenta. La forte presenza anarchica nel paese, particolarmente sul piano sindacale con la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) e di un comunismo rivoluzionario di matrice leninista, con trascorsi e simpatie *trotzkiste*, svincolato pertanto dall'osservanza sovietica, come il Partido

Obrero de Unificación Marxista (POUM), fece sì che si confrontassero due linee politiche nella sinistra spagnola già all'indomani della sollevazione militare del 17-18 luglio: quella che vedeva nella rivoluzione sociale proletaria e nelle collettivizzazioni l'unico antidoto alla vittoria del fascismo e quella che voleva mantenere la situazione nell'ambito costituzionale per conquistare alleanze sul piano interno (ceti medi, repubblicani moderati) e internazionale (i paesi democratici europei), privilegiando la guerra e la necessità di vittoria sulle trasformazioni sociali. Le due linee giunsero allo scontro aperto nelle giornate del maggio barcellonese del 1937, che segnò la sconfitta della linea rivoluzionaria, la crisi del governo di Largo Caballero, la messa fuori legge del POUM e l'assassinio del suo segretario, *Andreu Nin*, la fine del Consiglio d'Aragona, l'avvio della riorganizzazione dell'esercito repubblicano e un decisivo salto in avanti dell'egemonia comunista sul piano interno.

Di guerra e rivoluzione trattano tutte le storie della tragedia spagnola del '36-39 e non è questa la sede per riprendere la storiografia al riguardo. Dovendoci occupare del solo risvolto mitico, occorre invece precisare che anche il mito della rivoluzione tradita contiene un elemento di verità. Anzi, a ben guardare, più di uno. Poggia e fa leva, in primo luogo, sull'esistenza di condizioni rivoluzionarie nella parte più avanzata, industrializzata e moderna del paese, qual era la Catalogna. Rivela, in secondo luogo, il ruolo dei comunisti spagnoli e del Komintern nel reprimere e "normalizzare" la situazione. Tutt'altro che mitica è l'esistenza di un reale processo rivoluzionario e del ruolo che rispetto ad esso esercitarono i comunisti. Il mito in questo caso risiede nella raffigurazione delle possibilità di successo della rivoluzione spagnola. Esso dimentica infatti almeno tre elementi di grande importanza. Anzitutto che la Catalogna costituiva, proprio per la sua condizione economica e sociale, una realtà di-

versa rispetto alle altre zone del paese e che, pertanto, se la rivoluzione era matura nel perimetro catalano urbano, non lo era altrove. In particolare non lo era nei Paesi Baschi, nei quali se la maggioranza dei cattolici era stata convinta a spostarsi su posizioni filorepubblicane e filogovernative in cambio della concessione dell'autonomia, essa era e restava sostanzialmente moderata e indisponibile a rotture rivoluzionarie e a trasformazioni di tipo radicale. Dimentica poi che la rivoluzione si presentò, di fatto, sotto forma di terrore, soprattutto nei riguardi del clero, con l'evidente proposito non di ridimensionare, anche drasticamente, l'influenza socio-economica della Chiesa, ma di estirpare la stessa dimensione religiosa dalla vita individuale e collettiva. E ciò – occorre ammettere – non offriva i migliori auspici per un allargamento del consenso sul piano interno e internazionale. Dimentica infine che esistevano forti motivi di attrito e di contrasto tra le varie componenti del movimento libertario spagnolo e tra ciascuna di esse e il POUM, il cui leninismo risultava assai poco compatibile con i principi e i valori dell'anarchismo. Per cui, come è stato osservato, la rivoluzione ebbe per dieci mesi le sue *chances* e le sciupò, non per l'opposizione dei comunisti, ma per i limiti e i contrasti tra gli anarchici e la loro irrisolutezza di fronte al problema del potere politico<sup>38</sup>. Plasmatosi anche in questo caso nel corso degli avvenimenti a partire dalle giornate barcellonesi del maggio 1937, che ne costituiscono l'atto di nascita, il mito della rivoluzione affossata dai comunisti venne immediatamente e durevolmente socializzato da George Orwell, nel suo arcinoto *Omaggio alla Catalogna*. Un libro destinato a provocare, per segnalare solo una tra le più ingenerose valutazioni, molte lacrime nelle università statunitensi<sup>39</sup>. Dirigenti e militanti di provenienza anarchica e "poummista" l'hanno alimentato e tenuto vivo nel tempo con tutta una letteratura, dalla memorialistica a una saggistica più preoccupata alla ricostruzione storica, fortemente connotata



dai toni recriminatori. Ha ripreso vigore sul piano internazionale con il movimento del '68<sup>40</sup>, mentre al suo rilancio contribuivano alcune osservazioni al riguardo contenute nel pur acuto saggio di Noam Chomsky sulle falsificazioni della cultura liberale anglo-statunitense<sup>41</sup>. Ed è stato coltivato fino ai giorni nostri negli ambienti legati alla militanza libertaria, trozkista e, più in generale, comunista rivoluzionaria di matrice non stalinista, come ha dimostrato il bel film di Ken Loach, *Terra e libertà*, e il dibattito che attorno ad esso si è svolto<sup>42</sup>.

### *Il mito della difesa della democrazia*

Il mito della guerra civile come scontro decisivo tra fascismo e democrazia corrisponde ai settori moderati del Fronte Popolare, in particolare al Partido Comunista Español (PCE), e risulta speculare a quello della rivoluzione tradita. Infatti occulta ciò che l'altro esalta: la presenza di un reale processo rivoluzionario e la repressione nei confronti di anarchici e "poumisti". Da un certo punto di vista lo si potrebbe considerare il più tardivo dei tre grandi miti della guerra civile. In altri termini si



**S**empre recentemente, ma su altro versante, il tema della repressione comunista contro anarchici e trozkisti è stato riproposto da *Il libro nero del comunismo* per mantenere vivo l'anticomunismo dei benpensanti dopo il crollo del muro. Tenacia del pensiero mitico: il libro nero trascura di dire che anarchici e militanti del POUM prima di essere le vittime del comunismo stalinista erano stati i principali carnefici di religiose e sacerdoti. Ironie del pensiero mitico: il libro nero dimentica che le principali vittime del terrore staliniano nella guerra di Spagna (e per molti versi anche negli anni successivi) furono dei militanti rivoluzionari, comunisti, trozkisti e anarchici<sup>43</sup>.

potrebbe ritenere non mitica la rappresentazione del conflitto spagnolo come scontro tra fascismo e democrazia in riferimento grossomodo al primo anno di ostilità. E, proseguendo nel ragionamento, si potrebbe far risalire la sua nascita alla crisi del governo Caballero, quando la forte crescita d'egemonia del PCE compromise significativamente il pluralismo politico all'interno del campo repubblicano. Ma, pur in considerazione delle importanti trasformazioni sul piano politico interno che si produssero in seguito ai fatti di maggio e alla conseguente crisi del governo di Largo Caballero, risulta più convincente non periodizzare in questo modo e non distinguere un prima e un

dopo. Come si è detto, infatti, il mito qui in esame ha alla base un duplice e correlato occultamento: in un primo tempo nascose il processo rivoluzionario in atto, poi, fallito il tentativo di incanalarlo, celò il suo soffocamento. Esso operò quindi come mito fin dall'inizio della guerra civile, periodo al quale risale l'avvio del processo rivoluzionario. Di più. Anche dopo i fatti del maggio barcellonese, la guerra non perse le caratteristiche di scontro tra democrazia e fascismo con l'accresciuto peso dei comunisti spagnoli, né la situazione politica sul piano interno cessò, pur con la sconfitta della linea rivoluzionaria, lo scioglimento del POUM e lo strapotere della polizia parallela stalinista, di essere pluralista. Non va dimenticato, a questo proposito, che lo stesso procedimento giudiziario contro i dirigenti del POUM giunto a sentenza nell'ottobre del '38, se presenta forti analogie con i paralleli processi moscoviti (orchestrazione di una campagna denigratoria preventiva, prove prefabbricate, natura delle imputazioni, ecc.), se ne differenzia in modo sostanziale. Là un partito fattosi Stato disponeva del potere giudiziario in modo dispotico; qui, nella Spagna ancora non occupata dalle truppe ribelli, la magistratura manteneva una considerevole autonomia e, non a caso, il Pubblico ministero non chiese la pena capitale e la sentenza non confermò né le imputazioni più gravi né le richieste dell'accusa<sup>44</sup>. Come non va dimenticato che sulla linea politica dei comunisti spagnoli convergevano i consensi di importanti settori del Partito Socialista e dei repubblicani, al centro e alla periferia. Il nucleo di verità che il mito della guerra come scontro tra democrazia e fascismo contiene è forte perché sembra tener conto in modo adeguato della situazione interna e di quella internazionale. Tiene conto inoltre dell'oggettiva necessità di concentrare gli sforzi sulle operazioni militari. Che la riorganizzazione dell'esercito voluta dai comunisti sia stata per molti

versi efficace, lo ha sostenuto anche Paul Preston, secondo il quale la Repubblica perse molto più territorio nei primi dieci mesi di guerra, quando i comunisti non avevano ancora affermato la loro egemonia, che nei ventitré successivi in cui il PCE diresse lo sforzo bellico<sup>45</sup>.

Coltivato in ambito comunista nell'immediato secondo dopoguerra – basterebbe a questo proposito fare riferimento, nel contesto italiano, a «Il Politecnico» di Vittorini che, così aperto e innovativo in altri campi, fu completamente allineato nei riguardi della Spagna<sup>46</sup> –, esso fu impiegato con parsimonia, non solo in riferimento all'epopea della lotta antifascista, ma anche come monito e ammaestramento. A proposito dei fatti cecoslovacchi del febbraio 1948 in un editoriale del quotidiano comunista si può leggere:

Parecchi anni addietro in Spagna, contro un governo repubblicano, espressione legale della volontà popolare, insorse Franco. Il debole governo non aveva saputo prevenire il fascismo, né osò dare immediatamente le armi al popolo; le potenze democratiche occidentali lasciarono libero passo ai nazifascisti; la repubblica fu assassinata in un mare di sangue... In Cecoslovacchia un colpo simile è stato sventato. Ma la risposta è stata fulminea e vittoriosa<sup>47</sup>.

Due anni dopo, la principale rivista del comunismo italiano riferiva dell'espulsione del dirigente comunista catalano, Joan Comorera, riprendendo *sine glossa* la versione ufficiale del Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC) nella quale si faceva riferimento al «putsch trotskista a Barcellona, nel maggio del 1937»<sup>48</sup>.

Lo studio delle conseguenze e ricadute della destalinizzazione sulle rappresentazioni della guerra civile da parte dei partiti comunisti più coinvolti nel conflitto, resta un terreno ancora vergine. Ma la prima impressione è che il 1956 non abbia avviato nessuna sostanziale revisione degli elementi mitologici presenti nelle loro versioni degli avvenimenti del 1936-39. Pur con qualche concessione, ancora nel 1993, nelle sue memorie, Santiago Carrillo, segreta-

rio generale del PCE per molti anni, scrive che il «putsch de mayo de 1937» sembrò confermare le accuse di connivenza fra trozkismo e fascismo. E poi aggiunge:

Que en plena guerra contra Franco, una fracción de nuestro Ejército y retaguardia se levantase en armas e iniciara una guerra dentro del campo republicano era “objetivamente” una ayuda a Franco. Si después se han esclarecido los hechos y se ha concluido que la muerte de Andrés Nin era un asesinato, en aquel momento la opinión pública aceptó la tesis de un levantamiento realizado de acuerdo con Franco para romper la resistencia republicana y de una fuga del jefe poumista al campo enemigo. La indignación que produjo el putsch parecía confirmar todo el razonamiento oficial soviético sobre el trotskismo. Personalmente yo y cuantos tenían relación conmigo estábamos convencidos<sup>49</sup>.

La semplice registrazione dell'esistente storiografico induce a concludere che, a proposito della guerra civile, il termine “mito” è stato e viene tuttora impiegato in una grande varietà di accezioni. Più per rappresentare la complessità del tema, che per proporre una tassonomia dei miti in campo al riguardo, è possibile azzardare una provvisoria e ancora meramente descrittiva serie di distinzioni. Se infatti si aspira a superare il suo impiego leggero in ambito giornalistico e disinvolto nel vocabolario di certa saggistica, occorre riconoscere l'estrema difficoltà di stabilire con precisione cosa debba intendersi in questo contesto con il termine “mito” e i confini che il termine segnala rispetto ad altri, impiegati spesso quali sinonimi, come simbolo, immagine, rappresentazione, visione, leggenda, favola, ecc. Ciò che si può anzitutto osservare è che tutti suggeriscono la presenza di uno scarto rispetto alla conoscenza storica, della quale ammettono implicitamente l'esistenza (pur svolgendo una funzione sostitutiva, di surrogato). Alla conoscenza di determinati episodi o processi della storia si perviene con gli strumenti euristici propri della ricerca storiografica. Non vi è altra possi-

bilità. Miti, immagini, visioni, rappresentazioni e leggende si pongono su un altro piano. Con gli strumenti approntati dalla storiografia si possono criticare, delegittimare, falsificare. Il termine mito presenta rispetto agli altri, individuati come limotrofi, un diverso spessore e ulteriori particolarità. Una visione, una rappresentazione, possono essere sfocate o nitide, articolate e complesse o essenziali, analitiche o sintetiche. Il mito è sempre sintetico, essenziale, nitido, asciutto. Una visione può essere fine a sé stessa: il mito svolge generalmente una funzione. Non ha solo la pretesa di spiegare, di interpretare, che una visione non necessariamente ha; racchiude anche forza evocativa, sprigiona energie emotive. Un mito politico ha poi anche un suo specifico uso nella lotta politica: fungendo da interpretazione, induce allo schieramento irreflesso, svolge un ruolo mobilitante. Insomma: il mito è dotato di operatività. Ciò a prescindere dal suo rapporto con la verità storica, che costituisce un primo modo per distinguere un mito dall'altro.

Una prima e ancora rudimentale classificazione può essere infatti quella di distinguere i miti in base al loro contenuto di verità storica o, se si preferisce, in base al loro rapporto con la realtà. Si è visto che il termine “mito” è stato impiegato quale equivalente o sinonimo di falsa ricostruzione di un episodio o accadimento reale. Il caso più emblematico al riguardo è quello della presunta distruzione di Guernica da parte delle truppe basche in ritirata. Non si tratta in questo caso di una deformazione della realtà, ma di una falsità spacciata come verità, che fa dei suoi “inventori” e propagatori dei mitomani a tutti gli effetti. Certo, non basta la costruzione di una falsa notizia a creare un mito. Di notizie false la propaganda delle due parti ne sfornò in grande quantità e non tutte divennero od operazioni come miti. Occorrerà quindi fare riferimento ad altri fattori.

Si sono poi presi in considerazione altri casi in cui il mito si presenta come risultato finale di un processo che ha alla base un episodio, un avvenimento o un aspetto reali del conflitto. La difesa di Madrid, l'assedio dell'Alcázar, la qualità della violenza politica, ecc., appartengono indiscutibilmente a questo tipo. Così come vi appartengono i miti della guerra civile come crociata, rivoluzione tradita e come difesa della democrazia. Insomma: le interpretazioni sintetiche della guerra civile in quanto tale. Occorre pertanto riflettere sul fatto che tutta una serie di miti mantiene con la verità storica, fattuale, un rapporto che in nessun modo può considerarsi antitetico. La guerra civile spagnola ha prodotto abbondante storiografia e non meno cospicua mitologia. Il rapporto che lega l'una all'altra non può semplicisticamente essere sempre ricondotto all'opposizione vero/falso. Ciascun mito di questo tipo, infatti, contiene una parte di verità storica e procede a una semplificazione interessata, a una *reductio ad unum*. Sopprime, più o meno consapevolmente, il contesto e quanto non risulta compatibile con il dato attorno al quale il mito viene a costruirsi. Ai miti di questo tipo sembra adattarsi bene quanto osservato da Roland Barthes a proposito dei miti d'oggi allorché ha scritto che «Per quanto paradossale possa sembrare *il mito non nasconde nulla*: la sua funzione è di deformare, non di far sparire»<sup>50</sup>.

Un secondo modo per classificare i miti può essere quello di definirli in base alla loro origine: spontanea o frutto della propaganda. Sicché gli esempi che la storiografia offre al riguardo dimostrano la stretta interdipendenza tra le due modalità genetiche e l'esistenza di un terreno di cultura favorevole alla loro nascita o radicamento – predisposizioni, precondizioni, precomprensioni o pregiudizi che siano – che spesso rinvia a substrati anteriori altrettanto mitici. Come separare la delusione per la rivoluzione tradita nel



'36 dalle rivolte, ribellioni, microrivoluzioni precedenti e, più in generale, dalle aspettative di palingenesi sociale diffuse nel mondo contadino andaluso dai tempi della Prima Internazionale e in quello urbano barcellonense da vari decenni? Come non cogliere il nesso che lega il facile radicamento del mito della crociata senza fare riferimento alle sedimentazioni che il mito di una cristianità da ricostruire, diffuso dalla gerarchia ecclesiastica e dalle congregazioni religiose, aveva depositato in ampie zone della società spagnola? E, infine, come non tener conto della seminazione dell'antisemitismo, quanto meno dagli anni Settanta del XIX secolo, per spiegare la fortuna che il mito del complotto ebreo-massonico-comunista ebbe negli anni Trenta spagnoli ed in particolare durante la guerra civile?

Una terza modalità di approccio classificatorio può consistere nel prendere

in considerazione la fortuna spazio-temporale dei miti della guerra civile. In altre parole di considerarli sotto il profilo del loro bacino di credenza, utenza o fruizione nel tempo, in riferimento alla funzione svolta. Si sono infatti visti miti che servirono e funzionarono eminentemente all'interno del campo che li aveva prodotti (il mito della difesa di Madrid è creato dalla Repubblica per alimentare la resistenza popolare repubblicana e la lotta antifascista), ma che esercitarono una certa influenza, per ovvie ragioni, nel campo opposto, demoralizzando e disincantando il nemico; miti appositamente costruiti per disorientare e indebolire l'avversario (il mito della Quinta Colonna), che allo stesso tempo non è da escludere abbiano rafforzato psicologicamente l'offensiva franchista; miti che hanno a fondamento lo stesso episodio (la distruzione di Guernica) interpretato in modo opposto: distrutta dai nazionalisti baschi

per i franchisti che in questo modo gettavano fango sui baschi; bombardata dall'aviazione tedesca che in questo modo alimentò lo sdegno dell'opinione pubblica internazionale nella denuncia contro l'aggressione delle potenze fasciste; miti con spiccate attitudini offensive (ancora una volta la Quinta Colonna) e miti eminentemente difensivi (ancora una volta l'interpretazione delle autorità franchiste sulla distruzione di Guernica, fornita come risposta alle denunce della stampa internazionale). Per quanto riguarda la loro proiezione nel tempo, è bene riflettere sul fatto che sebbene i miti della guerra civile nascano nella guerra civile, interpretino e accompagnino la guerra, molti di essi si prolungano e verificano la propria tenuta negli anni successivi. Anche quando la loro origine è chiaramente attribuibile alla propaganda, intesa come modalità della lotta ideologica, non bisogna dimenticare che essa si adatta e modella, calibra e riorienta sulla base di nuove priorità e circostanze, consentendo in questo modo al mito di durare e risignificarsi. Sono assai pochi i miti costruiti dalla propaganda durante la guerra civile che hanno esaurito la propria funzione nell'immediato. I più hanno lasciato una scia e rivelato una funzionalità durevole. Elaborati e prodotti per offrire visioni, interpretazioni finalizzate a scelte e comportamenti immediati, essi si sono dimostrati longevi, fornendo materiali alla propaganda successiva finalizzata ad altre scelte, ulteriori schieramenti. Sulla loro sopravvivenza non è stato influente, a volte, il ruolo di certa storiografia. Così come esiste un rapporto tra la propaganda e la mitologia, si può affermare l'esistenza di un nesso tra quest'ultima e quella letteratura storiografica che, anziché procedere alla demitizzazione, è risultata debitrice, rimasta prigioniera e succube del mito<sup>51</sup>. Occorrerebbe infine distinguere il loro impatto nelle diverse fasi del dopoguerra, nei diversi paesi e all'interno delle diverse tradizioni politico-ideologiche. Basti a questo proposito ricordare il ruolo svolto dal mito della crociata nella predica-

zione dell'autorità ecclesiastica spagnola ai fini della legittimazione del regime franchista e per difenderne la sopravvivenza. Una storia, anche questa, della quale sappiamo ancora troppo poco.

**S**i diceva all'inizio della scarsa elaborazione metodologica e teorica che ha accompagnato l'ampio ricorso al termine "mito" da parte degli storici contemporanei. Ciò, evidentemente, fatta eccezione per il sempre latente, anche quando inespresso, riferimento al mito politico nell'accezione soreliana<sup>52</sup>, per le ricerche sulla presenza del mito nella cultura della destra<sup>53</sup> o per gli studi che più specificatamente si sono soffermati sulla funzione del mito nel fascismo considerato come religione politica<sup>54</sup>. Anche sulla scorta di questi ultimi e, più in generale, del sicuro ancoraggio che il mito trova nell'universo religioso, verrebbe da chiedersi se la guerra civile non offra un'ulteriore possibilità di approccio. Non si può escludere, infatti, che la legittima ansia di demitizzare la guerra civile come crociata abbia fatto perdere di vista una – sia ben chiaro: *una*, non *la* – specifica dimensione del conflitto spagnolo: quella per l'appunto di scontro tra quelle che la storiografia ha definito come religioni secolari, distinguendole in civili e politiche, e la religione tradizionale<sup>55</sup>. Da cui la possibilità di avviare una rilettura della guerra civile come conflitto tra religioni secolari e religione tradizionale, alla ricerca dei miti operanti all'interno delle distinte religioni in campo. Sondiamone, in conclusione, almeno le possibili premesse.

**L**a storiografia spagnola e ispanistica ha prestato finora assai scarsa attenzione al tema delle religioni politiche. Salvo errori, l'unica significativa eccezione al riguardo è rappresentata da un saggio di Antonio Elorza, che però delimita la religione politica «agli integralismi o fondamentalismi religioso-politici, ossia a quei movimenti con radici specificamente reli-

giose che una volta conquistato il potere politico si propongono di configurare un tipo di società adeguata alle loro credenze»<sup>56</sup>. Nel capitolo dedicato a Franco, Elorza si sofferma su alcuni aspetti ed episodi che configurerebbero il franchismo, almeno fino al 1943, ma non oltre, come una tendenziale religione politica, quali la sacralizzazione del *Caudillo*, il culto reso ai caduti come martiri, il rito dell'*ausente* (José Antonio Primo de Rivera), la traslazione della sua salma da Alicante all'Escorial (dal 20 al 30 novembre 1939), l'edificazione di vari monumenti ai caduti nel corso degli anni Quaranta, includendovi il progetto del *Valle de los caídos* (inaugurato, però solo nel 1959). Una connotazione tendenziale destinata a rimanere bloccata, secondo Elorza, vuoi per la sconfitta dei paesi dell'Asse nella guerra mondiale dai quali il franchismo traeva ispirazione<sup>57</sup>, vuoi per la forza in Spagna della religione tradizionale, che consentì alla religione politica franchista di essere presente solo in modo complementare, quale espressione «della propensione totalitaria di alcuni militari cattolici»<sup>58</sup>. Eppure non erano mancati tempestivi segnali di percezione del fenomeno ancor prima e poi di fronte alla guerra civile. Lucido e provocatorio come al solito, Unamuno, su «Ahorá» del 17 febbraio 1933, aveva stigmatizzato il laicismo proclamato dalla Repubblica con queste parole:

religioni di Stato sono fascismo e comunismo. No, né l'infallibilità del Papa, né quella della massa. Quando si sentiva dire in un modo o in un altro «la Chiesa è tutto», i liberali accorrevano contro la Chiesa e cercavano di costruire uno Stato libero – liberale –, e quando si sente dire che «lo Stato è tutto», gli stessi liberali devono accorrere contro questo Stato totalitario e contribuire a costruire Chiese libere, confessioni liberali. È un dovere di umanità.

Scoppiato il conflitto, Sturzo, in una lettera a Sugranyes de Franch del 18 feb-

braio 1937, scriveva: «Il fondo della guerra civile è sociale non religioso: lo spagnolo è a suo modo cattolico anche quando brucia le chiese, in una guisa di protesta come fa il carrettiere bestemmia-tore prendendosi con Dio perché il suo cavallo ricalcitra»<sup>59</sup>. Parole che, se per un verso tendevano a cogliere la dimensione sociale che si celava dietro la protesta antireligiosa, svelavano dall'altro il substrato religioso della protesta sociale. Da parte sua, Gomá, il cardinale primate, richiamava l'attenzione sulla innecessaria sacralizzazione della politica da parte di settori falangisti nella pastorale *Lecciones de la guerra y tareas de la paz* dell'8 agosto 1939. In essa, dopo aver denunciato l'errore dello «statalismo moderno esagerato, che fa dello Stato allo stesso tempo regola di morale e pedagoga delle moltitudini», scriveva:

Un poema ditirámico que se canta en loor de los "caídos", con pupilas de estrellas y séquito de luceros, es bellísima ficción poética, que no pasa de la categoría literaria. ¿Por qué no hablar el clásico lenguaje de la fe, que es a un tiempo el clásico lenguaje español?

Parole alle quali ne seguivano altre contro la politicizzazione della religione:

Una misa, más espectacular que devota, es a veces el único acto religioso de grandes concentraciones en que, por desgracia, no puede complacerse el Señor, que quiso para su sí "su día", no para fines totalmente ajenos a su gloria y al honor del nombre cristiano<sup>60</sup>.

Anni dopo sarebbe stato il grande Américo Castro a richiamare l'attenzione sugli aspetti religiosi del conflitto quando nella sua opera più importante e discussa osservava:

la Guerra Civile (1936-1939) è stata la lotta tra la vecchia religiosità ispanica, pietrificata dai secoli, e il saggio di una nuova religiosità, creazione di un'altra sfera trascendente, vaga e nebulosa, nella quale il capriccioso modo di volere del popolo spagnolo si accordasse, con un progetto utopistico di felicità

universale. Il resto – fascismo, comunismo – sono aneddoti futili, servilmente ricalcati sul modello straniero<sup>61</sup>.

La guerra del '36-39 come perimetro all'interno del quale convissero e si scontrarono una religione tradizionale in fase di forte politicizzazione (il cattolicesimo spagnolo), una religione politica imperfetta in fase di controversa strutturazione (il falangismo, più o meno franchista) e varie religioni secolari (dal millenarismo anarchico, alla religione civile dei settori moderati socialisti e repubblicani, passando per la religione politica dei comunisti staliniani). Religioni tutte che ebbero i propri riti e per le quali, anche in virtù dei rapporti che intercorrono tra questi e il mito<sup>62</sup>, pare lecito postulare la presenza e l'operatività di vari miti. Certo, è possibile che una investigazione al riguardo non porti a farne affiorare di nuovi. Difficilmente, però, essa potrà evitare di risignificare quelli già noti. Ecco l'ultima ipotesi da consegnare ai futuri mitologi della contemporaneità.

## NOTE

- 1 Una nota bibliografica al riguardo risulterebbe chilometrica o, qualora si optasse per itinerari contratti ed essenziali, forzatamente lacunosa. Di qui l'arrischiata decisione di aggirare lo scoglio.
- 2 Cfr. S. Romano, *Introduzione*, in N. Isaia, E. Sogno, *Due fronti. La guerra di Spagna nei ricordi personali di opposti combattenti di sessant'anni fa*, Firenze, Liberal Libri, 1998. Sull'intera polemica, cfr. il dossier dal titolo *Guerra civile e franchismo nelle opinioni di un opinionista, nei media e nella stampa*, «Spagna contemporanea», 1998, n. 13, pp. 81-105, in particolare per la bibliografia, a cura di P. Rigobon, pp. 93-105.
- 3 A. Botti, *La polémica sobre Franco y el franquismo en Italia*, «El País», 10 agosto 1998, poi ripreso e ampliato in Id., *A proposito delle opinioni di Sergio Romano su guerra civile, Franco e franchismo*, «Spagna contemporanea», 1998, n. 13, pp. 85-90.
- 4 Comunque si periodizzi il secolo, risulta evidente che i conflitti che hanno portato alla dissoluzione dell'Unione Sovietica o che si sono sviluppati nella Jugoslavia o che si sono sviluppati nella Jugoslavia del dopo-Tito presentano caratteristiche significativamente diverse da quello spagnolo del 1936-39, appartengono ad una fase storica nettamente distinta e solo facendo torto alla complessità dei processi storici possono essere descritti come "guerre civili" tout court. Anche sopravvalutando il ruolo della religione nei conflitti più recenti e le ragioni etniche e nazionaliste in quello spagnolo, il risultato non cambia.
- 5 A. Garosci, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, Torino, Einaudi, 1959, p. 264.
- 6 *Ivi*, p. 265.
- 7 *Ivi*, pp. 266-267.
- 8 *Ivi*, pp. 267-268.
- 9 *Ivi*, p. 270.
- 10 *Ibid.*
- 11 H.E. Kaminski, *Ceux de Barcelona*, Paris, Denoël, 1938; trad. it. *Quelli di Barcellona*, Milano, Il Saggiatore, 1950.
- 12 A. Garosci, *Gli intellettuali e la guerra spagnola*, cit., p. 272.
- 13 *Ivi*, p. 276.
- 14 *Ivi*, p. 277.
- 15 *Ivi*, p. 277.

- 16 R. Calvo Serer, *La literatura universal sobre la guerra de España*, Madrid, Ateneo, 1962, p. 56.
- 17 H.R. Southworth, *El mito de la cruzada de Franco*, Paris, Ruedo Ibérico, 1963. Il testo pubblicato in castigliano venne poi rivisto e ampliato per la successiva versione francese (*Le mythe de la croisade de Franco*, Paris, Ruedo Ibérico, 1964), dalla quale è tratta la prima edizione spagnola che si utilizza in questa sede: *El mito della cruzada de Franco*, Barcellona, Plaza & Janés, 1986. Pur con i limiti segnalati nel testo, occorre precisare che il lavoro dello statunitense, per la qualità della ricerca, la ricchezza di dati e di riferimenti, rappresenta un contributo decisivo alla ricerca e resta tuttora un punto di riferimento storiograficamente necessario.
- 18 V. Marrero, *La guerra española y el trust de cerebros*, Madrid, Punta Europa, 1961.
- 19 H. R. Southworth, *El mito de la cruzada de Franco*, cit., p. 39.
- 20 *Ibid.*; sulla leggenda dell'Alcázar, cfr. pp. 92-120; sulla crociata in senso proprio, pp. 159-180; sul presunto complotto comunista, pp. 195-213; sul bombardamento di Guernica, pp. 233-242.
- 21 H.R. Southworth, *La destrucción de Guernica. Periodismo, diplomacia, propaganda e historia*, Paris, Ruedo Ibérico, 1977.
- 22 B. Bolloten, *The Grand Camouflage: the Communist Conspiracy in the Spanish Civil War*, London, Hollis & Carter, 1961 (trad. it. *Il grande inganno. La cospirazione comunista nella guerra civile spagnola*, Roma, Volpe, 1966). Sostiene che i comunisti nascosero la realtà della rivoluzione in atto, si impadronirono del potere facendo cadere Largo Caballero e lo sostituirono con Negrín. Qui si arresta la prima versione del libro. L'edizione spagnola (*El gran engaño*, Barcelona, Caralt, 1961) conteneva una introduzione di Manuel Fraga Iribarne che tradiva palesemente il contenuto del libro. In essa vi affermava, infatti, che i comunisti avevano il piano di conquistare il potere attraverso la rivoluzione e che la vittoria repubblicana nella guerra civile avrebbe sancito il controllo dell'URSS su di una Spagna comunista. Bolloten prese le distanze da questa edizione ufficiale del regime, che risulta censurata, mal tradotta, con una terminologia non adottata dall'autore. Del libro di B. Bolloten esistono edizioni successive, ampliate e ampiamente rimaneggiate: cfr. Id., *The Spanish Revolution*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1979; trad. sp. Barcelona, Grijalbo, 1980.; Id., *La guerra civil española: revolución y contrarrevolución*, Madrid, Alianza, 1989.
- 23 H.R. Southworth, *El mito de la cruzada de Franco*, cit., pp. 274-288, 280.
- 24 M. Vázquez Montalbán, *Pasionaria y los siete enanitos*, Barcelona, Planeta, 1995; trad. it. *Pasionaria e i sette nani*, s.l., Frassinelli, 1997, alla quale si fa di seguito riferimento.
- 25 *Ivi*, p. 62.
- 26 *Ivi*, p. 153.
- 27 A questo proposito si vedano le lucide pagine di A. Álvarez Bolado, *Para ganar la guerra, para ganar la paz. Iglesia y guerra civil: 1936-1939*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 1995, pp. 227-229, 240-243.
- 28 La storiografia più avvertita conviene da tempo sulla ragionevolezza del provvedimento. Sulla questione, lo studio di riferimento obbligatorio resta: A. Viñas, *El oro de Moscú*, Barcelona, Grijalbo, 1979.
- 29 Cfr. G. Álvarez Chillida, *El mito antimita en la crisis española del siglo XX*, «Hispania», 1996, n. 194, pp. 1037-1070.
- 30 Al riguardo, cfr. A. Botti, *Nazionalcattolicesimo e Spagna nuova (1881-1975)*, Milano, Angeli, 1992.
- 31 L. Sturzo, «Politique d'abord» ou «Morale d'abord»? «L'Aube», 6-7 settembre 1936; ora in Id., *Miscellanea londinese*, Bologna, Zanichelli, 1979, vol. III, pp. 266-270.
- 32 Id., *Suite de "Politique ou Morale d'abord"*, *ivi*, 3 ottobre 1936; ora in Id., *Miscellanea londinese*, cit., pp. 270-273.
- 33 Id., *Quatre mois de guerre civile*, *ivi*, 18 novembre 1936; ora in Id., *Miscellanea londinese*, cit., pp. 278-282.
- 34 Id., *Le problème des réfugiés espagnols*, *ivi*, 28 novembre 1936; ora in *Miscellanea londinese*, cit., pp. 283-285. Sulla condotta di Sturzo di fronte alla guerra civile, cfr. R. Composito, *Don Sturzo e la guerra civile spagnola*, «Nuovi Quaderni del Meridione», luglio-dicembre 1972, pp. 378-394; G. De Rosa, *Sturzo*, Torino, Utet, 1977, pp. 338-365; G. Campanini, *Una battaglia per la libertà della Chiesa*, in *I cattolici italiani e la guerra di Spagna*, a cura di G. Campanini, Brescia, Morcelliana, 1987, pp. 167-219; A. Morelli, *Don Sturzo face à la guerre d'Espagne et spécialement au problème de la Catalogne et du Pays basque*, «Anuari de la Societat d'Estudis d'Història Eclesiàstica Moderna i Contemporània de Catalunya», 1987, pp. 133-156 e anche «Sociologia», 1990, n.1, pp. 15-37.
- 35 J. et R. Maritain, *Oeuvres complètes*, Paris, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, Éditions Saint-Paul, 1984, vol. VI, 1935-1938, pp. 1071-1105.
- 36 *Ivi*, pp. 1123-1129. Su Maritain e la guerra civile spagnola cfr. R. Sugranyer de Franch, *Jacques Maritain et la guerre civile d'Espagne*, «Notes et Documents», 1979, n. 17, pp. 2-11; B. Doering, *Jacques Maritain and the Spanish civil war*, «Review of politics», 1982, n. 44, pp. 489-522; J.-F. Nothomb, *Maritain et l'impossible médiation*, «Notes et Documents», 1989, nn. 24-25, pp. 49-59; R. Sugranyer de Franch, *Les mythes de la guerre civile*, *ivi*, pp. 22-30; G. Campanini, *La conscience religieuse et la guerre civile espagnole. Légitimité et droit de résistance au XXe siècle*, *ivi*, pp. 60-66. Alcuni degli scritti e dei manifesti di Maritain si trovano anche in J. Maritain, *Scritti e manifesti politici, 1933-1939*, Brescia, Morcelliana, 1978.
- 37 Per l'accezione del termine, come ideologia politico religiosa, cfr. i lavori su questo convergenti di G. Miccoli, *Fra mito della cristianità e secolarizzazione*, Casale Monferrato, Marietti, 1985; G. Verucci, *La Chiesa nella società contemporanea*, Bari, Laterza, 1988; D. Menozzi, *La chiesa cattolica e la secolarizzazione*, Torino, Einaudi, 1993.
- 38 G. Ranzato, *Una lezione di storia?*, «Spagna contemporanea», 1995, n. 8, pp. 125-129.
- 39 Il riferimento è tutt'altro che capzioso: allude alla risonanza emotiva della ricostruzione orwelliana e al suo impatto sul movimento studentesco. Cfr. P. Vilar, *La guerra civil española*, Barcelona, Crítica, 1986, p. 101. Trad. it. *La guerra civile spagnola*, Roma, Lucarini, 1988 (ed orig. fr. Paris, PUF, 1986).
- 40 Gli esempi potrebbero essere molteplici e meriterebbero un'apposita ricerca, specie in relazione alla letteratura prodotta dai movimenti e dalle formazioni politiche dell'estrema sinistra. A titolo di esempio si segnala l'edizione italiana del lavoro del trotskista nordamericano F. Morrow, *L'opposizione di sinistra nella guerra ci-*

- vile spagnola, Roma, Samonà e Savelli, 1970 (ed. or.: New York, 1938);
- 41 N. Chomsky, *I nuovi mandarini. Gli intellettuali e il potere in America*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 88-163.
- 42 Un'ampia eco del dibattito suscitato dal film, specialmente in rapporto alla storiografia si trova negli interventi di G. Ranzato, *Una lezione di storia?*, «Spagna contemporanea», 1995, n. 8, pp. 125-129; C. Venza, *Un film "schierato" e i critici "ragionevoli"*, *ivi*, pp. 129-132; W. L. Berneker, *Una vittoria morale*, *ivi*, 1996, n. 9, pp. 161-163; A. Moscato, *Un film non manicheo e le amnesie dei detrattori*, *ivi*, pp. 163-166.
- 43 S. Courtois, J. L. Panné, *L'ombra dell'NKVD in Spagna*, in *Il Libro nero del comunismo*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 312-329. L'articolo è fondamentalmente costruito sulla scorta della letteratura prodotta da antichi militanti del POUM e anarchici, senza discernimento e senza il benché minimo esercizio di critica delle fonti. Non si citano gli atti del processo al POUM di cui alla nota successiva, né i lavori di D.T. Cattel, *Communism and the Spanish Civil War*, Berkeley, University of California Press, 1956 (ed. it. *I comunisti e la guerra civile spagnola*, Milano, Feltrinelli, 1962); Id., *Soviet Diplomacy and the Spanish Civil War*, Berkeley, University of California Press, 1957 (trad. it.: *La diplomazia sovietica e la guerra civile spagnola*, Milano, Feltrinelli, 1963); né il saggio di F. Claudín, *La crisis del movimiento comunista. De la Komintern al Kominform*, París, Ruedo Ibérico, 1970 (trad. it. *La crisi del movimento comunista*, Milano, Feltrinelli, 1974); né il libro postumo di E. H. Carr, *The Comintern and the Spanish Civil War*, London, Macmillan, 1984. Lungi dall'apportare dati e documentazione nuovi, l'articolo non riassume neppure quanto già noto agli studiosi. Su alcuni degli aspetti in esso non presi in esame, cfr. S. Pons, *Stalin e la guerra inevitabile, 1936-1941*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 74-133, mentre per quanto riguarda il ruolo di Togliatti, cfr. A. Agosti, *Togliatti*, Torino, Utet, 1996, pp. 225-247.
- 44 Cfr. *El Proceso del Poum (junio de 1937-octubre de 1938)*, Barcelona, Lerna, 1989 e le considerazioni che compaiono nella recensione di A. Botti, «Italia contemporanea», 1990, n. 179, pp. 426-428.
- 45 P. Preston, *La guerra civile spagnola, 1936-1939*, Milano, Mondadori, 1998, p. 182.
- 46 A mero titolo d'esempio, cfr.: E. V. [E. Vittorini], *Il popolo spagnolo attende la liberazione*, «Il Politecnico», 1945, n. 1, p. 1 e l'articolo che appare sullo stesso numero dal titolo *C'è un lungo conto con Franco*, *ivi*, p. 3; A. Garosci, *Nota sul carattere e i limiti della costituzione spagnola del '31*, n. 5, p. 1; J. Vernet, *Spagna fuori di Spagna*, 1946, n. 27, pp. 1-2.
- 47 O. Pastore, *La vittoria di Praga*, «L'Unità», 27 febbraio 1948.
- 48 *Espulsione di J. Comorera dal P.C. della Catalogna*, «Rinascita», 1950, n. 1, pp. 21-22.
- 49 S. Carrillo, *Memorias*, Barcelona, Planeta, 1993, p. 224. Le concessioni a cui si fa sopra riferimento stanno fondamentalmente nel passo di poche righe più sotto nel quale Carrillo riconosce che un'analisi successiva, meno appassionata e più obiettiva deve giungere alla conclusione che l'accanimento contro il POUM, la febbre antitrotzkista, «tuvo que crear una situación de acorralamiento propicia a lanzarse a una aventura como aquella, máximo cuando en Cataluña, un sector anarcosindicalista estaba dispuesto a participar en ella, disgustado por la política de su propia organización tras el ingreso de la CNT en el Gobierno, que amenazaba a lo que ellos consideraban la revolución libertaria en Cataluña».
- 50 R. Barthes, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1994, p. 203, che poco più avanti aggiunge: «Il rapporto che unisce il concetto del mito al senso è essenzialmente un rapporto di *deformazione*». Che l'analisi storiografica dei miti debba giovare dell'apporto della semiologia è affermazione tanto ovvia quanto scarsamente praticata. La complementarietà dei due approcci era rivendicata dallo stesso Barthes, laddove scriveva al riguardo: «Meno terrorizzata dallo spettro del "formalismo", la critica storica sarebbe stata forse meno sterile; avrebbe capito che lo studio specifico delle forme non contraddice in niente i principi necessari della totalità e della Storia. Anzi, al contrario: più un sistema è specificamente definito nelle sue forme, e più si piega alla critica storica. [...] Così è della mitologia, che fa parte e della semiologia come scienza formale e dell'ideologia come scienza storica: studia delle "idee in forma"» (*ivi*, p. 194).
- 51 Ciò enunciato, è bene precisare che nel presente contesto i riferimenti alla propaganda (come fonte), alla storiografia debitrice della mitologia e, più in generale, alla storiografia sulla guerra civile sono assenti o ridotti al minimo indispensabile, dal momento che propaganda e storiografia sono temi affidati allo svolgimento di altri studiosi.
- 52 Cfr. G. Sorel, *Relexiones sur la violence*, Paris, Librairie de "Pages libres", 1908, in particolare il IV e V capitolo. Tra le varie traduzioni italiane è bene fare riferimento a quella contenuta in G. Sorel, *Scritti politici*, a cura di R. Vivarelli, Torino, Utet, 1963, pp. 83-421.
- 53 Un solo e classico riferimento al riguardo: F. Jesi, *La cultura di destra*, Milano, Garzanti, 1979.
- 54 E. Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Laterza, 1993 e R. Moro, *Religione e politica nell'età della secolarizzazione: riflessioni su di un recente volume di Emilio Gentile*, «Storia contemporanea», 1995, n. 2, pp. 255-325.
- 55 Cfr. E. Gentile, *Il culto del Littorio*, cit., pp. 301-315, ma anche le pagine conclusive di R. Moro, *Religione e politica*, cit.
- 56 A. Elorza, *La religión política*, Donostia-San Sebastián, R&B Ediciones, 1996; trad. it. *La religione politica. I fondamentalismi*, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. IX.
- 57 *Ivi*, p. 150.
- 58 *Ivi*, p. 164.
- 59 L. Sturzo, *Scritti inediti, 1924-1940*, a cura di F. Rizzi, Roma, Cinque Lune-Istituto L. Sturzo, 1975, vol. II, p. 449.
- 60 I. Gomá, *Lecciones de la guerra y tareas de la paz*, «Boletín Oficial de la Archidiócesis de Toledo», 1 settembre 1939, pp. 257-304. Per la contestualizzazione della pastorale, cfr. A. Álvarez Bolado, *Para ganar la guerra, para ganar la paz*, cit., pp. 480-482; mentre sulla politicizzazione dei culti tradizionali, importanti dati si possono attingere in G. Di Febo, *Teresa d'Avila: un culto barocco nella Spagna franchista*, Napoli, Liguori, 1988.
- 61 Cito dall'edizione italiana più recente: A. Castro, *La Spagna nella sua realtà storica*, Milano, Garzanti, 1995, p. 146. Su ciò che è vivo e ciò che è morto dell'opera di Castro, cfr. A. Botti, *La vera Spagna*, «L'Indice», 1996, n. 5, p. 30.
- 62 Solo per un inquadramento generale, Cfr. la voce di M. Detienne, *Mito/rito*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1980, vol. IX, pp. 348-363.

Considerata come l'avvenimento più importante della storia contemporanea, la guerra civile spagnola ha dato origine ad un numero quasi incalcolabile di libri, articoli, serie di servizi giornalistici, manifesti, film, dischi, ecc. Ammontava a 16.000 titoli, nel 1986, la bibliografia pubblicata sul conflitto armato, secondo i calcoli che la redazione della serie *La Guerra Civil Española* di «Historia 16» faceva nel suo articolo di presentazione. In questi ultimi tredici anni sono usciti circa altri 6.000 studi, comprendenti tesi di laurea, lavori di gruppo e raccolte commemorative per svariate ragioni (ricordo degli avvenimenti del 1937, anniversario delle Brigate Internazionali, celebrazione della fine della guerra, ecc.), che formano un panorama simile, in buona misura, alla bibliografia esistente sulla Rivoluzione francese, la Rivoluzione russa o la Repubblica di Weimar, per indicare solo tre esempi significativi. È fondamentale comprendere che l'attenzione che è stata rivolta a questi avvenimenti è direttamente legata all'utilizzo nella ricerca storica dei paradigmi metodologici della scuola degli *Annales* e della *Historia social*, che si interessano specialmente dei processi di cambiamento storico, prestando attenzione al modificarsi ed al trasformarsi delle relazioni sociali considerate nei diversi livelli di analisi: il quotidiano, la politica come articolazione conflittuale delle classi sociali, ecc. E, in effetti, la guerra civile spagnola non è stata altro che una rottura, il momento culminante di un conflitto sociale che il secolo XIX aveva marcato con caratteri ben precisi. Un avvenimento del genere ha delle conseguenze importanti, oltre all'esilio di migliaia di persone. La guerra civile spagnola, proprio perché è

stata un evento che ha sconvolto la struttura sociale, ci costringe ad interpretare gli avvenimenti posteriori partendo da essa stessa. La storia, così, non può costruirsi partendo dagli elementi di continuità e dalle volontà, ma – al contrario – stabilendo un complesso strutturato che obbliga ad un lavoro di analisi globale

# UN APPROCCIO *alla* STORIOGRAFIA *della* GUERRA CIVILE SPAGNOLA

*César de Vicente Hernando*

sulla società spagnola, come pure all'inserimento della stessa nel solco della storia mondiale (è l'obiettivo, per esempio, dei lavori di Julio Aróstegui). E per lo stesso motivo, la ristrutturazione sociale del dopoguerra è vincolata direttamente ai risultati di quel processo che chiamiamo, seguendo le nozioni accettate dalla storiografia liberale ed umanista, guerra civile. Tuttavia, lo stacco che questo avvenimento ha significato è stato ancora più profondo. La guerra civile spagnola si è trasformata subito in un potente substrato immaginario-ideologico, nonostante i tentativi della storiografia più accademica che intendeva studiarla come parte di una storia già conclusa. Essa continua ad ispirare numerosi gruppi di opposizione (fondamentalmente anarchici). Gruppi che lo storico Immanuel Wallerstein ha definiti movimenti antisistema, contrap-

posti alle società del tardo capitalismo indicate appunto come società rese conflittuali dalla lotta di classe. A questo proposito vale la pena ricordare la polemica ed il significativo successo che presso i gruppi autonomi (movimenti di occupazione, reti di sostegno zapatista, centri autogestiti in Italia, ecc.) accolsero il film

del britannico Ken Loach *Tierra y libertad* (1995), nel quale si interpretava la guerra civile in termini di rivoluzione sociale.

È estremamente significativo il fatto che sia stata la critica anglosassone, fondamentalmente, a coniare definitivamente il termine "guerra civile" (equiparandolo alla guerra civile nordamericana ed alla guerra civile inglese), mentre la critica francese, da parte sua, ha utilizzato abitualmente il concetto di "rivoluzione". Questo ci indica bene con quali modelli sono stati interpretati i fatti accaduti fra il 1936 e il 1939.

È un luogo comune vedere il persistere di questo substrato immaginario-ideologico per tutti questi

anni come una forma di resistenza alla insistente interpretazione della guerra da parte del fascismo spagnolo che la considerava una "crociata di salvezza" contro il comunismo. Può altresì giustificare una interpretazione analoga, ma di segno politico contrario, che vi vede una resistenza contro il fascismo in generale. Sembra tuttavia che non si voglia riconoscere che l'oggetto contro il quale si manifestano tutti questi atti e scritti nell'ambito della storiografia critica dell'ultimo decennio non sia tanto il fascismo quanto piuttosto il capitalismo.

Un altro luogo comune (che per questo non è detto debba essere necessariamente falso) è il proposito di gran parte della storiografia di questi ultimi anni di esplorare le numerose «zone d'ombra», come scriveva Jordi Planes, che ancora permangono riguardo agli avvenimenti di quel



periodo storico. Su questo convergono numerosi libri, saggi generali ed anche raccolte di giornali, senza che – tuttavia – riescano a definire quegli aspetti oscuri che dovrebbero essere esplorati (prescindendo, ovviamente, da certe classificazioni generiche del tipo: “la sanità durante la guerra”, “le guerre navali” ecc.). A questo proposito, e come eccezione a quanto detto, merita una citazione uno dei libri che inaugurano gli anni Ottanta, frutto della collaborazione di tre autori: Pierre Broué, Ronald Fraser e Pierre Vilar, *Metodología histórica de la guerra y revolución españolas* (1980), pubblicato a Barcellona dalla Editorial Fontamara. Esso propone l’effettiva impostazione di una nuova problematica, aprendo così il campo metodologico senza nascondersi che ogni teoria nasce da un discorso politico e ideologico. I saggi che esso riporta sono costituiti dalle conferenze del primo dibattito internazionale, pubblico e aperto, tenuto in Spagna sulla guerra civile, organizzato da due istituzioni che, dall’interno del paese e dall’esilio, si erano dedicate alla raccolta e classificazione di materiale documentario su questo tema: il Centre d’Estudis Històrics Internacionals (CEHI) e la Fundació Internacional de Estudios Históricos y Sociales sobre la Guerra Civil Española (FIEHS). L’orientamento di tali sessioni era volto sia alla risoluzione di questioni metodologiche, sia allo studio di altre questioni propriamente storiche.

Oltre ad un’amplissima bibliografia di più di 20.000 titoli, risulta fondamentale la riflessione che Vilar faceva su come la storiografia positivista aveva imposto un’interpretazione della guerra civile a partire dai dati accumulati, senza comprendere che, per esempio, «una raccolta di ritagli di giornali non è mai una utilizzazione significativa di questa fonte» (p. 73). O, rispetto alla storiografia militante, che è necessario diffidare «di un certo vocabolario formalmente teorico – “capitalismo”, “rivoluzione borghese”, “blocco

di potere”, “ideologia”, “egemonia” – se questi termini nascondono un’insufficiente dimostrazione, in primo luogo di ciò che sottintendono ed in secondo luogo della correttezza della sua applicazione» (p. 75). Anche se, come abbiamo già segnalato, la guerra civile spagnola non ha potuto essere circoscritta allo studio puramente accademico, ma, al contrario, assimilata all’inconscio politico, e ha continuato ad essere studiata fuori da questa cornice istituzionale, è certo che l’università ha stabilito condizioni di lavoro adatte a intraprendere progetti su questo tema senza troppe restrizioni preconcrete. Tuttavia, nel ristretto mondo degli storici di professione si ubbidisce, come segnala Jean Chesneaux, alle «leggi dell’ambiente», e le possibilità di promozione accademica, fra le quali troviamo le tesi di laurea, i manuali, le pubblicazioni sulle riviste, i congressi ed i corsi estivi, si limitano alla riproduzione di quei modelli metodologici che sono accettati dall’ambiente stesso. Possiamo indicare in modo chiaro e preciso, con le parole stesse di Chesneaux, che cosa normalmente scompare in questo ambiente accademico per effetto dell’ambiente stesso: l’obiettività del dato, perché

Il terreno dello storico è profondamente segnato, delimitato dal dispositivo di repressione [...], la nostra memoria è la memoria del potere che funziona come un mostruoso registratore [...]: archivi dell’apparato statale (fisco, moneta, ecc.); archivi della Chiesa (contabilità, ecclesiastici, ospedali, registri parrocchiali); archivi dei poteri privati (grandi proprietà feudali, grandi compagnie commerciali) [...] In realtà, noi non conosciamo se non ciò che possiamo dedurre dalla serie di indizi che l’apparato del potere ha registrato e ci ha trasmesso (pp. 33-34).

Così dunque, le “lacune”, che quasi tutti i libri sulla guerra civile in questi ultimi dieci anni dichiarano di voler colmare, sono – nella maggioranza dei casi – forme di promozione commerciale, modi di fissare una realtà già predeterminata, o

mezzi per ottenere prestigio sociale. E tutti si riducono a parlare contro studi precedenti o a partire da essi.

**I**n occasione del cinquantesimo anniversario dell’inizio del conflitto, gli editori più importanti in Germania, Inghilterra, Francia e Italia, e le reti televisive di maggior peso fra i *mass-media*, oltre a pubblicare libri e riviste, compirono uno sforzo per tentare di cominciare *ex novo* lo studio storico della guerra civile spagnola. In un certo senso si voleva partire da zero, dando così prova di un cambiamento ideologico fondamentale. Il quotidiano «El País», nel suo supplemento domenicale (messo poco dopo in commercio sotto forma di libro per opera della casa editrice Taurus, dello stesso gruppo imprenditoriale) dedicò 21 fascicoli alla riflessione su questo periodo, “per una nuova cultura politica”, secondo le parole di Juan Luis Cebrián. La rivista di ricerca storica «Historia 16» dedicò 23 volumi allo stesso argomento. Lo storico Manuel Tuñón de Lara preparò, per la casa editrice Labor, un altro volume commemorativo. Infine, per non dilungarci ulteriormente, il quotidiano «Diario 16» ristampò in 51 fascicoli – anch’essi nell’ambito del suo supplemento domenicale – il testo classico di Hugh Thomas, riccamente illustrato, con schede, carte del teatro della guerra e altre “attrazioni”, fra cui anche una cassetta video offerta come *gadget*. Al lavoro accademico veniva ad aggiungersi questo sforzo divulgativo (compiuto anch’esso partendo dall’università) ma che aveva altri scopi. Nel 1986 sembrava – se accettiamo gli argomenti con i quali vennero lanciati tutti questi libri, riviste e supplementi – che mancassero opere collettive specializzate, che fossero necessari nuovi orientamenti nella ricerca storiografica. Nella proposta di «El País» erano espliciti questi tre aspetti segnalati: a) partire da zero: «i risultati di questo sforzo non sono per nulla l’ultima parola fra i milioni di parole che sono state dette su

quei tre anni di guerra e rivoluzione in Spagna. Piuttosto, e più essenzialmente, sono il primo contributo concreto ad una nuova tappa delle ricerche» (p. 3); b) una nuova opera collettiva: «siamo testimoni di un nuovo atteggiamento, radicalmente diverso, da parte degli intellettuali spagnoli al momento di narrare e valutare quei fatti» (p. 2); c) nuovi orientamenti: «non vi era alcun motivo perché un buon numero di questi ispanisti e la nuova scuola di giovani storici spagnoli non ossessionati dalla fedeltà del proprio cuore o del proprio stomaco non tentassero un ripensamento personale e un apporto nuovo agli studi sulla guerra civile» (p. 2). Come si può vedere, un manifesto che non si perde in giri di parole. La lettura dei lavori ed una semplice occhiata all'elenco dei collaboratori ci fanno però sospettare che le parole di Cebrián non siano niente di più di una promozione commerciale. Non ci sono idee nuove, non ci sono nuovi ricercatori. Soltanto, quella sì, un'altra visione d'insieme. Forse la descrizione che Aróstegui fa dello stato attuale della metodologia storica, dopo che si sono ormai esauriti i grandi paradigmi – secondo le sue stesse parole –, spiega il vicolo cieco in cui è finita gran parte della storiografia sulla guerra civile spagnola. Anche il discorso storico, come qualunque altro, si trova condizionato dalle lotte di legittimazione e di egemonia che pervadono qualunque campo delle scienze sociali (come ha spiegato il sociologo Pierre Bourdieu, e prima di lui Louis Althusser). La mancanza di possibilità di intervento (che, per varie ragioni, non è il caso di approfondire qui) della storiografia di altro indirizzo sulla guerra civile, come mostrano le opere di Broué o Vilar, ha lasciato il campo nelle mani del positivismo e di una malintesa, nella maggior parte dei casi, microstoria (che pretende di studiare tutto riducendo la scala di osservazione). Potremmo circoscrivere il problema con una semplice domanda: quando Edgar Malefakis, nello stesso

progetto di «El País», si chiede: che cosa è stata la guerra civile?, dovrebbe mandarsi immediatamente da quale indirizzo teorico viene tale interrogativo. Se si tratta di venire a capo del proprio compito accumulando dati e collegando fatti uno dopo l'altro (pratica comune alla maggior parte della storiografia anglosassone,) sarebbe necessario tenere presente ancora una volta che i dati non parlano mai da soli.

### *I grandi cicli storiografici sulla guerra civile spagnola*

**G**ia dall'inizio stesso della guerra si sentì la necessità di comprendere o semplicemente di propagandare le ragioni che spingevano i diversi settori sociali ad arrivare ad uno scontro armato. Di fatto, sono state in buona parte queste prime argomentazioni, nate proprio sul campo di battaglia, quelle che hanno aperto i diversi percorsi storiografici che si sono andati confermando negli anni Quaranta e Cinquanta. In realtà, i discorsi fatti da anarchici, repubblicani, comunisti, fascisti, carlisti o monarchici riguardo alla natura sociale (o addirittura “divina” – se si accetta la propaganda della Chiesa spagnola) della guerra civile misero in evidenza, da ogni posizione, le radici del conflitto (fosse esso frutto della lotta di classe, della “struttura antropologica” degli spagnoli, di una metafisica “crociata”, ecc.), ed anche la sua assoluta materialità. Ci si rendeva conto, cioè, che la guerra stava delineando una, nuova o no, struttura politica, economica e sociale. A questo contribuirono chiaramente le corrispondenze giornalistiche ed i memoriali che Togliatti, Last o Kolcov, fra gli altri, redassero per i loro rispettivi paesi o partiti. È fondamentale non dimenticare questo, poiché, per esempio, la posizione dei governi di Gran Bretagna e Francia, o di Germania e Italia (tralasciando ora di approfondire se furono più o meno neutrali

rispetto a quello che avevano dichiarato) stabilirono un discorso politico riguardo alla guerra che legittimava determinati parametri storici e ne liquidava altri. Uno dei risultati diretti di queste posizioni è stata la omogeneizzazione con cui gli storici britannici incominciarono a raccontare la guerra, concentrando l'attenzione principalmente sullo Stato repubblicano e la sua crisi, interpretando le differenze politiche, perciò, non come forme costitutive (cosa abbastanza possibile), ma come qualcosa di già riconoscibile nella storia spagnola del secolo XIX: i pronunciamenti militari e le lotte intestine. Nello stesso momento in cui si parla della cospirazione monarchica contro un regime che è caduto nella «corruzione, nel caos e nella violenza» si stabiliscono le cause della guerra, le intenzioni e una interpretazione della situazione storica, ma a partire da un modello precostituito che si dà per scontato: la possibilità della Repubblica come regime di onestà, ordine e pace. Voglio dire che la storiografia anglosassone (a differenza di quella degli *Annales*) considera lo Stato come centro che governa e l'individuo come soggetto di diritto. Ma il modello che fa da contrasto alla “terribile” realtà è molto diverso per le posizioni ideologiche anticapitaliste che vedono nell'onestà una forma di bontà sottomessa al diritto privato; nell'ordine, uno *status quo* dello sfruttamento e nella pace il monopolio della violenza da parte dello Stato. Questa sua origine antagonista propone necessariamente un altro discorso sulla storia.

La letteratura, soprattutto l'ampia descrizione fatta dai romanzi riguardo a quell'epoca (*La forja de un rebelde*, di Arturo Barea o *La fiel infantería* di Rafael García Serrano), è il luogo dove si è sedimentata l'iniziale storicizzazione del conflitto bellico. Una prospettiva che dura fino agli anni Cinquanta e Sessanta, periodo in cui la letteratura stessa si trasforma, come stava già facendo la storiografia, e torna a riflettere sui segni che l'avveni-



mento aveva lasciato nella società spagnola e negli individui. E fu in quegli anni che si cominciò a considerare la guerra, in base a parametri chiaramente derivati dalla storiografia tradizionale liberale, come un momento di regresso nella storia "del progresso della Spagna", un arretramento nella "evoluzione delle società borghesi". Ancora una volta il periodo 1936-39 si compendia in un discorso ispirato dalla posizione ideologica cui si rifanno gli storici. Proprio negli anni Cinquanta e fino a metà degli anni Sessanta escono le grandi opere storiche sulla guerra civile. Tali lavori, immediatamente trasformati in manuali accademici, ordinavano i fatti intorno ad un'idea centrale: la guerra. Testi che si pubblicano come sintesi delle origini, dello svolgimento e della conclusione di uno scontro armato pro e contro la Repubblica. Su questa linea sono state scritte le opere, ormai classiche, di Gerald Brenan *The Spanish Labyrinth*, Cambridge, 1943, Hugh Thomas *The Spanish Civil War*, Londra, 1961, la prima versione di *The*

*Spanish Civil War: Revolution and Counterrevolution* di Burnett Bolloten intitolata *The Grand Camouflage*, Londra, 1961 e di Gabriel Jackson *The Spanish Republic and the Civil War*, Princeton, 1964, per fare soltanto gli esempi più significativi. Appare chiaro che la storiografia britannica e nordamericana più accademica ha considerato (ed è per questo che la guerra ha incontrato l'interesse di quegli storici) questo conflitto bellico come l'anticamera della seconda guerra mondiale, in quanto rottura della democrazia borghese da parte dei comunisti e dei fascisti, ed in quanto implosione dello Stato, degli Stati nazionali. Nella Spagna della dittatura, almeno per quasi tre decenni, la storia della guerra civile si è fatta, fondamentalmente, partendo dal racconto di una crisi assoluta che impose la necessità di salvare la Spagna dalla minaccia comunista. Si è così prodotto un ciclo mitico che ripeteva le gesta "spagnole" medioevali e le idee imperiali delle monarchie dei re cattolici o di Filippo II. In questa direzione Ricardo

de la Cierva ha continuato fino ad oggi, pubblicando i suoi libri presso case editrici di destra, quando non proprio fasciste, come San Martín o Fénix. Parallelamente, nell'esilio si incominciarono a pubblicare le memorie o testimonianze di repubblicani, anarchici e comunisti, un affresco che presentava un'altra visione molto diversa della guerra. I libri di Julio Álvarez del Vayo (ministro con Negrín), José Antonio Aguirre (ex presidente del Paese Basco), o Manuel Benavides (membro del PSUC), fra le centinaia di testi di militanti, capi, giornalisti, ecc. sono i primi materiali diretti, dopo le cronache giornalistiche di cui dispongono gli storici per realizzare il loro lavoro. Da altre posizioni ideologiche, sulla linea di una storiografia marxista o semplicemente derivata dall'attenzione che i più importanti intellettuali dedicano agli esuli spagnoli (in questo senso possiamo ricordare il lavoro di Jean Paul Sartre sull'argomento), cominciano ad uscire in Francia dei testi che, in opposizione quasi frontale con gli anglosassoni, con i quali

però hanno molto in comune, raccontano la storia di una rivoluzione. È il caso del libro *La Révolution et la Guerre d'Espagne* (1961) scritto da Pierre Broué e Emile Témime. Esso presenta alcune tesi significative: la prima, che la guerra civile non è un caso particolare, il risultato di una tremenda lotta fra spagnoli, ma – al contrario – lo scatenarsi di una crisi a tutti i livelli delle contraddizioni sociali, in un punto massimo della lotta di classe che, oltre tutto, si era già prodotta in diversi paesi d'Europa: Germania, Ungheria, URSS, ecc.. La seconda, che la guerra non è una lotta tra fratelli, ma tra classi, come era accaduto su scala ridotta con le rivolte dell'Andalusia e delle Asturie del 1918 e del 1934, per esempio. In terzo luogo, la sua proposta è tracciata a partire precisamente dalle testimonianze dei protagonisti, sintesi scritta contrapposta alla storia della guerra civile che era stata fatta nella Spagna della dittatura. Gli autori dichiarano fin dal primo momento di voler lottare «contro l'ignoranza, l'oblio, la falsificazione, per tornare a dare a questa lotta il viso più vero possibile, liberandola dalla leggenda che, precocemente, l'ha nascosta», e scelgono come mezzo principale «ascoltare i sopravvissuti, testimoni o protagonisti» (p. 7). Evidentemente le testimonianze utilizzate da Broué-Témime e quelle usate da Jackson sono diverse. Non si tratta soltanto di considerare gli individui che parteciparono alla lotta, ma anche di distinguere quelli che lo fecero come potere istituzionale (Giunta di Burgos, Giunta di Difesa di Madrid, per esempio) da quelli che vi entrarono autonomamente, almeno fino agli avvenimenti del 1937, per una ricerca di azione rivoluzionaria; miliziani anonimi che parteciparono a dei collettivi, alla redistribuzione dei beni, ecc. (e questo porta alla luce, per esempio, un altro problema sistematicamente trascurato dalle grandi monografie: i veri organi del potere). La domanda tornerebbe ad essere: la storia la fanno i popoli o gli individui?

Anche se non ben centrata, sembra che possa considerarsi su questa stessa linea la critica che Noam Chomsky fa al libro di Jackson. Ed altrettanto possiamo dire della risposta che lo stesso storico nordamericano formula nel *Prólogo a la edición española de 1976*. Tuttavia, lo stesso Jackson segnala un difetto del suo libro che illustra lui stesso: l'eccessiva enfasi posta sui singoli individui e sulle capacità della volontà.

La scelta delle testimonianze dirette derivava, inoltre, da un deficit di documentazione. Infatti, come affermano tutti questi testi, mancava la possibilità di condurre ricerche in archivi fino ad allora chiusi, proibiti o semplicemente non disponibili. Certi dati avrebbero permesso informazioni più precise riguardo, per esempio, al grado di interventismo delle potenze straniere, o al numero di perdite reali, distinguendo le esecuzioni sommarie, le fucilazioni e gli assassinii personali, ecc. Tutto questo diventerà poi possibile negli anni Settanta e continuerà fino ad oggi, con un riesame minuzioso dell'argomento delle vittime della guerra civile. Il 1962 è anche l'anno in cui esce la prima monografia sulla guerra civile scritta in tedesco: quella di H. G. Dahms *Der Spanische Bürgerkrieg 1936-1939*, edita a Tubinga. Nello stesso anno esce anche il lungo articolo del professore italiano Aldo Garosci nella «Rivista Storica Italiana». In esso l'autore recensisce le opere di Thomas, Broué-Témime, Bolloten e di Dahms. Gli anni Sessanta evidenziano anche la necessità di una verifica: nella Università Complutense di Madrid, la cattedra di storia comincia a pubblicare i *Cuadernos bibliográficos de la guerra civil española 1936-1939* (nel 1965, il primo). La necessità di riordinare le informazioni dei vari libri usciti sul tema della guerra civile si impone già come modello in vari paesi. In Italia esce nel 1974 l'opera di Ubaldo Bardi, *La guerra civile di Spagna: saggio per una bibliografia italiana*. Negli anni Ottanta, poi, si impone un altro modello

di enciclopedismo che incomincia ad occupare il campo storico degli ultimi decenni: il *Diccionario de la guerra civil española* di Manuel Rubio Cabeza.

La fine della dittatura ed il rafforzamento della transizione politica in Spagna favorirono la pubblicazione di opere con una tematica specifica, grazie all'accesso che si poté ottenere allora a materiale documentario civile e militare. È il caso di libri sulla attività anarchica durante la guerra, che possono confrontare le proprie ipotesi con la documentazione conservata, fra l'altro, nell'Archivio della Delegación Nacional de Servicios Documentales di Salamanca. Fra questi lavori troviamo anche le ricerche su economia e politica economica di Gabriele Ranzato. Nel 1979 usciva a Londra, presso la nota casa editrice Penguin Books, un libro di Ronald Fraser, *Blood of Spain. The Experience of Civil War 1936-1939*, tradotto in Spagna con un titolo tratto da alcuni versi del poeta Luis Cernuda *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*. L'importanza di questo libro è che esso legittima definitivamente la testimonianza come base di analisi storica. La metodologia utilizzata, la storia orale, è definita nella prefazione come «un tentativo di rivelare l'ambiente intangibile degli avvenimenti, di scoprire il punto di vista e le motivazioni dei partecipanti, volontari ed involontari, di descrivere come sentirono la guerra civile, la rivoluzione e la controrivoluzione quelli che la videro dall'uno o dall'altro campo». Si tratta dunque di creare «un mosaico intelligibile partendo da più di trecento racconti personali [...] ricorrendo alle narrazioni di testimoni oculari» (p. 25). La microesperienza – così la chiama lo stesso autore – non dà come risultato una macrototalità oggettiva. Tuttavia, il lavoro di Fraser apriva la strada per comprendere la guerra civile non solo partendo da dati precisi ed oggettivi per il discorso storico, ma a partire dalla percezione personale, da una incursione nell'a-

nalisi delle mentalità. Ma questo non ha portato, come avrebbe potuto fare un'analisi sociologica qualitativa, ad una descrizione di come era stato interiorizzato nell'individuo lo stesso conflitto (questione che rimane chiaramente ancora aperta). Insieme al saggio in due volumi di Rafael Abella, *La vida cotidiana durante la guerra* (1973 e 1975), il libro di Fraser costituiva anche uno dei primi tentativi di focalizzare il lavoro storico sulla cosiddetta "retroguardia". Fino a quel momento i quasi tre anni di conflitto erano stati ridotti al racconto della lotta politica e militare, o alla confutazione della propaganda fascista sulla guerra, come avviene esemplarmente nel libro di Herbert Southworth *El mito de la cruzada de Franco*, pubblicato in spagnolo a Parigi da Ruedo Ibérico nel 1963. Da quel momento la guerra cessava di essere soltanto una narrazione di battaglie (nel senso più ampio del termine) per occuparsi anche della vita che nelle città e nelle campagne si continuava a condurre durante quel periodo. Invertendo i protagonisti della guerra, gli storici trovarono una società che continuava a funzionare ed alla quale non si era prestata quasi alcuna attenzione.

Sono numerosi, a questo proposito, i libri dedicati all'attività teatrale ed artistica (Marrast, Monleón), ai problemi dei rifornimenti, dell'urbanesimo, e alla questione economica (che ha nel saggio in due volumi di Josep M. Bricall *Política Econòmica de la Generalitat* (1936-1939), il primo dedicato alla *Evolució i formes de la Producció Industrial* (1970), il secondo a *El sistema financier* (1979), una solida base per cominciare ad osservare altri fenomeni).

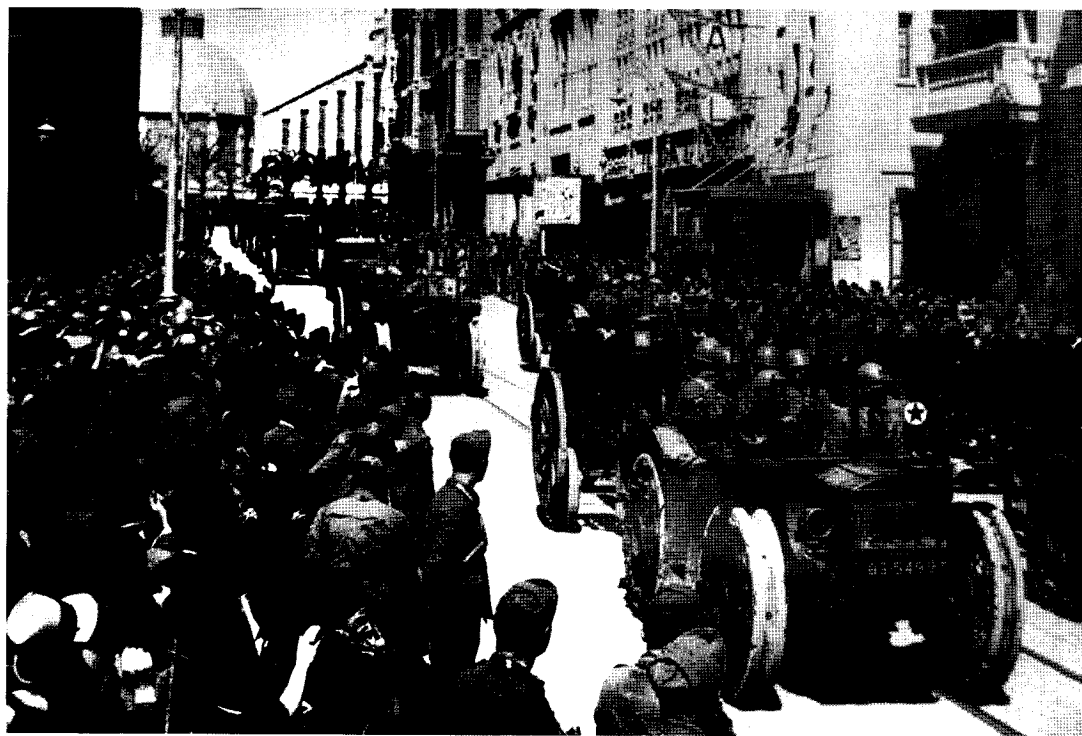
Negli anni Settanta prevalse – soprattutto nella storiografia spagnola – l'orientamento di porre nelle mani di lettori e studenti la documentazione stessa e non la relazione, evitando così al massimo la mediazione interpretativa degli storici. Escono, fra l'altro, le *Bases documenta-*

*les de la España contemporánea. La guerra civil* (1975) di María del Carmen García Nieto e la fondamentale collezione della editrice Jucar «Crónica General de España» – molti dei suoi titoli sono edizioni di testi e documenti riferentisi alla guerra civile. L'apertura di archivi militari e la completa integrazione della Spagna nel quadro politico, economico e sociale dei paesi capitalisti favoriscono la ricerca sul terreno della internazionalizzazione del conflitto e si rafforzano così due grandi ambiti di studio storico della

guerra civile: i "numeri" dell'attività bellica (carri armati, aerei, rifornimenti, strategie, ecc.) e le "cifre e ragioni" delle grandi potenze (Brigate Internazionali, protocolli, accordi commerciali, ecc.). La guerra è vista, soprattutto nell'ottica degli storici di destra, come un campo di operazioni militari. Si descrivono le manovre, le strategie, i comandi, le forze, con quell'ammirazione che informa l'ideologia dell'eroismo, dell'epica e della "sacralità" dell'esercito. Non è affatto strano che ai libri di Martínez Bande (monogra-

fie su battaglie e campagne) si aggiungano durante gli anni Ottanta, fra gli altri, "racconti" di viceammiragli come quelli di Francisco y Salvador Moreno de Albarán *La guerra silenciosa y silenciada* (1988), tre grossi volumi dedicati alla guerra in mare, a metà strada fra il panegirico e la memoria selettiva. L'anarchico Abraham Guillén non ebbe dubbi nel preparare un volume dedicato a *El error militar de las izquierdas: estrategia de la guerra revolucionaria* (1980), un testo insolito per l'ambito radicale.

Un altro aspetto importante che incomincia ad essere trattato è quello dell'esilio del governo repubblicano e delle attività diplomatiche che si svilupparono fra i membri dei diversi partiti politici e organizzazioni operaie. In realtà si incomincia ad intendere il rafforzamento della dittatura di Franco non solo per effetto del trionfo armato delle forze nazionaliste ma – fondamentale – per le strategie politiche dei paesi "alleati" che cercarono di impedire una Repubblica di sinistra dopo la guerra mondiale. Parallelamente, il libro di A. Reig



Un altro aspetto importante che incomincia ad essere trattato è quello dell'esilio del governo repubblicano e delle attività diplomatiche che si svilupparono fra i membri dei diversi partiti politici e organizzazioni operaie. In realtà si incomincia ad intendere il rafforzamento della dittatura di Franco non solo per effetto del trionfo armato delle forze nazionaliste ma – fondamentale – per le strategie politiche dei paesi "alleati" che cercarono di impedire una Repubblica di sinistra dopo la guerra mondiale. Parallelamente, il libro di A. Reig

Tapia, *Ideología e historia* (1985), è un tentativo di proporre una metodologia storica per lo studio della repressione franchista durante e dopo la guerra civile.

Un fatto significativo, che illumina perfettamente il legame tra la struttura sociale e il discorso storico, è la diversa valutazione che viene fatta delle opere letterarie. Se durante il dopoguerra spagnolo gli intellettuali e gli artisti legati alla Repubblica dovettero andare in esilio, vedendo le proprie opere proibite o passate sotto silenzio, mentre si incensavano i testi e le opere di quelli e quelle che avevano partecipato alla “crociata salvatrice”, con la restaurata democrazia borghese in Spagna si diffondono le opere scritte durante la guerra da autori repubblicani. È il caso di poeti molto noti come Juan Gil-Albert, *Mi voz comprometida (1936-1939)*, edizione di Manuel Aznar Soler (1980); Antonio Machado, *La guerra. Escritos: 1936-1939*, edizione di Julio Rodríguez Puértolas e Gerardo Pérez Herrero (1983); o Juan Ramón Jiménez, *Guerra en España*, edizione di Ángel Crespo (1985). Dal 1971 Serge Salaün veniva pubblicando, in consonanza con la storia orale, un *Romancero de la guerra de España* del quale sono usciti solo tre volumi dei sette previsti.

**V**erso il 1986, data in cui si celebra il cinquantesimo anniversario della guerra civile, la maggior parte degli studi, dentro e fuori dalla Spagna, considerano perfettamente consegnato alla storia quel periodo. Manuel Tuñón de Lara si preoccupa di precisare nel suo articolo iniziale per il volume pubblicato dalla editrice Labor che «si tratta di un libro di riflessione documentata, non di narrazione [...] non abbiamo intenzione di raccontare, ancora una volta, la guerra civile degli spagnoli». E traccia – considerandola come conseguenza delle sue proposte – la strada che dovrebbe percorrere nei prossimi anni la storiografia relativa al conflitto:

ci sentiremmo soddisfatti se questo libro potesse contribuire all'ineludibile inserimento della guerra civile nella storia della Spagna con la conseguente scomparsa del suo uso, come strumento già obsoleto, nei dibattiti delle nuove generazioni spagnole che si trovano davanti ad una problematica tanto complessa e distinta come quella offerta dal vicinissimo orizzonte dell'anno 2000 (p. 10).

Pare abbastanza importante che un protagonista della guerra, dalla parte repubblicana, esule in Francia, professore di Storia e sostenitore della metodologia della Storia sociale, propugni nel 1986 l'abbandono della guerra civile come materia di scontro attuale per lasciarla decantare definitivamente nel “quello che fu”. La sua preoccupazione per l'argomento è evidente: «come si è potuto arrivare a quella frattura in pieno secolo XX, e come è stato possibile che, a partire da quella rottura, gli spagnoli si dividessero in vincitori e vinti, “buoni” e “cattivi”, patrioti o emarginati dalla patria, i quali per una logica interna – che si trova anche nell'irrazionale – si trasformarono prima in eretici e poi in traditori?». È la stessa strada percorsa da Cebrián e altri, ma dalla quale chiaramente diverge Julio Aróstegui: «la guerra civile è lungi dall'essere un fatto storico ben conosciuto. Solo alcuni dei grandi temi settoriali che confluiscono nella realtà storica completa di quell'avvenimento possono considerarsi adeguatamente chiariti. Ancora meno conosciamo la sostanza di ciò che è necessario sapere: quale era la società spagnola dalla quale si scatenò un così decisivo conflitto. E perché». Aróstegui urta contro una delle principali cause che impediscono di sviscerare questi problemi dopo avere passato in rivista l'ingente massa bibliografica sull'argomento: le deficienze metodologiche. Ci troviamo, dunque, davanti alla necessità di una nuova articolazione dei dati, di un nuovo modo di procedere con gli stessi.

In questi anni si nota anche un altro fenomeno. Grazie a bilanci più consistenti, le istituzioni pubbliche spagnole (università,

deputazioni, comuni, enti autonomi, ecc.) hanno favorito lo studio particolare di zone o casi concreti (limiti geografici e temporali). Tali lavori, oltre ad essere pubblicati, sono serviti come raccolta di un capitale simbolico (posto in gioco nel campo intellettuale) mentre hanno arricchito i “tesori” documentari e patrimoniali delle diverse regioni e città. Questa fioritura di studi favoriti dal denaro pubblico ha fatto sì che, in alcune biblioteche e centri istituzionali, si incominci ad accumulare un materiale documentario sufficiente a permettere di aprire archivi specifici di “consultazione obbligatoria”. In questi ultimi anni si sono create sezioni a Salamanca (Archivo General de la Guerra Civil) e ad Albacete (Archivo de las Brigadas Internacionales), tanto per fare solo esempi relativamente recenti.

**U**na gran parte degli studi usciti negli anni Ottanta e Novanta si riferisce non solo a questioni geopolitiche o a minuziosi riesami di un territorio bellico, ma anche ad un progetto complessivo di classificare e riunire quella che fu, senza dubbio, una delle protagoniste della guerra: la stampa. Su questa linea, il lavoro più importante è sicuramente, sia per la mole (tre volumi) sia per la sua sistematicità, quello di Mirta Núñez Díaz-Balart, *La prensa de guerra en la zona republicana durante la guerra civil española (1936-1939)*, pubblicato nel 1992 dalle Ediciones de la Torre con un contributo del Ministero della Cultura. Il libro era, originariamente, una tesi di laurea. Sono numerosi i libri che realizzano questo lavoro di raccolta di documenti, a volte in modo molto disadorno come il volume edito da Francisco Moreno Sáez, *La prensa en la provincia de Alicante durante la guerra civil (1936-1939)*, pubblicato nel 1994 dall'Istituto Juan Gil-Albert della Deputazione di Alicante. Allo stesso modo, in questo ciclo storico, veniva aperto ai ricercatori della Biblioteca Nacional di Madrid l'Archivo Comín Colomer, il cui

fondo bibliografico è costituito in gran parte da volumi, opuscoli, prime edizioni, studi, ecc. della e sulla guerra civile.

La diversificazione delle discipline universitarie e la capacità investigativa di alcune istituzioni pubbliche, alle quali si sono aggiunte in questi ultimi anni le disponibilità finanziarie che banche, imprese ed industrie hanno indirizzato alle loro Fondazioni private, hanno permesso ricerche molto specifiche e in campi poco studiati, come il lavoro di Ramón Sala Noguera *El cine en la España republicana durante la guerra civil* (1993) o il monumentale *Catálogo general del cine de la guerra civil* (1996). Nell'introduzione al suo libro, Sala comincia con lo scrivere che questo tema nasce «dall'intuizione di trovarsi davanti a un fenomeno particolarmente ricco di esperienze e, tuttavia, scarsamente studiato, sottratto per giunta, per molto tempo, alla conoscenza dei ricercatori e del pubblico» e continua dicendo: «se già il cinema spagnolo è il grande emarginato della storiografia generale, del cinema della guerra civile si può dire che è stato doppiamente ignorato, dal momento che sotto Franco si trasformò in materia riservata, inaccessibile ai ricercatori, archiviato e sepolto» (p. 9). Fino ad allora l'interesse degli storici del cinema per questo tema si era concentrato, fondamentalmente, sull'influenza della guerra civile nel cinema straniero, come nel caso dell'opera di Marjorie Valeau *The Spanish Civil War in American and European Films* (1982).

Negli ultimi anni hanno proliferato anche le ristampe di testi che furono interpretazioni fondamentali nel loro complesso, come il libro di Gabriel Jackson, o la storia orale di Fraser, mentre la revisione e la rivalutazione di alcuni intellettuali, come María Zambrano, hanno trasformato la nuova edizione di *Los intelectuales y el drama de España* in una riflessione sulle fonti di un nuovo umanesimo, invece di insistere ad interpretare la guerra civile nella sua radicale storicità.

### *I nuovi ambiti di studio: riflessioni sullo stato della ricerca*

Circa dalla metà degli anni Novanta, la storiografia spagnola sulla guerra civile ha continuato sulle direttrici segnate dalla nuova congiuntura sociale cui abbiamo accennato nelle pagine precedenti e che potrebbe essere pensata come una reazione verso la storia sociale e politica la cui metodologia era stata lo strumento più importante di analisi del conflitto del 1936-1939. I più importanti storici anglosassoni hanno dedicato i loro studi alle figure “fondamentali” della guerra (per esempio, *¡Comrades!*, l'ultimo libro di Paul Preston, dedica le proprie pagine a quelle “volontà individuali” che sono sempre state l'altra faccia ideologica dello Stato, trattata negli anni Sessanta da Jackson, Thomas, ecc.). Per una sorta di eclettismo teorico e di empirismo quantitativo, i lavori di questi ultimi anni, prodotti per lo più in ambito accademico, hanno cercato di accostarsi alla guerra civile come se si trattasse di una delle tante parti della storia della Spagna, non diversamente da come si studia il regno di Filippo II, per esempio, dove la semplice collocazione dei dati sembra delineare le cause. Quasi senza confronti e sostenuta da edizioni di grande tiratura (come quelle della Editorial Planeta), questa prospettiva è andata imponendosi nei libri di César Vidal *La guerra de Franco. Historia militar de la guerra civil española* (1996) e *Las Brigadas Internacionales* (1999). Ad un altro livello, il libro curato da Santos Juliá *Víctimas de la guerra civil* (1999), già alla sua quinta edizione nel momento in cui terminiamo questo saggio, cerca di rispondere a come fu possibile “tanto crimine”, interessandosi a due questioni: la prima «sulla violenza sterminatrice nella Spagna degli anni Trenta», la seconda «sui silenzi e gli oblii nella Spagna degli anni Settanta». La sua introduzione è anche un esempio del nodo irrisolto che caratterizza la storiografia

degli ultimi anni: l'interpretazione dell'interpretazione, ovvero trattare la storia per parlare di come si fa la storia. In un libro pieno di dati e di statistiche, ma nel quale non si definiscono chiaramente le variazioni con le quali si dà conto della violenza, né si specifica la sua “unità di misura”, come ritiene necessario Julio Aróstegui, le cifre e il loro ambito geografico rischiano di essere dati muti se non sono in riferimento ad altre elaborazioni teoriche sulla guerra civile. Il lavoro si pone, probabilmente senza volerlo, sulla linea di una storiografia dominata dall'ambivalenza e dalla rinuncia all'aspetto politico (come nel famoso *Libro nero del comunismo*, nel quale si mescolano i morti a causa di una pessima politica economica con quelli uccisi per le varie condanne a morte, ecc.). Esempi di testi situati nel quadro di un'interpretazione dell'interpretazione sono quelli dello scrittore Juan Benet, *La sombra de la guerra* (1999), compendio postumo della sua “visione personale” della guerra civile, e quello di Paloma Aguilar Fernández, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (1996), nel quale si studia l'utilizzazione che si fece dell'oblio di quella che era stata la guerra civile, e la funzione che esso ebbe per la transizione politica e la “riconciliazione” nazionale. Ricerca su una “patologia amnesica” che ripercorre passo a passo cerimonie, monumenti, fonti della socializzazione politica (come il NO-DO), commemorazioni, simboli, ecc. Il titolo è significativo ed illustra bene l'interesse delle classi dirigenti in occasione del sessantesimo anniversario dell'inizio della guerra. Non mancano nemmeno i racconti direttamente fascisti di autori ben noti in Spagna che scrivono, in modo retorico, presunti libri di storia. Come non mancano tentativi di costruzione di una microsociologia della guerra civile mediante un dettagliato studio della Madrid dell'epoca. Il libro di Javier Cervera *Madrid en guerra* (1998) consolida lo studio della “retro-

guardia” come un tema che può spiegare anche le ragioni e lo svolgimento degli avvenimenti. L’autore presenta Madrid come una sovrapposizione di tre città: una città combattente, una città passiva e una città clandestina. Nel prologo che scrive per il libro (siamo di nuovo davanti ad una tesi) Ángel Bahamonde segnala il caso di Cervera come un esempio del fatto che le nuove generazioni di storici hanno spezzato il manicheismo interpretativo e fa notare la sorpresa che si prova nel constatare che «un tema come quello della guerra civile, tanto intensamente trattato dalla storiografia, presenta ancora dei punti da esplorare e nuovo valore aggiunto da generare» (p. 11).

Nei prossimi anni avremo l’occasione di affrontare diverse strade possibili nell’analisi e nella ricerca sulla guerra civile. La storiografia esistente ha elaborato un quadro più o meno definito su ciò che è stato quel periodo, ma le sue conclusioni sono state, in buona misura, derivate dall’accettazione delle storie nazionali, del discorso di una storia interna ai paesi. In questo senso, l’inserire la guerra civile non nella concezione ideologica del contesto internazionale, ma delle determinazioni strutturali di ciò che Immanuel Wallerstein chiama «moderno sistema mondiale», può incominciare a mettere in discussione il fatto che le nazioni – come osserva Etienne Balibar – «si sono sempre presentate con le caratteristiche di una relazione che attribuisce loro la continuità di un soggetto (p. 135). In questo modo, la formazione della nazione appare come il culmine di un “progetto” secolare». In definitiva, una strategia mirante a nazionalizzare la società senza prendere in considerazione il fatto che le unità omogenee che fino ad ora sono state utilizzate nell’analisi dei processi storici possono essere ormai superate da dinamiche metodologiche che affiderebbero ai fatti un’altra produttività a livelli differenti. E nemmeno si è manifestata in saggi sulla guerra civile la capacità esplicativa del proget-

to archeologico di Michel Foucault. Mentre risultano molto utili, e aprono prospettive insospettite, le analisi di teoria politica di Toni Negri su quello che egli ha chiamato «il potere costituente».

**I**nfine, ci troviamo ancora una volta davanti alla fondamentale domanda alla quale aveva già tentato di rispondere negli anni Trenta lo storico Marc Bloch: che cosa chiediamo alla storia? Lo stesso progetto nel quale rientra questo lavoro rivela uno dei percorsi più interessanti degli ultimi tempi: l’analisi delle rappresentazioni collettive, delle mentalità. Esercizi di storiografia che indicano ulteriori possibilità di comprensione di quello che è stato uno degli avvenimenti più importanti della storia della Spagna. È assai probabile che qualsiasi modifica o ricostruzione della storia della guerra civile spagnola che aspiri ad essere più esplicativa debba intraprendere preventivamente il cammino di spogliarsi di nozioni ideologiche (progresso, nazione, personalità, ecc.) prima di affrontare la congiuntura concreta della storia. Se l’accademia non applicherà la tassidermia a ciò che già sappiamo sulla guerra civile, questa avrà ancora delle probabilità di essere conosciuta in tutti i suoi aspetti.

## BIBLIOGRAFIA

- E. Balibar e I. Wallerstein, *Raza, nación y clase*, Madrid, Iepala, 1991.  
 P. Broué y E. Témime, *La revolución y la guerra de España*, México D.F., FCE, 1979.  
 J.L. Cebrián, *Para una nueva cultura política*, «El País», 464, 2 de marzo de 1986.  
 J. Cervera, *Madrid en guerra*, Madrid, Alianza editorial, 1998.  
 J. Chesneaux, *¿Hacemos tabla rasa del pasado?*, Madrid, Siglo XXI, 1984.  
 R. Fraser, *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*, Barcelona, Crítica, 1979, vol. I.  
 R. Sala, *El cine en la España republicana durante la guerra civil*, Bilbao, Mensajero, 1993.  
*La guerra civil española. 50 años después*, Barcelona, Labor, 1986.



# Fascismo e antifascismo nella guerra di Spagna

## *Considerazioni tra storia e memoria*

*Enzo Collotti*

La guerra di Spagna ha fatto ed è parte integrante della tradizione dell'antifascismo italiano, con buona pace di chi in omaggio a una presunta oggettività antifascista (più che postfascista) oggi è disposto a liquidare anche questo incunabolo della nostra democrazia e pur di infangare l'antifascismo lo vuole identificare con i crimini dello stalinismo, al tempo stesso in cui intende rilegittimare il franchismo come baluardo dell'anticomunismo e della civiltà occidentale. Un'operazione meramente ideologica ma non per questo meno mistificatoria e manipolatoria dal punto di vista storico che rientra in un tipico polverone all'italiana e non si confronta seriamente con nessuna problematica, forte solo dell'arrogante superficialità di chi se ne fa protagonista<sup>1</sup>.

Una polemica anacronistica che capovolge in partenza le carte in tavola presentando la Repubblica spagnola nel 1936 quasi con le stesse parole dei militari in rivolta contro il potere legittimo, come se fosse preda del sovversivismo e del comunismo. In realtà i militari in rivolta soltanto facendo appello alla coalizione degli interessi conservatori e antimodernizzatori potevano sperare di bloccare lo sviluppo delle riforme democratiche avviate dalla Repubblica. Questa era la posta in gioco in Spagna, prima che il divampare della guerra civile e l'intervento delle potenze dall'esterno cambiassero i termini del problema e conferissero a singoli fattori un peso che in origine non era previsto. I comunisti spagnoli acquistano nel corso della lotta un peso che all'inizio non avevano assolutamente, così come fu nel corso della lotta che si precisò il peso della costellazione delle forze internazionali e il ruolo che ciascuna di esse si avviava a svolgere. La volontà di capovolgere ad ogni costo un punto di vista acquisito con notevoli differenziazioni interne nell'ambito di quanti si richiamano all'antifascismo non ha niente a che vedere con un processo di corretta revisione storica, è un'operazione meramente

demagogica portata avanti con cinismo a dispetto di qualsiasi correttezza e prudenza metodologica. Quanto all'intento politico di screditare l'antifascismo e di riabilitare un modello di regime politico caratterizzato in primo luogo da un feroce anticomunismo non occorre soffermarsi, al di là di quanto diremo nelle considerazioni che seguono.

Presentando più di una diecina di anni fa la bibliografia dedicata da Nanda Torcellan agli italiani nella guerra civile spagnola, osservavo che con la fine degli anni Sessanta era percepibile un affievolimento dell'interesse per la guerra di Spagna; e aggiungevo che questa circostanza andava letta nel contesto più generale dell'affievolimento della tradizione antifascista<sup>2</sup>. Credo che se si aggiornasse quella bibliografia, se si fa eccezione per il momentaneo interesse suscitato dalla risonanza della morte di Franco e della rifondazione di un regime democratico in Spagna, non si potrebbero trarre conclusioni molto diverse. Il momentaneo risveglio di interesse sulla stampa a margine della polemica suscitata dal libello di Sergio Romano proprio con la sua eccezionalità non fa che confermare quella constatazione. Direi di più, se si facesse oggi un sondaggio sulla guerra di Spagna nella memoria degli italiani (quindi, non più soltanto rispetto alla tradizione antifa-

scista) temo che scopriremmo un vuoto di conoscenza e una carenza di memoria abbastanza radicale e generalizzata.

Del resto, i ragazzi che frequentano le scuole che cosa apprendono della parte svolta dall'Italia fascista nell'appoggio dato all'affermazione del regime franchista e all'oppressione del popolo spagnolo? Da questo punto di vista, la stessa tradizione antifascista ha unilateralmente esaltato attraverso la vicenda spagnola la continuità dell'impegno contro il fascismo, ma non ha ricordato a sufficienza che dall'altra parte come protagonisti dell'oppressione c'erano altri italiani. Insomma, si è verificata quella cesura di memoria che ha accompagnato altri aspetti delle vicende degli ultimi ottant'anni in cui è stato coinvolto il nostro paese: le aggressioni coloniali, la conquista dell'Albania, le occupazioni nella guerra dell'Asse, come se si trattasse di macchie attribuibili unicamente al regime fascista e destinate a facile rimozione con la condanna in blocco del fascismo implicita nell'esaltazione stessa della Resistenza e della linea di continuità tra antifascismo e lotta contro l'occupazione straniera e la Repubblica di Salò dopo l'8 settembre del 1943.

Se volgiamo lo sguardo al nostro recente passato dobbiamo constatare che, ad onta dell'integrazione dell'epopea spagnola

nella tradizione antifascista, la guerra di Spagna rimane nella memoria della Repubblica un fatto nel complesso lontano e secondario, nonostante l'elevato numero di italiani che hanno partecipato direttamente sui due fronti alla lotta. Si potrebbe pensare che, così come la memoria degli antifascisti è rimasta incorporata nella memoria della Resistenza, la memoria di coloro che hanno combattuto sul versante fascista è finita assorbita dalla guerra mondiale; ridimensionata così a vicenda minore, la guerra di Spagna non ha conservato una sua specificità tale da renderla riconoscibile al di là e al di sopra del contesto degli eventi più generali dei quali fu parte. Nulla di avvertibile né nella pubblicistica né nella cultura politica degli italiani che possa essere assimilato al ricordo di Guernica e alle emozioni che esso continua a suscitare presso la stampa tedesca e la storiografia sul nazismo che riflette sulle tappe del riarmo tedesco e dell'approssimazione allo scatenamento del conflitto mondiale<sup>3</sup>.

Eppure, nei primi governi dopo la liberazione hanno rivestito cariche di primissimo piano uomini che in Spagna hanno coperto responsabilità politiche o militari di primo piano sul fronte dell'antifascismo internazionale; tre nomi su tutti: Nenni, Pacciardi, Togliatti. E dei primi parlamenti repubblicani (compresa l'Assemblea Costituente) ha fatto parte un numero imprecisato ma rilevante di politici (della sinistra) che tra le sue esperienze politiche poteva annoverare la partecipazione alla guerra di Spagna. Uomini, è bene anche ricordarlo, appartenenti a un ventaglio articolato delle forze di sinistra: comunisti, socialisti, azionisti (oltre ai nominati, Longo, Valiani, Fausto Nitti, Scotti, Vidali, Giuliano Pajetta e altri). Se estendessimo l'indagine ai quadri partigiani, sulla scorta anche dei molti studi che su scala locale sono stati dedicati alla partecipazione di antifascisti delle diverse regioni d'Italia alla guerra di Spagna, avremmo l'evidenza di una presenza del-

la componente garibaldina, giellista, anarchica, internazionalista nelle file della Resistenza anche più capillare di quella che fu indicata da Pietro Secchia, con riferimento all'infrastruttura di comando dei reparti partigiani<sup>4</sup>. Né l'associazionismo degli ex combattenti di Spagna ha mai costituito in Italia un problema politico, ha contribuito al contrario a tenere vivo l'interesse per la causa della democrazia del popolo spagnolo<sup>5</sup>.

**R**icordo che quando, dopo il luglio del 1960 e la lotta contro il governo Tambroni, la richiesta giovanile dei grandi corsi di lezioni sulla storia d'Italia, per rispondere ad una domanda alla quale allora la scuola non era (e non era stata messa) in grado di dare adeguata risposta, sfociò nelle grandi manifestazioni pubbliche di Torino, Milano, Roma, Bologna e di altre numerose località con la partecipazione di protagonisti della Resistenza e dell'antifascismo, la presenza dei combattenti di Spagna (a Milano Scotti e Valiani, a Torino Valiani, Longo, Garosci, a Bologna Nitti, Longo, Marzocchi) divenne una componente indissociabile del dialogo con le nuove generazioni. La loro partecipazione fu necessaria per fare capire che la lotta contro il fascismo non era cominciata con la Resistenza, che la Spagna era stata la prima occasione europea per combattere il fascismo con le armi (l'appello di Carlo Rosselli!), che in Spagna si era combattuto il tentativo del fascismo di esportare in altre parti d'Europa un sistema esemplare di oppressione politica e sociale, che in Spagna il fallimento delle democrazie occidentali di fronteggiare l'intervento delle potenze dell'Asse fu tra le cause della loro debolezza che avrebbe facilitato la corsa verso il conflitto mondiale, che il procedere isolato delle democrazie occidentali da un lato (protagoniste del "non intervento") e dell'Unione Sovietica dall'altro, in cui si esprimeva la reciproca diffidenza delle prime e della seconda, non poteva non incoraggiare, ben

al di là del doppio gioco dei Ciano e dei Grandi, le potenze fasciste e la loro aperta aggressività in uno scontro che non doveva dimostrare soltanto il loro volto contro-rivoluzionario ma la loro volontà di conquistare l'egemonia sull'intero continente. Naturalmente, non si deve dimenticare che fin quando arrivò nel resto d'Europa la risonanza delle lotte che il popolo spagnolo combatteva contro la dittatura franchista, anche il ricordo della partecipazione alla guerra di Spagna acquistava un'attualità diversa; a qualcuno poteva avere dato anche l'impressione che la lotta dismessa in Italia continuava in Spagna, sollecitando non soltanto solidarietà ma anche nostalgie e illusioni. Nella Resistenza la partecipazione dei combattenti di Spagna rappresentò una componente generazionale e insieme un fattore di maturazione. Se si prescinde dai militari, approdati alla Resistenza dopo l'armistizio dell'8 settembre del 1943, che avevano alle spalle un addestramento militare, o l'esperienza delle campagne della guerra mondiale, i quadri politici, un tantino più anziani, l'esperienza militare se l'erano fatta nella guerra di Spagna. Dal punto di vista tattico non si era trattato certo di un'esperienza partigiana, ma dal punto di vista politico era stata un'esperienza che si avvicina molto a quella della Resistenza: la fusione di iniziativa militare e di iniziativa politica che si richiedeva in chi nella Resistenza doveva portare le armi non poteva non essere congeniale a quanti, provenendo dal volontariato internazionale, avevano imbracciato le armi in Spagna per ubbidire a un impulso e ad una parola d'ordine tipicamente politici o morali. Ciò fu vero per Luigi Longo ma anche per i Roasio, per gli Scotti e per i tanti altri impegnati nella infrastruttura di comando. I commissari politici delle formazioni partigiane avevano una loro ascendenza lontana e vagamente ideale negli omologhi commissari dell'Armata rossa ma il loro esempio operativo più immediato era co-

stituito dalle omologhe figure del volontariato internazionale in Spagna, che esprimevano la volontà di superare le gerarchie militari tradizionali e al tempo stesso volevano essere l'emblema della politicizzazione totale di una lotta nella quale non si era coscritti da alcuna leva, ma nella quale ci si era arruolati per una opzione che era prioritariamente una scelta politica e di vita.

Il messaggio della Spagna nella Resistenza fu un messaggio forte. Per le correnti della Resistenza che provenivano dall'esperienza dell'emigrazione antifascista la lotta di liberazione non era che la continuazione in Italia della battaglia iniziata con le armi in pugno in terra di Spagna. A distanza di otto anni la Spagna era ancora un simbolo capace di evocare un'intera stagione dell'antifascismo internazionale e internazionalista. Una analisi della stampa clandestina mostrerebbe questa presenza della Spagna nella Resistenza non come semplice evocazione di un punto di partenza ma come parte integrante degli obiettivi della lotta. Due esempi fra tanti. Per «L'Italia libera» del 10 aprile 1944 (ed. lombarda), l'organo del Partito d'Azione, la rivoluzione antifascista, che dalla Spagna aveva preso le mosse, in Spagna doveva concludere la sua affermazione vittoriosa:

Noi auspichiamo [...] che le autentiche forze rivoluzionarie della Spagna, che prime hanno dato il via alla rinascita europea del nostro secolo, si riabbiano quanto prima dall'inferiorità in cui le ha poste la reazione fascista di Franco e possano unirsi alle forze rivoluzionarie di tutta Europa impegnate alla risoluzione della nuova situazione storica attraverso la fecondazione del socialismo mediante l'instaurazione della libertà.

E «L'Unità», organo dei comunisti, esprimeva nel numero del 7 agosto 1944 (ed. Italia settentrionale) in forma diversa lo stesso auspicio di liberazione della Spagna sostenendo che «le sofferenze del popolo spagnolo sono oggi vendicate da tut-

ti i popoli che, negli eserciti delle Nazioni Unite e nelle formazioni partigiane di paesi occupati, stanno assestando il colpo mortale al nazifascismo».

Se si eccettua la memoria antifascista, nella memoria dei cattolici che permea una parte sicuramente rilevante dell'opinione pubblica italiana, il ricordo della

ponevano al bolscevismo, con il quale veniva identificata senz'altro la Repubblica; dall'altra, tendeva a presentare la Chiesa come se si fosse astenuta dal prendere parte attiva alla guerra civile, senza schierarsi apertamente per l'una o per l'altra parte, se non per difendersi dagli attacchi ai beni ecclesiastici e dalle violenze ai



guerra di Spagna fu affidato all'immagine che ne trasmisero il Vaticano e la Chiesa. Il contributo della propaganda vaticana nel fare introiettare la visione di Franco e del franchismo come del male minore se non addirittura di un modello ideale fu fondamentale. La strategia vaticana non era una strategia offensiva, si direbbe anzi che si muovesse sulla difensiva. Da una parte tese ad accreditare la visione della *cruzada*, della Chiesa costretta, nonostante la sua lealtà alla Repubblica, a scendere in campo per sostenere le forze che si op-

membrati del clero. Questa posizione fu espressa e difesa ancor prima dell'esplosione aperta della guerra fredda<sup>6</sup>. Dopo la sconfitta di fascismo e nazismo, una difesa troppo aperta di Franco avrebbe messo in difficoltà la Santa Sede. Ma che gli si dovesse fare merito di avere difeso la Spagna dal bolscevismo, e con essa una parte almeno dell'Europa, di questo Pio XII non dubitò mai, anche se in Vaticano circolò il dubbio che si potesse accettare nel caso dell'Italia il suggerimento di Franco di mettere al bando i comunisti

(che poi voleva dire le Sinistre)<sup>7</sup>. A guerra fredda ormai divampata senza più riserve, nessuna remora ebbe più la presentazione del carattere esemplare dell'esperienza spagnola sotto il profilo dell'energia dell'azione antibolscevica, senza troppe sottigliezze sul carattere dittatoriale e liberticida del regime di Franco. Fu così che in una parte cospicua dell'opinione cattolica si trasmise a favore di Franco una visione che ne taceva la matrice filofascista del sistema politico e ne sottolineava ed enfatizzava viceversa i meriti dal punto di vista della difesa contro il bolscevismo. Una visione perfettamente in linea con l'appello anticomunista del 18 aprile del 1948, in cui fra l'altro nel paragone con la Spagna a sfavore delle sinistre giocava anche solo l'analogia nominale della piattaforma frontista.

**O**ltre sessant'anni dopo, il pericolo che della guerra di Spagna non rimanga che un ricordo vago e lontano può sembrare un fatto naturale, appartenente alla fisiologia dei popoli e all'inesorabile scorrere della storia. Così come si rischia di perdere il senso che l'intervento italiano ebbe nella sua aggressività e nel suo carattere specificamente fascista. In effetti, è mancata nella storiografia italiana una valutazione adeguata di ciò che l'intervento in Spagna ha significato sotto il profilo specifico nel quadro della politica estera del fascismo, ma anche nelle sue ripercussioni per quanto riguarda lo sviluppo dei rapporti con la Francia e l'Inghilterra e soprattutto con la Germania nazista. L'ampio e contraddittorio capitolo che alla guerra di Spagna ha dedicato Renzo De Felice nella sua biografia di Mussolini (*Mussolini il duce. Lo stato totalitario 1936-1940*, Torino, 1981, cap. IV) tende a presentare l'interpretazione ambigua che si fosse trattato di un atto quasi necessitato, cui la diplomazia e la politica italiana furono costrette dal concorso delle circostanze per la tutela obbligata dei tradizionali interessi strategici dell'Italia, come se

la fisionomia del regime politico imperante in Italia non avesse alcun rilievo. Una interpretazione che veniva smentita dal fatto stesso che l'Italia non si era mossa a favore di una Spagna qualunque, ma di una Spagna che si qualificava in un determinato modo, che non si era mossa a favore del legittimo governo spagnolo, ma di una fazione di rivoltosi contro i legittimi detentori del potere della Repubblica. L'intervento dell'Italia diventava quindi parte di un attacco eversivo dal punto di vista della politica internazionale a sostegno e rinforzo del moto eversivo che colpiva il governo repubblicano dall'interno. Volere spogliare il duplice intervento contro la Repubblica democratica, quello di carattere politico-diplomatico e quello militare, di connotati ideologici, quasi si trattasse di mantenere un improbabile equilibrio delle forze nel Mediterraneo occidentale avulso da qualsiasi più generale considerazione del contesto internazionale depurandolo delle inevitabili influenze politiche, è un obiettivo che rischia di proiettare la guerra di Spagna fuori dalla realtà politica dell'epoca e dalla storia. Come abbiamo ripetutamente sostenuto, non c'è alcun bisogno di attribuire lo scoppio della guerra di Spagna ad un complotto del fascismo internazionale, come affermò a suo tempo la propaganda antifascista. Il fascismo italiano fu all'origine del conflitto altrettanto poco di quanto lo fu la Germania nazista. Ma il fascismo seppe prontamente integrare l'intervento in Spagna nel contesto della sua politica di contestazione dell'egemonia mediterranea della Francia e al tempo stesso di diffusione dell'egemonia ideologica del fascismo. Ciò nel momento fra l'altro in cui, dopo l'aggressione all'Etiopia e l'isolamento dalle democrazie occidentali, e dopo la perdita di influenza sull'Austria come moneta di scambio per il riavvicinamento alla Germania, le vicende spagnole offrivano la possibilità di ristabilire una nuova sponda di influenza in un'altra area del Mediterraneo attraversando diretta-

mente gli interessi della Francia. Così facendo, utilizzando l'occasione spagnola per l'ulteriore destabilizzazione dell'ordinamento di Versailles, il regime fascista consolidava le basi della sua convergenza con la Germania nazista. È noto che la Germania lasciò volentieri all'Italia l'onere di sopportare il peso quantitativo principale degli aiuti in uomini e in materiali a Franco. Anzi, sotto questo profilo il comune intervento in Spagna anticipò quello che sarebbe stato uno dei caratteri permanenti dell'alleanza tra le potenze dell'Asse, ossia lo squilibrio di carattere tecnologico. In Spagna la Germania inviò aiuti tecnologicamente selezionati, di alta qualità, per cui è vera l'affermazione che, per la *Wehrmacht* e soprattutto la *Luftwaffe*, la Spagna fu un terreno di sperimentazione di materiali e di tecniche offensive e distruttive – Guernica insegna. L'Italia si impegnò con la sua materia prima privilegiata – gli uomini –, ma anche con i materiali bellici appena usciti dalla guerra coloniale in Africa; la Germania nazista con i mezzi anticarro, con i reparti di specialisti delle comunicazioni, con l'aviazione. I reparti delle forze armate italiane avevano alle spalle una serie quasi ininterrotta di campagne coloniali (dalla riconquista della Libia alla campagna d'Etiopia); gli uomini della *Wehrmacht* fu in Spagna che fecero per la prima volta uso delle armi dalla fine della prima guerra mondiale. Una constatazione che può contribuire a precisare il significato dell'intervento italo-tedesco in Spagna.

**I**l capitolo spagnolo di De Felice appare più reticente dell'opera tuttora più completa sull'intervento italiano, il libro di Coverdale<sup>8</sup>, sia per quanto riguarda la problematica del non intervento e le responsabilità di Italia e Germania nel suo aggiramento, sia sulle responsabilità degli uomini del regime fascista, Ciano e Grandi sopra tutti gli altri. Molti aspetti di queste problematiche si potevano anticipare, sia pure in termini provvisori, già prima



*Truppe italiane prima  
della battaglia di Guadalajara*

della ricerca di Coverdale o della pubblicazione assai più recente dei *Documenti Diplomatici Italiani* per le parti che interessano la guerra di Spagna<sup>9</sup>. Già il *Diario* di Ciano e i resoconti dei suoi incontri diplomatici raccolti da Rodolfo Mosca avevano fornito una serie di anticipazioni di notevole interesse; quanto a Grandi, poi, De Felice ne aveva a disposizione l'archivio. E tuttavia la sua principale preoccupazione sembra quella di isolare la figura di Ciano, attribuendogli tutte le responsabilità negative, quasi che di eccessi temperamentali si trattasse e non di caratteristiche legate anche allo spirito del regime, risparmiando la persona di Grandi.

Vero è che fu Ciano l'ispiratore dell'intervento, in chiave di avventura imperialistico-squadrista; che fu lui ad esasperare l'aspetto specificamente fascista dell'iniziativa italiana; a volere accelerare la fascistizzazione della rivolta dei militari, certamente perché sperava che attraverso un esito del genere sarebbe stato più facile affermare l'influenza dell'Italia e del regime e per questa via quella sua personale; ad istigare la condotta bellica terroristica contro la popolazione civile per mezzo dei bombardamenti aerei. Ma vero è anche che fu lui a ispirare e a concordare con Grandi il comportamento di questi nel Comitato del non intervento diretto a chiare

lettere a vanificarne in ogni modo il funzionamento: il Comitato doveva agire in modo da paralizzare il legittimo governo repubblicano, impedendogli di procurarsi i mezzi per difendersi dai suoi assalitori, e da consentire viceversa sotto banco l'intervento delle potenze dell'Asse a favore dei ribelli. Secondo l'ispirazione originaria del non intervento, la cui proposta era partita dalla Gran Bretagna con l'adesione della Francia, l'astensione dall'intervento delle maggiori potenze privando le due parti in conflitto della possibilità di ricevere rifornimenti militari avrebbe dovuto localizzare il conflitto: abbandonate a se stesse le due fazioni in lotta sarebbero giunte rapidamente alla resa dei conti. In realtà, tra le potenze che si impegnarono per il non intervento non vi era altro obiettivo comune all'infuori di quello di scongiurare nell'immediato una conflazione generale. La Francia e soprattutto la Gran Bretagna non desideravano certo la vittoria di una Spagna fascista, ma gli inglesi erano preoccupati che l'equilibrio interno potesse spostarsi troppo a sinistra; il dramma più lacerante lo visse Léon Blum che a capo del Fronte Popolare in Francia non fu in grado, per le resistenze e le ostilità che incontrava all'interno, di prestare aiuto e solidarietà al Fronte Popolare in Spagna. L'Unione Sovietica non auspicava certo la vittoria della destra ma era spaventata dall'ipotesi (per la verità fuori dalle possibilità reali) di una vittoria della sinistra rivoluzionaria in Spagna; ma comunque, al di là dei calcoli sul mutamento della scena politica spagnola, il suo atteggiamento dipendeva largamente dalla necessità di non spaventare Francia e Inghilterra e di non rompere i ponti con loro di fronte al riarmo tedesco e all'evidente profilarsi dell'alleanza tra le potenze dell'Asse. Italia e Germania, era chiaro, miravano a contenere Francia e Inghilterra contestando loro, soprattutto per quanto riguarda l'Italia, la supremazia nel Mediterraneo (di qui mosse quasi provocatorie come l'occupazione

delle Baleari che contestava alla Francia il controllo delle rotte marittime con le colonie francesi dell'Africa settentrionale); ma miravano soprattutto a impedire che potessero in qualche modo rinsaldarsi i rapporti tra le democrazie occidentali, e ancora una volta principalmente tra la Francia e l'Unione Sovietica, e che in questo modo potesse chiudersi intorno alla Germania il dispositivo di sicurezza da est e ovest che ne potesse imbrigliare il dinamismo e il nuovo espansionismo in funzione del quale il Terzo Reich stava realizzando il suo piano di riarmo.

Riguardo a tutto questo complesso di problemi, la pubblicazione ormai avanzata dei *Documenti Diplomatici Italiani* per il periodo della guerra di Spagna consente ora nuovi elementi di conoscenza con i quali pervenire a confermare o a meglio precisare obiettivi politici, schemi di comportamento, responsabilità politiche e personali. Non è neppure da escludere nell'irresponsabile partita a scacchi che Ciano giocò sulla Spagna la volontà di rivincita sulla Società delle Nazioni, di cui l'Italia fascista non aveva ancora digerito la politica sanzionista all'epoca dell'aggressione all'Etiopia: il gioco furbesco del non intervento proclamato ma non attuato mirava anche a minare ulteriormente quel che rimaneva della credibilità della Società delle Nazioni.

Nulla di più esplicito delle istruzioni che Ciano inviò all'ambasciatore a Londra Grandi, che doveva rappresentare l'Italia nel Comitato per il non intervento, il 5 settembre 1936. Grandi era l'uomo giusto al posto giusto; come se avesse bisogno di incoraggiamento per l'azione di sabotaggio che era chiamato a svolgere, Ciano gli spiegava:

Adesso appare sempre più evidente che il suo compito dovrà essere molto platonico. Per parte nostra bisognerà discretamente fare il possibile per svuotare il Comitato di ogni funzione pratica ed effettiva. D'altra parte, le vicende quotidiane e le numerose infrazioni di neutralità da parte delle differenti potenze

rendono sempre più problematica la possibilità di rendere operante il cosiddetto accordo di non intervento.

**N**é questi incoraggiamenti di Ciano rimasero isolati, perché non erano da meno neppure gli interventi diretti di Mussolini. Nell'ottica di Ciano comunque l'invito a svuotare il patto di non intervento non era né privo di senso né vuoto di contenuti. Se Grandi doveva occuparsi di mettere alle corde Francia e Inghilterra, un altro uomo di Ciano, Cantalupo ambasciatore a Salamanca, doveva spingere la "fascistizzazione" delle strutture dello stato nazionalista in formazione, ad onta delle stesse reticenze di Franco ad identificarsi con il modello del fascismo italiano. Proprio l'insistenza perché si identificasse con l'esempio italiano suggeriva anche i ripetuti inviti a Franco a moderare la repressione nei territori conquistati, poiché la responsabilità dei massacri sarebbe ricaduta anche sull'Italia e ne avrebbe macchiato l'immagine, anche al di là dell'esito controproducente che essa avrebbe avuto sulla resistenza della parte repubblicana.

*I Documenti* citati contribuiscono a precisare meglio il rapporto tra Italia e Germania nella questione dell'intervento e il ruolo che si deve attribuire alla figura di Grandi. Contrariamente a quanto quest'ultimo ha voluto affermare nelle sue memorie (nel volume *Il mio paese*), non si possono assolutamente attribuire alla "perfidia" della diplomazia tedesca le difficoltà nelle quali si era cacciata la politica italiana con il suo impegno in Spagna. Che la Germania avesse interesse a fare ricadere sull'Italia il peso principale dell'intervento è un fatto, facendo leva fra l'altro sulle rivendicazioni dell'Italia al suo ruolo di potenza mediterranea. Le fonti di parte tedesca sono sufficientemente esplicite in questo senso, a cominciare dalle carte dell'autorevole diplomatico Ernst von Weisäcker. L'affermazione di Grandi è funzionale soltanto al suo tentativo di presentarsi come oppositore



della politica di Ciano e come colui che avrebbe sabotato l'intensificazione dei rapporti con la Germania. Per sostenere questa ipotesi Grandi deve contraffare largamente la stessa cronologia degli eventi. Non solo la genesi dell'impegno italiano in Spagna dimostra che si trattò di una scelta del regime fascista senza subire le pressioni di nessuno; Ciano rivendicò ripetutamente a sé e a Mussolini la responsabilità e addirittura il merito di



Truppe italiane in Spagna

Grandi per fare credere che il suo compito nel Comitato del non intervento non avesse come obiettivo principale quello di tenere in scacco Francia e Inghilterra ma quello di tenere a distanza la Germania. L'ipotesi, accreditata sulla base delle stesse affermazioni di Grandi dal suo biografo Paolo Nello, che nel Comitato del non intervento egli si prestasse al doppio gioco per arginare le pressioni tedesche e non già per coprire nei confronti di inglesi, francesi e sovietici le reali intenzioni dell'Italia e gli interessi dell'Asse, è priva di qualsiasi fondamento e risponde soltanto alla volontà di Grandi di presentarsi come fautore ad ogni costo del riaggiustamento delle relazioni con l'Inghilterra<sup>10</sup>. Ciò che c'è di vero in tutto questo è che Grandi spinse anch'egli sull'acceleratore della "crociata antibolscevica" e ben a ragione: fu una delle costanti della sua campagna contro le democrazie denunciare la loro debolezza se non l'organica inadeguatezza nel combattere il bolscevismo. Già all'epoca della guerra d'Africa e successivamente nella lunga polemica con la Società delle Nazioni per l'abolizione delle sanzioni e il riconoscimento dell'Impero, Grandi si era distinto nel suo attacco alle democrazie anzitutto per tentare di separare la Gran Bretagna dalla Francia; in secondo luogo per spezzare la stessa opinione pubblica inglese, facendo leva sui sentimenti fortemente anticomunisti e antisovietici di una parte almeno degli ambienti conservatori inglesi: ciò non avrebbe avuto successo con gli Eden e i Churchill che per quanto fieramente avversi al comunismo erano altrettanto decisi a non consentire il rafforzamento del fascismo, ma avrebbe fatto certamente breccia nei settori conservatori che già allora praticavano la politica dell'*appeasement*.

La Spagna rappresentò quindi per la diplomazia fascista e per Grandi un'altra occasione per porre sotto accusa le democrazie e soprattutto per Grandi di continuare la sua vecchia tattica di aggressione nei confronti degli stati democratici.

Se una differenza, al di là di problemi personali e di stile, si può notare tra Ciano e Grandi è che se il primo spingeva sulla leva della fascistizzazione della Spagna, il secondo inalberava la bandiera contro la bolscevizzazione: di fatto ne risultava una articolazione e un gioco delle parti tra i protagonisti della politica fascista. Dal punto di vista tattico non c'è dubbio che la parola d'ordine contro la bolscevizzazione presentava dei vantaggi indubbi: intorno a questo obiettivo sarebbe stato possibile raccogliere certamente un'area di consensi presso molti circoli conservatori inglesi e francesi, e forse anche oltre oceano, che non avrebbero viceversa approvato parole d'ordine o piattaforme di carattere apertamente fascista. E ciò vale anche per il consenso di molta parte del cattolicesimo alla campagna di solidarietà con i ribelli spagnoli.

L'intervento delle potenze fasciste ebbe anche altri risvolti che si intrecciavano con la presenza dei volontari antifascisti; e non a caso il contingente dei volontari tedeschi e quello dei volontari italiani furono tra i più consistenti, sia dal punto di vista numerico che per la qualità dei volontari. Italia e Germania, dal 23 ottobre del 1936 unite dal protocollo dell'Asse, non potevano permettersi il rischio di andare incontro ad una sconfitta. Motivi politici, strategici e di prestigio si mescolavano in un nodo inestricabile. Il carattere antifascista che fu inevitabilmente impresso alla lotta contro Franco e i nazionalisti e il coinvolgimento dell'emigrazione politica antifascista italiana e tedesca posero soprattutto al governo fascista, meno al governo del Terzo Reich, problemi di immagine e di contropropaganda per nulla irrilevanti, anche se in rapporto a situazioni interne diverse. In una situazione più fluida e tutto sommato più incerta dal punto di vista della stabilità e del controllo politico e sociale, nonostante il successo politico che il regime aveva capitalizzato con la guerra d'Africa, fu soprattutto il fascismo in Italia ad avverti-

avere realizzato l'intervento; ma l'affermazione di Grandi che l'adesione dell'Italia al non intervento «fu da principio sincera» e che soltanto dopo la visita di Ciano in Germania «le cose mutarono» è contraddetta dalla stessa cronologia dei documenti. Ciano inviò le istruzioni già citate a Grandi il 5 settembre del 1936, vale a dire un mese e mezzo prima di recarsi in Germania. Cade così un altro degli argomenti che dovevano servire a

re fortemente l'esigenza di rispondere all'opera degli antifascisti con successi di prestigio e con un impegno totale. Indirettamente, una conferma di questa situazione si ebbe con l'accanimento con il quale in determinate situazioni la stampa fascista (e per conto suo quella nazista) si adoperò per controbattere l'efficacia di notizie che colpivano duramente l'opinione pubblica, cercando di rovesciare, sino al limite della non credibilità, la responsabilità dei fatti denunciati tutta e interamente sui "rossi". Tra gli esempi più clamorosi si può citare la fucilazione dei preti baschi ad opera dei franchisti e, in modo ancora più contorto e smaccato, il caso del bombardamento nazista di Guernica.

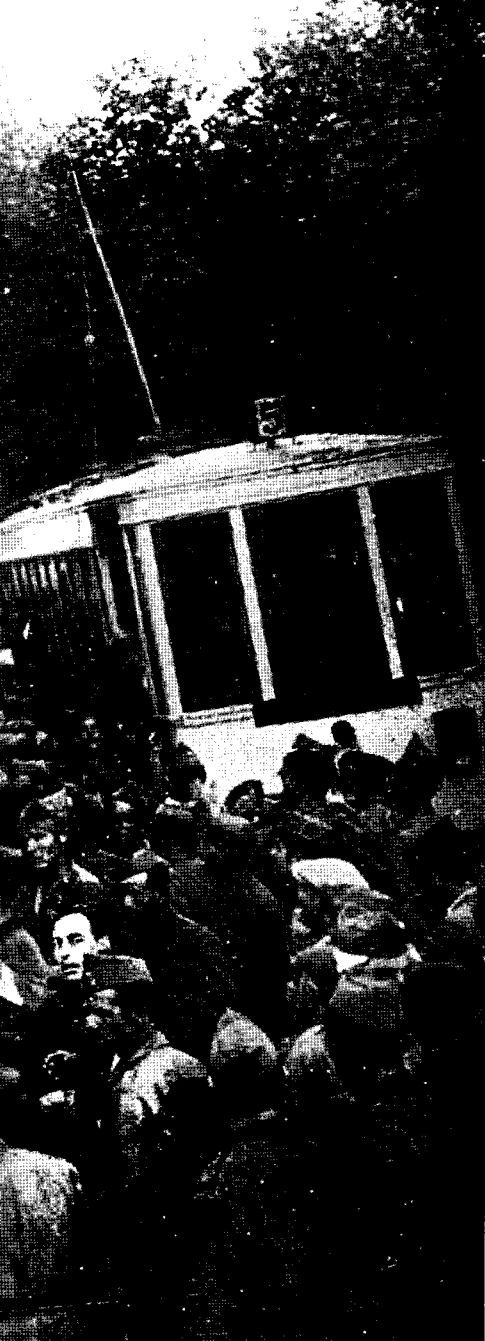
**N**ei fatti, la polemica sull'invio e sul ritiro dei "volontari" e la disputa sul controllo delle coste spagnole e della navigazione nel Mediterraneo, furono i due punti principali sui quali il conte Grandi dovette impegnare la sua astuzia e le sue capacità dialettiche mettendo a rischio ripetutamente la sopravvivenza del patto di non intervento. Se questo tuttavia tenne non fu dovuto certo alla lealtà delle parti contraenti, ma unicamente al fatto che Francia e Inghilterra avevano troppo grande interesse a non forzare una opinione pubblica sostanzialmente pacifista per portare fino in fondo la denuncia contro le ripetute violazioni dell'impegno ad astenersi dal recare aiuto ad una delle parti in causa di cui si rendevano consapevolmente protagoniste le potenze dell'Asse. La guerra di Spagna rimase localizzata non perché le potenze si attennero al patto di non intervento, ma perché nessuna delle potenze era pronta ad affrontare la conflazione generale. Le denunce dell'Unione Sovietica contro le violazioni di Italia e Germania rimasero ineficaci, perché Francia e Inghilterra, nascondendosi spesso dietro dispute procedurali e terminologiche al limite dell'assurdo, di fatto prendevano tempo e non entravano quasi mai nel merito dei fatti denunciati. Il tacito ac-



cordo a non scoprire fino in fondo le carte unì le potenze in un reciproco gioco degli inganni che preparava la vittoria di Franco e rafforzava lo stato d'animo dell'*appeasement* che avrebbe portato al patto di Monaco del settembre del 1938. Per quanto riguarda l'Italia, difficilmente si potrebbe dissentire dal giudizio di Paul Preston che definisce il suo impegno in Spagna sotto il paravento del non intervento «una guerra totale, anche se non dichiarata, dell'Italia contro la Repubblica spagnola» e la parte recitata da Grandi insieme e in combutta con il suo comprimario Ribbentrop null'altro che quella di due «virtuosi della menzogna»<sup>11</sup>.

I ricordi di Grandi con le sue reticenze e lo stravolgimento dei fatti non fanno che confermare una simile valutazione dello storico inglese; la documentazione diplomatica citata e la preziosa documentazione prodotta negli ultimi anni dall'Ufficio storico dello Stato Maggiore dell'Esercito a conferma dei dati emersi sull'entità dell'impegno italiano dal lavoro del Coverdale non possono non condurre alle medesime conclusioni<sup>12</sup>. L'opera dell'Ufficio storico militare contiene in più una serie di dati tecnici che consentono di articolare nel dettaglio cronologia, fasi operative, concezioni tattiche delle forze italiane, i loro rapporti con le forze spagnole, la loro





*Saragozza. Resti di aerei "rossi" abbattuti portati in giro per le vie della città*

dipendenza operativa non soltanto dai vertici militari ma da Ciano e da Mussolini, a ulteriore caratterizzazione dell'intervento come operazione specificamente politica, come guerra del fascismo. Sia i DDI che i materiali pubblicati dallo SME portano nuove conferme a quanto già si sapeva sui malumori della parte italiana per la conduzione delle operazioni militari da parte di Franco, e per il cattivo uso che gli spagnoli facevano degli aiuti inviati, e per la loro insofferenza nei confronti della tendenza degli italiani ad assumere la direzione della condotta bellica, determinata non soltanto da divergenze tattiche ma anche dalla necessità, dal loro punto di vi-

sta, di accelerare il ritmo delle operazioni anche per non sottoporre le forze italiane ad un eccessivo logoramento. Ma proprio per questo stupisce, nei curatori della documentazione, una certa reticenza nel sottolineare esplicitamente il coinvolgimento delle forze armate in questa operazione politica del regime, per giunta una operazione destinata a conculcare la libertà di un altro popolo. Questa preoccupazione, contraddittoria rispetto alla mole della pregevole documentazione sull'intervento, sembra emergere dall'insistenza con la quale si vuole sottolineare il carattere di volontarietà dei membri del corpo di spedizione italiano. Come se quella del volontariato non fosse, al di là del numero effettivo di volontari, per quanto riguarda italiani e tedeschi proprio la formula adottata per aggirare l'impegno di non intervenire assunto dalle potenze. Come se del corpo di spedizione non facessero parte unità regolari delle forze armate e quadri di comando al più alto livello messi a disposizione dalle forze armate. Basterebbe ricordare le battaglie verbali che furono ingaggiate al Comitato del non intervento sulla definizione dei volontari per rendersi conto del carattere pretestuoso e strumentale che aveva assunto la questione. Nei fatti, la formula del volontariato doveva soltanto privare di ufficialità l'impegno di forze esterne; alle spalle delle molte nazionalità delle quali si compose il volontariato internazionale dalla parte delle forze repubblicane non vi era l'appoggio dei governi, se non nel caso dell'Unione Sovietica, che non era certo disinteressata alla presenza delle Brigate Internazionali, e del Messico. Ma i "volontari" dalla parte di Franco altro non erano che la forma con la quale l'Italia fascista e la Germania nazista gettarono il peso del loro aiuto materiale sul versante nazionalista. Abbiamo già accennato al fatto che soprattutto il regime fascista italiano si sentì in obbligo di contestare la presenza dei volontari italiani tra gli antifascisti: la loro presenza in Spagna era da sola un atto

d'accusa e di provocazione contro il regime. Per questo Mussolini nutriva nei loro confronti propositi atroci di vendetta. E su istigazione di Mussolini, prima ancora della sconfitta di Guadalajara proprio ad opera dei volontari antifascisti, Ciano telegrafava il 6 febbraio 1937 al generale Roatta (una carriera assolutamente coerente, si tratta dello stesso che come capo del SIM sarà dopo la liberazione chiamato a rispondere dell'assassinio dei fratelli Rosselli) l'ordine draconiano che segue, pubblicato in uno degli ultimi volumi dei DDI:

Seguiamo la vostra azione e il suo successo con orgogliosa aspirazione. Resta inteso che mentre i prigionieri spagnoli dovranno venire da noi rispettati, bisogna passare subito per le armi i mercenari internazionali, naturalmente, per primi, i rinnegati italiani.

Quale credibilità potessero avere le pressioni italiane su Franco per moderarne l'accanimento repressivo contro i prigionieri repubblicani e le popolazioni della zona repubblicana via via che veniva occupata dai nazionalisti in presenza di questi propositi di Ciano e delle parole d'ordine di vendetta che Mussolini e la stampa fascista additavano apertamente, in spregio ad ogni smentita sulla quantità e sull'entità dell'intervento in terra di Spagna, come regola di comportamento alle forze fasciste, non è neppure il caso di approfondire.

**S**ul ruolo del fascismo italiano in Spagna credo che tutto quello che c'era da dire sia stato largamente detto e scritto dalla storiografia. Non saranno certo le provocazioni alla Sergio Romano che potranno cambiare il giudizio della storia, prive come sono di qualsiasi fondamento o novità documentaria; la loro pericolosità non consiste in un rovesciamento di giudizio, in un cambiamento di paradigma, ma principalmente nella cancellazione di memoria rispetto alle responsabilità del fascismo cui esse vogliono tendere, al di là della menzognera equiparazione dell'antifascismo allo stalinismo.

Ma a proposito del modo in cui si è trasmessa all'antifascismo l'eredità della guerra di Spagna può essere utile ancora qualche riflessione. La prima riguarda il problema del rapporto tra la componente comunista e il fronte repubblicano nel suo complesso. Sappiamo che in Spagna, parallelamente al dispiegamento del Fronte Popolare in Francia ma anche in forme diverse (in Francia il Partito Comunista francese fece parte della maggioranza parlamentare a favore del governo Blum ma non del governo stesso), i comunisti si fecero paladini della repubblica democratica, ponendosi alla destra della sinistra socialista, degli anarchici e del POUM. La loro azione fu sostenuta dalla Terza Internazionale dopo la svolta del VII congresso e per essa dal suo rappresentante in Spagna Ercoli (Palmiro Togliatti). Per questa ragione la Terza Internazionale fu accusata dall'estrema sinistra spagnola di avere tradito la rivoluzione in Spagna e di avere coperto e causato la repressione comunista contro il POUM e gli anarchici. È questo uno degli aspetti fondamentali del rapporto guerra-rivoluzione su cui si consumò una parte almeno degli ideali dei combattenti di Spagna in stretta associazione con lo scontro frontale fascismo-antifascismo. Nodi intorno ai quali insuperata rimane la testimonianza intellettuale di Orwell in *Omaggio alla Catalogna*, che si può considerare l'emblema della dialettica libertà-necessità che fu il rovello di tanti volontari in Spagna, così come è stata riproposta senza alcun filtro critico nel film *Terra e libertà* di Ken Loach. Quest'ultimo ha il merito di restituire quella tempeste ma il torto di identificarsi totalmente come se oggi la riproposizione delle aspirazioni e degli ideali di allora si dovesse interpretare come giudizio storico definitivo, con il rischio di fare credere che la sconfitta della Repubblica fu dovuta alla guerra intestina alla sinistra e non alla vittoria di Franco grazie all'intervento determinante di Italia fascista e Germania nazista. La complessità della vicenda di cui

parla il film di Ken Loach appartiene alla complessità della storia, delle alternative e delle aspirazioni che si incrociano allora, ma come sempre accade non tutte le opzioni erano aperte, le possibilità non erano illimitate, anzi erano limitatissime. La vera rivoluzione sarebbe consistita nel vincere la guerra e nell'affermare la democrazia. Ma è altrettanto vero che la sete di giustizia sociale secolare di larga parte della popolazione spagnola faceva apparire questi obiettivi marginali, secondari o comunque insufficienti. La problematica guerra-rivoluzione rimane aperta; ma che per prima cosa occorresse vincere la guerra oggi non sembra più passibile di dubbio. È opportuno viceversa discutere quale poteva essere il mezzo e il prezzo per vincere la guerra senza sacrificare interamente le istanze rivoluzionarie, che erano quelle che consentivano la reale mobilitazione popolare a difesa della Repubblica. Ma tutto questo non può comunque prescindere dalla considerazione che le forze repubblicane da sole non avrebbero potuto vincere perché la loro controparte non era costituita semplicemente dai loro antagonisti spagnoli ma dalle potenze esterne. La guerra fu guerra civile a seguito dell'intervento delle potenze, altrimenti l'insurrezione dei militari sarebbe stata rapidamente repressa. Così come erano messe le cose nel 1936 il fattore internazionale non era più un elemento esterno alla Spagna ma una componente organica della sua situazione; qualsiasi discussione storica che prescindesse da questo elemento rischia di rimanere sterile in partenza in quanto sarebbe priva di uno dei suoi dati fondamentali. E per converso ciò non fa che sottolineare quanto pesante e determinante fosse l'intervento delle potenze fasciste e quanto negativo e altrettanto devastante sia stato il mancato aiuto alla Spagna da parte degli stati democratici, quali che fossero le motivazioni che ispirarono il loro "non intervento".

## NOTE

- 1 Il riferimento è a S. Romano, *Introduzione*, in N. Isaia, E. Sogno, *Due fronti. La grande polemica sulla guerra di Spagna*, Firenze, Liberal Libri, 1998.
- 2 N. Torcellan, *Gli Italiani in Spagna. Bibliografia della guerra civile spagnola*, Milano, Franco Angeli, 1988 (Quaderni della Fondazione Feltrinelli).
- 3 Anticipavo una riflessione sui diversi tempi della memoria della guerra di Spagna nel contesto italiano e in quello tedesco nella rassegna *Sotto il cielo di Spagna. Pubblicità in lingua tedesca sulla guerra civile*, «Belfagor», marzo 1987, pp. 125-158. Riprende la tematica del revisionismo a proposito della guerra di Spagna Gabriele Ranzato in un contributo di prossima pubblicazione negli atti del convegno di Roma sulle interpretazioni del fascismo e dell'antifascismo dell'aprile del 1998.
- 4 P. Secchia, *Il Partito comunista italiano e la guerra di liberazione 1943-1945*, Milano, Feltrinelli, 1973, p. 47.
- 5 È all'Associazione Italiana Combattenti Volontari Antifascisti di Spagna che si deve il censimento (probabilmente da aggiornare ulteriormente) dei combattenti antifascisti; di essa si veda la più recente pubblicazione *La Spagna nel nostro cuore 1936-1939. Tre anni di storia da non dimenticare*, Roma, AICVAS, 1996.
- 6 Esempio di questa stagione della pubblicistica cattolica fu la pubblicazione di F. Alessandrini, *La Spagna e la Repubblica*, Roma, AVE, 1945.
- 7 Cfr. i docc. nn. 313-317 in E. Di Nolfo, *Vaticano e Stati Uniti 1939-1952. Dalle carte di Myron C. Taylor*, Milano, Franco Angeli, 1978.
- 8 J. F. Coverdale, *I fascisti italiani alla guerra di Spagna*, Bari, Laterza, 1977.
- 9 Si tratta dei volumi dal IV al VII della serie VIII che arrivano a coprire tutto il 1937.
- 10 Il riferimento è a P. Nello, *Un fedele disubbidiente. Dino Grandi da Palazzo Chigi al 25 luglio*, Bologna, Il Mulino, 1993, cap. V.
- 11 P. Preston, *La guerra civile spagnola 1936-1939*, Milano, Mondadori, 1999, in particolare p. 121 e p. 124.
- 12 A. Rovighi, F. Stefani, *La partecipazione italiana alla guerra civile spagnola (1936-1939)*, 4 voll., Roma, Ufficio storico SME, 1992-1995.

---

# Le immagini



# THIS IS WAR !

The pictures on these and the following pages were taken during the great battle of the Ebro. They tell the whole story of a counter-attack by Government troops. But they are not presented as propaganda for, or against, either side. They are simply a record of modern war from the inside.

ON a dark and cold October night, between Lerida and Balaguer, there came up from the invisible Segre river a succession of splashes, like fish rising. Fifteen thousand Spanish Government troops were crossing the river. They took less than an hour to get over and immediately spread themselves up and down the farther bank for a distance of some six miles.

For a few hundred yards in front of them the country was flat; sparse bushes and some poplar trees offered a little cover. Beyond, in unending petrified waves, the bare, rocky desert stretched ever upward towards the distant hills. The shivering attackers advanced to the outskirts of the flats and crouched beneath the scarce cover while behind them could already be heard hammer blows upon wood

as the pontoon bridges began to take shape. Thus they waited until dawn.

As the light grew strong each company gathered about its political commissar to hear once more why they were there, for what they were fighting, how they were to reach out for new objectives. By the help of maps each detail of coming events was made clear.

Most of what the commissars had

to say was already known; but Spanish Government military orders lay down that each soldier must have explained not merely his own duties, but the meaning of the action as a whole, and its importance to the ideals for which he is asked to fight. He must never go into battle like an automaton moved by words of command. He must think for himself and accept necessity because he knows



THE STAFF PLANS THE ATTACK

1 Back behind the front a group of officers of the Spanish Government forces plan the final details of their counter-attack on Franco's men. As they work with their maps and telephones, reports keep coming in to them from patrols sent out the night before.

# IMMAGINI DA UNA GUERRA

## *La rappresentazione della guerra civile spagnola nella stampa illustrata*

Lorenza Servetti

### *Lo sguardo degli altri*

La guerra di Spagna è stata il primo conflitto ad essere ampiamente fotografato per un pubblico di massa, raggiunto soprattutto attraverso i magazine illustrati che, in quegli anni, crescono di numero e consolidano la loro struttura e la loro diffusione. È sulle loro immagini e sulle riprese dei cinegiornali che in gran parte si è formata l'opinione pubblica europea contemporanea e la conoscenza collettiva dell'evento negli anni successivi. La rappresentazione della guerra civile spagnola è perciò un interessante oggetto di indagine sia per quanto riguarda il nuovo tipo di informazione che, assecondando il gusto del pubblico e avvalendosi delle novità tecniche del settore, privilegia le riproduzioni fotografiche e i reportage, sia per quanto concerne l'uso che delle fotografie veniva fatto dalla stampa. Per i magazine tradizionali, come per quelli di nuova fondazione, questo te-

ma diventa, contemporaneamente, soggetto privilegiato dell'attualità illustrata e campo di sperimentazione di tecniche di informazione più progredite.

Le riviste analizzate, scelte fra le più diffuse nei quattro anni di guerra, possono essere suddivise in due blocchi: da una parte la serie delle «Illustrazioni»: «L'Illustration», la «Illustrazione italiana», «The Illustrated London News», «Illustrirte Zeitung»; dall'altra testate di recente creazione come «Vu», «Life» e «Picture Post». Le prime, di grande prestigio e consolidato successo, sono l'esempio di un modo di rappresentare l'attualità ancora legato a schemi ottocenteschi del racconto illustrato, anche se, da un certo momento in poi, i disegni, le incisioni, gli acquerelli che avevano costituito la parte maggiore delle illustrazioni vengono superati – ma mai del tutto abbandonati – dall'introduzione della fotografia. Rispetto ai settimanali “a figure” indubbiamente le “Illustrazioni” avevano rappresentato un elemento di modernità proprio nella ricchezza della documentazione fotografica, seppur usata come pura *illustrazione*, senza alcuna autonomia dai testi.

«Vu», «Life» e «Picture Post» inaugurano, invece, un'informazione ed una concezione di settimanale illustrato destinate a fare scuola. La novità più cospicua è l'uso della fotografia come testo autonomo: «la fotografia, e non il testo scritto, è il racconto», regola peculiare del foto-

giornalismo sperimentato per la prima volta dal fotografo tedesco Erich Salomon alla fine degli anni Venti e base del magazine moderno<sup>1</sup>. Spesso le immagini pubblicate dalle varie testate sono le stesse, provenienti per lo più dal grande mercato delle agenzie, usate però in modi diversi per messaggi diversi. Comune a tutti i giornali è tuttavia il vanto di avere fotografie e notizie in esclusiva dei propri fotoreporter ed inviati speciali. E tutti documentano con servizi fotografici ed articoli il loro duro lavoro per fornire ai lettori un'informazione veloce e veritiera; i rischi, spesso mortali, che corrono per informare i propri pubblici nel modo più completo e in diretta: foto e testi che contribuiscono a creare uno dei miti dell'informazione moderna. Per la prima volta l'inviato speciale e il fotoreporter diventano i protagonisti di una vera e propria epopea, dal famosissimo Robert Capa al meno noto Lamberti Sorrentino, inviato de «La Gazzetta del Popolo» di Torino, che nel suo diario racconta:

...Ho nominato due giornalisti che frequentavano il Bar Basco (...la redazione degli inviati speciali venuti a frotte per la guerra spagnola): Stevens e Sandri, ambedue morti, ambedue colpiti mentre vivevano interamente il nostro prodigioso mestiere. Mentre raccolgo queste note, un altro compagno di Bar Basco, O'Neill, dell'*United Press* è caduto, ucciso sul colpo, con il ventre aperto da una granata, sul fronte di Teruel. E sono tre. [...] Da un anno a questa parte di giornalisti ne stanno morendo un po' troppi. È che una volta gli inviati speciali di guerra scrivevano i servizi, per lo più, nelle sale dei comandi di corpo d'armata; mentre ora, i corrispondenti in Spagna se ne vanno al fronte con le prime fanterie, e ogni giorno s'allontanano dai sicuri luoghi delle retrovie, per cercare, sulla linea del fuoco, quelle truppe maggiormente esposte<sup>2</sup>.

**E**saminare *quando* viene data notizia dello scoppio della guerra civile, e *come* viene presentato l'evento, con quali immagini e con che tipo di commento, è già un elemento di informazione sulla posizione dei vari magazine, e sulla rappre-

sentazione che vogliono trasmettere ai loro pubblici. L'attenzione da essi rivolta al seguito degli avvenimenti, dalla scelta delle fotografie e della loro impaginazione ai testi degli articoli e delle didascalie, si manterrà quasi sempre in linea con i servizi iniziali.

Il 22 luglio 1936 il settimanale francese «Vu», primo fra i periodici illustrati europei, dà la notizia dell'insurrezione spagnola del 18 luglio, dedicandole una intera pagina di foto con didascalie, sotto il

titolo *L'insurrezione Spagnola*. Le foto, di cui tre delle agenzie più accreditate del tempo, quali Keystone e Wide World, documentano in tempo quasi reale l'avvenimento, rispondendo all'obiettivo dichiarato del magazine di fornire ai propri lettori «l'attualità fotografata» e rappresentano subito le due forze in campo: lo sbarco di truppe insorte in Marocco e la difesa da parte dei soldati governativi di alcuni punti strategici. La settimana dopo, nel numero del 29 luglio, l'informa-



zione fotografica diventa più completa, a partire dalla copertina, con l'immagine di un ragazzo con fucile e il titolo *Guerra civile - Visioni d'orrore* ed in alto, il richiamo «I nostri fotografi in Spagna», per continuare all'interno con un servizio di otto pagine. Il reportage, impaginato con una grafica molto interessante, sotto il titolo generale *Un popolo in armi*, racconta con ventisette foto, scandite quasi in sequenza, le prime fasi delle operazioni di guerra. Le immagini, tutte accreditate, da quelle di importanti agenzie come Voir e Keystone alle esclusive dei fotografi tedeschi Georg Reisner e Hans Namuth, inviati speciali di «Vu», sono di grande impatto emotivo: vogliono far vedere al lettore il ritratto di un popolo giovane, pieno di entusiasmo; gente comune, lavoratori, donne e uomini che, uniti dalla passione civile, hanno lasciato la loro vita abituale per prendere le armi a difesa della Repubblica. Poche le divise, predominano i vestiti di tutti i giorni, con in più un fucile a tracolla a sottolineare la spontanea reazione alla rivolta franchista. Im-

# PEUPLE EN ARMES



En avant ! Le départ enthousiaste de millions anti-fascistes pour la France.

Le monde s'effondre d'un côté, l'autre, qui s'est bien battu, pour servir l'Espagne.

Un fonctionnaire de Sa...  
...qui s'est effondré d'un côté, l'autre, qui s'est bien battu, pour servir l'Espagne.

Un des premiers volants catalans qui ont servi le peuple de l'Espagne pendant l'été 1936.

magini quasi di un'epopea, così come ad una epopea rimanda il titolo del servizio. La simpatia per questa lotta, già implicita nella scelta delle fotografie, è enfatizzata dalle brevi didascalie. Nel paginone di apertura del servizio, ad esempio, sotto la foto di una ragazza con una fresca camicetta estiva, è scritto: «Carina, imbracciando il fucile, ella passava attraverso la città»; e sotto quella di un giovane e di una giovane armati dietro le barricate di sacchi: «Passeggiavano insieme, ballavano insieme [...] si batteranno fianco a fianco». O ancora di una donna matura, col viso dalla pelle secca e rugosa di chi lavora la terra, ritratta mentre si appoggia al suo fucile, si dice: «Il sorriso soddisfatto di una catalana che si è battuta bene»<sup>3</sup>. Il vero pathos però è già tutto nelle fotografie, che sono esse stesse racconto e comunicano il tipo di rappresentazione che si vuol dare dell'evento; in questo caso l'idea di una guerra giusta e quasi di una festa inconsapevole. Il rimando immediato è alle immagini delle occupazioni delle fabbriche nel maggio del 1936, in

Francia, ad opera del Fronte Popolare, dove prevaleva il senso di una grande festa collettiva, che «Vu» aveva mostrato. Fino a metà ottobre è questo il tipo di rappresentazione che «Vu» dà della guerra di Spagna, a cui in ogni numero dedica copertine e reportage di grande intensità, con efficaci impaginazioni e foto firmate da reporter prestigiosi, come Robert Capa: la rivista sarà la prima a pubblicare la sua famosa foto *La morte del miliziano*, che poi verrà ripresa in altri magazine<sup>4</sup>. La simpatia per la Repubblica viene ribadita anche con l'uscita, a settembre, di un numero speciale sulla Spagna, intitolato «Vu» in Spagna: la difesa della repubblica, e con il grande spazio riservato, per esempio, alla visita della *Pasionaria* a Parigi<sup>5</sup>. Se si pensa che «L'Illustration» dedica all'avvenimento un breve articolo con una foto di piccolo formato di Dolores Ibarruri al microfono, colpisce ancor di più vedere la stessa immagine a tutto campo sulla copertina di «Vu» del 9 settembre, con la didascalia: «La Pasionaria davanti al popolo di Parigi» e alcune frasi

Un popolo in armi  
«Vu», 29 luglio 1936, pp. 878-879

del suo discorso: «Noi veniamo verso di voi, popolo di Parigi, conquistatore della Bastiglia, combattente della Comune...». E all'interno si continua con un lungo servizio di Madeleine Jacob, *I tre visi della Pasionaria*, costruito intorno a tre fotoritratti con didascalia e che termina con primi piani di donne e uomini che applaudono. Attenzione e consenso alla lotta del popolo spagnolo continuano a manifestarsi anche nelle didascalie, dai toni spesso patetici, ma sempre partecipi. Nel commento ad una foto che ritrae miliziani fatti prigionieri, di per sé già di grande efficacia, si sottolinea che sono ancora quasi bambini. Sotto l'immagine che mostra la resa ai nazionalisti di un villaggio presso Siviglia leggiamo: «Contadini si arrendono alzando le mani. Quanti di loro saranno passati per le armi, per dare l'esempio!»<sup>6</sup>. Viene confermata qui la posizione filo-repubblicana del magazine che avevamo trovato chiaramente espressa nei primi servizi, anche se la tempestiva informazione era stata determinata più da una fortunata coincidenza che da un'esplicita scelta di campo. Nell'estate del 1936, infatti, la rivista aveva in Spagna due suoi inviati per le VI Olimpiadi operaie di Barcellona, i fotografi tedeschi Georg Reisner e Hans Namuth, i quali, appena avuta notizia della rivolta, vengono mandati a Madrid e nei luoghi delle prime battaglie. Dalla fine del 1936 in poi, tuttavia, per il cambio di proprietà e quindi anche di direttore, la linea editoriale e l'atteggiamento nei confronti degli avvenimenti spagnoli cambierà, tanto che nel 1938 il giornale si schiererà in maniera sempre più chiara con Franco. L'argomento «guerra di Spagna» è un'autentica cartina di tornasole per studiare le trasformazioni della rivista.

Sugli altri magazine le notizie sull'insurrezione spagnola arrivano più tardi: essi non hanno avuto, come «Vu», il colpo di fortuna di avere già in loco propri

inviati e devono organizzarsi per ottenere informazioni e soprattutto foto. È «The Illustrated London News» la rivista che subito dopo «Vu», il 25 luglio, dà notizia dell'inizio della guerra in Spagna, dedicandole una pagina con undici foto ed un breve testo<sup>7</sup>. Il titolo, *La rivolta militare in Spagna: persone e luoghi interessanti*, indica già il carattere puramente descrittivo del servizio: foto di repertorio dei luoghi degli scontri o occupati dai ribelli, cinque ritratti di personaggi politici implicati nella vicenda e le immagini delle navi inglesi "Cairo" e "Orion", rispettivamente a Plymouth e a Gibilterra, pronte a intervenire per portare aiuto ai cittadini inglesi in Spagna. Significativo il fatto che siano le prime due in apertura del servizio, a sottolineare il messaggio di rassicurazione che si vuole inviare ai propri lettori: per i concittadini residenti in Spagna non c'è alcun motivo di preoccupazione; tutto è già predisposto per un loro rientro, in caso di pericolo. È quanto viene ribadito pure nel testo. All'avvenimento tuttavia non viene dato particolare rilievo e le immagini sono poco interessanti. Solo nel numero del 1° agosto la guerra civile diventa un argomento degno di attenzione, a cui è dedicato un blocco di sei pagine di fotografie e due disegni firmati. E ancora, nello stesso numero, una pagina isolata su un tema particolare: la presenza delle donne nella lotta<sup>8</sup>.

Non ci troviamo davanti a reportage, ma piuttosto ad un insieme di foto montate in redazione secondo le regole consolidate del giornale: a pagine occupate da due sole grandi immagini rettangolari, se ne alternano altre, più numerose, piene di foto incorniciate in rettangoli od ovali vittoriani con fregi, che spesso stridono con la crudezza dei soggetti. L'impressione è quella di un tentativo di modernità su cui tuttavia predomina una impostazione tradizionale: c'è sì una ricca documentazione fotografica, ma non valorizzata dall'impaginazione, con spazi troppo affollati e cornici che tolgono immedia-

tezza alle foto, fissandole in una staticità che le rende asettiche. Il criterio di scelta delle immagini sembra quello della quantità, senza alcuna intenzione di creare con esse un discorso. Veramente, come afferma Furio Colombo, «qui la fotografia sembra un reperto delle scienze naturali... e il tono "botanico" e "museografico" in cui viene ingabbiata una realtà tragica e rovente è molto forte»<sup>9</sup>. Ed anche il carattere puramente descrittivo e distaccato delle didascalie e del testo mira a smor-



zare qualunque tensione. Ad esempio, in questo servizio, di soldati e civili fotografati dietro una barricata si dice: «Tipi di giovani uomini sostenitori delle forze governative nella loro lotta contro le truppe insorte di Madrid», quasi si stesse facendo una rassegna di diverse tipologie all'interno di un discorso antropologico. Il giornale non prende posizione sulle parti in causa e sembra voler tranquillizzare il lettore che tutto sta rientrando nell'ordine pubblicando immagini che ritraggono gli insorti disarmati, fatti prigionieri o mentre si battono nell'ultima resistenza<sup>10</sup>. Anche se poi dei sostenitori di tale ordine

vengono sottolineati, con un tono tra l'incosciente e l'ironico, alcuni aspetti inquietanti, come la presenza di donne fra i volontari armati, o di giovani comunisti<sup>11</sup>. Solitamente, però, l'informazione della rivista inglese ostenta, rispetto alla vicenda spagnola, una certa estraneità che appare evidente se si osserva come le stesse foto di agenzia vengono impaginate e commentate in altri magazine. Un esempio interessante è la pagina sulle milizie femminili sopra accennata, costruita con foto pubblicate anche ne «L'Illustration» e in «Vu». Sotto il titolo *La guerra civile in Spagna: donne armate e rifugiati stra-*





*Guardie d'assalto governative*  
«L'illustrazione italiana», 23 agosto 1936, p. 333

la cornice opera sulla foto può indurre ad una interpretazione diversa: qui «pattuglia una strada a Barcellona», là «passa attraverso la città»<sup>12</sup>. L'ulteriore commento ne cambia poi completamente il significato: «Una di quelle descritte come coloro che sparano più spesso e con minor esitazione dei propri uomini». Ancora nella medesima pagina due foto pubblicate contemporaneamente, il 1° agosto, da «L'Illustration», con una generica indicazione: «Volontari della milizia popolare a

la fermezza e crudeltà delle donne-soldato suggerisce un giudizio negativo, che troveremo ripetuto anche in seguito<sup>13</sup>. Nel complesso, in questi primi resoconti prevale l'indifferenza. Nei numeri successivi invece, soprattutto da agosto a settembre, si intensificano notizie ed immagini drammatiche di un conflitto ben lungi dalla sua conclusione. Ed anche se didascalie e testi rimangono in generale descrittivi, le foto, la loro impaginazione e alcuni titoli comunicano, insieme alla drammaticità degli eventi, anche la posizione che la rivista va assumendo. Da un lato aumentano le copertine sull'argomento, i servizi fotografici e i disegni che documentano l'aspetto più terribile della lotta. Dall'altro si comincia ad insistere sulle distruzioni operate dai *rossi* – nuovo termine usato sempre più spesso – e si sottolinea con preoccupazione il potere conquistato dall'ala estremista di sinistra. Lo spazio che d'ora in avanti viene dato alla rappresentazione degli insorti e i modi di questa rappresentazione, con il ricorso anche a particolari impaginazioni ed espedienti grafici, indicano in maniera sempre più aperta la simpatia del giornale per i franchisti<sup>14</sup>. Simpatia che verrà ribadita negli anni seguenti, quando predomineranno le immagini di forza militare e di vittoriose conquiste dei nazionalisti accompagnate da commenti favorevoli, pur sempre nel tono composto e distaccato proprio del giornale.



*neri*, si susseguono con la consueta impaginazione in cornici ovali, rettangolari e tonde, sette foto, quattro delle quali documentano come “curiosità” la presenza femminile fra le file dei repubblicani. L'immagine centrale è la stessa che abbiamo già visto in «Vu» – una giovane donna armata di fucile – ma il taglio che

Saragozza». In «The illustrated London News» le didascalie, invece, evidenziano quella che nel testo viene sottolineata come una delle “caratteristiche” più interessanti della guerra di Spagna, appunto la partecipazione delle donne alla lotta. Siamo sempre di fronte ad una curiosità antropologica; tuttavia la sottolineatura del-

**A**ridosso degli avvenimenti spagnoli, il 26 luglio, anche «L'illustrazione italiana» pubblica un servizio fotografico dal titolo *La rivoluzione anticomunista spagnola*, che con ogni evidenza appare composto in redazione con foto d'archivio. La pagina, pur impostata graficamente in maniera diversa da quella del 25 luglio 1936 di «The Illustrated London News», è costruita in maniera simile: ritratti di uomini illustri, immagini poco significative sulla guerra e incertezza nelle informazioni. E tuttavia il mes-

saggio è opposto: nella rivista inglese si minimizza l'avvenimento, in quella italiana, invece, si dà rilievo alla notizia, usando toni trionfalistici e fortemente partecipi.

Nella pagina, pur essendo prevalente, in termini quantitativi, l'immagine sul testo, il materiale fotografico è ben poco efficace e denota la difficoltà di reperimento. Troviamo infatti quattro fotoritratti di repertorio di personaggi politici e sei foto, di cui solo due ci mostrano direttamente la guerra, attraverso case e palazzi incendiati, mentre le altre o si riferiscono agli antefatti, o suggeriscono il clima bellico in maniera indiretta: *Carri armati a Barcellona*, dove i militari sono al fianco di carri armati che potrebbero essere anche in deposito e l'immagine presentata come «Reparti di guardie d'assalto a Madrid proteggono i carri-botti di benzina per il rifornimento dei carri armati», che, senza didascalia, non comunicherebbe nessuna idea di guerra in atto<sup>15</sup>. Siamo di fronte ad un uso delle immagini completamente diverso da quello di «Vu» e lontanissimo dal fotogiornalismo dei moderni magazine; qui è ancora il testo a farla da padrone. Sono soprattutto le didascalie a dare informazioni e valutazioni sulla rivolta, che si mostrano allineate alla politica del governo fascista. Già nei mesi precedenti erano stati fatti brevi cenni sui disordini e l'anarchia regnante nella Spagna repubblicana, indicata sempre come «rossa» o «comunista». Il servizio del 26 luglio vuole fare arrivare ai lettori due informazioni: che «la rivolta [...] con carattere monarchico anti-comunista ha assunto subito le più vaste proporzioni [...] diventando una vera e propria marcia sulla capitale». E che molti reparti militari sono passati ai ribelli e sono stati sostituiti dal Governo con «bande di operai armati». L'idea insomma di una giusta rivolta contro il governo, con una forte organizzazione militare, comunicata non dalle immagini, ma dalle didascalie: «I ribelli si sarebbero impadroniti di numerosi aerodromi e disporrebbero quindi

di una considerevole forza aerea». Sarà questa la linea del giornale per i tre anni in cui la guerra di Spagna verrà seguita come uno dei principali avvenimenti di cronaca: anche quando disporrà di ricca documentazione fotografica delle più importanti agenzie (mai però indicate), il messaggio che vuole far giungere ai lettori passerà sempre attraverso i testi e le didascalie che *interpretano* le immagini, ad uso e consumo della linea politica della rivista. La fotografia rimane una illustrazione, che arricchisce il testo avvalorandone le enunciazioni. Anche la consuetudine di non indicarne la provenienza o l'autore e la stessa impaginazione rispondono a questa logica. Il 16 agosto, due numeri dopo la prima notizia, l'informazione sulla guerra di Spagna diventa più articolata, con un pezzo sul *non intervento* ed un reportage di due pagine con dieci foto sulle battaglie che infuriano nelle città spagnole, titolate in modo da indirizzare già il lettore ad una ben precisa interpretazione: *Aspetti della guerra civile in Spagna mentre i nazionali marciano su Madrid*. Troviamo alcune immagini pubblicate, quasi contemporaneamente o poco prima, in altre riviste, ed è interessante vederne l'uso di-



verso, determinato non solo dalla didascalia, ma anche dall'impaginazione. Come la foto che ritrae la piazza di Barcellona dopo gli scontri, con in primo piano una carogna di cavallo e due guardie civili. Con una inquadratura leggermente diversa, ma probabilmente dello stesso fotografo, compare anche ne «L'Illustration» del 1° agosto 1936, come copertina, a documentare la tragicità della guerra. Qua invece attraverso la didascalia si esalta la retorica della foto: «Sinistri aspetti delle piazze di Barcellona. Qualche raro passante, guardie d'assalto in sentinella, e qua e là cavalli morti che nessuno pensa a rimuovere. In tanta desolazione i piccioni squallida il becchime che i loro protettori erano soliti cospargere»<sup>16</sup>. Dal numero del 23 agosto «L'Illustrazione italiana» ha già un proprio inviato, Alexis Marcoff, che per tutto il 1936 terrà una rubrica fissa sulla guerra civile spagnola: *Racconto di un testimone*<sup>17</sup>. La foto del servizio, che ritrae guardie governative, evidentemente in posa, pronte per la lotta e piene di entusiasmo, potrebbe essere una di quelle pubblicate nel primo servizio di «Vu» ad indicare la volontà gioiosa di difendere la Repubblica. Ma qui la didascalia è ben diversa ed inaugura quei toni violenti e propagandistici che da ora in avanti saranno propri della rivista: «Le guardie governative che in preda alla loro follia bolscevica, facendo causa comune con i loschi criminali



Uno dei tanti quadri pietosi. Vecchiaia desolata accanto all'infanzia inconsapevole  
«L'Illustrazione italiana», 13 settembre 1936, p. 453

episodi di fraternizzazione con la popolazione, mentre le foto dei repubblicani, sempre di meno, li ritraggono sconfitti o prigionieri, o presentano gli effetti devastanti e crudeli delle loro azioni belliche. Basta vedere la foto emblematica *Fucilatori di angeli* con relativa didascalia: «Una ignobile bestiale scena selvaggia che sembra totale demenza degli armati rossi che difendono Madrid. La loro sacrilega ferocia è veramente di una così completa primitività. Costituirsi in plotone di esecuzione



in nero che piange col viso fra le mani, con accanto due bimbe vestite di bianco, sedute su un materasso arrotolato. È la stessa di cui «Vu» pubblica, a tutta pagina, una parte (il ritratto della vecchia), con una didascalia che la pone a emblema dell'agonia di un popolo<sup>19</sup>. Il tono patetico ed il contenuto sono molto simili a quelli de «L'Illustrazione italiana». Qua tuttavia, l'impaginazione proprio sotto i ritratti di miliziani disarmati, con una didascalia unica, crea un collegamento e suggerisce le cause di tanta desolazione: «I superstiti delle orde rosse e delle truppe governative che avevano accanitamente difeso Irun dall'attacco dei nazionali hanno trovato scampo ad Hendaye dove sono stati disarmati dai gendarmi francesi. Sotto: Uno dei tanti quadri pietosi. Vecchiaia desolata accanto all'infanzia inconsapevole». Clamorosamente esplicito, invece, l'uso delle due foto sulle macerie di Guernica, le cui didascalie recitano, senza mezzi termini: «Un cane, unico essere vivente a Guernica distrutta dai rossi» e «La strada principale di Guernica minata dai rossi»<sup>20</sup>.

Il 1° agosto 1936 pure «L'Illustration» di Parigi informa i propri lettori sui fatti di Spagna con una copertina dedicata alla guerra ed un ampio servizio all'interno. È la notizia più importante del numero, presentata con grande rilievo: fin dalla copertina l'avvenimento irrompe nella cronaca attraverso una foto molto cruda, che comunica con immediatezza la tragicità del momento. Quasi inutile la didascalia, se non per sottolineare, indicando il particolare dei piccioni, il contrasto tra l'evento tragico della morte e della guerra e la vita «usuale» della piazza: «Le ore sanguinose di Barcellona. Dopo lo scontro corpi di uomini e di cavalli uccisi e feriti sono restati sul luogo... e i soliti piccioni sono tornati a beccare». La scelta stessa della immagine è indicativa del messaggio che si vuole trasmettere, ribadito ed ampliato all'interno da un servizio di cinque pagine, con diciannove fo-

profitanti della tragica ora, corrono le vie di Barcellona uccidendo pacifici cittadini e compiendo gesta di inenarrabile ferocia». Fra l'altro l'immagine, per la staticità della posa, si sarebbe prestata ad una ridicolizzazione del nemico (soldati finti, quasi burattini), piuttosto che ad una descrizione tanto terrificante, che svela inequivocabilmente il pregiudizio ideologico. Nel reportage della pagina seguente, poi, nella scelta delle immagini e nei testi di accompagnamento, viene introdotto un atteggiamento manicheo che non verrà più abbandonato: la maggior parte delle foto mostra l'avanzata vittoriosa dei nazionali, la presa di città, le entrate trionfali, e gli

ne e scegliere le immagini sacre come bersagli è un'azione da veri mentecatti<sup>18</sup>. In realtà ci si rifà a fatti successi prima dello scoppio della guerra, che diventano un ottimo esempio di propaganda contro i rossi. Da questo momento in poi i repubblicani saranno sempre «i rossi», con aggettivi più o meno volgari, mentre i nazionali saranno i trionfatori valorosi e liberatori. E le immagini verranno usate di volta in volta per avvalorare questi giudizi, o attraverso impaginazioni e accostamenti che portano il lettore all'interpretazione voluta o con esplicite didascalie. Esempio interessante del primo modo di usare la foto è la famosa immagine della vecchia donna

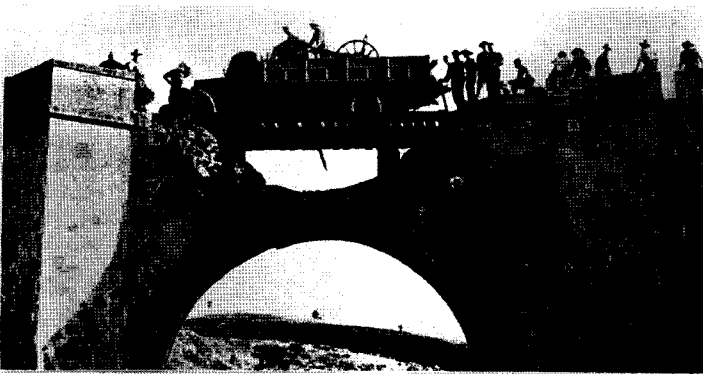
to: la guerra di Spagna è una tragedia, tanto più orribile «perché non sono solo dei soldati che si affrontano, ma è tutto un popolo diviso in due campi, che si dilania»<sup>21</sup>. Oltre al testo, le fotografie sottolineano il clima di guerra ed il crescendo di violenza: aerei pronti a partire per bombardare Saragozza, artiglieria e mezzi pesanti e tanks che invadono le ramblas di Barcellona; militanti del Fronte popolare che corrono ad assalire la caserma Montana a Madrid<sup>22</sup>; ufficiali ribelli fatti prigionieri, morti e feriti a Barcellona: visione d'insieme di una Spagna sconvolta, mostrata dal giornale quasi come inevitabile epilogo di fatti documentati nelle settimane precedenti. Fin dal marzo, infatti, la rivista aveva dato spazio agli avvenimenti spagnoli, presentando un quadro desolato dei disordini e delle distruzioni provocate dal governo del Fronte Popolare<sup>23</sup>.

In questo contesto, grazie anche al tipo di impaginazione e agli abbinamenti fra le varie immagini, fotografie simili a quelle presentate da «Vu» nei numeri che abbiamo esaminato assumono un significato diverso. Come quella firmata Keystone, che riprende volontari della milizia, armati e con il pugno chiuso, che marciano per le vie di una città con le donne in prima fila, che qui, insieme alle altre foto, contribuisce a comunicare un'idea di mobilitazione disordinata e minacciosa più che di giusta lotta di difesa di un popolo<sup>24</sup>. La didascalia è brevissima e «neutra», se così si può definire, come sarà per quasi tutte le immagini. Una delle caratteristiche del giornale sta proprio in questa preoccupazione di apparire oggettivo, che si manifesta sia nelle didascalie puramente descrittive sia, sul piano grafico, nel suddividere lo spazio fisico di una pagina destinato alle foto, o le varie pagine intere, in parti uguali fra i nazionalisti ed i repubblicani, sottolineando tale impostazione con titoli quali: *Dalla parte dei governativi... Dalla parte dei nazionalisti*. E il numero delle immagini

dei due campi è rigorosamente uguale, almeno per tutto il 1936. Anche nei servizi giornalistici tale pretesa obiettività di informazione viene ribadita<sup>25</sup>, non solo con la presenza costante di inviati nei due fronti, ma anche con preoccupati avvertimenti al lettore che è molto difficile, in questa che è una guerra anzitutto ideologica, distinguere tra notizie vere, false o di fantasia. A tale proposito, in questo primo servizio di Robert de Beauplan vengono fatte alcune interessanti osservazioni, che illuminano sulla «filosofia» del giornale. Si dice che le principali fonti di informazione sono le emittenti radio dei due partiti antagonisti, a cui tuttavia interessa «più che informare, incoraggiare i propri seguaci o demoralizzare gli avversari», così che la radio diventa anch'essa «un'arma di guerra». Che i corrispondenti di guerra, anche a causa della censura<sup>26</sup>, hanno spesso elementi insufficienti di analisi e che «solo i documenti fotografici – che giungono difficilmente – portano una testimonianza diretta e viva. Essi evocano episodi frammentari, ma attesta-

no meglio che qualunque testo l'intensità e l'atrocità di questa lotta senza tregua». Da questa convinzione sembra derivare l'atteggiamento a cui la rivista, illustrando la guerra di Spagna, rimarrà sempre fedele, procurandosi l'esclusiva di molti servizi fotografici (foto «L'Illustration»), mandando sul posto inviati speciali anche fotografi, che firmano servizi e fotografie, raccogliendo foto d'agenzia e di singoli fotoreporter, indicando sempre la provenienza delle immagini, fornendo insomma, con continuità, una documentazione fra le più ricche<sup>27</sup>. Nelle pagine de «L'Illustration» il materiale fotografico, anche se usato ed impaginato secondo la vecchia concezione dell'illustrazione, non come testo autonomo e quasi sempre senza un montaggio delle foto in sequenze<sup>28</sup>, viene tuttavia valorizzato, come dimostrano le splendide copertine sulla guerra spagnola e i paginoni ricorrenti. Anche il numero dell'8 agosto ne è esempio; di nuovo la copertina è dedicata alla Spagna con l'immagine efficace della lotta per le vie di Toledo: un primo piano di te-





Un camion transportant une pièce d'artillerie passe au pont provisoirement réparé, sur les débris de chemin de fer.



Vision poignante : dans le village où les troupes républicaines, avant de se replier, ont fusillé une centaine de suspects, les insurgés sont accueillis par les femmes reprenant la vie sans pour les hommes qui restent.

COMBATS AU NORD DE SEVILLE - LA PRISE DE CONSTANTINA PAR LES INSURGÉS

ste e fucili dietro materassi usati a mo' di barricate e un campo lungo su altri armati che procedono all'assalto dell'Alcázar riparandosi dietro un tank. È una foto di grande impatto comunicativo, dato anche dall'impaginazione a tutto campo, che ne esalta il significato: ancora la tragicità della guerra, non solo sui fronti, ma dentro le città. La stessa foto, pubblicata sull'«Illustrirte Zeitung» il 13 agosto, rimpicciolita ed in un altro contesto, verrà usata per far arrivare al lettore un messaggio completamente diverso, come vedremo. Nello stesso numero, poi, come nel precedente, troviamo alcune interessanti foto che documentano quella che appariva la novità o meglio l'anomalia della guerra civile spagnola, la partecipazione delle donne alla lotta: in una, in primo piano, un uomo armato e una donna anziana con in braccio una bimba che alza il pugno e

punta una pistola, con la didascalia: «In famiglia nella corte della caserma Montana»; nell'altra, una bella ragazza con un bianco vestito a fiori che tenta di caricare un fucile con l'aiuto di tre sorridenti soldati e il titolo: *L'iniziazione all'uso del fucile*. Sono immagini molto simili a quelle pubblicate sia su «Vu», che su «The Illustrated London News» e «Illustrirte Zeitung»: soldati che istruiscono delle donne sull'uso del fucile, donne che sparano, che marciano, con i vestiti della quotidianità, col grembiule e a volte le ciabatte o divise di fortuna. Ed è interessante vedere l'uso diverso che le riviste fanno di foto a volta uguali: curiosità antropologica, con un po' di disprezzo, nell'inglese; sottolineatura della anomalia fatta però con un sorriso ne «L'Illustration»; dimostrazione della partecipazione di tutto il popolo alla

Battaglia di strada a Toledo, al riparo di un tank «L'Illustration», 8 agosto 1936, copertina

N° 4876 - 94<sup>e</sup> ANNÉE 8 AOUT 1936  
L'ILLUSTRATION



LA GUERRE CIVILE EN ESPAGNE - COMBAT DE RUE A TOLEDO, A L'ABRI D'UN TANK

UN NOUVEAU ROMAN  
JESUS DE GUZMANA par GEORGES BARBARIN

guerra per difendere la repubblica in «Vu»; riprova della poca consistenza dell'esercito governativo e dell'influenza sovietica e marxista nell'«Illustrirte Zeitung». È uno dei tanti esempi di come le stesse fotografie possano essere usate per messaggi diversi. «L'Illustration» continuerà quasi in ogni numero ad occuparsi della guerra di Spagna, fornendo al proprio lettore ampia informazione, con numerosi servizi e ricca documentazione fotografica. Proprio tale materiale, presentato fin dal primo numero come una delle più importanti garanzie per il lettore della «neutralità» ed «oggettività» d'informazione, si rivela tuttavia indicativo delle posizioni conservatrici del giornale e della simpatia per i franchisti, espressa, anche se in maniera moderata, negli articoli: è nella scelta delle foto da pubblicare che possiamo individuare la posizione politica della rivista, che diventa sempre più chiara alla fine del

1936. Già nel corso dello stesso anno, le immagini usate per documentare la parte repubblicana, pur senza che vi sia una interpretazione esplicitamente negativa nel commento, si prestano ad interpretazioni poco favorevoli: sono ritratti miliziani in posa, quasi ridicoli, che ostentano i loro fucili, o che sfilano, come passeggiando, con camicie aperte, berretti storti e sigaretta in bocca; o mentre salgono disordinatamente su camions, in un disorganizzato spostamento di truppe<sup>29</sup>. Si pubblicano foto molto crude di uccisioni attribuite ai governativi, come quella, messa in copertina nel numero del 17 ottobre, che ritrae cadaveri in mezzo ad una strada, con la didascalia: «A Talaveira de la Reina i governativi, prima di abbandonare la posizione, hanno fucilato alcuni abitanti». A sostegno dell'altra parte, invece, cominciano ad apparire sempre più frequenti immagini di vittoriose azioni di guerra e di accoglienze festose nei paesi conquistati, che diventeranno usuali negli anni successivi, insieme a ritratti di Franco ormai indicato come capo di stato. Anche quando vengono pubblicate foto che potrebbero suscitare impressioni negative nei confronti dei franchisti, interviene il commento a dissipare ogni interpretazione sfavorevole. Così, sotto l'immagine di donne spaventate con le braccia alzate all'arrivo dei nazionalisti, la didascalia spiega: «Visione straziante: nel villaggio dove le truppe governative, prima di ripiegare, hanno fucilato un centinaio di sospetti, gli insorti sono accolti dalle donne che implorano la vita salva per gli uomini che restano»<sup>30</sup>.

Ultimo fra i magazine europei, la «Illustrirte Zeitung» di Lipsia, il 6 agosto, dà la notizia della guerra civile spagnola con un servizio di tre pagine dal titolo *Tragedia spagnola: retroscena della guerra civile spagnola*<sup>31</sup>. Impaginato in maniera molto lineare ed ordinata – le fotografie sulla sinistra ed il testo sulla destra –, il reportage insiste su una contrapposizione visiva dei due campi: l'ordine,

## BÜRGERKRIEG IN SPANIEN



Instruktionstande für „Amorose“.  
 Ein Mitglied der Roten Miliz von Madrid unterrichtet eine Frau in der Handhabung des Gewehrs. (Press-Bild-Zentral)



Frauen werden militärisch ausgebildet, um im bevorstehenden Einheitskrieg mit der Miliz, gegen die Herren der Volkfronten zu kämpfen. (Weltbild)



Einzelne Kulturgüter in Schutz und Asche.  
 Unser Bild zeigt die Ruinen in der Altstadt von Toledo, deren Restaurierung teilweise noch kriegsbedingt unterbrochen ist. (Foto: Schrey)



Blutige Kämpfe um den Alcazar in Toledo, in dem die Nationalisten eine Verteidigungswachung besetzen haben. Die Volkfronten gehen im Schutz eines Panzerturms vor. (Press-Bild-Zentral)



Von den Leuten der Montana-Kaserne in Madrid, in der sich die Anhänger der nationalistischen Generale verschanzt haben, kam es zu blutigen Straßenkämpfen, so dass sich nach abgebrochenem Gefecht auch Frauen beteiligten. (Foto: Hollmann)



Ein Offizier der Milizgruppe wird von den Anhängern der Volkfronten und der Überreste der Madrider Milizangehörigen im Triumphzug abgeführt. (Press-Bild-Zentral)

la disciplina dei nazionalisti e l'improvvisazione militare e l'anarchia dei miliziani. Anche la loro disposizione contribuisce ad indirizzare il pubblico ad una lettura delle immagini in tal senso: la prima foto ritrae l'avanzata delle truppe nazionaliste verso Madrid e comunica un'idea di forza militare compatta ed organizzata, un esercito a tutti gli effetti, con grande dispiegamento di mezzi e di uomini. La didascalia, apparentemente solo descrittiva, sottolinea questo aspetto, con una scelta attenta dei termini usati: «Incessantemente sfilano sulle strade i camion con

le unità dell'armata del generale Mola e i volontari del contro-governo nazionale del nord in direzione della capitale, davanti alle cui porte ci si aspetta l'attacco decisivo». Basta un avverbio a suggerire la grande quantità di armati e a sancire il carattere per così dire "istituzionale" e legalitario della rivolta: si parla di truppe regolari (l'armata del generale Mola), e di volontari di un contro-governo nazionale, non di ribelli o insorti. Nella seconda foto appaiono gli altri, «i sostenitori del governo del Fronte Popolare»: scamiciati, in abiti civili spesso modesti, improvvisa-



The clenched fist of Socialism-Communism rose out of this meeting in Barcelona, Spanish workers' stronghold.



The wealth of the Spanish people has long been concentrated in Catalonia and its great city, Barcelona, whose Anarist General Durruti (left) led a Catalan column to Madrid's rescue. In Barcelona too, grim-faced Senora Garcia raised a well-armed column of militia-women. Pictures of pretty girls in arms have given the Spanish Government its most successful propaganda. But in gruesome fact the trenches around Madrid have been piled high with the bodies of brave, if foolish, Spanish women killed in action.

[Mobilizzazione a Barcellona]  
«Life», 23 novembre 1936, p. 57

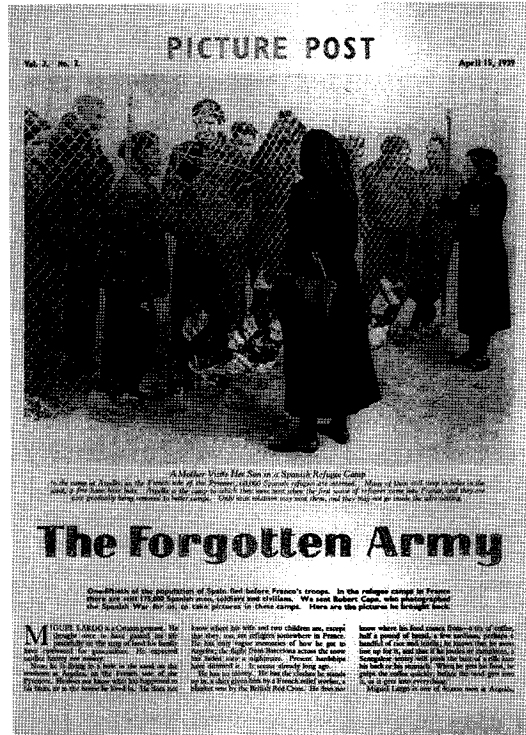
no barricate per le strade. Il contrasto è sottolineato anche dall'immagine successiva, che mostra un'ordinata parata di truppe nazionaliste a Burgos. Infine una foto pubblicata anche sulle altre «Illustrazioni» europee, con indicazioni contrastanti sui protagonisti: qua indicati come ribelli, in altre riviste come governativi<sup>32</sup>. Nella seconda pagina un acquerello rappresentante «Le corazzate tedesche "Amiraglio Sheer" e "Germania" in viaggio nelle acque» spagnole, serve ad introdurre un altro tema importante: l'intervento della Germania è legato solo alla protezione dei propri concittadini e degli svizzeri e austriaci in Spagna, come sottolinea la didascalia. E nella terza, a conclusione del servizio, ritornano tre fotografie a ribadire il carattere improvvisato delle milizie repubblicane e della loro difesa: miliziani che ben poco hanno di militare sia nell'aspetto che nell'atteggiamento, ammassati scompostamente su un camion, e protezioni posticce con materassi alle finestre<sup>33</sup>. L'informazione sulla guerra di Spagna continua nel numero del 13 agosto con una serie di foto, tutte sui repubblicani, in particolare sulle donne che «ricevono istruzione militare per rinforzare le fila delle milizie» e combattono sulle barricate «secondo l'esempio della Russia sovietica» – dicono le didascalie. Impaginate in maniera diversa rispetto al numero precedente, non allineate, ma sparse in mezzo al testo, rispondono tuttavia al medesimo intento di comunicare l'immagine di un esercito tanto disastroso da dover ricorrere anche all'impiego di inesperto personale femminile. Inserita in tale contesto, serve allo scopo anche la foto, attribuita alla Press-Bild Zentral, che ritrae il combattimento per le strade di Toledo, con i repubblicani che procedono all'assalto proteggendosi dietro un carro armato e in primo piano una fila di teste e punte di fucili dietro materassi arrotolati. È la stessa usata da «L'Illustration» come copertina dell'8 agosto 1936. L'impatto tuttavia è diverso: nella rivista tedesca l'impagina-

zione contribuisce a rafforzare l'idea già suggerita dalle altre foto di un esercito senza divise e con pochi mezzi a disposizione. Così come l'immagine di un ufficiale nazionalista fatto prigioniero, accanto a una panoramica dei danni provocati dai repubblicani ai monumenti di Toledo, fa risaltare la compostezza del prigioniero, in divisa, in contrasto con l'aspetto trasandato e il comportamento scalmanato dei vincitori.

La «Illustrirte Zeitung» continuerà ad insistere su questi temi in tutta la documentazione fotografica sulla guerra di Spagna, a cui dedica regolarmente un servizio di una pagina per numero fino al dicembre 1936; spazi meno continuativi in seguito. A partire dalla fine di agosto vengono abbandonati i toni sostanzialmente distaccati dei primi servizi per dare spazio ad accenti fortemente propagandistici e violenti. Ad esempio, in un servizio del 27 agosto, *Terrore in Spagna*, compaiono immagini di chiese distrutte risalenti probabilmente a prima della guerra, con didascalie come: «Chiese profanate. L'interno di una chiesa a Barcellona devastata da plebaglia di strada scatenata». Contemporaneamente aumentano le foto di prigionieri «rossi» contrapposte a quelle di nazionalisti vittoriosi acclamati dalla folla e ai ritratti di Franco.

Il 23 novembre 1936 esce a New York il magazine «Life», che porterà grandi trasformazioni nel modo di fare informazione e nell'uso della fotografia nei periodici illustrati e che, proprio sulla guerra di Spagna, pubblicando i prestigiosi reportage di Capa, suo inviato nel 1937, e alcuni servizi di Hemingway, diventerà un punto di riferimento nella rappresentazione visiva dell'avvenimento, non solo contemporanea ma fino ai giorni nostri. Nel primo numero, sulla Spagna c'è solo un breve servizio, inserito nella rubrica

*The camera overseas*, che della guerra mostra ben poco: accanto ai ritratti di tre comandanti repubblicani, due grandi foto: un meeting delle organizzazioni sindacali dei lavoratori a Barcellona in uno stadio



### The forgotten Army

Members of the government of Spain had before Franco's troops. In the refugee camp in France there are still 17,000 Spanish men, women and children. We saw Robert Capa, who photographed the Spanish War, but his eye is turned to other things. Here are the pictures he photographed.

su cui campeggia un gigantesco pugno chiuso di cartone che si alza fra la folla e la sovrasta; e il primo piano di una donna in abiti militari che avanza nella strada con una bandiera in mano. Quello che colpisce immediatamente è la novità delle inquadrature e della impaginazione di entrambe le immagini: nella prima il grande pugno chiuso esce dal riquadro della foto a invadere il bordo della pagina, imponendosi in maniera minacciosa agli occhi del lettore; nella seconda il taglio della foto isola il primo piano della donna, inquadrando il volto teso, la cartuccera e la fascia al braccio con la sigla PS ed il simbolo della falce e martello. L'impressione comunicata è quella di una Spagna comunista minacciosa. Le didascalie, poi, sottolineano questo dato e introducono, con termini abbastanza contraddittori, il tema della guerra: da un la-



to, sotto i ritratti dei capi militari, si forniscono dati tecnici militari sulle colonne inviate alla difesa di Madrid e si elogia lo spirito di sacrificio dei comandanti; dall'altro, si insiste sulla connotazione politica della Repubblica spagnola e sulla in-





[Rifugio nei sotterranei della metropolitana]  
«Life», 21 dicembre 1936, p. 57

senatezza di alcune scelte come quella di formare battaglioni di donne valorose sì, ma *stupide* perché si lasciano mandare al macello: «Foto di giovani ragazze in armi hanno fornito al Governo Spagnolo la sua propaganda meglio riuscita. Ma nella realtà raccapricciante le trincee intorno a Madrid si sono riempite dei corpi delle valorose, anche se stupide, donne uccise in azione».

Solo il 21 dicembre verranno pubblicate foto della guerra, Madrid sotto le bombe, con brevi didascalie, in cui si sottolinea che «bombardare Madrid è il peggior errore di Franco». Il tono distaccato contrasta con la grande forza delle immagini, che rendono partecipe il lettore del dramma di una intera città: le distruzioni degli edifici che hanno cambiato l'aspetto delle strade; la disperazione della popolazione, che per sfuggire ai bombardamenti si è rifugiata nella metropolitana<sup>34</sup>. La particolare inquadratura dal basso verso l'alto della seconda foto contribuisce a dare il senso di una drammatica precarietà e di una vita interrotta e stravolta. Sono queste le immagini che «Life» predilige: di grande professionalità, valorizzate da stu-

diate impaginazioni che ne aumentano l'efficacia espressiva e montate in sequenze che creano il racconto. Basta confrontare l'impaginazione di questa foto con quella della medesima pubblicata ne «L'Illustrazione italiana» per capire l'impostazione completamente diversa del nuovo magazine e la sua caratteristica fondamentale: tutto è imperniato sulla fotografia, usata nella sua assoluta autonomia, divenuta essa stessa testo. Si potrebbe azzardare che in «Life» ciò che interessa soprattutto non è l'evento, ma la sua rappresentazione. Ecco perché, pur essendo la rivista che, fra le analizzate, meno si occupa della guerra di Spagna, tuttavia paradossalmente è quella che più ha contribuito a crearne una rappresentazione per i posteri.

Ed ecco anche perché, come già è stato detto<sup>35</sup>, il magazine, nonostante sia tutto puntato sulla attualità, non esita a riprendere immagini non attuali, ma ancora di grande efficacia. Non è solo il caso della famosa foto del miliziano che cade di Capa; hanno la stessa sorte anche foto d'agenzia meno famose, ma altrettanto belle, già pubblicate su altre testate, in

contemporanea con gli avvenimenti di cui trattano<sup>36</sup>.

Questo spiega pure perché il momento in cui il giornale si occupa di più della Spagna è quello in cui Robert Capa è suo inviato speciale: è l'alta qualità e il grande impatto comunicativo delle fotografie proposte dal fotoreporter che impongono l'argomento. Così nel 1937 troviamo ben 15 servizi sugli avvenimenti spagnoli, con foto fra le più famose di Capa<sup>37</sup>; l'interpretazione dell'evento passa soprattutto attraverso esse e fa pensare ad una posizione del giornale più vicina alla repubblica di quanto non sia in realtà. I testi, infatti, e le didascalie mostrano prudenti riserve sull'operato del governo, profonda preoccupazione nei riguardi della sinistra repubblicana e ribadiscono i toni anticomunisti che abbiamo già trovato nei primi servizi sulla guerra.

Anche in seguito in «Life» sarà questo il modo di rappresentare la guerra di Spagna: da un lato fotografie «partecipate» e di grande impatto emotivo, come quelle del bombardamento di Barcellona o dell'esodo della popolazione spagnola e dei miliziani vinti verso la Francia<sup>38</sup>, molte firmate Capa; dall'altro testi che denotano una sostanziale estraneità a questo avvenimento, lontano non solo fisicamente, ma anche mentalmente. In fondo il magazine rimane fedele alla analisi sintetica e approssimativa comparsa in un servizio del 12 luglio 1937. L'articolaista ammette che all'inizio della guerra spagnola gli americani avevano un'opinione molto negativa sui lealisti, considerati «mezzi pazzi, irresponsabili, feccia omicida», ma che «un anno di guerra ha insegnato loro molto sulla Spagna», come ad esempio la situazione politica ed economica prima della Repubblica: lo strapotere dell'esercito, della chiesa, degli aristocratici, che, lasciando il popolo in una grande arretratezza e disagio, lo spinsero a ribellarsi. Di qui la spiegazione finale: «La ragione per cui scoppiò la guerra civile spagnola fu semplicemente che il popolo di Spagna li-

cenziò i propri capi per la loro manifesta incompetenza, e i capi si rifiutarono di andarsene». Curiosamente, questo sbrigativo e quasi “aziendale” giudizio si trova proprio sotto l’immagine di Capa, *Morte del miliziano*, che diverrà per i posteri il simbolo stesso della lotta repubblicana.

Gli unici momenti in cui i commenti diventano partecipi è quando viene illustrata l’epopea dei fotoreporter, che rischiano la vita per documentare ai lettori tutte le fasi della lotta. È il caso del noto reportage sulla morte di Gerda Taro, «la prima donna fotografo» uccisa dalla guerra, o di quello dedicato a Robert Capa, che con la sua macchina fotografica si addentra nel combattimento e viene salvato da due compagni. Le sequenze cinematografiche dell’azione, drammatiche nella loro immediatezza, inframezzate da brevi testi che esaltano il coraggio del fotografo, danno veramente il senso di un’epopea e contribuiscono alla creazione del mito del fotoreporter che corre rischi estremi per poter fornire un’informazione in diretta. Mito ripreso e amplificato anche dalla rivista inglese «Picture Post», che nel dicembre del 1938 dedica a Capa, «miglior fotografo di guerra nel mondo», una intera pagina, con il suo ritratto ed una breve biografia, in cui si sottolinea che è «un appassionato democratico». E pubblica un lungo reportage dello stesso Capa, che il giornale si vanta di avere come proprio inviato in Spagna: in undici pagine di foto montate come sequenze cinematografiche è raccontata la grande battaglia dell’Ebro<sup>39</sup>.

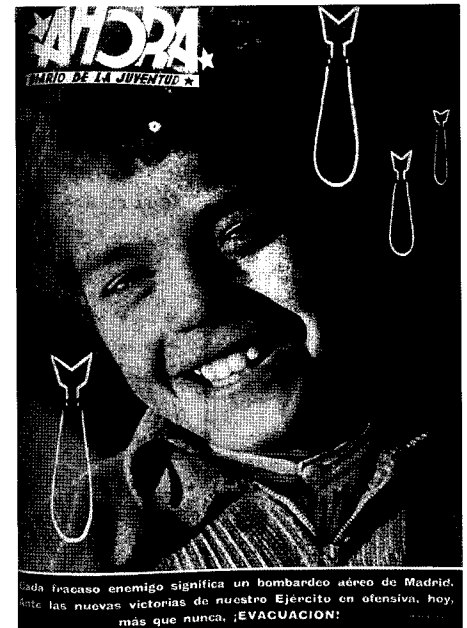
Dalla lezione di «Life», a cui si ispira, il «Picture Post» deriva l’uso della fotografia d’autore come «testimonianza di una guerra moderna dall’interno» – così recita l’occhiello del servizio intitolato, appunto, *Questa è la guerra!*. E procedendo su questa strada il settimanale inglese ci darà, dal febbraio all’aprile del 1939, insieme a «Life», una delle più belle e toccanti documentazioni dell’esodo in Francia delle popolazioni spagnole e della vi-

ta nei campi profughi di quella che viene definita «un’armata dimenticata»<sup>40</sup>. Ci troviamo di fronte ai due grandi miti dell’informazione moderna, che qui hanno le loro origini: quello della fotografia come garanzia di verità e quello del grande fotografo che per documentare la realtà dei fatti prende parte alle azioni belliche e ne vive i rischi<sup>41</sup>.

### *Stampa spagnola: l’urgenza della propaganda*

Un discorso a parte merita la stampa spagnola, per la quale i tre anni di guerra civile furono come una parentesi: l’obiettivo non fu più informare, ma far propaganda. Tutti i giornali esaminati, di entrambi i campi, non tentano minimamente di nascondere questo fine e si schierano apertamente senza alcuna pretesa di obiettività. C’è, a priori, un’unica verità da dimostrare e la scelta dei materiali fotografici, i testi di accompagnamento, gli articoli servono a questa verità, a incoraggiare e sostenere la propria parte e a denigrare e attaccare la parte avversa. Insieme alla radio, fino ad allora mezzo solo di intrattenimento, la stampa fu la principale arma propagandistica. Ne è riprova l’introduzione della censura: il governo repubblicano la instaura il 19 luglio ’36, all’indomani del golpe; i franchisti, nelle zone occupate, il 28 luglio. Il censimento della stampa nel suo complesso, durante il periodo di guerra, mostra i cambiamenti prodottisi nei tre anni, quasi specchio delle vicende belliche. All’inizio furono le testate sostenitrici del governo ad essere più numerose e meglio attrezzate: era già concluso per tutte quel momento di assestamento che, con il passaggio alla Repubblica, aveva portato alla ridefinizione del settore dell’informazione e si ritrovavano ad avere ampio mercato, più mezzi tecnici a disposizione, strutture editoriali organizzate e con esperienza consolidata. Il cattivo andamento della

guerra, poi, aumentò la necessità di fare propaganda e di conseguenza di impegnarsi ad allargare la propria area di diffusione. A questa solidità corrispondeva, dalla parte nazionalista, una grande precarietà, dovuta a difficoltà tecniche e di organizzazione di un settore non ancora sperimentato ed anche materiali, come la maggiore carenza di carta, data la scarsa industrializzazione delle zone occupate. In seguito, soprattutto dalla fine del 1937, le cose cambiano profondamente e l’aspetto stesso, fisico, direi, dei giornali lo dimostra. A partire dal formato, dal tipo di carta usato, dal numero di pagine e dalla qualità delle immagini, fino ad ele-



menti più sostanziali come la ricchezza dei reportage, la presenza di inviati speciali e di fotografi sui vari fronti, c’è un vero e proprio capovolgimento nelle due parti: i primi diventano più poveri, fino a ridursi, in alcuni casi, a specie di fogli; gli altri invece, sempre più ricchi di pagine e fotografie, adottano pure nuove tecniche di impaginazione e si perfezionano. Ci furono anche “riciclaggi” di giornali da un fronte all’altro; il che rende l’analisi sulla stampa spagnola durante il conflitto più complessa. A ciò si aggiunge

[Il miliziano]  
«Ahora», 19 dicembre 1936, copertina

che molto più forte della dimensione nazionale continua ad essere quella regionale, con caratterizzazioni da regione a regione, anche all'interno dello stesso schieramento politico. Ogni partito di governo, poi, ha organi di stampa specifici, oltre ad esercitare una certa influenza su altri giornali. Lo stesso è per l'opposizione; e in ognuna delle due aree si può individuare un influsso preponderante esercitato dal gruppo più estremista: rispettivamente i comunisti e la Falange<sup>42</sup>.

Il criterio di scelta dei giornali illustrati

Gli aerei passano  
«Mundo gráfico», 10 febbraio 1937, p. 5

da analizzare, quotidiani o settimanali, si è basato, per quelli filo-governativi, sulla loro diffusione nella zona della capitale; si sono individuati come principali «Ahora», «Mundo gráfico» e «ABC» edizione di Madrid. Per lo schieramento filo-franchista, invece, si è preferito prendere in esame testate create ex novo nel 1937 dalla Falange, come «Fotos» e «Vértice», entrambe pubblicate a San Sebastian, e l'edizione di Siviglia di «ABC». In tutti la guerra diventa l'argomento principale; lo spazio per le rubriche della

# AHORA



**POR QUIEN SE LUCHA Y POR LO QUE SE LUCHA.** — En las legiones de milicianos que defienden con su sangre la causa popular, no hay más que un anhelo y una perspectiva: el porvenir. Una sociedad nueva, una justicia estricta, una humanidad feliz en goce de sus derechos legítimos. Esa pequeña, en un grupo familiar en que los padres combatientes se concentran en ella sus miradas, tiene toda la virtud magnífica de un símbolo. Por eso, y para eso, está entregando sus vidas el pueblo. — Foto Albert y Begoviaz

# Los aviones pasan



normalità, sport, cinema, teatro, fatti dal mondo, diminuisce sempre più, per lasciare il posto ai reportage dal fronte. All'interno dei giornali schierati con il governo, le differenze ideologiche, che pure continuano a sussistere, si smorzano, per dare spazio alla rappresentazione dell'unità nazionale: il compito è quello di sostenere la lotta, di dare fiducia in una vittoria vicina, di informare sulle sconfitte dei nemici. Le notizie comunicate, le immagini e i loro commenti sono usati per questo fine. Ne è esempio anche un quotidiano di Madrid come «Ahora, Diario gráfico», fra i più diffusi e prestigiosi — inizialmente su posizioni centriste, poi espressione della *Juventud socialista* — che fino al 1937 affida il proprio messaggio più alla documentazione fotografica che ai testi: a cominciare dalla copertina e dalla quarta di copertina, occupate da foto a tutto campo, di cui si indica quasi sempre l'autore, fino alla parte centrale del giornale, con reportage di più pagine, e alle varie rubriche imperniate sulle immagini<sup>43</sup>. Dallo scoppio della rivolta di luglio, ogni giorno vengono documentate le fasi della lotta a Madrid e sui fronti di combattimento, dove il giornale ha diversi inviati speciali. La scelta delle fotografie ed il commento sottoli-

neano l'unità del popolo spagnolo nella lotta contro il fascismo e la sua vittoria ormai certa: tutte le immagini di copertina rafforzano questo messaggio, da quelle che ritraggono scene di battaglie, miliziani che sparano in trincea o per le strade; ad altre, altrettanto numerose, che rappresentano avanzate vittoriose, battaglioni di uomini di altri paesi accorsi a combattere «Per la causa della libertà», o esaltano il ruolo della donna che contribuisce alla lotta «non solo con l'ago, ma



anche con il fucile», «collaboratrice attiva nella retroguardia e nel fronte»<sup>44</sup>. Molte ricordano per chi si sta combattendo, con inquadrature suggestive di soldati con bambini o con donne così commentate: «Per chi si lotta e perché si lotta. Nelle legioni di miliziani che difendono con il loro sangue la causa popolare non c'è

che un anelito e una prospettiva: il futuro. Una società nuova, una giustizia onesta, una umanità felice [...]»<sup>45</sup>.

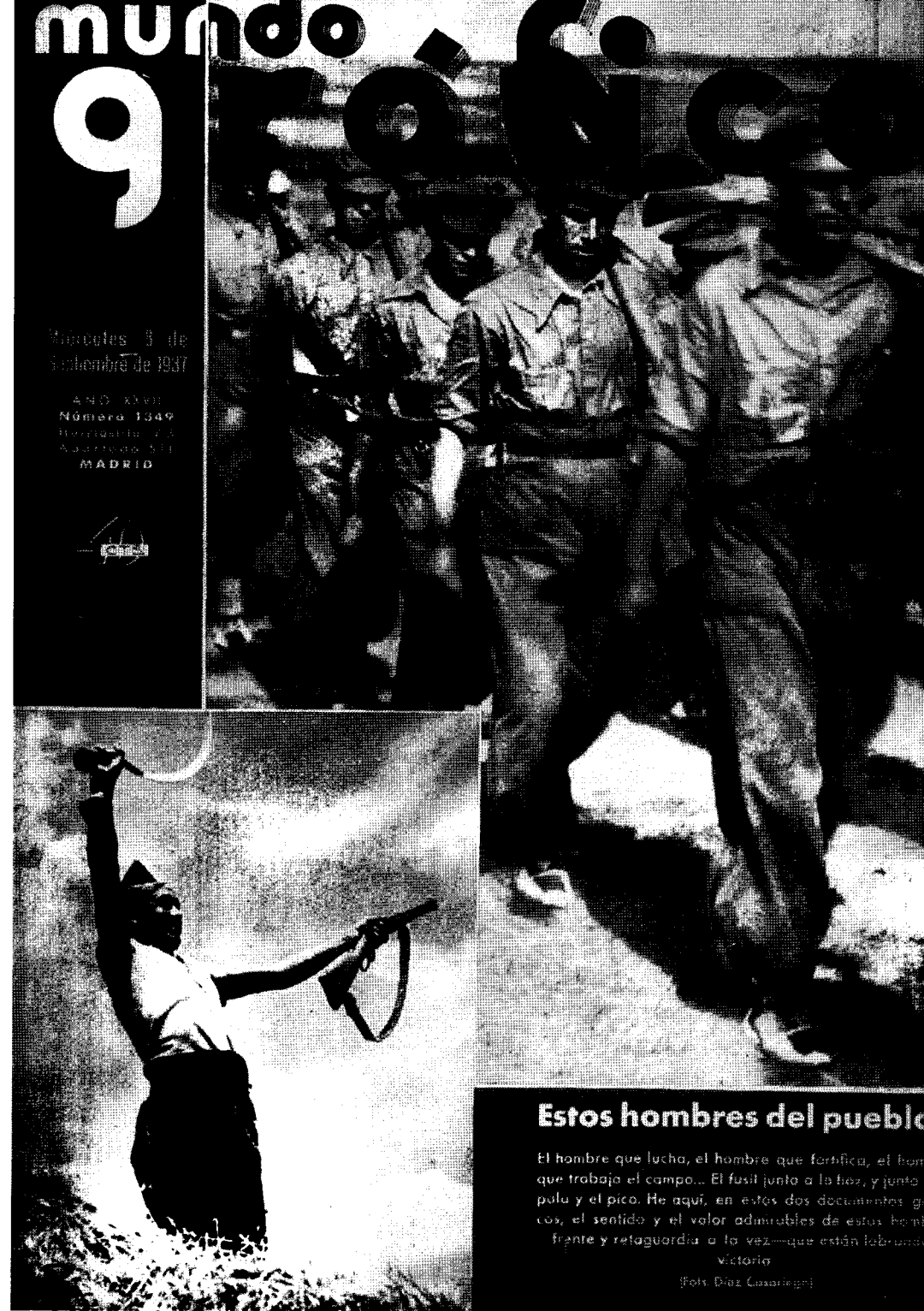
Poche le foto dei nemici, ritratti solo come prigionieri. Accanto alle immagini e ai toni trionfalistici e fiduciosi per sostenere la lotta, durante tutto il 1936 il giornale dedica tuttavia il massimo spazio alla documentazione dell'assedio di Madrid e dei bombardamenti: le fotografie della città ridotta a macerie, della popolazione sbandata, rimasta senza casa, che scruta il cielo con la paura di nuove bombe, dei corpi dilaniati dei tanti bambini uccisi, danno il senso di una situazione che diventa sempre più disperata, anche se i commenti cercano di far leva sulla forza di reazione della gente, sulla rabbia contro il nemico. Fino all'accurato editoriale del 5 novembre 1936: «Popolo di Madrid, l'ora angosciosa e terribile è suonata» e alla immagine-simbolo del dolore di un popolo colpito nei suoi figli sulla copertina del 27 gennaio 1937, che ritrae due bambine, poveramente vestite, che tentano di uscire da un rifugio. La didascalia esprime una desolata constatazione: «L'aviazione delle "teste quadrate" di Hitler bombarda i nostri bimbi. Il miglior rifugio e garanzia per le loro vite è la evacuazione». È la stessa foto che troviamo in «Mundo gráfico», dove è montata diversamente, a formare, con altre immagini, un vero e proprio discorso sotto il titolo *Passano gli aerei*. Le brevi didascalie ben poco aggiungono al racconto fortemente emotivo delle immagini in successione: aerei nel cielo, le bambine che li guardano con stupore e spavento, una donna che rovista tra le macerie della sua cucina, umili case distrutte. Il reportage è nello stile del settimanale, che, nato come generica rivista illustrata, aderendo alla Repubblica nel 1930 aveva rivolto la propria attenzione alla informazione sull'attualità, con una spiccata predilezione per le inchieste sociali, privilegiando il materiale fotografico e migliorando notevolmente l'impostazione grafica<sup>46</sup>. Negli anni di

guerra rimane fedele a questa sua linea fornendo un'ampia documentazione non solo sulle battaglie, ma anche sulla quotidianità della guerra nelle città e al fronte. In molte foto è ritratta la vita della popolazione in Madrid bombardata, i gesti più comuni, come cercare di salvare ciò che resta delle proprie cose. Le immagini di macerie sono prese soprattutto nei quartieri più poveri e delle abitazioni sventrate le didascalie mettono in risalto l'intimità della casa violata, le povere masserizie che si intravedono, la vita interrotta di un popolo. Anche sul fronte, accanto a foto di combattimento, molte che invece documentano le occupazioni dei soldati nelle pause della guerra<sup>47</sup>. Una pagina è dedicata tutte le settimane alla pubblicazione di impressioni e pensieri dei miliziani, che scrivono al giornale<sup>48</sup>, e ci sono rubriche fisse come *Aneddoti della guerra, raccontati dai soldati* o *La vita dei capi dell'esercito popolare, raccontata da loro stessi* per fare sentire vicino ai lettori le prime linee e viceversa. Molte anche le inchieste che collegano il fronte alla vita civile, con interviste e foto: l'amore e la guerra, i matrimoni e le scuole al fronte<sup>49</sup>, come i soldati hanno passato il primo maggio, come immaginano la Spagna di domani. Il settimanale ribadisce più volte, nei testi e nelle immagini, l'impegno di tutto il popolo a difesa della Repubblica: esempio emblematico la copertina dell'8 settembre 1937, che abbina la foto di soldati con badili a quella di un contadino con la falce e il fucile, con la didascalia: «Questi uomini del popolo [...] L'uomo che lotta, l'uomo che costruisce difese, l'uomo che lavora nei campi [...] Il fucile unito alla falce, e alla pala e al piccone. Ecco in questi due documenti fotografici il sentimento e il valore mirabile di questi uomini – fronte e retroguardia insieme – che stanno costruendo la vittoria». E sempre viene sottolineata la presenza del giornale, che con i propri inviati, fotografi e redattori è in mezzo a chi combatte, come aveva fatto anche «Ahora», con le

Questi uomini del popolo...  
«Mundo gráfico», 8 settembre 1937, copertina

foto del consiglio operaio del giornale che di domenica va a festeggiare i soldati portando viveri, o della macchina dei redattori che segue le avanguardie<sup>50</sup>.

**A**lla fine del 1937 per questa stampa, che possiamo definire militante, cominciano i problemi. Quelli materiali, come la difficoltà di rifornirsi di carta e la perdita di macchinari, incidono sulla qualità dei giornali e portano ad un impoverimento: diminuiscono le pagine, la carta è scadente, le fotografie pubblicate sono sempre meno. Ma soprattutto sempre più chiara appare la difficoltà di informare sugli esiti del conflitto, che si sta risolvendo nella sconfitta dei repubblicani. Si intensificano allora gli articoli estranei all'argomento guerra, e anche le copertine, fino ad ora sempre dedicate ad esso, portano foto di altri avvenimenti. Nessun cenno dell'esodo della popolazione verso la Francia che in questi anni, come abbiamo visto, è invece il tema più documentato dalle riviste estere. Nello stesso periodo, al contrario, nei giornali filo-franchisti si assiste ad un salto di qualità: aumento delle pagine, confezione più curata con carta e riproduzioni fotografiche migliori, pubblicità numerose. Tutti sintomi di un benessere dovuto al buon andamento della guerra e all'acquisizione di maggior potere. Particolarmente le nuove testate create all'inizio del 1937 dalla Falange, «Fotos» e «Vértice», conoscono, nel corso del 1938, una notevole espansione: «Fotos» inaugura un nuovo formato, con una grafica più elegante, maggior rigore nell'impaginazione e buona documentazione fotografica; «Vértice», nato già come rivista d'élite, accresce il proprio prestigio con la collaborazione di noti fotografi, la scelta di una carta patinata di lusso, e l'introduzione di fotografie e disegni a colori. Alla fine dell'anno annuncia che «la tiratura è cresciuta fino al limite delle proprie capacità tecniche»<sup>51</sup>. Molto diversi tra loro nella struttura e nei contenuti, i due giornali coprono differenti ambiti, con lo stesso



scopo tuttavia, quello di sostenere e propagandare l'operato della Falange: «Fotos» si rivolge ad un pubblico medio-basso; «Vértice» alla borghesia medio-alta. Il primo, settimanale, è dedicato quasi esclusivamente alla guerra; il secondo, mensile, presenta una mescolanza di informazione generale, attualità, cultura letteraria ed arte, sull'esempio delle «Illustrazioni» europee, con solo alcuni repor-

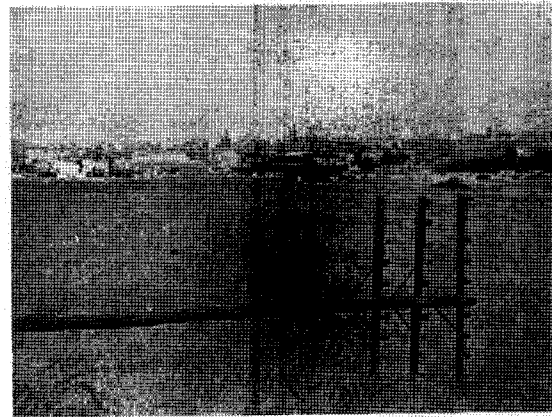
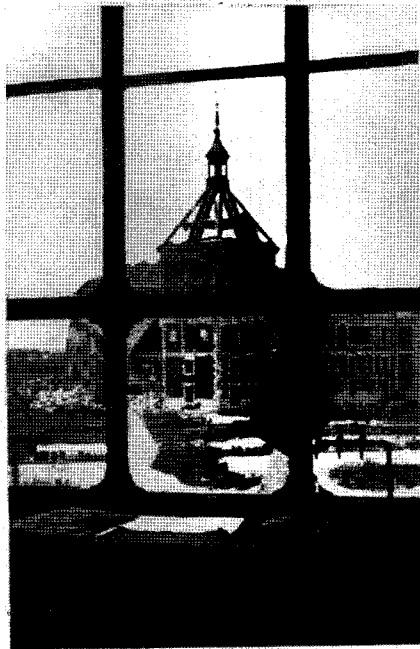
tage sulla guerra: all'inizio poche pagine, che andranno però aumentando. «Fotos», nella costruzione dei servizi e nella scelta del materiale fotografico, segue i canoni della propaganda più rozza ed esplicita, con toni fortemente aggressivi. Fino all'agosto del '37 le foto pubblicate, molto scadenti, hanno la sola funzione di creare, insieme ai testi, la propria immagine e quella dei nemici: l'eroi-

simo dei falangisti che sfidano la morte e la bestialità dei “rossi” che fanno trionfare la barbarie. Predominano visioni cruente, molti cadaveri con didascalie dai toni macabri e violenti: «Assassinati a colpi di ascia dalle orde rosse»; «Garcia Atadel, il vampiro rosso»; «Da Madrid all’Estremadura per un fiume di sangue»; «Che lo sappia il mondo! Barbarie marxista a Guernica»<sup>52</sup>. Il nemico viene ritratto prigioniero e vinto; denigrato e irriso in alcune rubriche fisse come *Galleria dei selvaggi illustri* e *5 minuti di buon umore* con vignette satiriche di Sanchez-Vasquez; o nel fumetto *Avventura miliziana del terribile Paco Lana*.

Nei mesi successivi, scemano gli articoli sui “rossi” e i toni esaltati; si sente una maggior sicurezza della situazione bellica e l’attenzione si rivolge anche al sociale e alla vita civile, temi che nel 1938 occuperanno uno spazio ancor maggiore: molti i reportage sul lavoro delle donne nell’Auxilio Social, al fronte e nelle retrovie; sulle scuole di formazione delle sezioni femminili falangiste; su *I bambini e la guerra* con belle foto di piccoli che giocano con cannoni conquistati ai rossi. Nello stesso tempo aumentano le copertine dedicate a Franco, con immagini agiografiche e trionfaliste<sup>53</sup>.

Più raffinato nella propaganda e più attento nei testi, che fanno leva soprattutto sull’amor di patria, sull’onore, sulla lotta per la civiltà, «Vértice - rivista nacional de la Falange» si presenta subito come un magazine di ampio respiro, con rubriche varie e cronache anche dall’estero e con una dichiarata aspirazione ad avere un carattere europeo. Ne è testimonianza il fascicolo di dimensioni ridotte, accluso ad ogni numero, con il riassunto degli articoli in inglese, francese e tedesco e il fatto che alla fine del 1938 un editoriale dia rilievo al riconoscimento avuto dalla critica straniera di «rivista europea sostenitrice di uno speciale stile di distribuzione delle notizie»<sup>54</sup>. Il primo numero esce con una copertina che esprime già il suo pro-

Foto Cortez



A los habitantes de la  
Patria del Sur. Este ad-  
quiso de la capital de  
España se refiere a  
este claro de la memo-  
ria. Nueva España  
las tropas de guerra  
gloriosa Ejército.  
En este caso un edi-  
torial fotográfico de  
una de las secciones  
del Vértice.  
Figura 4. 2. 1938.

MADRID  
MADRID  
MADRID

MADRID  
MADRID  
MADRID

MADRID  
MADRID  
MADRID  
MADRID  
MADRID  
MADRID

gramma: un disegno a colori che rappresenta soldati con in mano l’ulivo e le bandiere di Spagna, della Falange, di Germania e d’Italia e, a commento, le parole e le note di una canzone che inneggia alla pace vittoriosa portata dai «guerrieri fieri e dagli atleti eroici vestiti d’azzurro». Tuttavia, quasi a trasmettere un’impressione di “normalità”, c’è solo una rubrica sul conflitto: *Dalla guerra di Spagna: grandi scene della guerra*, costruita con interessanti reportage, foto di notevole impatto estetico, quasi tutte firmate, e impaginate con una grafica innovativa ed elegante. Molto brevi e contenute nei toni le didascalie. La propaganda per la causa franchista e per la Falange è

affidata ad acquerelli e disegni, di cui molti a colori, spesso in copertina, con creazioni per lo più di tipo eroico-simbolico, come quella in cui viene sintetizzato il carattere interclassista della Falange: davanti al vessillo il contadino, il soldato, l’intellettuale e il giovane; subito dietro la donna e, levato in alto vicino all’insegna della Falange, il bambino simbolo della nuova Spagna<sup>55</sup>.

Già nel luglio-agosto compare un numero speciale dedicato interamente all’esercito. La copertina, con l’immagine di un elmo che campeggia su sfondo nero con la dedica: «All’esercito», introduce a servizi, molto più propagandistici che in passato, sull’opera delle varie armi e reparti.

Lo spazio dedicato alla guerra aumenta poi decisamente alla fine del 1937, fino a coprire venti e più pagine: numerose le documentazioni fotografiche dai fronti, con particolare attenzione agli aspetti militari (armamenti, postazioni); dalle città conquistate, con immagini sulle entrate vittoriose fra la folla acclamante, o dalle retrovie, con grande rilievo dato all'opera di sostentamento delle popolazioni dell'Auxilio Social. La scelta delle fotografie si basa sul criterio della qualità tecnica e dell'estetica: inquadrature particolari ed efficaci, primi piani espressivi, soprattutto di soldati, giochi di luce studiati in un bianco e nero raffinato e nel colore, sempre più usato. Il tutto esaltato da una sapiente impaginazione, in cui tuttavia è la singola immagine che conta, non la successione o il montaggio di più immagini.

Col procedere vittorioso della guerra le copertine e le foto a tutta pagina diventano sempre più esaltate e sempre più frequentemente si trovano ritratti di Franco che mirano a costruire il culto della personalità del capo. Contemporaneamente, in maniera opposta a quanto si era verificato in «Fotos», sembrano aumentare i toni della polemica contro il nemico<sup>56</sup>. Predominante tuttavia, nelle foto e nei testi, rimane la ricerca di una eleganza estetizzante, che ha caratterizzato il giornale fin dalla sua creazione. Ne è esempio emblematico la fotografia, firmata Dumas, impaginata su un fondo nero che ne fa risaltare ancor più i colori solari, che ritrae un soldato marocchino sorridente, accovacciato sulla riva del mare, con stretta in mano la bandiera spagnola. Sotto, la lirica didascalia: «Il vessillo della patria ondeggia ai venti del Mediterraneo». O anche le immagini che sintetizzano la conclusione del conflitto: due grandi foto color seppia, di notevole efficacia e con una evidente ricerca estetica, montate nella pagina senza soluzione di continuità sotto due titoli sfalsati: *I vincitori... i vinti*. Così come di grande qualità

ed impatto sono i reportage sull'esodo e sulla vita nei campi dei rifugiati in Francia, uno dei pochi esempi, nella stampa spagnola di entrambe le parti, di documentazione di tali avvenimenti. Le didascalie sono più contenute ed essenziali di quanto ci si potrebbe aspettare: bastano alcuni accenni e titoli esemplificativi (ad esempio *La fuga*) a commentare immagini considerate di per sé già abbastanza eloquenti sulla disfatta dei repubblicani<sup>57</sup>.

### *Un giornale in guerra: «ABC» nell'edizione di Siviglia e in quella di Madrid*

**N**el panorama della stampa spagnola esiste anche un giornale che riassume nella propria storia la drammatica vicenda di divisione portata dalla guerra civile: «ABC» nelle sue edizioni di Madrid e di Siviglia. Caso unico nel giornalismo spagnolo e probabilmente europeo, anche quando la guerra li sorprende in campi avversi, i due «ABC» mantengono lo stesso titolo e la stessa veste grafica, pur diventando a tutti gli effetti due giornali diversi e antagonisti.

«ABC Diario ilustrado» viene fondato a Madrid il 1° giugno 1905 da Don Torcuato Luca de Tena, edito dalla Prensa Española; di chiara ispirazione monarchica, ha notevole diffusione e negli anni Trenta si presenta come un quotidiano di qualità, che sperimenta tecniche d'avanguardia, ad esempio inserendo pagine di fotografie (in calcografia). «ABC» di Siviglia nasce il 12 ottobre 1929: è una edizione composta a Siviglia, con una propria redazione, che, fatta salva l'unità di impresa e l'ispirazione ideologica, gode di una certa autonomia rispetto all'«ABC» di Madrid, anche se molti articoli e gli inserti illustrati vengono dalla «casa-madre». Come è successo a tante famiglie, il 18 luglio 1936 la guerra sorprende i due «ABC» in territori controllati dai contrapposti eserciti. Il 19 luglio il proprietà-

rio di «ABC», Luca de Tena, si schiera apertamente con l'*alzamiento*, al punto di ordinare ad un giornalista della redazione madrilenza, Luis Bolin, di noleggiare un aereo a Londra per trasportare Franco dalle Canarie a Tetuan, in Marocco, da dove poi parte la rivolta. «ABC» di Madrid viene immediatamente sequestrato dal governo repubblicano e riappare qualche giorno dopo, il 25 luglio, come «ABC Diario repubblicano de izquierdas». «ABC» di Siviglia, invece, non solo continua ad uscire con la linea editoriale originaria, ma, interrotta la pausa domenicale, fa addirittura una edizione straordinaria il lunedì 20 luglio 1936, titolando: *Viva España*, in cui ribadisce con decisione il proprio orientamento: «Per la salvezza della patria guerra a morte fra la Russia rossa e la sacra Spagna», e usa ormai i termini da crociata propri del franchismo. Rotta l'unità d'impresa e quella ideologica, entrambi i giornali, tuttavia, continuano ad avere la stessa testata e la stessa veste tipografica.

La loro vita è durante i quasi tre anni di guerra la vita della Spagna nei suoi due versanti. Una vita che si riflette nelle pagine di ogni giorno, non solo nella interpretazione della notizia, nell'atmosfera del commento, ma anche nell'aspetto materiale dei quotidiani, nella qualità della carta e della stampa<sup>58</sup>.

Come nel resto della stampa spagnola, anche nei due «ABC» si assiste a cambiamenti legati all'andamento della guerra per le due parti in campo. Passata la provvisorietà dei primi giorni, «ABC» di Madrid, essendo in possesso delle strutture di un'impresa editoriale più che trentennale, recupera subito il suo vigore e la sua fisionomia esteriore, con foto in copertina e i consueti reportage all'interno. «ABC» di Siviglia, invece, deve ricominciare da capo: le tecniche e i laboratori non si improvvisano; la carta è scadente, ci sono difficoltà per le riproduzioni fotografiche. Già alla fine del 1936, però, raggiunge in diffusione, in numero di pa-

gine e in mezzi di stampa, «ABC» di Madrid. In seguito, si produce il movimento contrario, fino a che la perdita di mezzi e di materie prime provocherà la decadenza del giornale di Madrid, stampato con sempre meno pagine, senza foto e nelle più diverse e improvvisate carte. Il giorno successivo all'entrata di Franco a Madrid (28 marzo 1939) ad «ABC» torna l'antico direttore e comproprietario e le due edizioni si riunificano.

«ABC» di Madrid comincia la sua vita come «Diario de izquierdas» con un editoriale dai toni pacati, in cui annuncia la sua fedeltà al governo del Fronte Popolare. È un quotidiano dall'aspetto autorevole, ragionato, poco propenso alla propaganda nei suoi modi più rozzi ed eredita una veste tipografica molto curata. La guerra vi occupa lo spazio maggiore: l'attività dai fronti e l'organizzazione militare e civile della retroguardia vengono documentate con interessanti servizi fotografici, oltre che con articoli. Ma continua anche l'interesse per la politica nazionale e per quella estera, soprattutto in rapporto alla Spagna, a cui è dedicata una rubrica fissa, *La Spagna all'estero*. Inizialmente l'informazione appare ampia ed esauriente: in quasi tutti i numeri c'è la rassegna stampa degli altri giornali che escono a Madrid, e una breve sintesi della stampa internazionale. I toni sono pacati e riflessivi, nel chiaro tentativo di instillare fiducia nelle istituzioni; e questa idea di "normalità" viene ribadita dalla ripresa delle tradizionali rubriche di spettacoli, sport, cultura, anche se con spazi sempre più ridotti. Prosegue l'uso innovativo delle foto, sempre firmate, alcune delle quali sono raggruppate in una specie di inserto centrale di molte pagine, accompagnate solo da brevi didascalie. Molti servizi sono dedicati ai fronti di combattimento e si presentano nella forma di reportage<sup>59</sup>; documentano le battaglie e la vita quotidiana dei soldati: la preparazione del pranzo, i momenti di in-

timità in cui si scrive a casa, le letture (fra cui anche «ABC»), la presenza delle donne come combattenti e come ausiliarie. Altri, altrettanto numerosi, raccontano la lotta per le strade delle città e la vita sconvolta della popolazione sotto i bombardamenti. Le foto di ottima qualità, con bei primi piani, in una impaginazione semplice e lineare ma molto efficace, rappresentano con intensità la sofferenza di un popolo: soprattutto donne, bambini e ragazzi rimasti su una strada, senza casa o costretti a lasciare i propri villaggi e la capitale sotto la minaccia perenne dei bombardamenti<sup>60</sup>. Molte, soprattutto di gente per le strade, con i carri e le masserizie, sembrano istantanee, tanta è la naturalezza dei volti e dei gesti; altre sono in pose improvvisate o più dichiaratamente studiate, ma prive di quella retorica e trionfalismo che troviamo invece talvolta nelle immagini di copertina, dove spesso vengono usati anche disegni simbolici, proprio per enfatizzare il messaggio. Le didascalie, pur sottolineando la drammaticità delle immagini, non indulgono quasi mai a toni troppo patetici o esaltati. Nonostante ciò, la guerra, come in tutta la stampa spagnola, è rappresentata come un susseguirsi di vittorie, o al massimo di resistenze ben riuscite. Ai tanti servizi fotografici si affiancano disegni satirici e vignette – anch'essi nella tradizione del giornale – che mettono in ridicolo il nemico e che talvolta compaiono anche in copertina. È interessante vedere come nella sua struttura "fisica" si vogliano mantenere le caratteristiche originarie che avevano fatto di «ABC» un quotidiano innovativo e di successo. Il grande vanto è quello di averlo conquistato alla Repubblica e di averlo cambiato nell'intimo, come viene ribadito nell'editoriale del 1 gennaio 1937:

Ci accomiatiamo dal 1936 con dolore, ma anche con gratitudine. Per «ABC» – il nostro «ABC» repubblicano – questa data ha un significato molto positivo. Nel 1936 abbiamo

lasciato la pelle del vecchio «ABC» monarchico: l'abbiamo ceduto a Siviglia, dove marcirà nell'aria putrefatta del fascismo spagnolo, e il 1937 lascerà il passo ad un «ABC» che cammina con disinvoltura popolare. [...] «ABC» che si sente repubblicano per sempre, percorrerà il cammino libero delle aspirazioni democratiche del popolo spagnolo, e saluta già la vittoria piena dell'antifascismo.

La polemica con l'altro «ABC» ritorna spesso nei due giornali, come se i reciproci lettori comprassero entrambe le edizioni e dovessero essere convinti ad una scelta! Gli stessi toni di recriminazione per il quotidiano di Madrid troviamo infatti nell'«ABC» di Siviglia, in particolare nell'editoriale del 20 luglio 1937, che, presentando il numero straordinario per l'anniversario della rivolta, traccia la recente storia del giornale: «Coi nostri laboratori di Madrid rubati dai rossi, privati dei mezzi accumulati in anni di lavoro e di sacrifici per onorare le Arti Grafiche di Spagna, "ABC" di Siviglia, scontrandosi con ogni sorta di difficoltà e mancando dei mezzi che in altro tempo erano suo legittimo orgoglio, ha edito un numero straordinario accolto favorevolmente»<sup>61</sup>. Nel corso degli anni di guerra «ABC» di Madrid subisce alcune trasformazioni nella linea politica, pur mantenendosi sempre all'interno del campo repubblicano: dopo un breve periodo in cui si fa sentire abbastanza forte l'influenza comunista, dal maggio del 1937 si dichiara apertamente espressione del partito di Unione repubblicana, di ispirazione moderata. Il 9 agosto del 1938, poi, si trasforma in «Diario al servizio de la democrazia». Come viene spiegato nell'editoriale, una democratica assemblea ha deciso che il quotidiano non sia più portavoce della ideologia di un partito determinato, ma «ampli il proprio orizzonte alla politica dell'intero Fronte Popolare». E, mentre si accentua un certo aspetto accademico con articoli teorici tipo *Repubblica e religione*, *Repubblica e cultura*, sce-



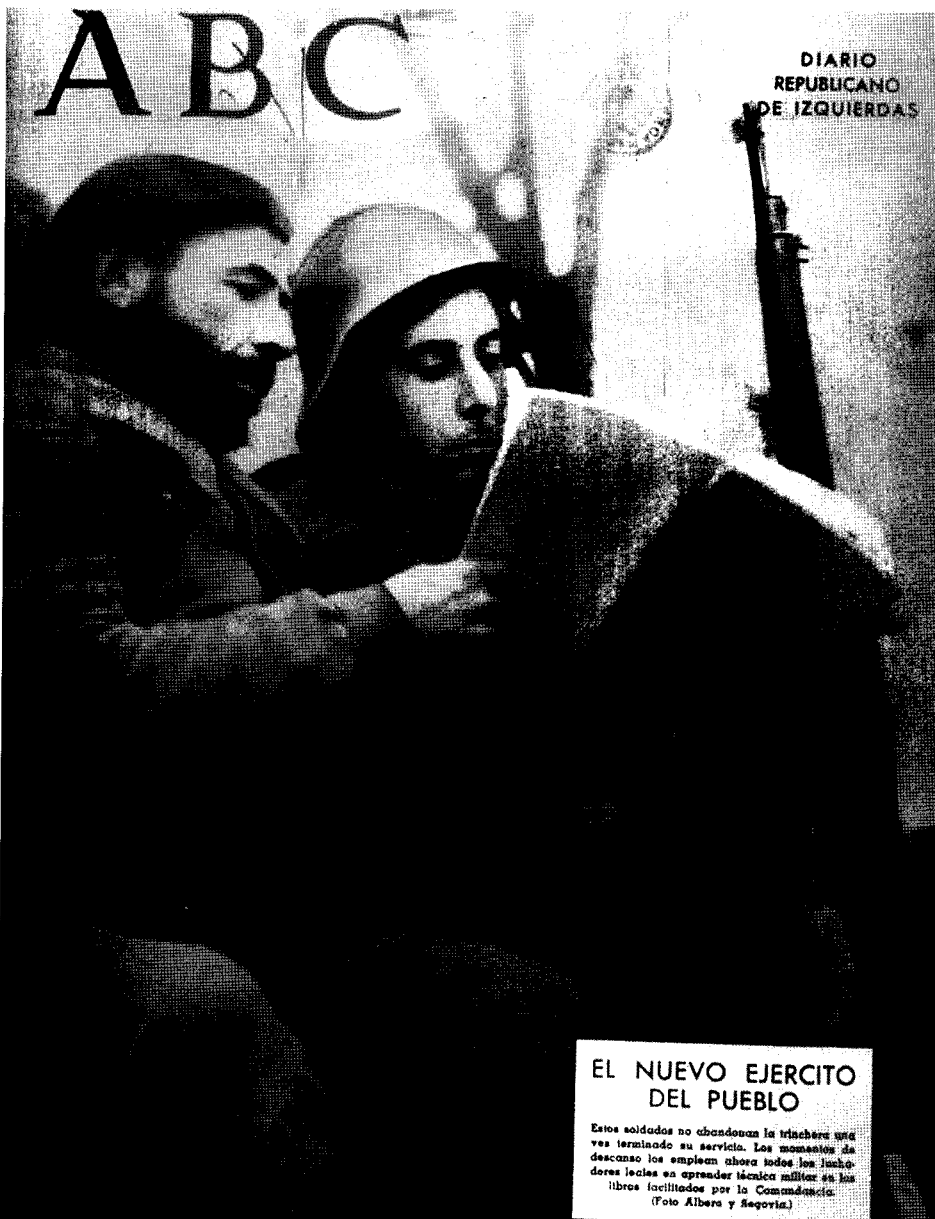
mano via via le notizie sulla guerra, sempre più drammatica, fino a ridursi a comunicati ufficiali del Ministero della Difesa. Il giornale versa ormai in gravi difficoltà: scomparso l'insero fotografico, diminuite drasticamente le pagine e le fotografie sparse, abolite anche le vignette satiriche che corredevano i testi, va verso un impoverimento sempre più radicale.

Contemporaneamente «ABC» di Siviglia compie la strada inversa: nel 1938 non ha certamente recuperato il «lusso tipografico e lo splendore» di prima della guerra – come si dice in un editoriale<sup>62</sup> – ma dalle undici pagine del luglio 1936 è arrivato alle trenta; ha di

nuovo foto in copertina e comincia a riproporre qualche servizio fotografico all'interno. Ha ripreso una seppur ridotta rassegna stampa estera, rubrica motivo d'orgoglio per l'«ABC» d'anteguerra, come garanzia di una informazione ampia e che era stata mantenuta, fin quando possibile, anche da «ABC» di Madrid. Ovviamente in entrambi gli «ABC» il criterio di scelta degli articoli e delle fotografie è quello dell'utilità rispetto alla propria causa, a volte con manipolazioni dell'informazione o interpretazioni forzate. È il caso dell'uso che viene fatto da «ABC» di Siviglia di una copertina de «L'Illustration»<sup>63</sup>, pubblicata con questa didascalia:

La rivista più diffusa nel mondo: «L'Illustration» pubblica questa fotografia. Si può vedere la spessa e alta colonna di fumo uscita dai depositi di petrolio che si trovano nel porto del Grao, e che sono stati incendiati dalla nostra aviazione. Ecco qui un obiettivo ben determinato, molto chiaro, un obiettivo di guerra. Non è colpa della gloriosa Aviazione nazionale che siano occupati dai capi rossi centri urbani per collocare fabbriche e depositi di munizioni e di petrolio.

In realtà nella foto si vede solo fumo nero sull'acqua e strutture in lontananza e «L'Illustration» titolava: «Bombardamento aereo di Valenza. Incendio delle riserve di petrolio provocato da bombe di aereo». Nell'ampia didascalia, poi, usava anch'essa la foto come pretesto per dare la propria interpretazione di avvenimenti ben più vasti: «Bombardamenti su Barcellona e su Valenza; rappresaglia su Salamanca e nuovo bombardamento, più omicida e devastante, su Barcellona, che può causare nuove rappresaglie: tale è lo spettacolo che ci offre un vecchio popolo civile in guerra contro se stesso [...]». Questo testo non rispondeva certamente alle esigenze di «ABC», per cui nella riproduzione viene tagliato, insieme a parte del titolo. La qualità del giornale, tuttavia, anche così migliorata, rimane molto al di sotto della tradizione, soprattutto per quanto riguarda le foto. Non ci sarà fino al 1939 l'insero fotografico e il numero delle immagini rimarrà inferiore rispetto al passato. La guerra, ad esempio, è poco documentata e si ha la sensazione che «ABC» non abbia avuto fotografi propri inviati sui fronti di combattimento. Abbondano invece le rappresentazioni di cerimonie pubbliche, e dal '39, di parate, di festosa accoglienza della popolazione nelle città riconquistate e di Franco e famiglia. Poche le fotografie firmate, per lo più Serrano, di cui alcune già viste nei giornali europei. Più curate appaiono le foto di copertina a tutta pagina, con una breve didascalia in basso e spesso, sopra, una frase di Franco. Molte sono dedicate ad av-



#### EL NUEVO EJERCITO DEL PUELO

Estos soldados no abandonan la misera una vez terminado su servicio. Los momentos de descanso los emplean ahora todos los luchadores leales en aprender técnica militar en los libros facilitados por la Comandancia.  
(Foto Albere y Negoyta)

FUNDADO EL 1.º DE JUNIO DE 1905 POR D. TORCUATO LUCA DE TENA



SALAMANCA. — LOS PRISIONEROS INTERNACIONALES LIBERADOS

I. Vistiendo sus ropas primitivas. — II. Vestidos ya con las ropas que les dió el Generalísimo.

venimenti esteri, soprattutto italiani (visite del Duce e parate) o tedeschi, e fra quelle di argomento spagnolo prevalgono le cerimonie ufficiali, religiose e militari, per lo più tenute a Siviglia. Anche nelle copertine le immagini della guerra non sono le più numerose; vanno dalla rappresentazione dei nemici prigionieri, ben trattati e a volte liberati<sup>64</sup>, a quella di popolazioni che ritornano nei loro paesi o riprendono a vivere in condizioni soppor-

tabili con l'arrivo dei nazionalisti; o delle rovine provocate dai rossi, fra cui la più interessante è dedicata a Guernica con il titolo: *La barbarie rosse separatista*; ai ritratti di soldati, con didascalie sempre molto stringate che ne sottolineano l'abnegazione e l'eroismo.

Il quotidiano cerca di mantenere la struttura dell'«ABC» originario, ma assume anche, fin dall'inizio, un ruolo attivo nella rivolta: diventa stampa militante, pub-

blicando con continuità ripetuti appelli alla mobilitazione, ad iscriversi volontari alla Legione; appoggiando concretamente la causa franchista con sottoscrizioni, raccolte di denaro, devoluzione del ricavato di alcuni numeri.

Col procedere vittorioso della guerra, i toni degli articoli sono sempre più enfatici e trionfalistici: largo spazio viene dato ai discorsi di Franco, pubblicati spesso integralmente; all'esaltazione della guerra, definita "d'indipendenza" e poi "Crociata" e al culto del Generalissimo, con l'invocazione "Franco, Franco, Franco" che ritorna spesso, nelle più varie forme grafiche, insieme a citazioni di frasi e a slogan. Il giornale si arricchisce anche, nel 1939, di una più abbondante documentazione fotografica, con reportage sulle città conquistate e le grandi celebrazioni della vittoria; e foto di qualità, alcune a firma Campuà e Dumas, già incontrate in «Vértice». In questo crescendo di esaltazione ideologica e di riconquistato decoro grafico, si arriva al numero del 2 aprile 1939 che pubblica in copertina, a grandi lettere in neretto, la dichiarazione di Franco della vittoria contro il marxismo e della fine della guerra. Lo stesso giorno a Madrid esce un «ABC» che riprende la numerazione dall'ultimo numero prima del conflitto e dà la sua piena adesione ideologica ai vincitori.

## NOTE

- 1 J. Tebbel, M. E. Zuckerman, *The magazine in America 1741-1990*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 236.
- 2 L. Sorrentino, *Questa Spagna*, Roma, Edizioni Roma, 1939, p. 304. Lamberti Sorrentino è il primo giornalista-fotografo della stampa italiana. Alcune sue foto sull'entrata degli italiani a Santander sono state pubblicate nel numero del 1 novembre 1937, pp. 64-66, di «Life» con attribuzione; altre sulla Spagna si trovano su vari giornali italiani («La Gazzetta del Popolo», ovviamente, e «L'Illustrazione italiana»), senza mai però l'attribuzione.
- 3 «Vu», 29 luglio 1936, pp. 878-879. La stessa immagine appare ne «La tribuna illustrata» del 14 marzo 1937, con questa didascalia: «Tipo di megera arruolata dai rossi», chiaramente indicativa della posizione del giornale.
- 4 «Vu», 23 settembre 1936, p. 1106. Il magazine «Life» la pubblicherà un anno dopo, il 12 luglio 1937, p. 19; il settimanale comunista «Regards» il 14 luglio 1937, p. 21. Si veda: C. Brothers, *War and photography*, London, Routledge, 1997, pp. 179-184 e Luisa Cigognetti, Pierre Sorlin, *Quando si parla di guerra di Spagna*, in questo volume.
- 5 «Vu», 2 settembre 1936, copertina; e 9 settembre 1936, copertina e pp. 150-51; «L'Illustration», 12 settembre 1936, p. 39.
- 6 «Vu», 23 settembre 1936, p. 1108, foto Keystone e 19 agosto 1936, p. 962, foto Serrano. Quest'ultima foto si trova riprodotta anche su «The Illustrated London News», 1936, p. 351, con una didascalia che parla di «sostenitori del governo fatti prigionieri» e pone l'attenzione sul pugno chiuso del «saluto comunista», in mezzo alle mani alzate degli arrestati.
- 7 «The Illustrated London News», 25 luglio 1936, p. 153.
- 8 «The Illustrated London News», 1 agosto 1936, pp. 181-187 e p. 195.
- 9 Furio Colombo, *Per la mostra fotografica sulla guerra di Spagna*, in *Spagna 1936-1939, fotografia e informazione di guerra*, a cura di E. P. Amendola, F. Di Castro, Venezia, Marsilio, 1976, p. 20.
- 10 La didascalia recita: «Cavalli morti uccisi nei combattimenti di strada, usati come barricate a Madrid: truppe ribelli che sparano da dietro i loro corpi contro i sostenitori del governo – ultima resistenza prima di essere sopraffatti dai lealisti». La foto è la stessa pubblicata su «Illustrirte Zeitung» del 6 agosto 1936, p. 190, con la stessa specificazione di «ribelli», ma con una diversa indicazione di luogo: Barcellona; e ne «L'Illustrazione italiana» del 16 agosto 1936, p. 298 in cui invece si parla di governativi: «Guardie d'assalto che al riparo delle carogne sparano contro le persone sospette» e, visti i berretti, è l'interpretazione più corretta. È la medesima anche de «L'Illustration» dell'8 agosto 1936.
- 11 «The Illustrated London News», 1 agosto 1936, pp. 182-183, p. 186.
- 12 «Vu», 29 luglio 1936.
- 13 «The Illustrated London News», 1 agosto 1936, p. 195. Ne «L'Illustration», 1 agosto 1936, p. 407, si indica la città di Saragozza. Qui si parla espressamente di Barcellona (prima foto) e Madrid (seconda foto), come è più probabile sia realmente. Delle donne-soldato si dice che «non solo sparano più degli uomini, ma anche li incitano» a non fare prigionieri, ma a «trucidare tutti», come recita la didascalia di un'altra foto della stessa pagina 195 del 1 agosto. Si veda poi il numero del 19 settembre 1936, p. 466, dove sotto il titolo *Femminismo in armi: "Amazzoni" della guerra civile spagnola*, si pubblicano foto del *Battaglione 19 luglio*, con donne col pugno alzato, in improvvisate divise, e si riportano queste stesse frasi. Si contrappongono ad esse due immagini di corpi armati femminili dalla parte dei ribelli, che marciano ordinati e in uniforme. Il confronto suggerito è a tutto sfavore dei repubblicani.
- 14 «The Illustrated London News», 8 agosto 1936, copertina; p. 221; pp. 237-241: *Il regno del terrore a Malaga, dove i rossi vittoriosi hanno fondato un soviet locale*. Esempi interessanti, poi, della posizione sempre più chiaramente pro Franco nei numeri del 22 agosto '36, copertina e p. 305; 24 ottobre '36, pp. 726-727; e soprattutto il numero del 14 novembre '36 con la copertina e due pagine (pp. 856-857) dedicate a Franco e alle sue truppe. Il servizio: *Nel settore di Madrid: le temibili truppe del Generale Franco. Mori, legionari, e altre forze degli insorti superiori nella tattica ai loro nemici* è particolare anche dal punto di vista dell'impaginazione e dell'inusuale grafica adoperata.
- 15 «L'Illustrazione italiana», 26 luglio 1936, p. 143.
- 16 «L'Illustrazione italiana», 16 agosto 1936, p. 299.
- 17 «L'Illustrazione italiana», 23 agosto 1936, p. 333: *Primo atto della tragedia spagnola, racconto di un testimone*, di A. Marcoff.
- 18 «L'Illustrazione italiana», 23 agosto 1936, pp. 334-335: *Documenti della guerra civile in Spagna e della sacrilega fosca barbarie degli armati governativi*.
- 19 «L'Illustrazione italiana», 13 settembre 1936, p. 453; «Vu», 9 settembre 1936, p. 1047. La stessa foto de «L'Illustrazione italiana» è pubblicata in «The Illustrated London News» del 12 settembre 1936, p. 439 e, nel formato di «Vu», anche su «Life» del 25 ottobre 1937 in una pagina sulla propaganda delle due parti in causa, come esempio di immagine pubblicata dai lealisti e nello stesso tempo in Italia a favore dei ribelli.
- 20 «L'Illustrazione italiana», 9 maggio 1937, pp. 484-485.
- 21 «L'Illustration», 1 agosto 1936, p. 406, servizio di Robert de Beauplan.
- 22 La foto è attribuita all'agenzia Keystone ed è la stessa pubblicata da «The Illustrated London News» del medesimo giorno, 1 agosto 1936, la cui didascalia si preoccupava di indicare la presenza di una donna fra i «civili lealisti» che correvano alla caserma.
- 23 «L'Illustration», 21 marzo 1936, copertina interna e p. 338; 16 maggio, p. 87; 11 luglio, pp. 348-350; 18 luglio, pp. 359-363.
- 24 «L'Illustration», 1 agosto 1936, p. 407. La città indicata è Saragozza, ma è un chiaro errore; la stessa foto è pubblicata su «The Illustrated London News» con la corretta indicazione di luogo: Barcellona. Si veda sopra.
- 25 Si veda ad esempio l'introduzione al servizio, con foto e disegni, dell'inviato Geo Ham, che specifica che in esse «non c'è compiacenza per l'una o per l'altra parte».
- 26 In realtà il peso della censura fu limitatissimo, come appare documentato nel saggio di L. Cigognetti, P. Sorlin, *Quando si parla...*, cit.
- 27 Dal 1936 al 1939 si trovano su «L'Illustration», in media, una decina di foto per numero, e molte copertine.
- 28 Si veda il giudizio, a mio parere troppo schematico, di Furio Colombo in *Spagna 1936-1939 fotografia e informazione di guerra*, cit., pp. 19-20.

- 29 «L'Illustration», 15 agosto 1936, p. 466.; 7 novembre 1936, p. 239.
- 30 «L'Illustration», 22 agosto 1936, copertina interna.
- 31 «Illustrierte Zeitung», 6 agosto 1936, pp. 190-192.
- 32 Si veda la nota 9.
- 33 La stessa foto compare anche, con didascalie simili ne «L'Illustrazione italiana» e ne «L'Illustration».
- 34 «Life», 23 novembre 1936, n. 1, p. 57.
- 35 Si veda: L. Cigognetti, P. Sorlin, *Quando si parla...*, cit.
- 36 È il caso per esempio della foto pubblicata in copertina da «L'Illustration» l'8 agosto 1936, riproposta da «Life» il 22 febbraio 1937.
- 37 Nei servizi non compaiono solo foto di Capa, ma anche di note agenzie come Wire World, Associated Press, Globe, Interfoto ecc.
- 38 «Life», 11 aprile 1938, pp. 25-28 e 19 febbraio 1939, pp. 20-22.
- 39 «Life», 23 agosto 1937; 12 dicembre 1938, pp. 28-29; «Picture Post», 3 dicembre 1938, pp. 13-24.
- 40 «Picture Post», 4 febbraio 1939, pp. 13-19; 15 aprile 1939, pp. 13-20: reportage di foto firmate Capa; «Life», 20 febbraio 1939, pp. 13-17; 17 luglio 1939, pp. 64-69.
- 41 Si veda ad esempio in: «L'Illustration», 12 settembre 1936, p. 28, è pubblicata la foto del giornalista Raymond Van Ker che salva la vita ad un neonato sotto i bombardamenti di Irun, ripresa anche da «The Illustrated London News» dello stesso giorno, p. 438; o un intero servizio su «Vu», 2 settembre 1938, pp. 270-271 dedicato ai rischi corsi dai corrispondenti.
- 42 Si veda: J.J. Sanchez Aranda, C. Barrera del Barrio, *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1992. Il censimento analizzato parla di un migliaio di giornali dell'area governativa, compresi gli organi di partito, contro poche centinaia della destra. In particolare: 511 titoli di stampa militare più 813 di stampa civile per i primi; 8-10 di stampa militare più 163 di stampa civile per i franchisti.
- 43 Le principali rubriche sono: *Immagini della guerra; Momenti ed episodi della guerra nei fronti di combattimento; Note illustrate su Madrid in guerra.*
- 44 «Ahora», 28 novembre 1936, copertina. La donna-soldato e la sua partecipazione alla lotta sono rappresentate soprattutto nei primi mesi di guerra fino al dicembre 1936 e, contrariamente a quanto ci si può aspettare, molto meno frequentemente che nelle «Illustrazioni» europee: qualche foto di addestramento militare, di battaglioni femminili, donne al fronte che preparano il cibo o si lavano i vestiti. Anche qui esse appaiono più una curiosità che una dimostrazione di parità. Dal 1937 la funzione della donna, sempre ritenuta essenziale alla vittoria, viene però vista soprattutto come aiuto dato nelle retrovie e nel sostituire gli uomini nei posti di lavoro.
- 45 «Ahora», 30 ottobre 1936, copertina: *Tutto il popolo, assolutamente tutto per la causa della rivoluzione*; 7 novembre 1936, copertina con foto di folla col pugno chiuso, firmata Alfonso: *Come un solo uomo, tutto il popolo in piedi*; del 9 dicembre 1936 e 18 novembre 1936. Copertina del 16 novembre 1936 e del 19 dicembre 1936.
- 46 Si veda: J.J. Sanchez Aranda, C. del Barrio, *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975*, cit.
- 47 «Mundo gráfico», 17 febbraio 1937, p. 8. Immagini di combattimento come la copertina del 22 luglio '37 (chiaramente un fotomontaggio).
- 48 «Mundo gráfico», copertina del 9 giugno 1937.
- 49 «Mundo gráfico», quarta di copertina del 20 gennaio 1937. In tutti i giornali repubblicani si insiste molto sulla necessità di sconfiggere l'analfabetismo; «Ahora» vi dedica anche delle copertine: ad esempio 8 gennaio 1937: *Apprendete e lottate*, come pure «ABC, Diario di izquierdas»: *La cultura del soldato e Nessun analfabeta nell'esercito*, copertina e quarta di copertina del 3-3-37 e molti articoli.
- 50 «Ahora», 27-10-36, p. 11 e copertina del 31 ottobre 1936.
- 51 «Vértice», dicembre 1938, n. 17, editoriale.
- 52 «Fotos», 25 febbraio 1937; 24 aprile 1937; 10 luglio 1937; 8 maggio 1937.
- 53 Dal 4 dicembre 1937 quasi tutte le copertine sono dedicate a Franco che viene già definito, nella didascalia della foto di copertina del 12 febbraio 1938: «Franco trionfatore nella guerra e vincitore nella pace».
- 54 «Vértice», dicembre 1938, n. 17, editoriale.
- 55 «Vértice», luglio-agosto 1937, n. 4.
- 56 Ad esempio «Vértice», giugno 1938, n. 11: una pagina con cinque foto fra cui alcune di chiese distrutte e breve articolo dove ritorna il linguaggio di «Fotos»: «Barbarie rossa», e nel numero 12 luglio, dello stesso anno le due pagine su *Un capoccia dell'orda: "El campesino"*, dove, partendo dal ritratto fotografico, si descrive la figura di questo capo, «prototipo di tutti i capi dell'orda rossa», con i toni e le immagini della più bieca retorica razzista: «Con i suoi occhi obliqui, la barba semita, il sorriso sardonico e crudele... con i tratti rozzi di una firma autografa dove un grafologo potrebbe trovare indizi ben marcati di un profilo morale subumano e sordido [...]».
- 57 «Vértice», n. 14, settembre 1938; n. 11, giugno 1938; n. 19, febbraio 1939.
- 58 *Doble diario de la guerra civil*, a cura di X. Tusell, J.F. Gallego, M. Blanco, Madrid, Prensa Española, 1978, p. 10.
- 59 Si veda ad esempio fra i primi, quello di undici pagine *La lotta nella sierra Guadarrama*, del 26 luglio 1936 con riproduzioni quasi tutte di Alfonso, una delle firme che più compare in «ABC, diario di izquierdas». Diventano poi una specie di rubrica fissa con il titolo *Sui fronti di combattimento*, a cui si affianca talvolta un'altra rubrica fotografica: *Fotografie da tutti i fronti*.
- 60 Ad esempio, molto interessanti le foto su Madrid in «ABC, diario di izquierdas» del 29 luglio 1936; o quelle su Oviedo del 30 settembre 1936. Si veda inoltre p. 5 del numero del 22 aprile 1937.
- 61 Il ricavato di questa edizione straordinaria verrà devoluto al generale Queipo de Llano per la costruzione di un nuovo incrociatore da guerra. È uno dei tanti esempi del consenso "concreto" del giornale alla causa franchista.
- 62 «ABC», Siviglia, 20 luglio 1937.
- 63 «L'Illustration», copertina del 5 febbraio 1938, pubblicata in «ABC», Siviglia, del 18-2-'38.
- 64 «ABC», Siviglia, 2 giugno 1937, copertina con due foto e questa didascalia: «Salamanca - i prigionieri internazionali liberati! Vestiti dei loro abiti originari; Vestiti con gli abiti che ha dato loro il Generalissimo». «ABC», Siviglia, 18 febbraio 1937 e 3 luglio 1937.

## BIBLIOGRAFIA

- N. Ajello, *Il settimanale di attualità*, in *La stampa italiana del neocapitalismo*, a cura di V. Castronovo, N. Tranfaglia, Bari, Laterza, 1976, pp. 173-248.
- P. Alberti, F. Terrou, *Histoire de la Presse*, Paris, Presse universitaire de France, 1974.
- C. Brothers, *War and photography*, London, Routledge, 1997.
- C. Cockburn, *In time of trouble: an autobiography*, London, Rupert Hart-Davis, 1956.
- C. Hibbert, *"The illustrated London News": a social history of victorian Britain*, London, Book Club Associates, 1975.
- Histoire générale de la presse française*, v. III, Paris, Presses universitaires de France, 1972.
- T. Hopkinson, *Picture Post 1938-1950*, Harmondsworth, Penguin, 1970.
- K. Koszyk, *Deutsche Presse im 19. Jahrhundert*, v. III, Berlin, 1966.
- L'Illustrazione italiana: 90 anni di storia*, a cura di F. Simonetti, Milano, Garzanti, 1963.
- M. Lombardo, F. Pignatelli, *La stampa periodica in Italia- mezzo secolo di riviste illustrate*, Roma, Editori Riuniti, 1994.
- R. de Livois, *Histoire de la presse française*, Lausanne, ed. Spes, 1965.
- J. N. Marchandieu, *"L'Illustration" 1843-1944: Vie et mort d'un journal*, Paris, Bibliothèque Historique Privat, 1987.
- Periodismo y periodistas en la guerra civil*, Madrid, Fundacion Banco Exterior (Coleccion Seminarios y Cursos), 1987.
- J. J. Sanchez Aranda, C. Barrera del Barrio, *Historia del periodismo español desde sus orìgenes hasta 1975*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1992.
- M. C. Seoane, M.D. Sàiz, *Historia del periodismo en España*, 3, Madrid, Alianza Editorial-Universidad Textos, 1996.
- L. Sorrentino, *Questa Spagna*, Roma, Edizioni Roma, 1939.
- Spagna 1936-1939, fotografia e informazione di guerra*, a cura di E. P. Amendola, F. Di Castro, Venezia, Marsilio, 1976.
- J. Tebbel, M. E. Zuckerman, *The magazine in America 1741-1990*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1991.
- The encyclopedia of British Press*, London, 1990.
- Doble diario de la guerra civil*, a cura di X. Tusell, J.F. Gallego, M. Blanco, Madrid, Prensa Española, 1978.

## LE FONTI

### «The Illustrated London News»

Settimanale fondato a Londra nel 1842, edito da James Bishop, ebbe un immediato successo, raggiungendo già nel primo anno di vita 60.000 copie di tiratura e nel 1856 addirittura 200.000.

Politicamente conservatore, si rivolge ad un pubblico appartenente alla borghesia medio-alta. Rivista prestigiosa, conosciuta anche all'estero, si presenta molto curata nella veste grafica e nell'impaginazione, usa carta di buona qualità, con disegni, incisioni e foto (non sempre accreditate); presenta spesso lussuosi inserti di arte e archeologia. Negli anni Trenta ha la copertina in cartoncino, in cui campeggia una grande foto in bianco e nero con didascalia. Nel 1936 ha una circolazione di circa 51.488 copie, e dalle 30 alle 40 pagine, con pubblicità.

Dedica molto spazio alla guerra di Spagna, fin dai primi mesi del conflitto, con numerose corrispondenze dal fronte, spesso illustrate; servizi fotografici montati in redazione accompagnati da una nota e da didascalie, reportage a volte d'autore sull'argomento. Molti anche gli articoli di apertura e le copertine: 4 nel 1936; 4 nel 1937; 5 nel 1938 e 3 nel 1939. Ha corrispondenti e inviati speciali su entrambi i fronti.

Le numerose fotografie sono impaginate in modo simmetrico, spesso in cornici di gusto vittoriano. L'attribuzione delle fonti fotografiche è presente saltuariamente nel 1936 e nel 1937; sempre dal 1938. Pur mantenendo distaccati i toni degli articoli e delle didascalie, la simpatia per la causa franchista appare evidente soprattutto nella scelta delle immagini e, dal 1938, anche dai giudizi espressi.

### «L'Illustration»

Settimanale, ed. J. Dubodhet, Parigi, fondato a Parigi nel 1843, negli anni

1936-39 è diretto da René Baschet, e dai suoi figli. Dal 1926 al 1939 la tiratura media passa dalle 126.000 copie alle 200.000. Rivista di lusso, pubblicata su carta pregiata, con ricche inserzioni pubblicitarie, nel 1936 ha una tiratura di 160.000 copie in media a settimana. Ha una cinquantina di pagine, di cui quasi un terzo di pubblicità, ed eleganti inserti, dall'arte alla letteratura, particolarmente curati nella grafica. Si rivolge ad un pubblico d'élite: fin dal 1933 è famoso per i suoi impianti di avanguardia in Europa e la sua reputazione internazionale di "giornale di qualità".

La rivista dedica alla guerra civile spagnola ampio spazio: sono presenti vari articoli per numero, di più pagine, corredati da molte fotografie. Molti anche i reportage con foto esclusive e le copertine dedicate all'argomento (sia esterne in cartone, che interne): 10 nel 1936; 10 nel 1937; 10 nel 1938; 4 nel 1939. Ha inviati speciali, corrispondenti e fotografi su entrambi i fronti. L'informazione sulla guerra di Spagna viene data attraverso corrispondenze dal fronte illustrate con fotografie, disegni, carte geografiche; servizi fotografici montati in redazione con didascalie, articoli di fondo o di apertura; rubriche come *Les evenements d'Espagne* che si ripetono quasi ogni numero. Le fonti fotografiche sono sempre indicate; molte fotografie provengono dalle principali agenzie, come Keystone, Associated Press, Trampus; altre sono di fotografi inviati dal giornale: Paul Servant, Jean Clair-Guyot; R. Chenevier, L. Dechamps. Uno dei temi seguiti con maggior attenzione è quello dei profughi, problema che investe direttamente la Francia. Ampi servizi fotografici e giornalistici illustrano l'esodo della popolazione spagnola fin dall'inizio del conflitto; poi anche la fuga delle milizie repubblicane sconfitte. La Francia viene chiamata "terra di rifugio", e le immagini rappresentano scene di aiuto dei gendarmi alla frontiera, per i profughi e per le truppe disperse.

La rivista, di orientamento conservatore, pur dichiarando di voler dare una informazione "oggettiva" sulla guerra civile spagnola ed equidistante, rivela via via una simpatia sempre più chiara per la causa franchista.

### «**Illustrierte Zeitung**»

Settimanale, fondato a Lipsia nel 1869 da J.J. Weber, negli anni 1936-1939 è diretto da J. Mesmann.

Pubblicata in carta pregiata, si rivolge ad un pubblico medio-alto borghese ed ha grande diffusione e prestigio. Accanto ad illustrazioni con disegni, acquerelli, litografie, introduce ben presto le fotografie: fra i suoi collaboratori, alla fine degli anni Venti ci sono fotografi come Erich Salomon, Felix H. Man, Martin MunKacsi, che qui cominciano a sperimentare le tecniche del fotogiornalismo e che diverranno poi famosi anche oltreoceano.

L'informazione sulla guerra di Spagna è molto diversificata nel corso dei tre anni: fino a tutto il 1937 viene data attraverso servizi fotografici, per lo più di autori tedeschi, sempre firmati. Fra le firme ricorrenti i fotografi Hoffmann, Weltbild, Scherl a cui si aggiunge nel 1937 anche H. Kurth. Anche le principali agenzie da cui provengono le fotografie sono tedesche: Presse Bild Zentral, Atlantic. Unica eccezione, ma per poche foto, la Associated Press. Nessuna copertina è dedicata alla Spagna.

Inizialmente i toni dei servizi sulla guerra civile spagnola appaiono moderati. Ma già a partire dalla fine di agosto del 1936 si hanno attacchi violenti contro il governo di sinistra e, parallelamente, si esalta l'operato di Franco e delle sue truppe e viene dato ampio rilievo a fatti militari in cui sono vincitori i nazionalisti. Nel 1938 scompaiono i servizi fotografici e le notizie sulla Spagna rientrano in quelle di politica estera, ridotte in poche righe. Nel 1939 ritornano servizi fotografici a documentare la vittoria di Franco e soprattutto

il rientro in Germania dei volontari tedeschi. Nella rivista non viene mai menzionato l'appoggio militare dato dalla Germania a Franco.

[La schedatura della rivista dal 1936 al 1939, presso la Staats Bibliothek di Berlino, e le traduzioni sono state fatte dal Dottor Carlo Simoni, che ringrazio.]

### «**L'Illustrazione italiana**»

Settimanale, ed. Emilio Treves, Milano, fondata nel 1873, negli anni 1936-39 è diretta da Emilio Cavicchioli. Di elegante confezione, con carta lucida di buona qualità, ha una copertina esterna di cartoncino bicolore, con una grande foto in bianco e nero e sotto una striscia di pubblicità; ed una copertina interna in bianco e nero, che a volte ripete quella esterna, a volte porta un'altra immagine fotografica con didascalia. Ha una cinquantina di pagine, con molta pubblicità. Fin dall'inizio si rivolge ad un pubblico medio alto e dedica grande spazio alla vita pubblica e privata di principi, statisti, uomini di governo. Si presenta come una rivista di attualità politica e culturale, con inserti anche letterari, spazi per la moda, il cinema e lo sport, caratterizzata soprattutto dal privilegiare l'uso di tavole, disegni, incisioni e, già dagli anni della prima guerra mondiale, di servizi fotografici. Grande cura è posta nella impaginazione delle immagini, che spesso riempiono la pagina, con testo ridotto a didascalie e titoli. La rivista dedica alla guerra di Spagna poco spazio nel 1936; poi, a partire dal 1937, in media un articolo per numero, dando particolare rilievo ai momenti e alle azioni di guerra che vedono coinvolti gli italiani e privilegiando la rappresentazione della parte franchista. L'informazione avviene con corrispondenze dal fronte corredate da fotografie, articoli di analisi e di commento; servizi fotografici montati in redazione, con didascalie. Poche le copertine dedicate all'argomento: nessuna nel 1936; 3 nel 1937; 3 nel

1938; 2 nel 1939. I toni degli articoli e delle didascalie riflettono le posizioni del governo italiano, fortemente schierato con Franco. La terminologia usata è quella della propaganda fascista, appena un po' più moderata nel primo anno di guerra, decisamente accesa ed esaltata in seguito. Il massiccio intervento militare italiano viene continuamente sottolineato. Corrispondente principale fino a tutto il 1937 è Alexis Marcoff, autore di una rubrica fissa: *Racconto di un testimone*; poi compaiono anche altre firme: Montanelli, Zanussi, Re. Non sono mai indicate le attribuzioni delle fonti fotografiche, tranne quelle dell'Istituto Luce; si riconoscono tuttavia molte foto di note agenzie, di cui alcune pubblicate anche sulle altre «Illustrazioni» europee, soprattutto quella francese.

### «**Vu**»

Rivista settimanale fondata a Parigi nel marzo 1928 da Lucien Vogel che ne è anche direttore, con una trentina di pagine, aumentate poi a quaranta alla fine del 1936, e a cinquanta nel 1938. La copertina e la quarta di copertina sono occupate da foto a tutta pagina, con il titolo «Vu» in alto a sinistra. Considerata il «primo grande magazine illustrato francese», il primo giornale fotografico, fonda la propria "formula" su una grafica nuova ed accurata. La rubrica fissa *Tout pour l'image* sottolinea la vocazione del giornale, che accanto a reportage fotografici ed articoli sulla politica nazionale ed internazionale, ha anche ampi spazi per rubriche sul cinema, sul teatro, piccole novelle o letture disimpegnate, da due a quattro pagine di pubblicità. La maggiore novità è costituita, oltre che dalla prevalenza di fotografie, dalla loro impaginazione molto mossa. La rivista esce con numeri speciali, quasi monografie dedicate a vari temi, sempre impostati su una prevalenza dei servizi fotografici sui testi. Uno dei numeri speciali del 1931, dedicato all'URSS, tirato in 500.000 copie, contribuì

molto al suo prestigio e all'aumento della sua tiratura, che nel 1936 continua ad essere sulle 500.000 copie. Ma nell'ottobre del 1936 «Vu» viene comprato dai finanziari della Société des Illustrés Français che allontanano subito Vogel e lo sostituiscono con un nuovo direttore, Alfred Mallet. Da questo momento «Vu» cambia profondamente: la linea politica si sposta progressivamente dall'iniziale orientamento a sinistra a posizioni sempre più moderate, fino a diventare, nel 1938, quasi dichiaratamente di destra. E cambia anche l'impostazione grafica: minore spazio ai servizi fotografici, impaginazione delle foto molto tradizionale.

Uno degli argomenti che più risentono di tale cambiamento è la guerra di Spagna, seguita con grandissimo interesse dall'inizio fino all'ottobre 1936 – uno o più servizi per numero dalle 2 alle 12 pagine; 3 copertine dedicate alla guerra spagnola; un numero speciale – per diminuire sempre più nel 1937 fino alla limitata presenza dell'argomento nel 1938: ogni cinque numeri circa, fino all'ottobre del 1938, in cui la rivista chiude. Nel 1936, oltre che nella rubrica *Tout pour l'image*, costituita per lo più da foto con didascalie, la guerra civile spagnola appare in numerosi reportage giornalistici e articoli di vari inviati speciali. Insieme alle foto dei due fotografi tedeschi Georg Reisner e Hans Namuth, suoi inviati, pubblica anche molte foto di importanti agenzie come Voir, Trampus, Associated Press e alcune di Capa. Dalla fine di ottobre, con la nuova direzione Mallet si cominciano ad avere dei cambiamenti: aumentano le rubriche "frivole", sport, moda; diminuiscono gli articoli sulla politica e quindi anche quelli sulla guerra di Spagna. Su questo argomento poi si inseriscono nuovi temi e nuovi giudizi, che mostrano un avvicinamento alla causa franchista. In nome di una pretesa oggettività che mette a confronto pareri discordi, appare già consumato il cambiamento di linea editoriale. Tutto il giornale è diverso: si è allineato

su toni e scelte anche grafiche e di impaginazione tradizionali, abbandonando le novità che l'avevano caratterizzato.

### «Life»

Settimanale fondato a New York da Henry Luce, comincia le sue pubblicazioni il 23 novembre 1936.

La rivista, nata da uno sforzo editoriale di grande impegno, con notevole investimento di capitali, si presenta subito nella sua modernità: molto ricca, di 95 pagine, di cui una trentina di pubblicità, anche a colori, con predilezione pure in questo settore per le foto ed abbandono quasi totale dei tradizionali disegni, ha un successo immediato: le 466.000 copie tirate vanno subito esaurite e il magazine supera ogni record vendendo nelle sue prime settimane più di quanto gli altri periodici avessero venduto nel loro primo anno di vita. Con «Life» nasce il magazine moderno: attualità e fotografia diventano il binomio inscindibile su cui si fonda la rivista. L'intento del fondatore è creare un giornale in cui le notizie e le informazioni vengano trasmesse attraverso l'immediatezza delle fotografie, con veri e propri «*photographic essay*», come egli li definisce. Il saggio fotografico diventa un nuovo modo di comunicare, di raccontare gli eventi ad un pubblico sempre più vasto. Fin dal primo numero appare chiaro che nella rivista la scelta delle fotografie precede la scelta dei temi da trattare: è la bellezza dei servizi fotografici che rende un argomento interessante e degno di essere affrontato. È quindi l'alta qualità e il grande impatto comunicativo delle fotografie proposte dal fotoreporter che conta nella selezione degli argomenti, indipendentemente dal messaggio che esprimono, in sintonia o meno con la linea editoriale ufficiale. Ne è esempio l'alternata vicenda dell'informazione sulla guerra di Spagna. Complessivamente i servizi sulla Spagna, contenuti quasi sempre nella rubrica *The camera over seas*, sono discontinui e non molto

frequenti. Ma se consideriamo il 1937, in cui inviato in Spagna è Robert Capa, ne troviamo circa due al mese, di più pagine e particolarmente intensi, con fotografie che diverranno quasi i simboli della lotta repubblicana, come la famosa *Morte del miliziano* (peraltro già pubblicata un anno prima da «Vu») o quella del miliziano che si riposa. Nel 1938 i reportage sulla Spagna si riducono a quattro in tutto l'anno, mentre ritornano più numerosi nel 1939, coi servizi di David Seymour (Chim) e ancora Robert Capa. Si tratta di reportage fotografici, con didascalie e testi molto brevi, che documentano la vita delle popolazioni nelle città bombardate, le battaglie, la vita quotidiana degli eserciti e, infine, l'esodo verso la Francia dei miliziani vinti e dei civili, e l'accoglienza nei campi profughi francesi. Le didascalie e i testi occupano uno spazio limitato rispetto alle immagini, di cui viene sempre indicata l'attribuzione in una rubrica apposita alla fine o all'inizio di ogni numero intitolata *Life's pictures*, che presenta ogni volta il ritratto del fotografo dei reportage più interessanti, seguito da una sua breve biografia. Nessuna copertina è dedicata alla guerra civile spagnola e pochissimi sono i servizi giornalistici sulla situazione politica in Spagna. Più attenzione invece per la rappresentazione cinematografica della guerra civile, dal famoso film *Heart of Spain* di Joris Ivens con commento di Ernest Hemingway, di cui si pubblicano, in quattro pagine, fotogrammi con le didascalie dello stesso Hemingway («Life», 12 luglio 1937) ad altri meno noti, come *The last train from Madrid*, con Antony Quinn («Life», 14 giugno 1937) e *Blockade* con Henry Fonda («Life», 13 giugno 1938), di cui pure vengono pubblicate alcune sequenze.

### «Picture Post»

Lanciato il 1° settembre del 1938 da Edward Hulton III, è stato il magazine di maggiore successo di questi anni in Inghilterra. Il primo numero, stampato in

750.00 copie va subito esaurito; tanto che nei numeri successivi la tiratura viene aumentata fino a 850.000 copie, e nel dicembre 1938 tocca il milione. Esce settimanalmente ed ha 80 pagine, fino al dicembre 1938; poi arriva ad 88. Prende come proprio modello «Life», privilegiando la documentazione fotografica, che ha una netta prevalenza sui testi. Il giornale si caratterizza proprio nell'uso delle fotografie e in particolare di veri e propri servizi fotografici che occupano più pagine. In questo e nella particolare impaginazione, che predilige appunto le lunghe sequenze alla foto isolata, è la sua grande modernità. Stampato in carta di qualità, con una copertina che riprende la grafica di «Life», all'inizio appare un magazine per l'intrattenimento, con numerosi inserti centrali a colori di quattro pagine dedicati ai grandi pittori inglesi; curiosità varie, ed alcune rubriche fisse, "serie", dedicate alle istituzioni inglesi, alla divulgazione scientifica, ai racconti, a rievocazioni dei tempi della Grande Guerra. Fino al 1939 non grande spazio è dato agli articoli di politica interna o estera; qualche raro editoriale di politica internazionale rivela la linea antinazista del giornale, che si rafforzerà nel 1939. Dal 1939 diventano più frequenti anche i servizi fotografici di indagine sociale, con intenzioni di denuncia che caratterizzeranno in seguito il giornale, tanto che si parlerà di "occhio sociale" del «Picture Post».

Nel 1938 la guerra di Spagna è l'argomento di politica estera a cui viene prestata, nel complesso, più attenzione, anche se è presentato solo in 4 numeri su 14. Vi sono dedicati lunghi reportage fotografici, di notevole interesse per le immagini, alcune dell'anonimo fotografo del giornale, molte firmate da Capa e presentate con grande rilievo. Il primo accenno alla guerra di Spagna è nel numero 7 del 12 novembre, con 12 foto di miliziani, più interessanti del testo che le accompagna. Nel n. 10, del 3 dicembre 1938, troviamo un reportage di 26 pagine

con foto di Capa, «nuovamente in Spagna a fare foto per Picture Post», che racconta un contrattacco repubblicano durante la battaglia dell'Ebro. Nel 1939 l'argomento "guerra civile spagnola" appare solo in due numeri, in cui tuttavia occupa uno spazio rilevante: nel numero 5 del 4 febbraio l'articolo sulla Spagna è la *Cover story* del numero, con il richiamo in copertina: «La tragedia della Spagna» e il servizio all'interno di 7 pagine con 17 foto, non firmate, ma probabilmente di Capa. Ritraggono civili che scappano verso Barcellona per sfuggire alla avanzata di Franco. E nel numero del 15 aprile, annunciato in copertina col titolo *L'esercito dimenticato*, il reportage di 8 pagine sui campi per rifugiati spagnoli in Francia, presenta 24 fotografie firmate da Capa, esplicitamente indicato come inviato del «Picture Post».

Il giornale usa termini "oggettivi" per indicare le due parti: le truppe di Franco, le truppe governative; si parla della Spagna fascista di Franco solo nell'ultimo articolo del 1939.

Tuttavia, anche se i testi sono prudenti, le foto creano un impatto molto forte a favore della parte repubblicana e portano a sottintendere un atteggiamento filorepubblicano.

### «Ahora Diario gráfico»

Quotidiano di Madrid, edito da Luis Montel, nel 1930-31 aderisce al programma repubblicano e diventa il giornale della Repubblica per eccellenza, appoggiando, pur nella sua proclamata indipendenza politica, i partiti e le personalità repubblicane su posizioni centriste. Ha larga diffusione ed è ben accolto nella media e alta borghesia, cui fondamentalmente si rivolge. Fino al 1937, infatti, si differenzia nettamente dalle posizioni socialiste: più conservatore nel campo sociale; capitalista in quello economico. Nel 1935 sopprime il sottotitolo. Quotidiano di buona fattura, si avvale di prestigiosi collaboratori

e cura in particolar modo l'impostazione grafica, dando rilievo alla documentazione fotografica, di cui indica sempre l'autore o le agenzie di provenienza, tentando anche soluzioni innovative, come reportage costruiti con foto di momenti diversi montate in vario modo, non solo orizzontali e verticali, ma anche con giochi di incastro. Nel 1936 ha circa 20 pagine, con 7 pagine centrali di solo foto con didascalia. Durante la guerra civile, rivolge la maggior parte dell'informazione al conflitto, riducendo lo spazio delle altre notizie e rubriche, fino ad eliminarle. Ha numerosi corrispondenti e fotografi sui vari fronti. Nel corso del conflitto subisce, come tutta la stampa spagnola, trasformazioni legate all'andamento stesso della guerra: già a novembre del 1936 le pagine diminuiscono a 8 e anche le foto sono in minor numero. Dal 1937 prende come sottotitolo *Diario de la Juventud* e ricomincia la numerazione, cambiando totalmente anche l'impostazione grafica. Nella copertina ai lati del titolo viene inserita la stella a cinque punte emblema della IJC, la Juventud socialista di cui il giornale diventa l'organo di propaganda e sulle cui vicende dà ampie e giornaliere informazioni, che nel 1938 arrivano ad occupare lo spazio maggiore. Vengono eliminate le rubriche con reportage, e rimane solo qualche pagina con foto o specie di "collage" di foto. Anche la copertina cambia aspetto: la foto è sostituita da disegni e slogan. Cessano le corrispondenze con foto dal fronte e diminuiscono le pagine. Nel corso del 1937-1938 gli articoli diventano spesso trafiletti e il giornale si trasforma in una specie di pamphlet, con molti slogan e parole d'ordine.

### «Mundo gráfico»

Settimanale edito a Madrid, fondato nel 1911. Nel 1930, con l'avvento della Repubblica, continua ad uscire migliorando notevolmente la qualità e l'impostazione grafica. Viene dato rilievo soprattutto a



foto e reportage e si riserva maggior attenzione all'attualità, con frequente ricorso allo strumento dell'inchiesta e delle interviste ed interesse per l'indagine sociale. Il giornale ha dalle 16 alle 20 pagine, e raggiunge, nel periodo di maggior diffusione, le 24.

Dal 1936 la guerra occupa lo spazio maggiore, anche le rubriche e le inchieste riguardano nella quasi totalità il conflitto. Continuano le interviste con persone comuni e con personaggi illustri come Garcia Lorca su temi che vanno dal futuro politico della Spagna, e dalle impressioni sugli ultimi avvenimenti della guerra (ad esempio nel numero del 17 febbraio 1937, *Che impressione le ha fatto la presa di Malaga?*) ad argomenti più generali, ma sempre inerenti lo stato di guerra, come *L'amore e la guerra* o *Cosa fa ora, meno di prima?*. Poche le notizie di politica estera; si parla solo della Russia, considerata l'unico paese amico, e in particolare della sua organizzazione sociale e, dal dicembre 1937, della guerra in Cina. Tutte le copertine, che hanno foto a pagina intera molto suggestive, fanno riferimento alla guerra. Solo nel 1938 cominciano ad apparire anche temi estranei, come *La conquista del Polo* o *Eden e Chamberlain, uomini del giorno*.

Proseguono, pur se molto ridotte, le rubriche sui film in programmazione e sullo sport. L'11 agosto 1937, ad esempio, viene presentato il film americano sulla guerra civile *L'ultimo treno* di James Hogan, di cui molti fotogrammi erano pubblicati anche in «Life».

### «Fotos»

«Fotos-semanario gráfico de reportajes», poi «semanario gráfico nacional», infine «semanario gráfico nacionalsindicalista», settimanale edito a San Sebastian, come emanazione della Falange. Il primo numero esce il 25 febbraio 1937, in carta molto povera. Ha 32 pagine, con abbastanza pubblicità, a volte anche con chiari

riferimenti propagandistici, come quella di *Anis Castellana El licor de los Nacionales*. Le pagine non sono numerate e manca il sommario.

Giornale propagandistico, si rivolge ad un pubblico medio basso e vuole avere un carattere popolare. È quasi tutto sulla guerra, con rubriche e reportage dal fronte; ci sono poche notizie dall'estero, solo qualche articolo su Hitler e Mussolini. Le foto, numerose, sono quasi sempre all'interno di articoli e senza attribuzione. Solo dal 1938 comincia ad esservi indicazione di fotografi ed una qualità migliore delle riproduzioni, soprattutto in copertina. Si nota anche una interessante impaginazione, con la ricerca, all'inizio non molto riuscita, di creare particolari effetti con fotografie sistemate in modo asimmetrico a formare nella pagina, insieme all'articolo, figure geometriche irregolari. Accanto alle foto sono usati disegni, fumetti, vignette. Nel 1938 si assiste ad un salto di qualità: viene introdotto il virato in seppia; anche la grafica diventa più curata. Ritorna molto spesso l'uso dell'"occhio", del tondo che inquadra le immagini, alternato con foto orizzontali o verticali. Aumenta la pubblicità. La rivista continua ad essere dedicata nella maggior parte alla guerra e alla propaganda della Falange; appaiono però anche articoli di altro genere e aumentano i servizi sulla Germania. Pure alcune copertine riportano avvenimenti esteri, tedeschi per lo più. Cambia il formato, che diventa più grande e viene dato maggior spazio alle rubriche di cinema (*Pantalla*), di sport e alle recensioni dei libri.

### «Vértice»

Rivista mensile, fondata a San Sebastian nel 1937, emanazione della Falange. Magazine di grande formato, stampato in carta di buona qualità, a volte alterna il colore azzurrato al bianco, con una grafica elegante e innovativa: anche l'impaginazione del sommario, diversa da numero

a numero, ne è una indicazione. Ha una lussuosa copertina in cartoncino, con foto o disegni a colori, sempre firmati ed anche all'interno alcune pagine sono a cartoncino, con pubblicità e disegni. Rivista d'élite, si rivolge ad un pubblico medio-alto borghese, come si può intuire anche dal tipo di pubblicità: macchine, viaggi, arredamento di lusso, industria, moda, banche. Vuole fornire un'informazione varia e completa, che spazia dall'attualità alla cultura letteraria e all'arte. Su circa 140 pagine ne dedica 36 alla pubblicità, 12 alla moda, 20 all'arte, cinema e teatro ed altre ad argomenti quali turismo, cronache dall'estero, racconti, spartiti musicali e curiosità. All'inizio dedica alla guerra solo poche pagine, che vanno aumentando soprattutto nel 1938, con rubriche fisse che ospitano interessanti reportage (*De la guerra en Espana grandes escenas de la guerra*). Molto più numerose le altre rubriche: *Retina Noticiario gráfico universal*, indicato da un grande punto nero, con dentro un occhio, con una parte fotografica preponderante rispetto al testo scritto, che documenta l'attualità, anche all'estero, in particolar modo in Germania e Italia; *Plastica de mundo la belleza fotografica*, riservata a foto artistiche; *Cine* dedicata al cinema, insieme a *Chau chau cinematografico*; *Habla-me mujer. Consultorio femenino de Vértice*, la "posta sentimentale" e infine rubriche di moda e letteratura. Grande spazio poi viene attribuito alle opere della Falange in campo politico e sociale. La rivista continua la sua ascesa, diventando sempre più elegante, e raggiungendo nel 1939 le 170 pagine. Aumentano anche le illustrazioni a colori. Negli editoriali viene continuamente ribadito che è fatta tutta in Spagna, «fino ai suoi ultimi dettagli e minimi lavori di colore».

Per le schede di «ABC» edizione di Madrid e di Siviglia, si vedano pp. 89-92.

**G**razie all'obiettivo della macchina fotografica, la guerra civile combattuta in Spagna dal 1936 al 1939 ha lasciato, come nessun'altra in passato, un marchio indelebile nelle coscienze moderne. Banco di prova delle nuove tecnologie belliche, la Spagna divenne anche la culla di un nuovo tipo di fotogiornalismo che, con l'evoluzione della tecnologia fotografica, permise ai fotografi di rispondere con prontezza ed estrema efficacia alle nuove realtà della guerra. Un'evoluzione che coincise con mutamenti radicali nella struttura dei media, con un enorme aumento delle pubblicazioni rivolte ad un pubblico di massa avido di immagini fotografiche sia in Europa che negli Stati Uniti. La guerra civile spagnola, per la sua natura, richiedeva nuove forme di rappresentazione e strumenti più avanzati; lo straordinario impegno dei suoi numerosi fotografi indusse molti di loro a raccogliere la sfida. Ispirati da quella che un osservatore definì «la guerra più fotogenica mai vista»<sup>1</sup>, i fotografi della guerra civile crearono una raccolta di immagini che rappresenta a tutt'oggi gran parte della memoria visiva del conflitto ed un'opera che costituisce da allora un riferimento obbligato per tutti i fotografi impegnati in altre guerre.

**I** fotografi della stampa straniera, che avevano letteralmente invaso la Spagna dopo il golpe dei generali del 17 luglio 1936, lavorarono con una passione tale da contribuire alla nascita di una nuova estetica della fotografia impegnata; una forma di fotografia che, per ragioni tanto tecnologiche quanto ideologiche e logistiche, non aveva caratterizzato la guerra del 1914-18. Analogamente, i loro colleghi spagnoli, che ancora riuscivano a lavorare nonostante i pericoli incombenti e la scarsità degli approvvigionamenti, produssero immagini dall'inquietante impatto emotivo. L'introduzione di macchine fotografiche più piccole e portatili, come Ermanox, Rol-

# "Una guerra fotogenica"

## *Fotogiornalismo e guerra civile in Spagna*

*Caroline Brothers*

leiflex e Leica, che garantivano maggiore mobilità e discrezione rispetto al passato, la realizzazione di obiettivi compatti caratterizzati da una maggiore luminosità e pellicole più sensibili che non richiedevano l'uso del flash conferirono alle fotografie scattate in Spagna maggiore spontaneità e un carattere più personale rispetto a quelle del passato. I fotografi lavoravano in condizioni ben diverse da quelle dei loro predecessori durante la guerra di Crimea (1854-56), costretti a muoversi sui campi di battaglia con le camere oscure trainate da cavalli, o da quelli impegnati durante la prima guerra mondiale, che armeggiavano nelle trincee con lastre di vetro, emulsioni lente e mirini azionati dall'altezza della cintura. Ma niente di tutto ciò avrebbe veramente lasciato il segno se anche la stampa non avesse subito una profonda evoluzione. I progressi dell'editoria giornalistica, non escluse le tecniche di stampa che resero possibile una più vasta diffusione di pubblicazioni come «Life», «Picture Post», «Match», «Regards» e «Vu», portarono ad una diffusione senza precedenti il lavoro dei fotografi della guerra civile, facendo del conflitto spagnolo il primo prodotto fotografico per l'informazione di massa. La guerra di Spagna fu inoltre la prima

ad essere documentata liberamente, con una copertura incoraggiata, almeno in termini generali, dalla mancanza di censura o di controlli da parte delle autorità.

**U**na delle caratteristiche più evidenti del nuovo fotogiornalismo nato in Spagna fu una sorta di «estetica dell'immagine ravvicinata», che metteva in risalto, come mai in passato, l'impatto del conflitto sulla vita delle persone comuni. Il primo piano veniva spesso utilizzato per risvegliare sentimenti di identificazione e di solidarietà, per colpire o per commuovere il pubblico. Allo stesso tempo, tuttavia, prendeva forma un movimento parallelo che spostava la prospettiva su un piano più lontano, riportando la rappresentazione della guerra verso forme più astratte. Questo nuovo punto di osservazione derivava principalmente dal diffondersi dei bombardamenti aerei come nuova arma di distruzione diretta indistintamente contro civili e combattenti, un'arma che in Spagna raggiunse quasi livelli di perfezione. L'astrazione spersonalizzata delle incursioni aeree, e la loro rappresentazione fotografica, viene a tutt'oggi utilizzata nelle immagini televisive relative all'intervento NATO su Belgrado e prima ancora alla supertecnologia dei bombardamenti alleati in Iraq.

Come appariva la guerra civile spagnola agli occhi dei fotografi che si avventuravano nei punti caldi di una crisi che sembrava incarnare con tanta drammaticità i conflitti ideologici dilaganti in tutta Europa? Con attrezzature più avanzate a loro disposizione, con una libertà mai concessa a nessun altro fotografo di guerra prima o dopo di allora<sup>2</sup>, con la natura mutevole tipica di una guerra meccanizzata che scorreva sotto i loro occhi, come riuscivano a trasmettere attraverso il freddo occhio meccanico della macchina fotografica le passioni della guerra al loro pubblico e, più tardi, a noi? In che modo la guerra ha dato forma alle loro immagini e in che maniera quelle immagini hanno a loro volta plasmato la nostra memoria del conflitto? Prima di tentare di dare una risposta a queste domande, è opportuno precisare che ogni singola immagine divenuta di dominio pubblico era il risultato di un processo di selezione a più fasi e che il messaggio che le fotografie volevano trasmettere era filtrato dal contesto istituzionale del luogo in cui venivano pubblicate. Quando la Spagna si divise in due fazioni principali e i paesi europei si schierarono a fianco dell'una o dell'altra, i fotografi, le loro immagini e i media che le utilizzavano furono trascinati in una lotta propagandistica il cui inizio coincise praticamente con lo scoppio delle ostilità. Le fotografie spedite ai giornali venivano quindi impiegate in una guerra meno sanguinosa, ma certamente non meno amara e, in questo processo, le fotografie, in teoria la forma d'arte più obiettiva, perdevano qualsiasi traccia d'imparzialità, nonostante i media insistessero nel ribadire il contrario. Con il proseguire del conflitto, le fotografie che ne ritraevano le varie sfaccettature, al servizio delle due fazioni in lotta, cessarono di essere una testimonianza diretta e si trasformarono in armi per una battaglia intellettuale ed emotiva che si combatteva spesso ben oltre il confine spagnolo.

Questo saggio fa riferimento principalmente alle fotografie apparse sulla stampa straniera, soprattutto in Gran Bretagna, in Francia e nelle vicine democrazie che vedevano i propri conflitti farsi realtà negli avvenimenti in Spagna. La stampa illustrata spagnola, sebbene avesse incoraggiato notevolmente la sperimentazione negli anni precedenti la guerra civile, fu sottoposta a cambiamenti radicali durante il conflitto, per poi scomparire definitivamente quando la crisi si aggravò. La scarsa disponibilità di carta da stampa e l'inadeguatezza della carta di produzione sovietica costrinsero i fotografi spagnoli schierati dalla parte dei repubblicani a rispolverare le vecchie macchine fotografiche a lastre o, in alcuni casi, addirittura a ricorrere ai negativi in vetro. Quelli schierati con i ribelli ebbero maggiore fortuna, grazie alla collaborazione tedesca che assicurava almeno qualche fornitura di materiale fotografico. Tuttavia, anche costoro dovettero tornare alle macchine fotografiche di grandi dimensioni, secondo lo studioso spagnolo di storia della fotografia Publio Lopez Mondéjar. Il fotografo americano di origine ungherese Robert Capa (1913-1954), che nel corso del conflitto vendette le sue fotografie a «Vu», «Picture Post», «Match», «Paris-Soir» e ad altri giornali, riuscì a garantirsi le forniture necessarie da Parigi<sup>3</sup>.

La stampa straniera rappresenta quindi sia un contesto istituzionale più stabile, sia una fonte di immagini più attendibili. Sebbene vi siano state omissioni, ad esempio in merito alla portata delle atrocità e degli stermini commessi, che lasceranno per sempre una lacuna nella memoria collettiva della guerra, la relativa mancanza di censura e la qualità delle fotografie stesse portarono alla creazione di una raccolta di lavori che rappresentano da allora un metro di misura e una sfida per i mezzi di comunicazione visiva. Non fu a caso se il critico televisivo del «New Yorker», per citarne uno, valutò i risultati

ottenuti dai fotografi in Vietnam sulla base degli standard di riferimento di fotografi quali Capa nella guerra civile spagnola e nel periodo successivo<sup>4</sup>.

### *Il terrore dal cielo e la nuova rappresentazione visiva*

La guerra civile spagnola è considerata da molti un laboratorio per le nuove tecniche di combattimento utilizzate successivamente nella seconda guerra mondiale; in parallelo l'evoluzione della scienza bellica portò con sé anche nuovi modi di osservare e ricordare la realtà. L'aspetto più allarmante di questo fervore di sperimentazione era il massiccio uso delle incursioni aeree, la nuova tecnologia del terrore che stava completamente stravolgendo la percezione umana della guerra, sui villaggi e sulle città spagnole. Utilizzati per la prima volta durante la prima guerra mondiale, i raid aerei affascinarono la stampa straniera quando si ripresentarono in modo devastante in Spagna, culminando con il tristemente noto bombardamento dell'antica capitale basca di Guernica da parte della Legione nazista *Condor* nell'aprile del 1937. Sin dallo scoppio della guerra, l'obiettivo della macchina fotografica fu puntualmente utilizzato per cogliere tutti gli aspetti e le reazioni umane che le incursioni aeree provocavano. In Gran Bretagna e in Francia apparvero innumerevoli immagini che ritraevano i preparativi per i bombardamenti, gli aerei impegnati nelle battaglie aeree, le macerie lasciate dai disastri aerei e addirittura gli inglesi intenti a dipingere il simbolo neutrale della bandiera nazionale britannica sul tetto dell'ambasciata di Madrid. I francesi andarono oltre, identificando gli aerei fotografati di fabbricazione russa o italiana, illustrandone le fasi di assemblaggio, mimetizzazione o atterraggio e dipingendo i piloti come eroi moderni. Il bombardiere entrava così inevitabilmente nell'immaginario collettivo

come un aspetto quotidiano della guerra moderna. Allo stesso tempo, il connubio aereo-macchina fotografica, adottato per la prima volta nella prima guerra mondiale, ma utilizzato a quel tempo per azioni di ricognizione piuttosto che per la pubblicazione delle fotografie scattate, produsse nuove forme di percezione della realtà (la ripresa aerea dal finestrino dell'aeroplano, quasi un punto di vista divino sul mondo) che dal Medioevo fino a quel momento erano state solo immaginate<sup>5</sup>.

**L**e incursioni aeree, che portavano violentemente la distruzione della guerra in zone popolate da civili lontane dal fronte e quindi un tempo al sicuro, produssero come conseguenza l'affiorare di un senso di vulnerabilità e impotenza tra le truppe di terra e tra le persone comuni. La stessa città di Madrid era talmente impreparata di fronte alle nuove tecnologie da essere totalmente priva di difesa antiaerea e si ritrovò così ad utilizzare proiettori cinematografici per illuminare il cielo durante la notte<sup>6</sup>. Inoltre, il raid aereo cambiò radicalmente la percezione dell'ambiente circostante durante la guerra. Nel corso del conflitto spagnolo, la fotografia aerea diventò ben presto parte integrante del linguaggio visivo della guerra. La sua artificiosità, il suo "ordine razionalmente strutturato", l'eliminazione degli aspetti sensoriali più sconvolgenti della guerra, il senso di onniscienza che conferiva all'osservatore e, soprattutto, la mancanza assoluta di empatia nell'immortalare gli eventi più devastanti della guerra come pura astrazione: tutte queste caratteristiche della fotografia aerea divennero una realtà normale sulle pagine dei giornali. Non solo divennero accettabili, ma addirittura aspetti intrinseci della rappresentazione quotidiana della guerra moderna. Non si trattava solo della negazione dei valori della vita, dell'individualità, della privacy e della sicurezza da parte della tecnologia bellica, come commentò Paul Fussell riferendosi alle foto-

grafie di ricognizione della prima guerra mondiale<sup>7</sup>, ma piuttosto del fatto che, a causa della distanza, le immagini non registravano più questi aspetti puramente umani, che finirono in tal modo per essere del tutto dimenticati sia dalle fotografie militari che da quelle propagandistiche<sup>8</sup>.

**L**o sguardo distaccato e impersonale della fotografia aerea fu chiaramente illustrato da un servizio pubblicato alla fine del 1936 su un giornale francese schierato con i ribelli. «L'Illustration»<sup>9</sup> pubblicò un'inquadratura *low oblique* (semipanoramica) anziché una *high vertical* (prospettiva verticale), per utilizzare la terminologia di Edward Steichen<sup>10</sup>, fotografo autore di varie riprese aeree durante la prima guerra mondiale; questa fotografia venne scattata da una posizione al di sopra dei tetti di una città impossibile da identificare, con colonne di fumo che si alzavano verso il cielo da diversi punti. L'immagine lievemente sfuocata dimostra l'autenticità delle vibrazioni del motore, mentre le colonne sempre più alte di fumo oscurano tutti gli edifici sulla destra della fotografia. Sebbene l'aeroplano volasse a bassa quota, tanto da poter distinguere chiaramente alberi, strade ed edifici, nella pellicola non c'è alcuna traccia di esseri viventi. La fotografia aerea non era in grado di mostrare il disastro su un piano umano e il titolo, infatti, rispecchia questa fredda realtà: *Bombardamento aereo di un sobborgo a sud-ovest della capitale*. La dimensione umana di una guerra che cercava deliberatamente di colpire gli insediamenti civili veniva irrimediabilmente sacrificata per esaltare la magia tecnologica della macchina fotografica e dell'aereo.

**I**n Gran Bretagna, «Illustrated London News» perfezionò le possibilità di astrazione offerte dalla nuova forma di rappresentazione visiva<sup>11</sup>. Il 31 ottobre 1936 pubblicò una serie di quattro fotografie: ognuna di esse ritraeva un'immagine stretta, disposta orizzontalmente su due pagine con i

nomi degli edifici più importanti della città indicati in caratteri piuttosto piccoli, come se si trattasse di una guida turistica. La città stessa viene considerata come un normale riferimento logistico piuttosto che come una complessa struttura che accoglie esseri umani; non si avverte la sensazione che contrassegnare determinate località equivalga quasi a identificare gli obiettivi del pilota. Lasciandosi trascinare dalla novità delle fotografie, il redattore ha adottato la prospettiva, i sistemi di riferimento e l'atteggiamento mentale del pilota; il titolo dell'immagine invita il lettore ad osservare con gli stessi occhi la realtà, riducendo una città pulsante di vita ad un oggetto inanimato: *Nella morsa di Franco: Madrid, principale obiettivo dell'avanzata ribelle*. L'identificazione di punti di riferimento incoraggia questo tipo di visione, trasformando la fotografia in un'astrazione diagrammatica dove non c'è spazio per le reazioni umane di terrore, dolore e angoscia. Questa visione selettiva venne riproposta quindici giorni dopo in una fotografia della capitale che occupava due intere pagine<sup>12</sup>. *Panoramica di Madrid da sud-ovest*, indica il titolo. «Veduta panoramica di una città che ha rappresentato un obiettivo militare particolarmente difficile, con i suoi edifici che si ergono su diverse file formando uno straordinario bastione». Il fatto che tali edifici potessero essere considerati ostacoli per i bombardamenti piuttosto che abitazioni di esseri umani indica una mentalità alterata in modo sottile, ma profondo, dai sofisticati meccanismi della guerra, un mutamento chiaramente influenzato da una visione distaccata e oggettivizzante dalla cabina di un aereo. Visti dall'alto, i palazzi non sono altro che "file di bastioni".

**A**lcune pubblicazioni tentarono di resistere al fascino abbagliante di questo triplice connubio tecnologico tra occhio fotografico, aereo e bombe, descrivendo tali fotografie in articoli scritti dal punto di vista degli abitanti della città. Il settimanale francese «Vu», ad esempio, pubblicò



*They Hear the Last Orders of the Day*

*For the last time the "orders of the day" are read out. It recounts all their battles. It recalls the men who died. It promises that Spain will not forget.*



*Spaniards Receive Their Colours*  
*Brigade hands its colours over to Spanish troops—who bear them back to the fighting line.*



*After Two Years of War*

*Barely 6,000 foreign volunteers remained in Government Spain. The last of them have now been withdrawn. Following a simple ceremony, they set off for Barcelona. Many have handed back their uniforms.*

PICTURE POST

35

hanno causato ingenti danni in varie zone dove, tra strade e case in fiamme, sono stati raccolti centinaia di morti e di feriti.

La necessità di ricorrere al mezzo testuale per evocare la sofferenza umana trascurata dalla visione spassionata e onnisciente della fotografia aerea ci indica quale fosse il potenziale della nuova forma di rappresentazione visiva. La sua capacità di rappresentare in modo accettabile, innocuo e addirittura affascinante l'uccidere senza mostrare la morte, il distruggere senza mostrare i danni, costituiva una nuova evoluzione nella rappresentazione della guerra il cui potenziale iniziava appena ad essere riconosciuto sia dalla stampa illustrata che dagli interessi che questa serviva.

**M**olte pubblicazioni affiancarono queste immagini di distruzione quasi aasettiche a fotografie che documentavano le reazioni dei civili a terra (creando incidentalmente un nuovo sottogenere nella storia della fotografia di guerra). Quasi tutte pubblicarono fotografie che registravano con macabra precisione i momenti di terrore: gli abitanti in preda al panico al suono delle sirene che annunciavano le incursioni aeree spezzando violentemente i rituali delle attività quotidiane, oppure, più tardi, mentre rovistavano tra le macerie delle loro case. I bombardamenti spinsero l'occhio delle macchina fotografica anche sottoterra, con immagini che affioravano dalla fredda oscurità dei tunnel ferroviari dove le famiglie cercavano riparo. Capa pubblicò immagini memorabili in cui tentò di valutare almeno in parte il costo delle vite umane sacrificate alla nuova tecnologia e le sue sono tra le migliori fotografie che, ancora oggi, segnano la nostra memoria visiva della guerra. Tuttavia, i messaggi contenuti in quelle fragili testimonianze di carta non riuscirono, se non con grande fatica, a contrastare l'impatto prodotto dalle possenti macchine da guerra che trovavano la loro nuova e più efficace espressione nelle fotografie aeree.

una serie di tre fotografie scattate dall'agenzia Keystone che, come in un cinegiornale, rappresentavano in successione le varie fasi di un bombardamento aereo in corso<sup>13</sup>. La prima raffigurava il confine tra la città e la campagna, un mosaico di campi che contornava una città oscurata dal fumo dello scoppio di una bomba. L'imperfezione tecnica, a causa della quale si intravedeva l'ala dell'aereo annerita alla destra dell'immagine, le conferiva autenticità, proprio come nell'immagine leggermente sfuocata de «L'Illustration». La seconda fotografia fu scattata direttamente sopra la città, con una linea curva di edifici che delimitavano il confine tra area urbana e zo-

na rurale, mentre il fumo offuscava la veduta dei danni provocati a terra. L'ultima fotografia, scattata qualche secondo dopo, mostrava l'aereo prendere quota dopo la quarta esplosione. Una strada curva divide la città in due, mentre l'assenza di edifici pubblici visibili fa subito pensare ad un quartiere residenziale bombardato solo per spargere terrore. Per il titolo, «Vu» scelse il punto di vista degli abitanti a terra:

Accerchiando Madrid, gli uomini del Generale Franco conquisteranno la capitale quartiere per quartiere, strada per strada, mentre le milizie governative si sacrificheranno in una battaglia eroica e tragica al tempo stesso. Sganciati da aerei nazionalisti, bombe e siluri

## *L'eroe-soldato in primo piano*

**L**e fotografie scattate dai fotografi della guerra civile spagnola furono pesantemente strumentalizzate dalle campagne propagandistiche orchestrate da entrambe le parti. Le immagini dei combattenti venivano selezionate o deliberatamente costruite per creare testimonianze di una battaglia eroica combattuta per una giusta causa. Imbracciando le armi in una guerra in seguito definita «l'ultima guerra romantica del secolo», i soldati del fronte repubblicano giuravano di difendere la democrazia da oligarchie consolidate e reazionarie che si erano sollevate per attaccarla, mentre per i ribelli di Franco la rivolta fu battezzata tardivamente come una guerra santa per salvare la Spagna dal comunismo. I fotografi non tardarono a fare loro e ad arricchire di nuovi risvolti queste storie e le immagini con le quali le hanno raccontate hanno reso immortali questi miti della guerra civile.

**M**olto del potere di queste fotografie deriva soprattutto dalla nuova forma estetica dell'immagine ravvicinata che proprio in Spagna aveva fatto la sua comparsa, grazie a fotografi come il catalano Agustí Centelles, il collega di Capa David Seymour ("Chim") e lo stesso e più famoso Capa. Molte pubblicazioni, specialmente quelle di sinistra, testimoniavano il loro impegno politico con piani espressivi, ben studiati, che trasmettevano un senso di familiarità e spingevano l'osservatore ad identificarvisi, coinvolgendolo in un rapporto ancora più intimo con la causa. Inizialmente, molte fotografie rispettavano questo modello. Lo scoppio delle ostilità fu spesso segnato da fotografie di barricate (uno dei simboli più pregnanti della guerra civile) che sorgevano nelle città più importanti della Spagna; alcune delle foto più commoventi di quei primi tempi ritraevano giovani attraenti circondati da una folla armata di fucili che sapeva a malapena come tenere

in mano. I primi piani venivano abbondantemente impiegati per enfatizzare l'impegno e il coraggio di coloro che si univano alla lotta, tralasciando ogni riferimento alle terribili controversie che si sarebbero in seguito diffuse all'interno della sinistra e alle atrocità commesse contro la Chiesa all'inizio<sup>14</sup> del conflitto.

**L**a fotografia pubblicata sul «Daily Herald» il 29 luglio<sup>15</sup> ne è un esempio. Ingrandita fino ad occupare metà della pagina del quotidiano, in essa volti e figure lottano per non essere soffocati dal fotogramma che li delimita. Un operaio che non dimostra più di vent'anni tiene il fucile appoggiato su una trave sbazzata (la presenza della barricata viene resa con una metonimia). Ha le maniche della camicia arrotolate fino ai gomiti, mentre la fascia bianca attorno alle tempie fa pensare alla benda di una ferita della quale stoicamente non si cura. Fotografato di profilo, con gli occhi nascosti nell'ombra, la fronte corrugata dall'apprensione, la sua vulnerabilità rende la fotografia ancor più commovente. Al centro della foto si trova un secondo operaio che solleva il pugno chiuso nel saluto repubblicano, con un atteggiamento provocatorio sottolineato da una sigaretta che gli pende dalle labbra. Sulla destra, un giovane, forse un soldato, con un berretto militare con visiera e un'uniforme, guarda direttamente l'obiettivo ed anche dai suoi occhi traspare l'ansia; se mai porta con sé un'arma, è tenuta ben nascosta. Sull'estrema sinistra si vede un quarto uomo che si lancia nella mischia, con parte del volto fuori dal fotogramma; il suo vestito e la cravatta introducono un insolito tocco di rispettabilità. Dietro di lui, altri uomini si sporgono dalle finestre del primo piano, si fanno strada verso la macchina fotografica o si alzano sulle punte dei piedi, come il viso maschile squadrato seminascosto dalla trave, quasi fosse sollevato da terra nella confusione.

La composizione dell'immagine – operai, soldati, uomini d'affari e normali cittadini

uniti dalla solidarietà dietro la fragile protezione della barricata – fa pensare alla solida base di un movimento d'ispirazione apertamente popolare e tutti gli elementi visivi e testuali contribuiscono a rafforzare questa sensazione. Il titolo della pagina, *La lotta della Spagna per la vita*, arricchisce di tensione emotiva il forte impatto della fotografia, investendola del fervore di un movimento democratico ancora giovane, ma forte di un ampio sostegno, che combatte per la sopravvivenza. La provenienza della fotografia (giunta «a Londra la notte scorsa per via aerea») conferisce verità e urgenza al primo piano. Allo stesso tempo, il titolo esprime la gravità del conflitto: «Risoluti e determinati, i volontari e le truppe fedeli al governo prendono posto lungo le barricate sulla strada che porta a Madrid, pronti ad eseguire gli ordini a costo della propria vita [...]». Tuttavia, a differenza della stampa francese, che celebrava l'entusiasmo spontaneo dell'insurrezione popolare con le immagini e con i testi, in Gran Bretagna i titolisti finirono per attenuare lo slancio popolare del movimento, lasciando intendere la presenza di organizzazione e controllo dove non esistevano, nel descrivere «i volontari e le truppe fedeli al governo» che popolavano le barricate ed eseguivano scrupolosamente gli ordini. Questo impulso, retaggio della paura che ha sempre caratterizzato la risposta britannica alle insurrezioni del continente sin dalla Rivoluzione francese, potrebbe analogamente derivare dal desiderio di smorzare l'eco della rivoluzione sulle coste inglesi.

**A**ccanto alla professione di legittimità popolare e idealismo di cui era imbevuta la causa repubblicana, la stampa simpatizzante ne sottolineava anche i valori civilizzatori, forse per contrastare le affermazioni dei ribelli sui comunisti rabbiosi che bruciavano le chiese invadendo la penisola. Per questo venivano spesso diffuse immagini di militari sommersi da grossi volumi consegnati loro dalle bi-



The International Brigade Dismisses: They Sing Their Last Marching Song

They came from all over the world, and to all corners of the world they now return. They have known two years of modern warfare—and two years of wartime comradeship.



General Franco was trying to cut the last main road into Madrid. The road is still open.

The war in Spain had few "cushy" moments, and the battalion suffered hardships. They endured at one time ninety days without relief in trenches that had to be cut

through Spain's rocky soil under a murderous sun. They looted the olive oil, the mule, goat and beans that were their rations. They ran very short of cigarettes, soap, and reading matter. The bitter cold of winter in the great hills was an unexpected torment—at Teruel they



They sing for the last time the anthem of the country they made their own.

bioteche ambulanti repubblicane (*I soldati chiedono libri con lo stesso fervore con cui chiedono proiettili*<sup>16</sup>) e di altri che proteggevano le opere d'arte durante le requisizioni delle case aristocratiche, come mostra David Seymour in una serie di immagini. Altre fotografie si focalizzavano sulla disciplina, sul coraggio e sull'altruismo dei combattenti. Ma, forse, nessuna immagine arrivò ad esprimere le qualità di un vero eroe di guerra, né quella che in seguito sarebbe divenuta una delle leggende più longeve della guerra, in maniera tanto efficace come le fotografie del «Picture Post» sulla partenza delle

Brigate Internazionali: volontari provenienti da tutta Europa e anche da luoghi più lontani, come l'Australia e la Nuova Zelanda, che erano accorsi in Spagna per combattere in nome della causa.

**D**ue anni dopo la loro nascita e dopo aver svolto un ruolo cruciale nelle battaglie di Madrid, Jarama, Brunete, dell'Ebro e altre, il primo ministro spagnolo Juan Negrín chiese alle Brigate di lasciare la Spagna, nella vana speranza di un contemporaneo ritiro delle truppe militari tedesche e italiane<sup>17</sup>. In occasione di una cerimonia d'addio tenutasi a Barcellona il

Le brigate internazionali si sciolgono:  
si canta l'ultimo inno  
«Picture Post», 12 novembre 1938, p. 36

29 ottobre 1938, fu Capa che, sulla pagine del «Picture Post», riuscì, meglio di ogni altro, a catturare l'emozione della loro partenza e contribuì ad assicurare loro il titolo di eroi nella memoria collettiva straniera da quel momento in poi<sup>18</sup>. I primi piani, che divennero il tratto distintivo delle opere di Capa sia in Spagna che nella produzione successiva, si dimostrarono molto utili al suo scopo. In una serie di fotografie scattate in un battaglione, una focalizza l'attenzione su un singolo membro delle brigate circondato dai compagni; i suoi occhi traboccano di emozione mentre canta l'inno nazionale spagnolo, perfettamente consapevole del fatto che l'impresa a cui partecipava come volontario non era ancora terminata. I particolari umani tangibili della fotografia esprimono forte intensità: la fascia arrotolata delle Brigate, sgualcita, annodata lenta intorno al collo; le maniche scomodamente abbottonate per l'occasione e la tasca sformata dall'uso fino a rimanere aperta; i segni attorno gli occhi e lo sforzo compiuto per radersi in occasione di questo giorno di tristezza e orgoglio. Egli solleva per l'ultima volta il pugno chiuso nel saluto repubblicano prima di rompere le righe, mentre il giornale piegato sotto il braccio sinistro già parla del suo ritorno alla vita civile. Gli uomini delle Brigate, con lo sguardo puntato al di sopra della testa del fotografo, probabilmente su Negrín o sull'oratrice, la *Pasionaria*, che si rivolge alla folla con parole commoventi, venivano già idealizzati nelle parole quasi poetiche scelte dal giornale: «Sono venuti da ogni angolo del mondo e in tutto il mondo ora faranno ritorno», mentre il resto dell'articolo, pur sottolineando la partecipazione britannica, continua a celebrare il tema dell'eroe altruista:

Questi uomini [...] divennero famosi in Spagna per il loro scaltro e risoluto coraggio e per la loro abilità nel combattimento: soprattutto per la capacità di resistere con tenacia in qualsiasi situazione [...] In un'occasione, resistettero novanta giorni nelle trincee [...] Hanno dimostrato [...] che gli uomini di queste

isole non hanno dimenticato come affrontare circostanze avverse e gravi perdite combattendo per quella che sentono essere la causa della democrazia e della libertà.

Altruismo, coraggio, disciplina, stoicismo, idealismo: le virtù esemplari del soldato ideale sono state catturate da questi commoventi primi piani scattati il giorno in cui le Brigate Internazionali sono state congedate e affidate alla leggenda.

**L**e prime fotografie delle truppe ribelli non erano molto diverse, nella sostanza, da quelle dei militari repubblicani, sebbene i primi piani fossero più rari. Anche i soldati nazionalisti vennero ritratti come eroi, altruisti, stoici e coraggiosi sin dall'inizio di quella rivolta, che i loro leader avevano concepito come un rapido colpo di stato organizzato per insediare una giunta militare e quindi senza bisogno di trovare altra giustificazione se non la difesa patriottica della Spagna contro il comunismo. Sebbene alcune immagini ritraggano il generale Franco mentre fa appello ai suoi sostenitori affinché «abbiano fiducia nell'esito della crociata» sin dal 25 luglio<sup>19</sup>, fu solo ad ottobre, quando il conflitto degenerò in una guerra di logoramento, che le fotografie pubblicate cominciarono a contribuire alla formazione di un ideale di guerra santa. Fu questo la parola d'ordine che accomunò correnti diverse nella fazione dei ribelli e li distinse più di ogni altra cosa dalla campagna dei repubblicani, i cui sforzi propagandistici venivano seriamente compromessi dalle fotografie di chiese bruciate e saccheggiate che cominciarono a circolare in quel periodo.

**M**entre la stampa britannica pubblicava fotografie che associavano, anche se non scopertamente, i soldati ribelli con la Chiesa nei mesi precedenti ottobre, fu il quotidiano francese «Paris-Soir» il primo a mostrare esplicitamente la chiara connessione tra la Chiesa cattolica e l'esercito in una fotografia pubblicata il 25

ottobre 1936<sup>20</sup>. Questa fu scattata in un cortile ombreggiato dove un reggimento di cavalleria, disposto a semicerchio, attendeva la benedizione di un prete con una veste bianca. La scena era estremamente solenne, con due soldati in alta uniforme rivolti l'uno verso l'altro, ciascuno su un lato, con l'incenso che bruciava su un piccolo altare improvvisato lì vicino. I toni dominanti della fotografia ricordavano chiaramente le crociate della Chiesa del passato, mentre l'articolo, intitolato *Il grande attacco contro Madrid*, coinvolgeva completamente la Chiesa nella campagna militare dei ribelli.

Numerose truppe hanno lasciato Valladolid per dirigersi verso gli eserciti che combattono per la conquista di Madrid. Prima di partire per la Sierra, i soldati a cavallo sono stati benedetti da un prete militare dell'esercito del Generale Mola.

Anche se il prete è alle dipendenze dell'esercito, il simbolismo della fotografia è forte e vuole far capire che la Chiesa e l'esercito hanno fatto fronte comune in una guerra santa, pronti a chiamare martirio la sconfitta e a giustificare come «necessarie» le violenze compiute in nome di Dio. I fotografi del conflitto spagnolo svolsero un ruolo importante nella creazione del mito della guerra civile, sia per i loro tempi che per i nostri, in quanto contribuirono in misura fondamentale all'aura di romanticismo della causa repubblicana con i primi piani delle milizie cittadine e delle Brigate Internazionali.

### *Le donne-soldato e le ragazze copertina*

**A**lcune delle fotografie più discusse scattate in Spagna durante il conflitto ritraevano donne, soprattutto repubblicane, che si erano unite all'esercito. Per quanto la presenza femminile all'interno dei corpi militari sia sempre stata una caratteristica della fotografia di guerra sin

da quando la macchina fotografica arrivò per la prima volta nelle trincee<sup>21</sup>, fu solo durante la guerra civile spagnola che vennero scattate numerose fotografie che ritraevano donne che si univano in massa alla truppe per combattere. A prendere parte al conflitto durante i primi otto mesi della guerra furono soprattutto le sostenitrici dei repubblicani; si hanno pochissime testimonianze di donne schierate in armi con i ribelli. Fu un fenomeno di breve durata (le testimonianze ricordano le campagne della *Pasionaria* che nel marzo 1937 raggiunse il fronte per incitare le donne a ritornare al proprio posto, dietro le trincee<sup>22</sup>); la vista di donne in uniforme che imbracciavano il fucile scatenò l'orrore della stampa conservatrice britannica e mandò in estasi la stampa francese di sinistra. Eppure, le fotografie apparse in Francia furono scelte attentamente affinché esprimessero le conseguenze potenzialmente minacciose delle donne soldato; d'altra parte, anche le pubblicazioni che sostenevano le donne che prendevano le armi interpretarono il fenomeno come una misura d'emergenza resa necessaria dalla crisi e il fatto che le donne fossero ben presto allontanate dal fronte come un segno che, anche per i repubblicani, le donne dovevano ritornare a ruoli più tradizionali.

**M**entre la stampa schierata con i repubblicani in Gran Bretagna elogiava prudentemente il coraggio delle donne soldato spagnole paragonandole, in modo a volte ambiguo, alle mitiche Amazzoni dell'antichità, i giornali dell'altra fazione erano scandalizzati. Per questa parte della stampa, le fotografie di donne dal volto spietato in marcia lungo le strade della Spagna, tenendo armi anziché bambini tra le braccia, erano un segno del crollo della moralità e dell'ordine sociale. L'esempio più chiaro di tale reazione si trova in una fotografia pubblicata dal «Daily Mail» alla fine di luglio nel 1936<sup>23</sup>. Intitolata *Le donne che bruciano le chiese...*,



la fotografia mostra una colonna di donne-soldato che avanza in formazione verso la macchina fotografica. La prima coppia è stata fotografata per intero e occupa quasi completamente il fotogramma. Vestite di ingombranti tute da lavoro strette intorno alla caviglia, con i fucili a tracolla e le cartucchiere intorno ai fianchi, sembrano avere perso ogni traccia di femminilità. La loro espressione determinata è una dimostrazione del loro fanatismo; il titolo conferma il loro atteggiamento combattivo: *Le Carmen rosse partecipano attivamente alla battaglia*.

L'epiteto "Carmen", che si richiama all'eroina dell'opera di Bizet, donna piena d'ardore e sostanzialmente distruttiva, veniva accoppiato all'aggettivo "rosso", carico di significato, che collegava il colore scarlatto associato all'immoralità della donna con le più ovvie connotazioni politiche del termine; insieme, le due parole formavano il titolo dell'articolo che illustrava la fotografia. In tale articolo, Ferdinand Tuohy evocava le qualità delle "Carmen rosse spagnole" in un capolavoro del melodramma che univa la cupidigia al pregiudizio, la storia all'arte drammatica. Sessualmente immorali, per Tuohy le donne-soldato rifuggivano da ogni forma di femminilità con la loro sete di sangue, mentre il disprezzo per la religione le spingeva ai più selvaggi eccessi di depravazione. Facendo risalire le loro origini fino alle *blood-thirsty citoyens* [sic] (cittadine assetate di sangue) della Rivoluzione francese e alle *pétroleuses* (incendiarie) che furono accusate di avere dato alle fiamme alcune zone di Parigi durante la Comune del 1871<sup>24</sup>, Tuohy affermava che le fabbriche erano le vere responsabili della diffusione di tale razza barbarica, «la *Pétroleuse* (incendiaria) e la *Pistolière* (pistolera) del momento», proprio come la sigaraia della famosa opera. La disinvolture dei loro costumi era dimostrata dalla vicinanza fisica con i giovani uomini nelle barricate, mentre la

mancanza di femminilità si poneva in evidente contrasto con la tipica donna spagnola. Tuohy lamentava il profondo abisso che separava le giovani donne repubblicane da questo ideale. Ma era inorridito soprattutto dalla loro irreligiosità e dall'estrema depravazione cui davano libero sfogo. In un paragrafo i cui caratteri

positivi o idealizzati, come l'antico simbolo della Repubblica Francese, *Marianne*<sup>25</sup>, e *La Libertà che guida il popolo* di Delacroix, fu immediatamente soppresso.

La risposta della stampa francese repubblicana non avrebbe potuto essere più diversa. Abili nel riconoscere



in neretto sottolineavano l'elisione, da parte di Tuohy, di più di 50 anni di storia e politica, le donne-soldato spagnole e le loro sorelle *pétroleuse* (incendiarie) divennero quasi un tutt'uno:

[...] dovunque si tratti di bruciare un convento, una chiesa o un monastero (soprattutto il primo) troverete sicuramente giovani donne che passano le latte di petrolio o addirittura ne versano il contenuto sulle reliquie sacre. Solo vedendole con i propri occhi si può arrivare a capire fino a che punto odiano le suore [...].

Proprio come i cronisti della Comune di Parigi, Tuohy rappresentò la minaccia politica come una minaccia sessuale incarnata dalle donne rivoluzionarie. La "Carmen rossa" fu scelta con cura a tale scopo e qualsiasi riferimento a precedenti

una potente arma propagandistica, i redattori del settimanale «Regards», in particolare, elaborarono un *format* concepito appositamente per sfruttare la potenza sprigionata dalle donne armate. Con un'ostentazione tutta francese trasformarono le donne-soldato repubblicane in ragazze copertina, tappezzandone le prime pagine come se fossero modelle di una rivista. Per la stampa francese non si trattava di un problema di dissimulazione del sesso, come accadeva in Gran Bretagna; le donne-soldato conquistarono le copertine di oltre un terzo dei numeri di «Regards» pubblicati tra agosto e novembre 1936<sup>26</sup>. E non era certo un caso che tutte fossero giovani e belle e che i loro fucili apparissero in modo

così evidente. L'abbinamento trasgressivo di donne e armi da fuoco ne metteva in risalto la femminilità, mentre il loro essere donne veniva deliberatamente utilizzato per esprimere l'urgenza della lotta armata. I fotografi adulavano le donne-soldato con inquadrature che le ponevano metaforicamente su un piedistallo come raramente era accaduto per gli uomini; gli attributi chiaramente femminili (capelli lunghi, braccia nude, corpi sinuosi) enfatizzavano il loro stoicismo e la loro disciplina nel sopportare il pesante armamentario bellico maschile.

La foto di copertina di «Regards»<sup>27</sup> del 13 agosto illustra questa tendenza. Raffigura due donne-soldato in marcia lungo una linea tranviaria cittadina; entrambe guardano con cortesia verso il fotografo. La donna più giovane risalta in modo più evidente, col viso rivolto in modo quasi civettuolo verso la macchina fotografica in una posa elegante e aggraziata. La sua femminilità, essenziale per il successo propagandistico dell'immagine, è chiaramente enfatizzata dal contrasto con l'abbigliamento maschile, con le lunghe maniche della camicia militare arrotolate a scoprire l'avambraccio, il colletto aperto che mette in evidenza il collo sottile, i capelli che lasciano scoperta la pelle giovane del viso. Le armi che portano sia la giovane donna che l'altra, più matura, conferiscono senza dubbio un forte impatto alla fotografia. Ben lungi dal trasmettere l'impressione che le donne sono troppo fragili per impegnarsi in un combattimento, i fucili conferiscono audacia al loro idealismo. Lo spettacolo di belle e giovani donne che imbracciano le armi per difendere la loro causa si trasformò in Francia in uno strumento di persuasione estremamente efficace e fu sfruttato al meglio per il suo impatto politico e commerciale; le foto delle donne-soldato rimangono tuttora tra le più incisive della guerra.

### *Le vittime e l'eufemismo dell'obiettivo*

Nelle fotografie della stampa straniera, la guerra civile spagnola, come in precedenza la prima guerra mondiale, fu ripulita dagli aspetti più cruenti. Mentre i francesi sembravano più inclini a tollerare almeno alcuni aspetti della realtà di morte e sangue, sicuramente tra i realizzatori di cinegiornali britannici c'era una certa «preoccupazione per il carattere schizzinoso del pubblico britannico che fece sì che non venisse pubblicato il materiale più scabroso della guerra civile spagnola». Alcune scene erano semplicemente considerate «troppo forti per il palato britannico»<sup>28</sup>. E neppure i direttori dei giornali erano immuni da tale autocensura che, in certo qual modo, spiega la natura profondamente eufemistica delle fotografie di morti e feriti durante la guerra spagnola, soprattutto nella stampa d'oltre Manica. Tuttavia, ciò non è sufficiente a spiegare il modo in cui venivano presentate tali realtà. Se si considerano ad esempio i feriti, si nota che i corpi erano quasi sempre intatti, puliti, mai sporchi di sangue, contorti, sfigurati o alterati dal dolore e raramente in pericolo di morte. In Spagna, gli esseri umani venivano feriti solo allegoricamente e le fasciature candide trasformavano ferite gravi in un simbolo confortante. Quasi mai veniva mostrato il momento in cui una persona si feriva; le lesioni gravi venivano citate solo molto dopo l'evento e mai senza essere mediate da un racconto ricco di pathos. Le ferite non venivano quasi mai associate alla morte (a un punto tale che i fotografi della guerra civile spagnola e le loro pubblicazioni potrebbero essere accusati di non aver raccontato tutta la verità sulle vicende spagnole). Evidentemente, «l'estetica dell'immagine ravvicinata», che consentiva ai fotografi di scattare primi piani fra gli uomini delle Brigate Internazionali o dei profughi stipati nei rifugi antiaerei, non si spingeva fino al punto di riprendere fedelmente gli aspetti più terribili della guerra.

Le fotografie di feriti pubblicate dalla stampa straniera erano il risultato di una serie di espedienti per attenuare gli orrori della guerra. Le navi ospedale venivano sempre fotografate da una certa distanza come metonimie e con i feriti stessi sempre ben nascosti. Altre foto neutralizzavano il dolore e la paura coprendo la sanguinosa realtà con immagini che esprimevano sicurezza e cameratismo (portaferiti e commilitoni pronti a soccorrere i compagni in difficoltà). Altre addirittura associavano lo stato dei feriti a situazioni piacevoli, come in una fotografia del «Daily Mail» e del «Daily Herald» che ritraeva soldati convalescenti corteggiare le infermiere nel giardino di un ospedale, o ancora sulle riviste francesi «Regards» e «L'Illustration», che mostravano feriti in via di guarigione alla luce dei grandi lampadari del Casinò di Madrid, trasformato in ospedale. La stampa francese era più incline a riconoscere che le ferite di guerra potevano portare a mutilazioni permanenti e persino alla morte, ma le fotografie contenevano raramente tale messaggio. Il 2 settembre, «Vu» pubblicò l'immagine di una ragazzina con la gamba sinistra ridotta ad un moncone fasciato che cercava di riprendere a camminare assistita da un medico in camice bianco<sup>29</sup>. Mentre la presenza del medico conferiva un tono asettico, il titolo eliminava l'aspetto scientifico impregnando ogni parola di pathos:

*L'innocente.* Una scena pietosa e straziante: una bambina di 10 anni, che ha perso la gamba nello scoppio di una bomba, impara a camminare con la gamba rimastale, come un piccolo insetto atrofizzato, amorevolmente assistita dal medico dell'ospedale di Luerca. Una vita rovinata da una guerra civile spietata.

«Pietosa... straziante... una vita rovinata»; il sentimentalismo lenisce lo shock della mutilazione, alleviandone gli aspetti più spaventosi e celandoli con il pathos che copre con un velo la realtà.

**S**e le ferite di guerra erano considerate argomenti non adatti alla pubblicazione senza l'effetto attenuante dell'estetica, ancora meno spazio fu concesso ai numerosissimi casi di esecuzioni sommarie e rapresaglie che resero questa guerra incredibilmente brutale<sup>30</sup>. La frequenza di tali atrocità rimane uno dei segreti inconfessabili della guerra e non solo a livello fotografico. Ciò non significa che la stampa straniera non pubblicò mai fotografie di morti, ma piuttosto che la maggior parte di esse non guardò mai in faccia la realtà, giocando invece la carta dell'eufemismo e del sentimentalismo. I fotografi della guerra civile spagnola e soprattutto i mezzi di comunicazione per cui lavoravano erano complici in una rappresentazione costruita della guerra che rispecchiava ben poco la più scomoda realtà.

**C**osì, in Gran Bretagna, i morti del conflitto spagnolo venivano spesso descritti come particolari marginali in fotografie che mostravano i cadaveri inquadrati artisticamente di schiena o fotografati asetticamente a distanza, oppure distesi, mai sporchi di sangue, sul ciglio della strada accanto a un fascio di fiori o di foglie, dove venivano deposti per riposare in pace, con titoli poetici come quello del «Daily Herald»: *Il raccolto della guerra civile*<sup>31</sup>. In altre foto la morte veniva espressa sotto forma di metonimie: con un soldato che portava a casa il fucile di un compagno morto o una lapide nel punto in cui era morto un combattente. La stampa francese era più curiosa riguardo agli aspetti più macabri del conflitto, sebbene anche il loro realismo avesse dei limiti. «L'Illustration» pubblicò una fotografia sconvolgente della *Plaza Cataluña* a Barcellona, in cui i corpi di quattro uomini giacevano accanto alle carcasse di due cavalli<sup>32</sup>. Nel frattempo, «Vu» pubblicò una delle immagini di morte più espressive mai apparse in entrambi i paesi: una fotografia dell'agenzia Keystone raffigurante il cadavere insan-

guinato del leader monarchico assassinato, Calvo Sotelo, in un obitorio<sup>33</sup>. La fotografia pubblicata da quasi tutti i giornali pro-repubblicani dopo la caduta di Irún a settembre, che mostrava i corpi di sei giovani in abiti civili che giacevano tra le macerie della città, è tuttavia un esempio più significativo dello stile di rappresentazione francese<sup>34</sup>. Non sarebbe potuto essere più discreta nella descrizione dei dettagli: non c'è traccia di lesioni, sangue o ferite aperte. Il fotografo si è semplicemente tenuto ad una distanza tale da mantenere l'anonimato delle vittime e i corpi stessi sembrano in posa, disposti in modo da formare un'ampia curva che previene sgradevoli interrogativi riguardo al modo in cui sono morti. In genere, l'aspetto estetico di tali fotografie contrastava con la realtà che intendeva suggerire, ma senza mai documentarla esplicitamente.

**S**enza dubbio, la fotografia più controversa della guerra civile è la *Morte di un soldato repubblicano* di Robert Capa<sup>35</sup>. Sebbene la sua autenticità sia ancora oggetto di discussione e sia stata ampiamente dibattuta in altra sede<sup>36</sup>, essa rimane un simbolo del conflitto ed è a tutt'oggi una delle fotografie di guerra più conosciute del nostro tempo. Impressionante per la tempestività e per la posizione che permisero a Capa di catturare apparentemente il momento esatto in cui un soldato cade colpito da un proiettile su una collina in Andalusia, è la sua estrema semplicità a renderla una perfetta espressione di temi universali. Elementare nella sua composizione – cielo aperto, paesaggio naturale, un uomo che cade a terra –, i contorni sfocati conferiscono autenticità ad una fotografia che sembra essere stata scattata in fretta in una situazione estremamente pericolosa. Lo sfondo – i fasci di fieno essiccato e il panorama delle colline in lontananza – evoca antiche metafore poetiche in cui la falce si abbatte sul raccolto come la morte. Il biancore luminoso intorno alle tempie del soldato,

l'ombra scura sulla testa e il viso piegato all'indietro, forse per la forza del proiettile, conferiscono una forza straordinaria all'immagine, che fa pensare che il fotografo abbia colto il momento esatto in cui il proiettile è penetrato nel cranio. Il movimento del braccio destro, che si apre verso l'esterno nel momento in cui il fucile gli sfugge di mano, sembra l'ultimo riflesso del suo corpo forte in fin di vita. Eppure, tutti questi aspetti rendono la fotografia molto ambigua. È ugualmente possibile che il proiettile che attraversa il cranio del soldato sia semplicemente la nappa del berretto che si confonde nel movimento, che il segno bianco sulla tempia sia semplicemente uno strano riflesso della luce sul suo orecchio e che tutta l'immagine sia una messa in scena costruita da un fotografo ricco di talento, determinato ad immortalare qualche tassello della tragica realtà che lo circonda. La bizzarra ambivalenza della fotografia e la costante alternanza del lettore tra ciò che raffigura e ciò che sembra raffigurare le conferiscono un fascino senza età.

**N**onostante le qualità artistiche e tecniche che sembrano distinguerla da tutte quelle scattate in precedenza, questa fotografia appartiene alla lunga tradizione di immagini profondamente romantiche della morte in guerra. Nonostante il fatto che la scienza bellica avesse progressivamente ridotto i soldati a semplici pedine, la fotografia di Capa sottolineava infatti l'eroicità e la tragicità della morte in guerra e l'importanza dell'individuo e della sua morte. Il fatto stesso che venisse fotografato un soldato sconosciuto implica che la sua morte non passò inosservata e non fu vana, ma in nome di una causa, di quegli ideali per cui combatteva. Inoltre, la scena di morte ha un innegabile impatto estetico. Rapida, senza spargimento di sangue e avvenuta in mezzo alla natura, in un luogo in cui era possibile osservare le montagne, il lago e il cielo dal punto in cui il soldato cadde – queste circostanze attri-

buiscono alla morte una sua bellezza particolare, bellezza che l'obiettivo estetizzante della macchina fotografica era perfettamente adatto ad immortalare. Tuttavia si potrebbe affermare che anche questa fotografia, anziché sovvertire la tendenza della stampa contemporanea a non rappresentare la morte in guerra, contribuì in effetti a diffondere un'interpretazione distorta della brutalità della guerra civile in Spagna e della guerra in generale.

### *La Spagna e l'archivio fotografico*

**L**a guerra civile spagnola scoppì in un momento cruciale sia per la storia del XX secolo che per la fotografia di guerra. L'avvento di nuove strategie e tecnologie belliche coincise con nuovi modi di rappresentare il conflitto e i fotografi della guerra civile furono i primi a raffigurare e ritrarre per il grande mercato le nuove astrazioni a cui era stata ridotta la sofferenza umana, soprattutto in seguito alle incursioni aeree. L'industria fotografica legata alla guerra civile spagnola produsse inoltre una serie di immagini-simbolo (donne armate, il soldato morente di Capa, la partenza delle Brigate Internazionali) che hanno fortemente influenzato la nostra attuale percezione della guerra. Tuttavia, il lavoro dei fotografi della guerra civile spagnola non fu sempre intriso di eroismo. Commissionate per scopi spesso discutibili, tali immagini vennero utilizzate anche per costruire i miti propagandistici su cui si basavano alcune vicende del conflitto: contribuirono, ad esempio, alla creazione del mito della crociata di Franco contro il comunismo, che divise l'opinione pubblica in paesi come la Francia cattolica, e furono strumenti importanti anche per dipingere l'unità e la resistenza implacabile della risposta repubblicana all'insurrezione militare. Molte di queste rappresentazioni contribuirono anche a forgiare nella coscienza popolare un'im-

magine eroica e asettica della guerra; un'immagine che dovette attendere i massacrati tecnologici della seconda guerra mondiale per essere abbandonata. Tuttavia, nonostante le loro omissioni, le fotografie scattate durante il conflitto spagnolo costruirono un'immagine altamente efficace e, a volte, fortemente politicizzata della guerra che, grazie all'impatto che esercitò sull'opinione pubblica nelle più importanti democrazie, influenzò il risultato stesso della guerra. Molte di queste fotografie, insieme ai manifesti, cinegiornali e dipinti come *Guernica* di Picasso, ebbero un ruolo fondamentale nella creazione delle immagini che formano la memoria collettiva della guerra.

**S**e l'importanza delle fotografie della guerra civile si intensificò quando queste apparvero sulle pubblicazioni del tempo destinate ad un vasto pubblico, nuovi modi di osservare e di inquadrare la realtà (una nuova estetica della fotografia di guerra) aumentarono notevolmente il loro impatto. Primi piani e inquadrature ravvicinate scattate da fotografi impegnati con passione nel conflitto crearono una nuova forma di identificazione tra soggetto e osservatore e gli esempi migliori conservano ancora oggi un forte impatto emotivo. Allo stesso tempo, la veduta aerea ripresa dalla cabina di un bombardiere introdusse nuovi modi di percepire la guerra e un nuovo concetto di vulnerabilità dei civili, legato a un senso di invincibilità onnisciente del pilota. Questo originale patrimonio visivo nacque in Spagna durante la guerra civile come prodotto e come conseguenza del conflitto. Inoltre, le premesse delle attuali rappresentazioni della guerra (primi piani, vedute aeree, i cliché della vita dei militari e dei civili durante il conflitto) sono presenti nelle fotografie del conflitto spagnolo come mai in passato. Non solo queste immagini costituiscono un archivio visivo sempre più importante, man mano che i ricordi della generazione che aveva vissuto la guerra sfu-

mavano lentamente, ma rappresentano anche un punto di riferimento obbligato, a volte di tale livello da trasformarsi in uno standard imprescindibile per il giornalismo di guerra. Allo stesso tempo, l'immagine che presentano, intrisa di nostalgia e di testimonianze che rivelano l'angoscia e il dolore della perdita, ha resistito fino a divenire preziosa per quelle generazioni che vogliono ricordare quelle passioni, ma che sono troppo giovani per averle vissute direttamente.

## NOTE

- 1 Cfr. C. Cockburn: *In Time of Trouble: An Autobiography*, London, Rupert Hart-Davis, 1956, p. 252.
- 2 Fatta eccezione, forse, per i primi giorni della guerra in Vietnam, quando la libertà da qualsiasi censura era tale che i giornalisti si sentivano «sopraffatti dall'aiuto e dall'ospitalità della macchina propagandistica americana». Cfr. i commenti di Richard West citati da P. Knightly, *The First Casualty: From the Crimea to the Falklands: The War Correspondent as Hero, Propagandist and Myth Maker*, London, Pan Books, 1989, p. 32.
- 3 Per i dettagli sui fotografi spagnoli del conflitto, desidero ringraziare P. Lopez Mondéjar, *Las fuentes de la memoria II: fotografía y sociedad en España 1900-39*, Madrid, Ministerio della Cultura-Lunwerg, 1992, in particolare pp. 92-93.
- 4 Cfr. M.J. Arlen, *Living Room War*, New York, Viking Press, 1969, p. 82.
- 5 In «Practices of Space», Michel de Certeau descrive i pittori del Medioevo e del Rinascimento che dipinsero le città del loro tempo da un punto di vista che ancora non esisteva, inventando «sia il volo sulla città che la rappresentazione che questo rendeva possibile». Cfr. M. Blonsky, *On Signs*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985, p. 124. Gli esperimenti di Nadar con fotografie scattate da mongolfiere negli anni intorno al 1850 anticiparono la nuova rappresentazione aerea, mentre il racconto di André Malraux di un'incursione aerea sulla Spagna in *L'E-*

- spoir* (Paris, Gallimard, 1937) sembra essere la prima testimonianza scritta di tale innovazione.
- 6 Cfr. R. Fraser, *Blood of Spain: The experience of Civil War 1936-1939*, Harmondsworth, Penguin, 1979, p. 175.
  - 7 Cfr. P. Fussell, *The Great War and Modern Memory*, London, Oxford University Press, 1977, p. 322.
  - 8 Allan Sekula, in un articolo sulla fotografia aerea di Edward Steichen durante la II guerra mondiale, pone l'accento sulla rappresentazione astratta dell'immagine aerea. Cfr. *The Instrumental Image: Steichen At War*, in «Artforum», XIV, dicembre 1975, n. 4, p. 28.
  - 9 «L'Illustration», 14 novembre 1936, p. 337.
  - 10 Steichen guidò le spedizioni di fotografia aerea della American Expeditionary Force in Francia nella I guerra mondiale. Cfr. E. Steichen, *American Aerial Photography at the Front*, «USA Air Service», 1919, p. 34, citato in A. Sekula, *The Instrumental Image: Steichen At War*, «Artforum», cit., pp. 29-30.
  - 11 «Illustrated London News», 31 ottobre 1936, pp. 778-779.
  - 12 «Illustrated London News», 14 novembre 1936, pp. 844-845.
  - 13 «Vu», 11 novembre 1936, p. 1146.
  - 14 I conflitti che serpeggiavano all'interno della sinistra culminarono nelle famose Giornate di Maggio del 1937. Cfr. la descrizione di George Orwell di quel periodo in *Homage to Catalonia*, Harmondsworth, Penguin, 1987 in particolare pp. 144 e sgg. Nello stesso periodo, Hugh Thomas descrive l'ondata di violenza anticlericale scatenata dalla guerra, sebbene sottolinei che molte delle più importanti opere d'arte della Chiesa furono conservate. Cfr. la sua opera: *The Spanish Civil War*, Harmondsworth, Penguin, 1986, pp. 1268 e sgg.
  - 15 «Daily Herald», 29 luglio 1936, p. 16.
  - 16 «Regards», 29 ottobre 1936, p. 16.
  - 17 Cfr. B. Alexander, *British Volunteers for Liberty: Spain 1936-39*, London, Lawrence and Wishart, 1986, pp. 238 e sgg.
  - 18 «Picture Post», 12 novembre 1936, p. 36.
  - 19 Ronald Fraser cita il commento di Franco, mentre si trovava ancora in Marocco, su «El Defensor de Córdoba», 25 luglio 1936. Cfr. R. Fraser, *Blood of Spain*, cit., p. 320.
  - 20 «Paris-Soir», 25 ottobre 1936, p. 12. Una copia quasi identica, ma comprendente un gruppo di ragazzi che assisteva alla cerimonia, apparve su «Illustrated London News» sei giorni dopo, il 31 ottobre 1936, p. 775.
  - 21 Bernd Hüppauf nota la loro presenza come infermiere o agli spacci militari in fotografie del 1854-56 della guerra in Crimea in *Modern War Imagery in Early Photography*, «History and Memory», 5, primavera/estate 1993, n. 1, pp. 131, 136.
  - 22 Cfr. R. Fraser, *Blood of Spain*, cit., p. 286.
  - 23 «Daily Mail», 27 luglio 1936, p. 10.
  - 24 Cfr. G. L. Gullickson, *La Pétroleuse: Representing Revolution*, «Feminist Studies», 17, estate 1991, n. 2, pp. 241-265; e E. Thomas, *Les Pétroleuses*, Paris, Gallimard, 1963.
  - 25 Agulhon descrive la genesi della figura di Marianne come simbolo della Repubblica in *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979 e *Marianne au pouvoir: L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Paris, Flammarion, 1989.
  - 26 «Regards», 13 agosto; 27 agosto; 8 ottobre; 5 novembre 1936.
  - 27 «Regards», 13 agosto 1936, p. 1.
  - 28 B. Crossthwaite, *Newsreels Show Political Bias. Editing of Spanish War Scenes Disclose Partisan Views*, «World Film News», 1, 1936, n. 7, p. 41. Secondo Crossthwaite, tali immagini "censurate" includevano fotografie di repertorio di R. Butin della Pathé Gazette a Badajoz, che ritraevano «immagini sconvolgenti della città distrutta [...] particolarmente agghiaccianti erano le file di corpi bruciati e anneriti sparsi lungo le strade [...]».
  - 29 «Vu», 2 settembre 1936, p. 1020.
  - 30 G. Jackson, *A Concise History of the Spanish Civil War*, London, Thames and Hudson, 1974, p. 176. Verso la metà del 1939, Jackson calcola che la Spagna ha perso 1.000.000 di abitanti su un totale di 25.000.000. Di questi, 400.000 erano emigrati come rifugiati politici, mentre stima che dei 500.000-600.000 morti in guerra, solo da 100.000 a 150.000 morirono in combattimento; ciò implica che 350.000-500.000 persone furono eliminate in seguito a rappresaglie. Jackson afferma che 20.000 delle uccisioni furono opera dei repubblicani nei soli primi tre mesi di guerra, mentre «[...] i nazionalisti, dal luglio 1936 alla fine delle esecuzioni sommarie del 1944, eliminarono da 300.000 a 400.000 dei loro compatrioti, con una violenza tale da poter essere paragonata [...] alle repressioni naziste nell'Europa orientale e in Jugoslavia».
  - 31 «Daily Herald», 24 luglio 1936, p. 1.
  - 32 «L'Illustration», 1 agosto 1936, copertina.
  - 33 «Vu», 22 luglio 1936, p. 856.
  - 34 Cfr. «Regards», 8 ottobre 1936, p. 3; «Paris-Soir», 7 settembre 1936, p. 12; «L'Illustration», 12 settembre 1936, p. 46; «Illustrated London News», 12 settembre 1936, p. 348; «Vu», 9 settembre 1936, p. 1049.
  - 35 Pubblicata su «Vu», 23 settembre 1936, p. 1106; «Paris-Soir», 28 giugno 1937, p. 1; «Life», 12 luglio 1937, p. 19 e «Regards», 14 luglio 1937, p. 21.
  - 36 Cfr. il mio commento alla fotografia in C. Brothers, *War and Photography: A Cultural History*, London, Routledge, 1997, pp. 178-184.

Molti di questi temi sono trattati più approfonditamente nel mio libro *War and Photography: A Cultural History* (Londra, Routledge, 1997). Desidero dedicare questo articolo a Barbara Kastelein, Elizabeth Malkin ed Eduardo Garcia, con amicizia.

---

*Che cosa ci possono raccontare i film prodotti dagli anarchici spagnoli durante la guerra civile*

Una delle caratteristiche più affascinanti della storia della propaganda anarchica, anche al di là degli anni e della specificità geografica, politica e culturale della guerra civile spagnola, deriva dall'inconciliabile e fondamentale complessità delle spinte contraddittorie e compresenti che ne stanno alla base e che nascono da una peculiare dialettica tra sforzi dirigisti e spontaneità, tra promozione di obiettivi politici e aderenza alle dinamiche autonome della società. È sullo sfondo di complicate interazioni tra diverse componenti semantiche che gli anarchici rifiutano di concepire come differenti o differenziabili, come la propaganda, l'informazione o l'educazione, che la storia delle produzioni cinematografiche direttamente promosse da questi gruppi tra il 1936 e il 1939 in Spagna assume un particolare spessore. È lì dove gli storici possono toccare con mano, o piuttosto, vedere con gli occhi e udire con le orecchie la difficoltà di stabilire rigide cesure discriminanti tra informazione e manipolazione, quando l'unico obiettivo diventa quindi svelare le modalità di costruzione del documento. Questo è quanto sta dietro alla capacità che i gruppi anarchici espressero, nel pieno dell'emergenza, di lavorare e produrre «al margine delle necessità propagandistiche congiunturali»<sup>1</sup>, rifiutando il condizionamento delle circostanze eccezionali, politiche e militari, per privilegiare un'utilizzazione degli strumenti di propaganda e comunicazione che non rinunciasse all'utopia in nome delle necessità eccezionali del momento. «L'aspetto che più caratterizza la produzione anarchica è la strenua difesa della necessità della rivoluzione sociale, allo stesso tempo della lotta militare»<sup>2</sup>: e questa determinazione, al di là delle evidenti conseguenze politiche su cui normalmen-

# IL CINEMA DEGLI ANARCHICI

*Valeria Camporesi*

te ci si sofferma, tende spontaneamente a inserire, nella produzione propagandistica in generale e nel cinema in particolare, frammenti di utopia o irrealità che si traducono in elementi formali sorprendenti, estremamente propensi a suggerire un'immagine della storia e delle sue rappresentazioni ricca e contraddittoria. Seguendo dunque l'ipotesi qui proposta, la ragione per cui «sul piano formale, le produzioni anarchiche risultano in generale più libere»<sup>3</sup> dipenderebbe solo in seconda istanza dall'ideologia spontaneista del movimento. Ciò che sembra aver creato la particolare tensione creativa che la letteratura oggi riconosce senza incertezze alla produzione cinematografica degli anarchici spagnoli durante la guerra civile fu piuttosto la loro forte presenza sociale e l'ampio dialogo che cercarono di mantenere con le forze sociali in rivolta. Non è quindi sorprendente che quell'intricato sovrapporsi di forze diverse sia tanto più forte quanto maggiore è l'entità delle adesioni al movimento, in misura direttamente proporzionale alla presenza e compenetrazione tra organizzazioni anarchiche e società. Era ed è un dato difficile da mettere in dubbio il fatto che, come si scrive in un opuscolo comunista pubblicato all'inizio della guerra civile, «gli anarchici spagnoli si differenziano dagli anarchici degli altri paesi per il fatto che sono ancora seguiti da masse considerevoli di classe operaia. Non è esagerato dire che strati importanti del proletariato spagnolo

si trovano ancora sotto l'influenza ideologica dell'anarchismo»<sup>4</sup>. È dunque questa una delle circostanze che spiegano l'eccezionale interesse rivestito dalla propaganda messa in atto da queste organizzazioni nel periodo della loro maggiore diffusione. Da questo punto di vista, lo spazio geografico-temporale più interessante, in cui la compenetrazione tra l'utopia anarchica e ampi settori sociali è più forte, è quello identificabile con la cosiddetta «prima tappa»<sup>5</sup> della guerra civile, quella dei primi due anni, a Barcellona<sup>6</sup> e nelle campagne aragonesi, il momento e l'ambito geografico di massima espansione delle adesioni all'anarcosindacalismo, di relativa unità interna e capacità di iniziativa. Almeno in termini generali, dunque, solo puntualmente contraddetti dai «piccoli» avvenimenti, il 1937 segna infatti un punto di svolta<sup>7</sup>, nello stesso modo in cui la capitale catalana e la campagna di Aragona sono i centri di produzione più significativi se si vogliono far risaltare, come si cercherà di fare nelle prossime pagine, alcuni meccanismi fondamentali di funzionamento del rapporto tra cinema e utopia, o tra cinema e propaganda. Definito dunque il panorama dei dati, l'ipotesi che il presente saggio dovrebbe mettere alla prova è che, al di là delle differenze indubbiamente esistenti tra produzioni che riflettono convenzioni cinematografiche diverse, con diverse finalità, a seconda che le intenzioni dell'autore del documento audiovisuale fossero di informare, intrattenere o insegnare<sup>8</sup>, la dimensione propagandistica e lo sforzo di riflettere o suscitare l'azione diretta del popolo abbia funzionato in generale come stimolo per un'utilizzazione creativa del mezzo cinematografico. Tale creatività ebbe, inevitabilmente, risultati estetici e comunicativi molto poco uniformi. Di fronte alla frenesia cinematografica degli anarchici risultano ammissibili almeno due strategie: attenersi strettamente alla qualità tecnica, estetica e formale dei risultati, molto spesso «non soddisfacenti, se non addirittura

tura tragici»; oppure lasciarsi sorprendere dalla «radicale originalità del tentativo»<sup>9</sup>. La scelta, nell'economia dell'interpretazione qui proposta, della seconda prospettiva non annulla la veridicità della prima; semplicemente la ignora momentaneamente per addentrarsi a perlustrare un territorio che quella condanna all'irrelevanza. In questa prospettiva, per contestualizzare o spiegare alcuni film prodotti in Spagna durante la guerra civile, è importante evitare, da un lato, tentazioni contenutistiche derivate dalla storia politica, e, dall'altro, valutazioni sul grado di eccellenza formale. L'obiettivo sarebbe cercare di ricostruire il significato storico delle produzioni a cui si farà allusione partendo da un terzo punto di vista, considerandole cioè come «prodigiose riserve di ipotesi»<sup>10</sup> sull'immaginazione anarchica<sup>11</sup> applicata al mezzo cinematografico.

#### *Qualche esempio, tra Barcellona e Madrid, 1936-37*

**G**ià nel 1989, lo storico del cinema spagnolo Julio Pérez Perucha descriveva con estrema lucidità le caratteristiche che fanno del cinema anarchico della guerra civile un caso particolare, degno di attenta considerazione. Ad alcuni si è già fatta allusione, ma vale la pena ricordare punto per punto il quadro descrittivo generale messo a punto da Pérez Perucha<sup>12</sup>. Anzitutto, gli anarchici «sono i primi che [...] cominciano a filmare gli avvenimenti politici e militari che si producono nel corso dei combattimenti che soffocano la sollevazione ribelle, e che cominciano a elaborare quel materiale per produrre film terminati con urgenza, violentemente antifascisti e decisamente di partito». In altre parole, immediatamente mettono in scena, in modo radicale e pensandoci molto poco, una complessa dialettica tra rappresentazione della realtà e propaganda convinti della scarsa importanza di una distinzione tra le due.

Il secondo elemento da non sottovalutare, che riporta alla capillare presenza sociale e sindacale dell'anarchismo soprattutto catalano, è il fatto che gli aderenti a questo movimento sono «i primi che collocano sotto il loro controllo, requisendoli e socializzandoli, gli elementi chiave dell'apparato cinematografico» nei tre settori della produzione, distribuzione ed esibizione. Ben oltre dunque il rapporto con i militanti, le mosse disordinate degli anarchici in ambito cinematografico hanno sempre come punto di riferimento gli spettatori, da una parte, e dunque la necessità di intrattenere e mantenere la distribuzione di film stranieri o ideologicamente neutri, e i lavoratori del cinema, dall'altra, e quindi la necessità di mantenere in vita l'industria.

Questa forte sensibilità verso la dimensione sociale del cinema, nei suoi due versanti di produzione e consumo, proietta le singole produzioni, tanto diverse tra loro, in uno spontaneo progetto complessivo «la cui offerta diversificata vuol essere, in se stessa, un'alternativa<sup>13</sup> a quella che fu la produzione dominante nel periodo anteriore». Le serie che si individuano come caratteristiche di questo cinema del mondo nuovo sono chiaramente definite in relazione a un accordo previo tra cineasti e pubblico, secondo la migliore tradizione dei generi, solo che invece di basarsi su uno spettatore-consumatore, che paga il biglietto e finanzia un'impresa, prefigurano un cittadino capace di difendersi dai nemici di classe, cosciente, soggetto e oggetto di una nuova cultura. Si individuano quindi «reportage di guerra e retroguardia» che descrivono avvenimenti relativi alle operazioni militari o agli effetti di queste sulla popolazione civile; «film di propaganda», concepiti come prodotti di divulgazione e indottrinamento anarchico; «film di complemento», mediometraggi non meglio definiti; e «film base», lungometraggi commerciali di intrattenimento. Tali raggruppamenti formano un insieme integrato il cui risultato finale è una forte

ambiguità programmatica rispetto alla presunta polarità tra documentari e notiziari, da un lato, e film di argomento, dall'altro. Gli anarchici «creano documentari con la finzione, affrontano la finzione con la retorica del documentario, maneggiano con disinvoltura il materiale d'archivio, componendo così vistose insalate filmiche» il cui risultato non è «un sistema alternativo formalizzato con un certo rigore» che si opporrebbe «alle regole di sviluppo narrativo della diegesi classica» ma un potente esempio di compenetrazione cinema-società.

Il *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona*<sup>14</sup>, realizzato nella capitale catalana nei giorni immediatamente successivi al *levantamiento* di Franco è, da questo punto di vista, un documento esemplare. Opera di un giornalista anarchico, Mateo Santos, il *Reportaje* è il primo servizio cinematografico girato in Spagna durante la guerra civile, filmato e montato nei giorni della mobilitazione popolare in difesa della Repubblica. Un retorico commento *in over*, di cui è autore lo stesso Santos, spiega, manipola e a volte descrive immagini poco elaborate. Filmato con suono in presa diretta quasi integralmente occultato dal commento, il servizio apre con immagini di vari edifici pubblici della città danneggiati dai combattimenti avvenuti tra la popolazione e i seguaci di Franco, per poi passare a descrivere alcuni momenti cruciali della difesa più o meno organizzata della popolazione contro i militari «traditori» e la Chiesa. Utilizzato durante e dopo la guerra come prova della violenza e brutalità dei repubblicani<sup>15</sup>, fu criticato già al momento per un eccesso di spontaneità che scandalizzò l'opinione pubblica moderata, soprattutto internazionale. È possibile che il servizio di Santos non abbia tenuto in sufficiente considerazione la necessità di creare alleanze attorno al movimento di difesa della Repubblica. Ma il suo significato storico andrebbe cercato forse anche in un'altra direzione. La naturalità



con cui si associano, nella colonna sonora, un messaggio verbale rovente e retorico e, in modo assolutamente casuale, suoni in presa diretta intuibili qua e là, è accompagnata da una parte visuale almeno altrettanto contraddittoria, in cui non si distingue tra immagini simboliche (l'inquadratura dal basso di un miliziano con il fucile), rappresentazioni davanti alla cinepresa, interpretate dai protagonisti, di azioni realmente avvenute (miliziani che sparano contro un palazzo dove erano nascosti sostenitori di Franco con cui hanno sostenuto uno scontro), e scene catturate dalla strada, le più numerose, dove di tanto in tanto emergono persone che, più di una volta, si dirigono festosamente verso la cinepresa, segnalandone la presenza al futuro spettatore. Persino il passaggio della mitica Colonna Durruti<sup>16</sup> in marcia verso l'Aragona è filmato senza particolare enfasi, mentre acquista protagonismo la folla che ne segue festosamente il passaggio<sup>17</sup>.

**Q**uesta programmata mancanza di programmaticità è solo in parte dovuta al fatto che si tratta della prima produzione repubblicana filmata sulla reazione popolare alla sfida franchista. Anche se il messaggio si andrà affinando e i "generi" differenziando durante il conflitto, il *Reportaje* rappresenta il risultato di una maniera di rapportarsi all'informazione cinematografica coerente con l'ideologia anarchica, che si concretizza in una concezione partecipativa e visibile della cinepresa, più che come



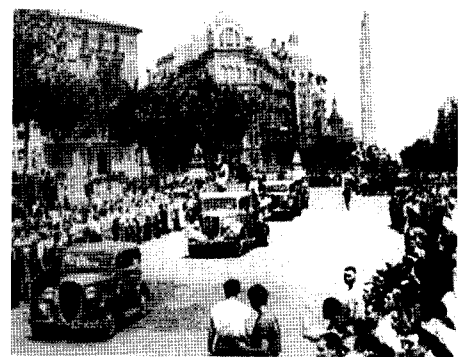
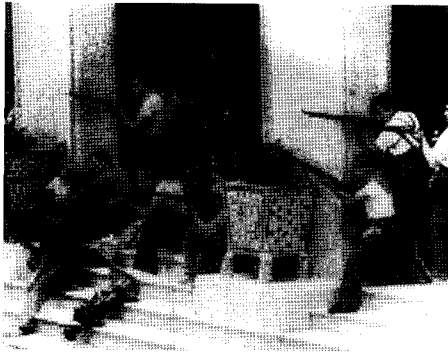
trasparente meccanismo di riproduzione. Lo stesso tipo di utilizzazione si ritrova, con una significativa evoluzione, in una serie di documentari sulle attività della Colonna Durruti nel fronte di Aragona che il Sindicato Único de Espectáculos Públicos (SUEP) realizzò per la CNT/FAI. Di *Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón*<sup>18</sup> si conservano tre numeri, filmati tra luglio e agosto del 1936. Nei primi due, realizzati con il suono postsincronizzato, si fa in vari momenti allusione diretta al processo di filmazione, o con commenti sonori espliciti<sup>19</sup> o implicitamente mostrando miliziani in posa davanti alla cinepresa<sup>20</sup>. Ma anche nel terzo numero, considerato tecnicamente il più elaborato<sup>21</sup>, sono varie le scene in cui la cinepresa si trasforma in un elemento diegetico<sup>22</sup>.

**S**empre in continuità con il *Reportaje* di Santos, e coerentemente con l'idea del cinema come strumento visibile di rappresentazione e non apparato automatico di riproduzione, in *Aguiluchos de la FAI* si ritrova, perfezionata e sviluppata, la pratica di inserire in continuità con immagini di azioni reali, frammenti di episodi ricostruiti<sup>23</sup>. L'unica differenza tra le une e gli altri sembra essere l'utilizzazione di "interpreti" che in un caso improvvisano e nell'altro seguono le indicazioni di un cineasta più o meno professionista. Il passo che porterà, molto rapidamente, all'inserimento di attori professionisti e all'inserimento definitivo e strutturato della cinepresa nel mondo della diegesi era evidentemente molto breve. *Bajo el*



*signo libertario*, diretta da Angel Lescarbouré ("Les") nel 1936<sup>24</sup>, inaugura il gruppo dei «documentari di divulgazione e indottrinamento»<sup>25</sup> che contribuiscono ad assestare come modello di cinematografia anarchica la miscela tra immagini reali e ricostruzioni appena descritte. Ma in questa produzione il contenuto della battaglia del cinema anarchico per la prima volta è esplicitato sullo schermo. Se dal primo momento la cinepresa è accolta dagli anarchici come uno strumento che cambia la realtà umana immediata che le sfilava davanti, il cineasta ora recupera il controllo di quanto cade sotto il suo occhio meccanico, ed è lui che decide qual è la vera autenticità cinematografica. Nel processo ha imparato che davanti a una cinepresa le persone si trasformano inevitabilmente in attori. L'obiettivo diventa allora, come spiega il commento di Les nei primi secondi del film, contrapporre alla «falsa Spagna di paccottiglia» dei film franchisti, l'autenticità dell'immaginazione cinematografica anarchica. *Bajo el signo libertario*, esempio in questo senso di meta-cinema, mantiene come linea narrativa la storia di un gruppo di operatori cinematografici che si muovono verso il fronte per raccogliere materiale sul «vero volto della guerra e degli umili paesetti aragonesi». E se ancora non sono scomparsi del tutto gli sguardi complici alla cinepresa, l'improvvisazione è ridotta al minimo e i «primi guerriglieri del cinema della rivoluzione»<sup>26</sup> sono definitivamente personaggi che si muovono guidati da una logica narrativa classica, anche se





ancora in via di assimilazione. In effetti, la storia del viaggio di un'équipe di operatori al fronte si diluisce nella descrizione centrale della vita quotidiana a Pina del Ebro, il montaggio è spesso farraginoso e a tratti si perde, ma non tanto da distruggere il filo argomentale. Significativamente, il film si chiude in modo circolare con una scena girata in studio in cui il cameraman, di ritorno a Barcellona, consegna a un uomo seduto a una scrivania quattro bobine cinematografiche: «Vi porto» spiega, «frammenti della vita del vero popolo che lotta e costruisce un mondo nuovo». «E come si intollererà?» domanda l'interlocutore. La risposta, «*Bajo el signo libertario*»<sup>27</sup>, elimina i pochi dubbi che ancora si potevano avere rispetto alle intenzioni autoriflessive di Les. *La silla vacía*, dell'anno seguente<sup>28</sup>, ripete sostanzialmente il medesimo schema, ma elimina l'allusione diretta al cinema. Nei primi secondi del film si mette in scena un protagonista che servirà da punto di riferimento per mantenere un sottile filo argomentale. «Avanza il futuro eroe», avverte una voce fuori campo mentre si inquadra, in piano generale, José Pal Latorre, un attore professionista<sup>29</sup> nei panni di un uomo della strada che, vedendo un ferito di guerra, abbandona la sua sedia in un caffè di Barcellona per arruolarsi con le milizie anarchiche. La sua storia, dissolta, anonima, uguale a moltissime altre, servirà tuttavia per mantenere una struttura argomentale di riferimento e ricollegare l'inizio alla fine sovrapponendosi a una parte centrale dedicata alla ricostruzione di

frammenti della vita al fronte<sup>30</sup>. Così, quando la sua sedia, ci si racconta, rimarrà per sempre vuota (l'eroe è morto in combattimento), è lo slancio entusiasta di coloro che continuano a lottare, con i fucili e con le idee, che torna alla ribalta, proprio in contrapposizione con quella scomparsa.

**Q**uesto tipo di oscillazione tra documentario e finzione si mantiene in un'altra produzione del 1937, *El frente y la retaguardia*<sup>31</sup> che, non utilizzando protagonisti più o meno pretestuosi, sembra tornare al modello anteriore, di minore narratività, ma senza che il regista rinunci ad aumentare il suo grado di controllo sulla produzione. In questo caso, l'usuale miscela di immagini reali con ricostruzioni negli scenari originali è svolta con un montaggio sicuro e coerente, che ha perso in spontaneità – nessuno guarda la cinepresa – ma guadagnato in qualità tecnica ed eleganza nelle transizioni da un piano all'altro. La stessa maggiore omogeneità, ma in direzione di un'adesione più chiara agli schemi della finzione, si trova in un'altra produzione di divulgazione dell'ideologia anarchica dello stesso anno. *En la brecha*<sup>32</sup> fu pensato per presentare una giornata esemplare della vita esemplare di un operaio militante della CNT. Qui, due attori professionisti, il protagonista e la moglie, sono il pretesto per uno sviluppo argomentale centrato su linee di azione diluite e collettive, ma in questo caso chiaramente scandite dal passare delle ore, con l'immagine di un orologio

che appare sullo schermo a dividere i diversi momenti del giorno, tra lavoro in fabbrica, famiglia e attività politica.

**N**onostante il suo tema, di carattere divulgativo e pedagogico, e la sua durata, inferiore alla mezz'ora come per tutti i film di cui si è parlato sino ad ora, *En la brecha* allude già a un altro gruppo di produzioni promosse direttamente dalla CNT sin dai primi mesi di guerra, i lungometraggi di intrattenimento, o film-base.

Per quanto si trovino con ogni diritto anche se «involontariamente al centro di una polemica non esplicitata tra documentario e finzione»<sup>33</sup>, e siano, proprio per questo, documenti di rilevante interesse, i film sinora descritti non potevano, né per lunghezza, né per contenuto, né per stile, soppiantare la produzione commerciale e soddisfare le richieste e i desideri di un pubblico cinematografico consistente e in rapida crescita prima della guerra. Ma il problema del rifornimento delle sale con film adeguati alle aspettative degli spettatori era tutt'altro che sottovalutato dai dirigenti anarchici, da tempo profondamente implicati nell'attività sindacale tra i lavoratori dello spettacolo e al tempo stesso propensi a considerare il cinema importante per l'interesse che suscitava tra le classi popolari. A questo va aggiunta un'altra importante circostanza, direttamente legata all'inizio della guerra. In seguito al sequestro di tutti i locali di esibizione di Barcellona ordinato dalla CNT poco dopo l'inizio dei combatti-

menti, i proventi delle entrate erano passati sotto la gestione del Comité Económico de Cines, organismo sindacale che si proponeva di utilizzarli per rivitalizzare la produzione nazionale, e che trasmetteva quindi la sua preoccupazione per un'eventuale riduzione del numero di biglietti venduti nel caso che non ci fossero abbastanza film da proiettare, sufficientemente graditi al pubblico<sup>34</sup>.

In realtà, i pochi lungometraggi prodotti dagli anarchici durante la guerra non erano destinati a cambiare di molto l'entità dei proventi delle sale cinematografiche<sup>35</sup>. Il valore di queste produzioni sembra risiedere piuttosto nel loro essere, almeno sino al 1937, peculiari interpretazioni del cinema di propaganda inteso come sfida creativa, da un lato, e, almeno alcune di loro, per quanto possono raccontare delle predilezioni culturali dei promotori del mondo nuovo.

*Aurora de esperanza*<sup>36</sup> è il primo lungometraggio con aspirazioni commerciali e su argomento originale promosso direttamente dal Sindicato Único de Espectáculos Públicos. «Doveva essere una gran cosa: “il primo saggio di cinema sociale”, “il primo film rivoluzionario”, “un nuovo stile per la produzione nazionale”»<sup>37</sup>. Vi si descriveva la dura vita di un operaio licenziato e la sua presa di coscienza della necessità di una rivoluzione sociale, avvenimento in cui alla fine si dissolve l'avventura del protagonista. Il modello cinematografico più presente, al di là di evidenti cadute di qualità, è quello sovietico, nella sua versione meno epica. Resta l'unico lungometraggio d'ispirazione anarchica effettivamente distribuito nelle sale in cui, durante la guerra, si cercasse di plasmare una concezione del cinema commerciale radicalmente nuova, che non cercasse appoggio su tradizioni di intrattenimento popolare anteriori, pur profondamente radicate tra i militanti anarchici, come il teatro di prosa o musicale<sup>38</sup>.

Sebbene l'autore del testo originale dichiarasse che non aveva nulla a che vedere con la produzione, il secondo film base prodotto dagli anarchici quasi simultaneamente a *Aurora de esperanza* si ispirava a un'opera teatrale con lo stesso titolo, *Barrios bajos*, e il tema musicale, un tango, ne costituisce un elemento essenziale<sup>39</sup>. Si tratta di un melodramma, molto poco riuscito, di esaltazione della bontà disinteressata di un rude lavoratore del porto di Barcellona, disposto a dare la vita per difendere una coppia di innamorati dalle persecuzioni malefiche di personaggi e istituzioni perversi. Un film «sfortunato»<sup>40</sup> dal punto di vista squisitamente cinematografico, ma significativo, anche se non necessariamente originale, per l'intenzione che vi si manifesta di tradurre nel nuovo linguaggio audiovisuale modalità di spettacolo molto diffuse tra le classi popolari in epoca precinematografica.

L'elemento musicale è centrale anche nell'ultimo film base realizzato e distribuito durante la guerra dagli anarchici. Filmato in condizioni estremamente precarie a Madrid nell'autunno del 1937, *Nuestro culpable*<sup>41</sup>, adattamento di un testo teatrale scritto dallo stesso regista, è una commedia musicale in cui il tema sociale è trattato senza frivolezza, ma con umorismo.

Se nessuna di queste produzioni ebbe un'entusiasmante carriera commerciale, né riscosse critiche particolarmente favorevoli, il più controverso dei film base realizzati durante la guerra, *¡No quiero... No quiero!*<sup>42</sup> non riuscì neppure a essere proiettato prima della fine della guerra. Si trattava di un altro adattamento di un testo teatrale, di satira sociale, di un autore di prestigio, Jacinto Benavente, che godeva di una popolarità nettamente interclassista. Sebbene il film in sé, di cui tra l'altro non si conserva copia, non abbia speciale rilevanza per i temi qui trattati, le sue vicissitudini occupano uno spazio importante nel complesso quadro della cine-

matografia promossa dal movimento anarchico. Il regista, Francisco Eliás, completamente svincolato da qualunque relazione con organizzazioni politiche o sindacali repubblicane, era stato nominato, pochi mesi prima di cominciare le riprese, direttore artistico della produzione cinematografica promossa e finanziata dagli anarchici. Sulla decisione avevano pesato probabilmente diversi fattori, in parte politici, in polemica con le organizzazioni marxiste, in parte commerciali, in un disperato tentativo di risollevarle le sorti della produzione nazionale. Le riprese si trascinarono per diversi mesi tra difficoltà materiali e problemi con le autorità repubblicane. Nonostante la relativa abbondanza di mezzi con cui si finanziò originalmente il progetto, la scarsa simpatia che suscitò fu probabilmente una delle ragioni per cui, con il negativo montato, non sia mai arrivata, durante la guerra, la pellicola per il passaggio in positivo (il processo fu concluso nel 1940 e il film circolò poi nella Spagna franchista). L'idea che l'iniziativa rappresentasse una rottura radicale, l'inizio della fine della fase sperimentale della cinematografia promossa dagli anarchici sembra difficilmente discutibile<sup>43</sup>: paradossalmente, lo sforzo di recuperare il dialogo con la società e interpretare i gusti del pubblico popolare portò a rinunciare all'obiettivo della creazione del nuovo mondo cinematografico.

Eppure, con tutti i suoi limiti, il viaggio intrapreso dai «guerriglieri del cinema della rivoluzione» aveva sollevato questioni cruciali. Così, come le produzioni informativo-pedagogico-propagandistiche avevano posto implicitamente, e in modo ingenuo, al centro dell'attenzione lo spinoso problema della rappresentazione cinematografica della realtà, i film base rappresentarono un tentativo, più o meno riuscito, di pensare il cinema di intrattenimento in termini nuovi. E se la sperimentazione in tal senso funzionò solo in mo-

do intermittente quanto a risultati tecnici ed estetici, e ancora meno come progetto di cinema popolare, il valore del progetto resta definitivamente fissato come alternativa analitica, o utopica, alla produzione maggioritaria.

**Conclusione:**  
*i trucchi più infantili del cinema perseguiti con abnegazione*

Il 22 dicembre del 1936 «Solidaridad Obrera»<sup>44</sup> pubblicò una relazione del Comité de Producción Cinematográfica del Sindicato Único de Espectáculos Públicos di Barcellona, intitolato *Il cinema nella rivoluzione iberica* e firmato da Les. Nell'articolo si esaminava l'attività svolta in ambito cinematografico dalle organizzazioni anarchiche e si offrivano alcune indicazioni per il futuro. Anche se le spinte contenute nella complicata storia del cinema degli anarchici furono in realtà troppo complesse per poter essere ridotte a un'unica linea di interpretazione, nelle colonne di quell'articolo si possono almeno ravvisare alcune delle intenzioni che animarono questi "guerriglieri del cinema". Del resto, l'affrettata ingenuità, e la non completa coerenza interna di questo stesso rapporto riflettono con una certa fedeltà i distinti impulsi creativi che animarono l'avventura cinematografica degli anarcosindacalisti spagnoli. Il rapporto è diviso in due parti. La prima si può descrivere come una fervente spiegazione di contesto: a questo, si dice, deve servire il cinema della rivoluzione.

Quando ancora nessuno aveva la serenità sufficiente per pensare a qualcosa di più che sparare, ricorda Les, qualcuno creò Información y Propaganda nel comitato regionale della CNT, e da lì venne l'idea di filmare ancora in piena rivoluzione; successivamente si mandarono troupes cinematografiche al fronte, con la missione di «captare per la storia qual-

*cosa di quel molto che intensamente si vive nei campi di battaglia [...]»* E si creò un Comité de Producción il cui compito era di «coordinare l'industria del cinema cercando di inculcarle progressivamente una direttrice sociale, di rinnovamento, insomma accordandola con l'ansia delle masse protagoniste della gran epopea che si vive nelle terre della penisola».

L'obiettivo politico-culturale complessivo era dunque relativamente chiaro: si trattava di costruire un immaginario nuovo che servisse agli obiettivi della rivoluzione. Ma il mondo rappresentato, assai lontano dall'essere una riproduzione dell'esistente o una proiezione di un'ideologia burocratizzata, doveva sottomettersi anch'esso a una rivoluzione. Senza rinunciare alla modernità e alla specializzazione nel lavoro cinematografico, l'obiettivo era lavorare e studiare duramente «affinché la fantasia dei soggettisti del futuro cinema rivoluzionario dispongano di possibilità pratiche e di un quadro artistico adeguato [...] I trucchi più infantili del cinema, o non si sono nemmeno tentati, o non lo si è fatto con la dovuta continuità, senza l'abnegazione che richiede qualunque lavoro sperimentale»<sup>45</sup>.

Le drammatiche condizioni materiali di lavoro, i crudeli dissensi interni al fronte repubblicano, e il progressivo avvicinarsi della sconfitta politica e militare resero confuso il confine a partire dal quale l'abnegazione si trasforma in velleitarismo. Ma nelle situazioni puntuali in cui l'energia dei "guerriglieri del cinema" seppe aprirsi alla creatività si produssero documenti che la storia del cinema non può ignorare.

## NOTE

- 1 R. Álvarez e R. Sala, *La cinematografía cenetista*, in R. Álvarez, J. Pérez Perucha, R. Sala, *El cine de las Organizaciones Populares Republicanas entre 1936 y 1939*, 22 Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje, Bilbao, 1980, vol. I: La CNT, p. 7.
- 2 R. Gubern, *La guerra civile spagnola sullo schermo (1936-39)*, in *Storia del cinema mondiale. L'Europa. 1. Miti, luoghi, divi*, a cura di G.P. Brunetta, Torino, Einaudi, 1999, p. 664.
- 3 *Ibid.*
- 4 Anonimo, *La CNT e la FAI en la revolución española*, Madrid, Publicaciones Edeya, 1936?.
- 5 Così definita in R. Álvarez e R. Sala, *La cinematografía cenetista*, cit., p. 13.
- 6 Come ricorda Gubern, «l'anarco-sindacalista Confederación Nacional del Trabajo (CNT)» fu «fondata nel 1910 a Barcellona, città in cui era saldamente insediata» (R. Gubern, *La guerra civile spagnola sullo schermo*, cit., p. 662).
- 7 R. Sala, *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*, Bilbao, Mensajero, 1993, p. 96. Cfr. anche R. Álvarez e R. Sala, *La cinematografía cenetista*, cit., p. 16.
- 8 La classificazione che si trova in R. Gubern, *El cine sonoro (1930-1939)*, in *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 166, non sembra vincolante rispetto alle intenzioni del presente saggio.
- 9 J. Pérez Perucha, *Presentación*, cit., p. 5.
- 10 P. Sorlin, *L'immagine e l'evento. L'uso storico delle fonti audiovisive*, Torino, Paravia, 1999, p. 144.
- 11 Il termine è utilizzato acutamente nel diseguale libro di R. Porton, *Film and the Anarchist Imagination*, Londra/New York, Verso, 1999.
- 12 Le citazioni che seguono sono tratte da J. Pérez Perucha, *Presentación*, cit., pp. 3-5.
- 13 Il corsivo è mio.
- 14 Durata, 22' (ricostruiti). La descrizione completa di questo come degli altri film menzionati, conservato negli archivi di Filmoteca Española, si trova in *Catálogo general del cine de la guerra civil*, a cura di A. del Amo con la collaborazione di M.L. Ibáñez, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1996. Il film è ampiamente commentato nella letteratura dedicata al cinema della guerra civile. Tra i contributi

- più importanti, cfr. R. Gubern, *El cine sonoro (1930-1939)*, cit., p. 166; dello stesso autore, *La guerra civile spagnola sullo schermo*, cit., p. 662; e, soprattutto, il dettagliato commento di R. Sala, *El cine en la España republicana*, cit., pp. 66-69.
- 15 Cfr. R. Sala, *El cine en la España republicana*, cit., p. 68.
- 16 Buenaventura Durruti fu uno dei principali dirigenti anarchici, difensore della tesi insurrezionale già in epoca anteriore alla guerra civile. All'inizio del conflitto organizzò una colonna di miliziani volontari che da Barcellona si aprì la strada verso la capitale. Morì nella difesa della città universitaria a Madrid nel novembre del 1936. La sobrietà della rappresentazione cinematografica di Durruti che caratterizza la produzione anarchica sembra confermata da quanto resta del film prodotto dalla CNT/FAI sul suo funerale (*El entierro de Durruti*, 1936, descritto in *Catálogo general*, cit., pp. 310-311), descritto in una didascalia come una manifestazione di «simpatia fraterna» delle migliaia di persone raccolte attorno al corteo funebre, come «omaggio a tutti i miliziani caduti» e come «protesta» e non come manifestazione di idolatria del dirigente ucciso.
- 17 La descrizione del frammento fatta da del Amo descrive efficacemente la qualità delle immagini: «tra una grande moltitudine che applaude dai marciapiedi, passano, a piedi o in camion e veicoli blindati artigianalmente, i miliziani della colonna Durruti; si segnala il passaggio di questi e del comandante Pérez Farrás» (visti da una certa distanza); *Catálogo general*, cit., p. 791.
- 18 Durata, 20' (n. 1), 7'32" (frammento conservato del n. 2), 25'2" (n. 3); cfr. *Catálogo general*, cit., pp. 125-126.
- 19 Come quando, per esempio, si accompagna un piano medio di una serie di miliziani in piedi uno accanto all'altro (come se si trattasse di una foto di gruppo) con queste parole: «I compagni del SUEP, autori di questo film, ebbero la felice idea di captare in primo piano (*sic*) queste facce conosciute. Qualcuno nella sala starà vedendo in questo momento suo figlio, un fratello, il padre, il fidanzato: tutti combattenti per un ideale, tutti sorridenti perché hanno fiducia in se stessi e nella propria volontà» (3'13", filmato n. 1 della serie).
- 20 I primi due servizi finiscono con immagini di combattenti anarchici sorridenti e con il pugno alzato, in un gesto di saluto rivolto agli spettatori.
- 21 Cfr. R. Sala, *El cine en la España republicana*, cit., pp. 70-71.
- 22 Come quando, per esempio, si mostra l'ennesima immagine di quattro uomini (il commento over spiega che sono ex franchisti passati ai repubblicani) che salutano la cinepresa con il pugno alzato (24'5").
- 23 Cfr. oltre alle citate pagine del *Catálogo general*, R. Álvarez, R. Sala, *La cinematografía cenetista*, cit., p. 14.
- 24 Durata, 15'35"; cfr. *Catálogo general*, cit., p. 150.
- 25 La definizione è di R. Sala, *El cine en la España republicana*, cit., pp. 74-78.
- 26 Le tre frasi citate appartengono ai primi minuti del commento in over. Quest'ultima è menzionata come curiosità in R. Sala, *El cine en la España republicana*, cit., p. 75.
- 27 La scena si svolge negli ultimi due minuti.
- 28 Il regista è Valentín R. González; durata 17'5"; cfr. *Catálogo general*, cit., p. 813.
- 29 Come ricordano i titoli di testa, è «l'unico attore che ha collaborato» alla produzione.
- 30 Dove appaiono ancora una volta, senza soluzione di continuità, frammenti ricostruiti e protagonisti autentici e riconoscibili, come il presidente del governo di Aragona che davanti alla cinepresa «assicura», con l'autorità del suo ruolo «la vittoria antifascista» (3').
- 31 Diretto da J. Giner, durata 22'; cfr. *Catálogo general*, cit., p. 456.
- 32 Diretto da R. Quadreny, durata 17'30"; cfr. *Catálogo general*, cit., p. 308.
- 33 J. Pérez Perucha, *Presentación*, cit., p. 5.
- 34 Per una rapida ricostruzione della frequentazione cinematografica nella zona repubblicana durante la guerra, cfr. H. Escolar, *La cultura durante la guerra civil*, Madrid, Alhambra, 1987, pp. 123-127.
- 35 Piuttosto a stabilizzare l'occupazione nel settore della produzione ed esibizione; cfr. R. Álvarez, R. Sala, *La cinematografía cenetista*, cit., p. 12.
- 36 Diretto da A. Sau nel 1937, durata sconosciuta (il frammento conservato presso la Filmoteca Española è di 1640 m), cfr. *Catálogo general*, cit., p. 146.
- 37 R. Sala, *El cine en la España republicana*, cit., pp. 87-89.
- 38 Dà un'idea della presenza della tradizione teatrale nell'universo culturale del mondo nuovo degli anarchici una sequenza di *El frente y la retaguardia* (19' ca.).
- 39 Diretto da P. Puche, durata 94', cfr. *Catálogo general*, cit., pp. 157-158, dove si afferma l'importanza dell'elemento musicale e si trascrive per questo il testo della canzone che dà il titolo all'opera. Un altro esempio interessante di film musicale di produzione anarcosindacalista, in cui tra l'altro torna il tema del cinema nel cinema, è il mediometraggio *¡Nosotros somos así!*, di V. González, prodotto nel 1936 (cfr. *Catálogo general*, cit., p. 649).
- 40 R. Sala, *El cine en la España republicana*, cit., p. 91.
- 41 Diretto da Fernando Mignoni nel 1938; durata, 87', cfr. *Catálogo general*, cit., pp. 699-700 e J.B. Heinink, "Nuestro culpable, 1938", in *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1997, pp. 113-115.
- 42 Prodotto dall'anarchico Sindicato de la Industria del Espectáculo (SIE) nel 1938, diretto da Francisco Elías; durata, 87'; cfr. *Catálogo general*, cit., pp. 647-648.
- 43 Questa è, ad esempio, la tesi di R. Sala, *El cine en la España republicana*, cit., p. 96.
- 44 Principale organo dell'anarcosindacalismo spagnolo pubblicato a Barcellona dal 1907, quando appare con periodicità settimanale, al 1924, e poi resuscitato, sempre nella capitale catalana, in 1930, cfr. M. C. Seoane y M.D. Sáiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Madrid, Alianza, 1996, pp. 159-161, 292-293, 481-483.
- 45 Les, *El cinema en la revolución ibérica*, «Solidaridad obrera», 22 dicembre 1936, n. 1464, p. 4. I corsivi sono miei.

---

# La partecipazione internazionale



# Immagini dei volontari antifascisti italiani nella guerra di Spagna

Luigi Arbizzani

**L'**Emilia-Romagna ha dato alla guerra di Spagna del 1936-39 la partecipazione ed il sangue di molti suoi figli ed ha illustrato quel contributo, dopo la liberazione dell'Italia dal nazifascismo, in diverse forme, in più luoghi e a più riprese, non solo con fotografie, ma anche con mostre storico-documentarie, con esposizioni di manifesti ed altro materiale visivo e con la produzione di numerose pubblicazioni<sup>1</sup>. Ulteriori momenti sono poi stati convegni e rievocazioni e, soprattutto, una solidarietà continua con gli antifranchisti in lotta, dentro e fuori della Spagna, fino alla fine del regime, segnata dalla morte del dittatore Francisco Franco nel novembre del 1975.

Uno degli esuli più celebri fra i combattenti antifranchisti, il poeta Rafael Alberti, ha riconosciuto alla nostra regione questi apporti offrendo alcuni versi, scritti quando ancora in Spagna vigeva la dittatura:

## ALLA TERRA EMILIANA

Qui la forte Italia d'Emilia, / il giorno sorto dal sangue, / la salda luce solidificata / per sempre eretta / l'oro indistruttibile, / dura medaglia della Resistenza.

Figli di questa terra corsero a seminarci / nei solchi di Spagna.

Oggi vengo a vedervi, a sentire con voi / la

sua temperie, a dirvi / le parole più fervide. Lontano da quei luoghi, e da gran tempo / più che mai vivo, / figli d'Italia, compagni dell'Emilia, / vengo a guardarmi in voi, specchio / che dà l'immagine esatta dell'amore, / della grata fatica, / della pace, della lotta, della giustizia. Italia 1972<sup>2</sup>.

Mentre si allontana sempre più il tempo del conflitto e il racconto di quelle vicende necessita di un numero sempre crescente di parole e sempre più meditate, a riguardare in varie pubblicazioni le fotografie coeve dei volontari antifascisti italiani che accorsero in Spagna in difesa della Repubblica contro i rivoltosi capeggiati da Franco, per vincere «la bestia inmundanda que España invadió»<sup>3</sup>, ci coglie immediatamente la sensazione che quelle immagini ci possono raccontare ancora cose nuove. Inoltre, molto di più si può apprendere se alle fotografie edite se ne aggiungono di nuove e se più corretta ed accurata è la lettura di questo particolare documento.

Dei volontari antifascisti italiani in Spagna si sono raccolte quasi tutte le biografie (più o meno dettagliate), ma se alle biografie si aggiungono le fotografie personali e di gruppo si penetra molto più in profondità nella comprensione di quel grande evento e si coglie più piena-

mente il significato e il valore di quella partecipazione.

Coll'intento di stimolare ricerche in tal senso, ci siamo accinti a riesaminare il patrimonio fotografico accumulato dalla sezione di Bologna dell'Associazione Italiana Combattenti Volontari Antifascisti di Spagna (AICVAS), ora depositato presso l'Istituto regionale "Ferruccio Parri" per la storia del movimento di liberazione e dell'età contemporanea in Emilia-Romagna, dove è in via di ordinamento.

## Importanza del Fondo AICVAS

**A**vevamo già avuto modo di esaminare il Fondo AICVAS di Bologna in occasione di pubblicazioni e mostre, ma parzialmente, con lo scopo di selezionare qualche immagine per pubblicazioni locali. È importante precisare comunque che tale Fondo non ha una dimensione regionale, ma nazionale.

Per le biografie dei volontari antifascisti italiani apparse finora in ogni pubblicazione – locale, provinciale e anche nazionale – si è sempre ricorsi ad esso. Così anche per il repertorio biografico più completo, contenuto nel volume *La Spagna nel nostro cuore 1936-1939, Tre anni di storia da non dimenticare*<sup>4</sup>, pubblicato nel 60° dell'inizio della guerra di Spagna. Qui, infatti, si sottolinea che «la fonte principale [per la redazione delle biografie] sono state le schede dei volontari antifascisti italiani, compilate dalla Fratellanza dei Garibaldini in Spagna – FGS, con sede a Bologna», precisando che «per un lungo periodo di tempo, in pratica dal 1945 al 1967, data di fondazione dell'AICVAS, il responsabile della Fratellanza, Lorenzo Vanelli<sup>5</sup>, ha lavorato da solo alle ricerche sui combattenti e alla conseguente stesura delle schede, sempre molto succinte. Vanelli ha attinto a documenti provenienti dalla Spagna e dalla Francia, ha fatto uso di formulari riempiti dagli interessati, di interviste, di articoli di giornale e riviste, di libri di memorie». In sin-

tesi «senza la sua dedizione e la sua passione il nostro lavoro sarebbe stato molto più difficile»<sup>6</sup>.

Merito ulteriore del lavoro di Vanelli, ex volontario antifascista in Spagna, è stato quello di aver raccolto una grande quantità di fotografie dei singoli volontari (dai famigliari dei caduti, da chi aveva preso residenza all'estero, da tutt'Italia, ecc.) e fotografie coeve al conflitto spagnolo di gruppi e di luoghi. Analizzando queste ultime ha tentato di dare una identità ad ogni volontario ritratto e, infine, da esse ha duplicato moltissimi volti per collocarli nelle schede biografiche dei singoli. Molte immagini, edite nelle pubblicazioni italiane sulla Spagna di quegli anni, sono tratte da questa raccolta.

Il Fondo AICVAS costituisce dunque un ricchissimo repertorio visivo sulle vicende dei volontari antifascisti italiani in terra iberica, su quelle successive nei campi di concentramento francesi o in esilio, e ancora, per molti, su quelle relative al ritorno in Italia nel 1941, con la prospettiva del carcere, delle condanne del Tribunale Speciale fascista e del confino di polizia. Una scelta che per parecchi di loro continuò nelle lotte di liberazione in vari paesi d'Europa e in Italia e per diversi si concluse col sacrificio della vita.

### *Sull'entità e l'identità dei volontari*

Sull'entità e l'identità dei volontari antifascisti italiani accorsi in Spagna in difesa della Repubblica, nel volume *La Spagna nel nostro cuore*, si leggono quattro cifre riassuntive: 1) in prima di copertina si annunciano «quattromila biografie»; 2) nella «Prefazione» di Giovanni Pesce si legge di «3.500 italiani»; 3) il dizionario dalla A alla Z comprende 3.469 profili; 4) di seguito alle biografie sono aggiunti 671 «Nominativi di volontari antifascisti italiani di cui non sono state reperite annotazioni anagrafiche»<sup>7</sup>. Tralasciate le cifre di arrotondamento dei «quattromila» e dei «3.500», i nominativi

che compaiono nel dizionario, sommati a quelli carenti di «annotazioni anagrafiche», raggiungono complessivamente il numero di 4.140. Tra le 4.431 schede del Fondo AICVAS e le 4.140 corre perciò una differenza di 291 nomi. Comparando le immagini che sono nello schedario con le biografie del volume *Lo Spagna nel nostro cuore* abbiamo rilevato che 1.088 di esse (quasi il 33 per cento) potrebbero essere accompagnate dall'immagine del soggetto. Abbiamo altresì constatato che 31 volontari, dei quali esiste la scheda con fotografia nel Fondo AICVAS, non hanno la biografia ed inoltre che 9 volontari, dei quali esiste la scheda con fotografia, sono elencati fra i nominativi mancanti di «annotazioni anagrafiche». Le cifre che abbiamo esposto mettono in rilievo che la ricerca per una conclusiva definizione del numero dei volontari e della loro precisa identità deve ancora continuare sulle carte documentali, sulle fotografie coeve, sulle memorie prodotte nei sessant'anni trascorsi.

A tale proposito, può essere utile sintetizzare l'esperienza da noi compiuta per definire il numero ed illustrare le biografie dei volontari emiliano-romagnoli. Nel volume *Antifascisti emiliani e romagnoli in Spagna e nella Resistenza*<sup>8</sup>, edito nel 1980, sono apparse le biografie di 431 volontari, così suddivisi per provincia: 164 di Bologna – mentre nel 1966, i volontari che, assieme a L. Vanelli, avevamo schedato nel quaderno *Garibaldini in Spagna e nella Resistenza Bolognese*, erano stati 132<sup>9</sup> – 24 di Ferrara, 52 di Forlì, 32 di Modena, 33 di Parma, 34 di Piacenza, 29 di Ravenna, 63 di Reggio Emilia. Da comunicazioni dell'AICVAS nazionale del novembre dello stesso anno e del 4 maggio 1982; dall'articolo di Alvaro Lopez, *Dall'Emilia-Romagna alla Spagna*, pubblicato in *Per la libertà della Spagna*<sup>10</sup> e dal saggio di Claudio Silinardi, *Rivoluzione Gilioli un anarchico nella lotta antifascista 1903-1937*<sup>11</sup>, nel 1984 abbiamo rilevato che il numero dei

volontari saliva a 444, ridistribuendosi in questo modo: 166 di Bologna; 23 di Ferrara; 52 di Forlì; 37 di Modena; 37 di Parma; 33 di Piacenza; 31 di Ravenna; 65 di Reggio Emilia<sup>12</sup>.

Compilando il dizionario *Gli antifascisti, i partigiani e le vittime del fascismo nel bolognese (1919-1945)*<sup>13</sup>, a seguito della ricerca, compiuta dal coautore della stessa opera Nazario Sauro Onofri, all'Archivio Centrale dello Stato sui fascicoli degli antifascisti della provincia di Bologna, abbiamo accertato che diversi altri, oltre a quelli già noti, erano da aggiungersi (e li abbiamo aggiunti). Da ultimo abbiamo constatato che dei 451 volontari emiliano-romagnoli, da noi censiti fino al 1984, ben 242 hanno le immagini (ossia oltre il 53 per cento) e che 6 di essi non sono biografati nel volume *La Spagna nel nostro cuore*. Crediamo pertanto di poter affermare che nuove ricerche (anche sulla scorta dei «cognomi e nomi, senza altri elementi identificativi», dei quali abbiamo già detto) consentiranno di allungare ancora la lista di quegli ardimentosi combattenti.

### *Sulle immagini dei singoli volontari*

Come abbiamo già accennato, nel corso degli anni passati il lavoro di identificazione dei volontari antifascisti che accorsero in Spagna è stato già fruttuoso, tanto da accrescere costantemente il numero dei riconosciuti. Non può dirsi completo, ma è possibile portarlo a termine. Confrontando le fotografie delle schede personali con quelle di gruppo e valutando pazientemente i particolari (caratteristiche somatiche, abbigliamento, copricapi, fazzoletti al collo, distintivi, ecc.) si può giungere ad individuare pressoché tutti i componenti.

Citiamo due esempi. Dall'album *Colonna Italiana "Rosselli"* (AICVAS, 6) abbiamo raggruppato una serie di 9 fotografie di gruppo ed in esse siamo stati in grado di identificare 21 volontari. Dall'album *Centuria Gastone Sozzi* (AICVAS, 7) abbiamo

selezionato una serie di 5 fotografie di gruppo e siamo stati in grado di identificare 26 volontari. In entrambi i casi sono stati riconosciuti alcuni volontari in più rispetto a quelli individuati precedentemente. Numerose fotografie del Fondo AICVAS, invece, sono state pubblicate anni addietro ed anche recentemente senza aver indicato o identificato (tutti o in larga parte) i nomi dei volontari italiani, gli internazionali e gli spagnoli repubblicani che vi appaiono, né indicato il luogo o il momento in cui furono eseguiti gli scatti.

Il ritardo nella catalogazione in tutti gli archivi di immagini attinenti alla guerra di Spagna, specialmente ora che quasi tutti i volontari antifascisti italiani sono scomparsi, può compromettere una lettura corretta delle immagini. Nazareno Pisauri, trattando della trascuratezza nella cura delle raccolte fotografiche e nella gestione di tali documenti, ha scritto che questa sottovalutazione «potrebbe causare la perdita di alcune tra le fonti storiche più autentiche e decisive della contemporaneità. Oppure, nei casi migliori, far cadere l'oblio su di esse»<sup>14</sup>. Per questo si mette in valore anche in questa occasione l'importante fondo di immagini di cui trattiamo.

### *Sulle foto di gruppo*

**I**l Fondo AICVAS comprende oltre 600 fotografie di gruppo o di ambienti. Le fotografie di gruppo, ovviamente non quelle scattate in studio, permettono un'ampia lettura ambientale e soprattutto relazionale tra individui e ambiente, fra gli stessi combattenti italiani e gli internazionali, e quindi presentano aspetti della complessità generale del volontariato in guerra. Molte non sono fotografie professionali, ma istantanee. Ritenuto che l'istantanea – come affermano gli studiosi della materia – è la più vera «rappresentazione del moto come attimo di una azione»<sup>15</sup>, possiamo affermare che in questa raccolta c'è moltissima verità sui fatti documentati.

Nelle fotografie di gruppo e d'ambiente – su cui ci siamo particolarmente soffermati – si distinguono chiaramente numerosi momenti e luoghi della vicenda del volontariato italiano ed internazionale in Spagna. Citiamo di seguito le serie più nutrite e le immagini più rilevanti:

- Uno dei luoghi di partenza dalla Francia per la Spagna (quello di Beaucaire);
- I nuclei di combattenti nelle prime formazioni (la Colonna Italiana Rosselli “Ascaso”; la Centuria “Gastone Sozzi”) e successivamente il Battaglione e la Brigata “Garibaldi”;
- La preparazione militare nelle scuole di perfezionamento (chiamate “Accademie”), l'addestramento all'uso della mitragliatrice “Maxim”, le lezioni all'aperto sui regolamenti dei reparti, le istruzioni impartite ai componenti delle batterie di cannoni, di anti-tanks e ai “lanciatori di bombarde” (ossia agli addetti ai mortai);
- I reparti specializzati delle formazioni quali la sezione antiaerea (di cui fece parte anche il tenente Armando Borghi «che ha abbattuto 5 aeroplani fascisti» nel corso di varie incursioni), la cavalleria, la batteria d'artiglieria “Antonio Gramsci” e quelle del genio, dei carriisti, degli addetti al servizio trasmissioni radio, del reparto esperti nella costruzione di fortificazioni;
- Le dotazioni di armi leggere e pesanti delle brigate (fra cui i cannoni delle truppe guidate dai fascisti italiani recuperati sul campo della battaglia di Guadalajara);
- L'assemblea dei soldati italiani, inviati in Spagna da Mussolini, fatti prigionieri dai volontari antifascisti e sconfitti a Guadalajara;
- Le attività dei Commissari politici tra i volontari ed il rapporto fra questi e i comandanti (esemplare quello attrverso le “ciarle” di Carlos Contreras, al secolo Vittorio Vidali);

- I reparti in prossimità dei fronti di Monte Pelato (Huesca) e Pelahustan (settembre 1936), di Chapineria (ottobre 1936), di Teruel (dicembre 1936), di Arganda e sullo Jarama (febbraio 1937), del Fronte del Centro a Morata de Tajuña (febbraio-aprile 1937), di Villanueva del Pardillo e di Brunete (luglio 1937), di Belchite (agosto 1937) ed infine ambienti e obiettivi militari dell'Estremadura;
- Gruppi di volontari ritratti dentro le trincee scavate nel terreno (come era avvenuto nel corso della prima guerra mondiale);
- Diverse fasi delle battaglie di Talavera (settembre 1936), di Madrid (a Cerro de los Angeles, a Casa de Campo, nella Città Universitaria, nel novembre 1936; a Pozuelo de Alarcon, nel dicembre dello stesso anno) e di Guadalajara (marzo 1937), di Aragona (giugno 1937), di Farlete (Saragozza, agosto 1937), sull'Ebro (ottobre 1937) e nella Sierra Cabals (settembre 1938), nella Sierra de Guadarrama e a Villafranca del Castillo, a Fingas;
- Vedute delle città conquistate dai volontari (Quinto, Valdeavero) e di quelle controllate dai repubblicani spagnoli (Madrid, dove i volontari spesso andavano a riposo, Valencia, Figueras e Albacete, dove nell'ottobre del 1937 si celebrò il 1° anniversario della costituzione delle Brigate Internazionali);
- La fraternizzazione tra i volontari dei diversi paesi (ritratti anche per gruppi di nazionalità: francesi, polacchi, bulgari, jugoslavi, cecoslovacchi, ebrei, inglesi, canadesi, statunitensi, cubani);
- Le manifestazioni di solidarietà della popolazione spagnola ed internazionale (e in particolare quella del 1° maggio 1937 a Canizar, dove campeggiano le parole d'ordine «Secours rouge international», «Amicale des volontaires de l'Espagne Républicaine», e dove, tra l'altro, s'invoca la «Libertad para Thalmann», il presidente del Partito comunista tedesco);



- I rapporti tra volontari e popolazione spagnola (ad esempio l'aiuto dei combattenti ai lavoratori dei campi per la mietitura delle messi e il dono da parte di donne contadine di una bandiera da loro confezionata ad una brigata internazionale);
- Gli ospedali e i sanatori per feriti e ammalati (il centro sanitario delle Brigate Internazionali a Benicasim, l'Ospedale del sangue di Valencia, il Centro di riposo delle Brigate Internazionali di Galpe, Oribuela);
- I funerali e il cimitero dei volontari caduti di Fuencarral;
- Le commemorazioni (dove, fra le altre, sono lanciate le parole d'ordine «Nuestra union sera nuestra segura victoria» «En la tera en el aire adelante para la victoria» «Unser Sieg ist der Sieg des Frieden» «Todos fos camarades internacionelle»);
- La vita nei campi di concentramento in Francia (Gurs, Vernet d'Ariege, Saint-Cyprien, Argelès sur Mer).

Consapevoli che ogni documento, quindi anche ogni fotografia, è un monumento, una rappresentazione caratterizzata dall'intento di far ricordare, di sfidare il futuro imponendogli la propria immagine<sup>16</sup> e che – come sostiene Le Goff – «non esiste un documento oggettivo, innocuo, primario [poiché] esso è sempre e comunque il risultato dello sforzo compiuto dalle società storiche per imporre al futuro – consapevolmente o inconsapevolmente – quella data immagine di se stessa»<sup>17</sup>, riteniamo che in queste fotografie sia possibile leggere l'impegno e l'entusiasmo di quegli uomini e di quelle donne che scelsero di prendere posizione nel corso di una guerra civile, accettandone le durezze e le conseguenze. Di alcuni volontari italiani sono raccolte diverse fotografie che costituiscono una sorta di percorso per immagini della loro partecipazione alle vicende spagnole. Al-

cuni di questi furono protagonisti di primo piano tra le forze internazionali: Luigi Longo, Vittorio Vidali (Carlos), Ilio Barontini, Giuseppe Marchetti, ecc. e, fra gli emiliano-romagnoli, Nino Nannetti, Alessandro Bianconcini, Roberto Gherardi, Lorenzo Vanelli. Per portare un esempio, di Gherardi (che, dopo la Spagna e il campo di concentramento in Francia, partecipò alla lotta di liberazione in Italia cadendo in combattimento a Purocielo di Ravenna l'11 ottobre 1944) forniamo di seguito un breve dossier biografico e fotografico che comprende una fotografia in terra spagnola, nonché altre tre: una giovanile (la stessa che corre la sua scheda) e due relative alla sua militanza partigiana, tratte da una raccolta fotografica analoga a quella del Fondo AICVAS. Altrettanto rilevanti a titolo di esempio ci sembrano le immagini che hanno per sfondo le grandi sculture, costruite con fango e paglia, nel campo di concentramento dei volontari antifascisti a Gurs, in Francia, dall'architetto e pittore Dante Pesco, che con lo pseudonimo di "Giantante" aveva firmato numerose illustrazioni su «l'Unità» nel 1924<sup>18</sup>, e che, per conto del commissariato generale delle Brigate Internazionali, aveva prodotto progetti grafici, disegni, dipinti per la propaganda antifranquista, alcuni dei quali editi solo nel 1972<sup>19</sup>.

A nostro parere è auspicabile per ogni fotografia della raccolta che abbiamo descritta una minuziosa lettura condotta con lo scopo di identificare tutte le persone in essa ritratte, collocandole nel luogo in cui la fotografia fu eseguita e datando correttamente il momento, avvalendosi della copiosa produzione storica fin qui prodotta sull'argomento (e anche della iconografia che l'ha illustrata). Riteniamo che ciò sia possibile ed anzi che sia una necessità per una storia completa – non solo visiva – di un avvenimento di importanza internazionale. Anni or sono, pubblicando alcuni saggi dedicati alle vicende sociali post-unitarie e alla lotta di liberazione, per mostrare i

personaggi e i luoghi degli accadimenti, per trasportare il lettore nell'atmosfera del tempo, per renderli – in buona sostanza – leggibili interamente oltre lo scritto, li abbiamo corredati con molte fotografie. È nostro convincimento che la storia contemporanea scritta debba essere sempre più accompagnata dalla iconologia attinente. Proprio per questo la storia sulla guerra di Spagna – che è stata definita «la prima vera guerra audiovisiva di massa» – può e deve analizzare e valorizzare anche il materiale visivo relativo al volontariato antifascista mondiale, fino ad oggi largamente ignorato. Mentre compivamo questa ricerca ci è accaduto di rintracciare alcuni volantini, editi dai fascisti al tempo della guerra di Spagna, che riproducevano le seguenti parole d'ordine: «In terra di Spagna le camicie nere hanno confermato le doti di valore, di coraggio, di sacrificio della razza italiana»; «Finché simili Battaglioni usciranno dal nostro popolo il destino della Patria è sicuro»; «Agli Eroi caduti per la difesa della civiltà latina va la nostra riconoscenza eterna»; «Il grido della nostra passione è grido di riconoscenza, d'amore, di fede»<sup>20</sup>. Ricordando l'intervento a favore dei rivoltosi spagnoli nascosto dal fascismo, gli aerei-bombardieri italiani lanciati su Guernica, la sconfitta dei soldati italiani a Guadalajara ed altro, riteniamo urgente, in questo tempo in cui spesso si nega l'importanza della memoria del passato, procedere alla ricerca della più completa verità storica.

### *Consistenza del Fondo AICVAS*

- [*Schedario dei Volontari antifascisti italiani in Spagna* (compilato da Lorenzo Vanelli e, forse, leggermente incrementato dai suoi successori)]. In apertura contiene una scheda con il seguente appunto: «Dati dello Schedario». Alla data 22 aprile esistono 4.387 + 20 = 4.407 schede delle quali 1.686

mancanti della data e luogo di nascita [e] 1.112 [con] fotografie personali. In preparazione di queste note abbiamo controllato la consistenza attuale dello schedario che è risultata la seguente: schede totali 4.431 delle quali 3.302 solamente con parti biografiche scritte e corredate da ritagli tratti da varie pubblicazioni e 1.128 con a margine una fotografia mezzobusto o una immagine del volontario di analoga dimensione, tratta da una fotografia di gruppo o da un giornale o da una rivista o da una fotocopia (a volte, del Bollettino delle Ricerche, Supplemento dei Sovversivi, edito dal Ministero dell'Interno, vero e proprio raccogliitore di «fotoritratti giudiziari»).

- Cinque (5) album raccoglitori con fotografie di dimensione massima di cm 13 x 18 e in grande maggioranza al di sotto dei cm 9 x 6, in numero di 984 fotogrammi (728 di coppia e di gruppi e 256 di singoli) e in numero di 786 immagini diverse. Di queste ultime 552 sono di coppia e di gruppi di tre persone e più, mentre le restanti 234 sono di singoli (a figura intera, a mezzo busto, formato tessera).

Le fotografie di gruppo che in larga parte ritraggono, oltre le persone, piccoli e grandi spazi, rendono visibili uomini e cose in relazione fra loro in molteplici ambienti, e quindi presentano una maggiore complessità.

La schedatura di queste fotografie, che è appena agli inizi, seguirà il metodo esemplificato nel volume edito dalla Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna, *La Fotografia. Manuale di catalogazione*<sup>21</sup>.

- AICVAS  
*Schedario nazionale*, pp. 135.  
Contiene l'elenco nominativo (dattiloscritto, con aggiunte a mano), in ordine alfabetico, di 4.418 (quattromilaquattrocentodiciotto) volontari antifascisti italiani e in seconda di copertina un foglietto con altri 15 nominativi, sotto va-

rie diciture: 5, «Morti di paese conosciuti»; 6, «I segnalati»; 4, «Segnalazione di combattenti».

A cura di L. Vanelli furono compilati alcuni cataloghi di seguito elencati con i materiali biografici (composti ex novo o desunti da altre pubblicazioni) e le fotografie personali, di gruppi di volontari e quelle d'ambiente.

- *Albo d'oro, Spagna 1936-1939. Albo di gloria degli eroici caduti in terra di Spagna*, giugno 1964, pp. 4 + 134. In prima pagina è un'immagine con la dicitura «Heroes». Contiene l'elenco delle formazioni di combattimento; le date, le formazioni impegnate e i luoghi dei combattimenti dall'agosto 1936 al gennaio 1939; l'elenco alfabetico dei caduti; le biografie di 613 caduti, delle quali 270 corredate di fotografia e l'elenco dei 51 «Presunti caduti citati dai combattenti», nonché dei «Presunti caduti denunciati dai famigliari». Seguono le biografie di 45 «Garibaldini di Spagna caduti durante la lotta di Liberazione 1943-1945 in Italia e all'Estero», 26 delle quali corredate da fotografia, ed, inoltre, un elenco e biografie di 23 «Deceduti nei campi di sterminio tedeschi», delle quali 8 corredate da fotografia.
- *Albo d'oro. L'antifascismo italiano per la Spagna repubblicana 1936-1939*, a cura di Lorenzo Vanelli, 2ª edizione, gennaio 1973, pp. 16 + 139 + 29 + 38. Contiene l'elenco delle formazioni di combattimento; le date, le formazioni impegnate e i luoghi dei combattimenti dall'agosto 1936 al gennaio 1939; l'elenco alfabetico dei caduti; le biografie di 763 caduti, delle quali 292 corredate da fotografie. (La differenza nel numero dei caduti rispetto alla prima edizione è determinata da un ampliamento della ricerca fino al 24 settembre 1981, documentato da una nota allegata in IV pagina e da aggiunte successive segnate a mano.) Raccoglie 9 elenchi dei caduti

delle varie formazioni, riprodotti dal volume *Garibaldini in Spagna*, Madrid, 1937 e le pagine da 113 a 137 riprodotte dal volume *Gli antifascisti italiani nella guerra di Spagna*, «Quaderni italiani», vol. III - aprile 1943, che contiene l'elenco degli «Italiani caduti in Spagna combattendo contro il fascismo». Sotto il titolo *Caduti nella Lotta di Liberazione* compaiono le biografie di 104 ex volontari antifascisti in Spagna caduti in vari paesi europei combattendo contro i nazifascisti, 42 delle quali corredate da fotografie.

- *Colonna Italiana "Rosselli" (Ascaso)*, pp. 104. In fotocopia. Contiene: 54 pagine con memorie, rievocazioni storiche, ecc., e 44 pagine con 409 biografie di volontari, delle quali 53 corredate dall'immagine del volto in fotocopia. Riproduce inoltre in fotocopia immagini d'ambiente (n. 2), di coppie (n. 4), di tre persone (n. 4) e di gruppi (n. 25). Nelle ultime 6 pagine è riportato l'articolo *Quel 18 luglio...* [1936], di Anton Carasol Dieste.
- *Centuria Gastone Sozzi*, pp. 64. Riporta i dati relativi alla formazione: 86 combattenti, dal 10 settembre al 18 ottobre, 17 caduti. Passati al Battaglione e nella Brigata "G. Garibaldi", 11 caduti. Nella lotta di Liberazione in Italia, 4 caduti. Contiene: un documento originale, *Cartolina*, edita dai Patronati Italiani per le vittime del fascismo (che ritrae «Gastone Sozzi, Assassinato nelle carceri di Perugia il 6-2-28» perforato da un proiettile di mitragliatrice franchista che, bucato il portafoglio, colpì al cuore Antonio Tappeiner di Trieste uccidendolo all'istante), e le seguenti fotografie di gruppo: 1, *I mitraglieri della "Sozzi"*; 2-3, *Frente Talavera sept. 1936*; 4, *Centurias G. Sozzi Frente Talavera sept. 1936*; 5, *I 36 superstiti della Centuria "Gastone Sozzi" integrati nel Battaglione "G. Garibaldi"*. Contiene inoltre 61 fotografie dei biografati ed al-

tre 23 fotografie di gruppi e d'ambiente.

- Numero 211 riproduzioni fotografiche delle quali: n. 204 di volti a mezzo busto di volontari, di cm 10,2 x 14,7; 6 di elenchi nominativi di gruppi di volontari, di cm 10,2 x 14,7; una che riproduce il volto di André Marty, di cm 13 x 18. Numerose riproduzioni sono tratte dagli album citati al n. 2. Le restanti sono riprodotte da altre raccolte che non sono indicate.
- *Mapa de España*, scala 1: 1.000.000, Editado por Instituto Geografico para AVIACION (Talleres del Instituto Geografico u Catastral), (Areodromo, Ferrocarril construido y en construcción).

Presso le sezioni provinciali di Bologna dell'Associazione Nazionale Perseguitati Politici Italiani Antifascisti (ANPPIA) e dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia (ANPI) sono conservate altre parti dell'Archivio AICVAS, che elenchiamo di seguito:

- 160 fotografie (in parte orizzontali e in parte verticali), di gruppi e di singoli volontari, nonché di fotomontaggi, aventi i seguenti formati: 1 (cm 59 x 23,5); 23 (cm 39,5 x 29,5); 126 (cm 30 x 24 di cui 4 montate su pannello di compensato); 10 (cm 24 x 18).
- 90 fotografie a colori (formato cm 30 x 20) della mostra per il 50° anniversario dell'inizio della guerra di Spagna, *La Repubblica spagnola nei documenti e nella filatelia*, patrocinata da Regione Emilia-Romagna, Provincia e Comune di Bologna, promossa da AICVAS, ANPI, ANPPIA, Istituto Storico Provinciale della Resistenza, Centro Italiano Filatelico della Resistenza e dai Circoli filatelici ATC, dei Postelegrafonici e dei Ferrovieri, allestita a Bologna nel Salone dei Trecento - Palazzo Re Enzo, fra il 19 e il 27 luglio 1986. La mostra era accompagnata dal catalogo *La guerra civile spagnola 1936-1939 nei docu-*

*menti e nella filatelia*, edito a cura della Provincia di Bologna, 1986, pp. 32.

- Gonfalone (con frangia) a tre bande – una violetta, una giallo oro, una rossa – con le scritte:  
COMBATTENTI / VOLONTARI ITALIANI – in alto su due righe orizzontali;  
ANTIFASCISTI – sulla banda violetta, in verticale;  
SPAGNA – sulla banda rossa, in verticale;  
36 - 39 – sulla banda gialla, entro un triangolo isoscele rosso con base in basso, a mezza altezza.

## NOTE

- 1 Questi i contributi alla conoscenza dei volontari antifascisti emiliano-romagnoli a difesa della Repubblica spagnola contro il franchismo (in ordine di pubblicazione):  
*I nostri eroi. Nino Nannetti. Figlio di Bologna proletaria generale della repubblica spagnola morto per la libertà*, a cura dei giovani comunisti bolognesi, Bologna, Cooperativa Tipografica Azzoguidi, 1945.  
- P. Nenni, *Spagna*, Milano, Edizioni Avanti, 1958.  
- *Garibaldini in Spagna e nella Resistenza bolognese*, a cura di L. Arbizzani, P. Mondini, Quaderni de «La Lotta», 1966.  
- *Nevicati Fortunato*, Amministrazione della Provincia di Reggio Emilia - Comune di Poviglio, Reggio Emilia, Tecno-stampa, 1966.  
O. Conforti, *Guadalajara. La prima sconfitta del fascismo*, Milano, Mursia, 1967.  
- *I forlivesi garibaldini in Spagna*, a cura di B. Alberti, Provincia di Forlì, 1973.  
- A. Zambonelli, *Reggiani in difesa della Repubblica spagnola (1936-1939)*, Reggio Emilia, Istituto per la Storia della Resistenza e della Guerra di Liberazione in provincia di Reggio Emilia, 1974.  
- B. Alberti, *Testimonianze su vent'anni di milizia comunista*, Forlì, Edizioni della Federazione Forlivese del Partito Comunista Italiano, 1975.  
- G. Franchini Angeloni, *Nel ricordo di Mario*, Bologna, La Squilla, 1976.  
- *Celebrazione del 40.mo anniversario della battaglia di Guadalajara e commemorazione di Ilio Barontini*, Livorno, Comune di Livorno e Ufficio Storico della Resistenza e dell'Antifascismo livornese, 1977.  
- A. Zambonelli, *Gilberto Carboni (1898-1938). Una vita per la libertà*, Amministrazione Comunale e Comitato Unitario Antifascista di Luzzara, 1978.  
- L. Arbizzani (con la collaborazione di C. Volta e A. Zambonelli), *Antifascisti emiliani e romagnoli in Spagna e nella Resistenza. I volontari della Repubblica di San Marino*, Milano, Vangelista editore, 1980.  
- A. Zambonelli, *Vita, battaglie e morte di Enrico Zambonini (1893-1944)*, Comune di Villa Minozzo, 1981.  
- C. Silingardi, *Rivoluzio Gilioli, un anarchico nella lotta antifascista (1903-1937)*,

Istituto storico della Resistenza di Novi di Modena, Novi di Modena, 1984.

- F. Madrid Santos, *Camillo Berneri, un anarchico italiano (1897-1937), Rivoluzione e controrivoluzione in Europa (1917-1937)*, Pistoia, Archivio Famiglia Berneri, 1985.

- *Memoria antologica, saggi critici e appunti biografici in ricordo di Camillo Berneri nel cinquantesimo della morte*, Pistoia, Archivio Famiglia Berneri, 1986.

- *Antifascisti modenesi nella guerra civile spagnola*, «Rassegna di Storia», Modena, Istituto Storico della Resistenza in Modena e provincia, 1987.

- Guido Picelli, a cura di F. Sicuri, Parma, Centro di Documentazione Remo Polizzi, 1987.

- E. Barontini, V. Marchi, *Dario, Ilio Barontini*, Livorno, Editrice La Nuova Fortezza, 1988.

- *Spagna 1936/1939. Libri e documenti a Imola sulla guerra civile spagnola. Catalogo*, Bim Biblioteca comunale di Imola - CIDRA. Centro imolese documentazione Resistenza antifascista e storia contemporanea - ASF. Archivio storico della Federazione anarchica italiana, Bologna, Chia lab, 1997.

2 Copia della dedica disegnata a mano dall'autore è pubblicata in L. Arbizzani, *Antifascisti emiliani e romagnoli in Spagna*, cit., nell'inserito fotografico.

3 Verso dell'inno della XII Brigata Garibaldi, *Somos hermanos de España e Italia*, composto dopo la vittoria della battaglia del Centro, nell'agosto 1937, da un volontario sardo e da uno andaluso.

4 *La Spagna nel nostro cuore 1936-1939. Tre anni di storia da non dimenticare*, edito a cura dell'AICVAS Milano, Tipografia Botti snc, 1996.

5 Ampi cenni biografici su Lorenzo Vanelli sono in F. Andreucci, T. Detti, *Il movimento operaio italiano, Dizionario biografico 1853-1943*, V, Roma, Editori Riuniti, 1978, *ad nomen*; in L. Arbizzani, *Antifascisti emiliani e romagnoli in Spagna*, cit., *ad nomen*. Un suo scritto autobiografico dal titolo *Dai ricordi di un Garibaldino*, è in *Garibaldini in Spagna nella Resistenza bolognese*, cit., pp. 55-62.

6 A. Lopez, *Nella Spagna repubblicana da tutte le province italiane*, in *La Spagna nel nostro cuore 1936-1939*, cit., p. 29.

7 In *La Spagna nel nostro cuore 1936-1939*,

cit., a p. 39 si specifica che gli antifascisti elencati nel volume sono comprensivi anche «dei combattenti del Canton Ticino (Svizzera), della Croazia e della Slovenia per motivi di identità culturale, linguistica e di comunanza ideale con l'antifascismo italiano».

8 L. Arbizzani, *Antifascisti emiliani e romagnoli in Spagna*, cit.

9 *Garibaldini in Spagna e nella Resistenza bolognese*, a cura di L. Arbizzani, P. Mondini, cit.

10 In «Per la libertà della Spagna», a. X, n. 36, dicembre 1980.

11 C. Silingardi, *Rivoluzio Gilioli*, cit.

12 Lo comunicammo nell'articolo *Accorsero in difesa della Repubblica di Spagna, Dalla nostra regione 444 volontari (sei donne)*, «Resistenza oggi Emilia-Romagna», a cura dell'ANPI regionale, Bologna, 1986, pp. 46-50.

13 A. Albertazzi, L. Arbizzani, N. S. Onofri, *Gli antifascisti, i partigiani e le vittime del fascismo nel bolognese, (1919-1945)*, Dizionario biografico, 4 voll., Comune di Bologna - Istituto per la Storia di Bologna, 1986-1998.

14 N. Pisauri, *Presentazione del volume La Fotografia, Manuale di catalogazione*, a cura di G. Benassati, Introduzione di M. Miraglia, Bologna, Grafis Edizioni, 1990, pp. 7-8.

15 A. Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Milano, Feltrinelli, 1976.

16 *Parole e immagini tra ricerca e narrazione storica*, in G. De Luna, *L'occhio e l'orecchio dello storico, le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p. 21.

17 J. Le Goff, *Documento / Monumento*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1978, vol. V, p. 1078.

18 Una serie di esse è riprodotta in L. Arbizzani, *Temi e illustrazioni delle campagne pro "l'Unità" nei primi 1000 giorni*, in *Settembre 1974 a Bologna*, supplemento del numero speciale di Due Torri per il Festival Nazionale del 50esimo de «l'Unità», a cura di Sergio Soglia, Bologna, Graficoop, 1974, pp. 74-88. Copia all'Istituto Gramsci, Bologna.

19 Una serie di venti disegni sulle Brigate Internazionali, firmati e datati «Giandante Camp-Gurs-Vernet 1940», ritrovati a Mosca, è riprodotta sotto il titolo *Giandante e l'arte della Resistenza* in appendice al volume di Luigi Longo (Gallo), *Le brigate*

*internazionali in Spagna*, Illustrazioni di Giandante con una nota di Dario Micacchi, Roma, Editori Riuniti, 1972, pp. 327-380.

20 Copie degli originali (stampati a Pisa da Pacini Mariotti) sono conservate dall'Istituto Storico della Resistenza in Toscana - Firenze.

21 *La Fotografia. Manuale di catalogazione*, cit., e in particolare la scheda relativa ad una fotografia del Fondo AICVAS, a p. 136.

### *"Itinerario" di un antifascista, dalla guerra di Spagna alla Lotta di Liberazione*

**G**herardi Roberto (alias Peri Giovanni), da Luigi e Maria Calamosca. Nato il 4 dicembre 1899 a Castel Guelfo (Bologna). Artigiano calzolaio. Membro del Partito comunista dal 1921, partecipò attivamente alla lotta antifascista. Arrestato nel settembre 1926 e deferito al Tribunale Speciale, fu condannato, il 23 luglio 1927, a 4 anni e 9 mesi di reclusione. Liberato alla fine del 1929, riprese la sua attività politica, quindi si sottrasse ad un nuovo mandato di cattura espatriando. Dalla Francia fu inviato nell'URSS a un corso politico. Entrò in Spagna proveniente dall'URSS, nel maggio 1937. Appartenne al Gruppo Artiglieria Internazionale col grado di tenente: ebbe anche funzioni di interprete presso il comando. Lasciò la Spagna nel febbraio 1939. Fu internato nei campi di concentramento di Saint Cyprien, di Gurs e di Vernet d'Ariege. Nei campi ebbe funzioni di dirigente del Partito comunista e di istruttore di corsi di storia politica. Tradotto in Italia venne condannato a 5 anni di confino e relegato nell'isola di Ventotene. Durante la Resistenza fu partigiano e Vicecommissario politico della 36ª Brigata Garibaldi Bianconcini, conosciuto con lo pseudonimo di «Colonnello». Cadde in combattimento a Purocielo di Ravenna l'11 ottobre 1944. È stato decorato di Medaglia d'Argento al valore militare (Da L. Arbizzani, *Antifascisti emiliani e romagnoli in Spagna e nella Resistenza*, cit., *ad nomen*).

*Roberto Gherardi in una foto giovanile,  
prima del 1936, fondo AICVAS, 1 e 2*

*"Il Vecchio" nella zona della "Trentaseiesima"  
sull'Appennino a sud di Imola, CIDRA, Imola*



*Sopra  
Gherardi, Tenente in Spagna con altri  
volontari e infermiere nel Centro sanitario  
di Beicasim, fondo AICVAS, 2*



*Il Comando della 36<sup>a</sup> ed i commissari politici  
a Ca' di Gostino (in comune di Brisighella)  
nel settembre 1944. Gherardi è accosciato a destra,  
CIDRA, Imola*



"Monumento ai Caduti delle Brigate Internazionali", eseguito da Dante Pesco "Giandante", con fango e paglia (come i successivi), nel campo di concentramento di Gurs, nell'estate 1939, fondo AICVAS, 5

Busto intitolato "1870". Nel 1940 ricorda Garibaldi nella battaglia di settant'anni prima a Digione. In un'altra occasione lo stesso busto fu chiamato "L'Eroe" e in un'altra ancora evocò la Brigata Garibaldi, fondo AICVAS, 2

Sotto «La Repubblica francese», eseguita nel 1939 per celebrare la festa nazionale francese del 14 luglio. Nella foto, il primo a sinistra, è il bolognese Vittorio Ghini, fondo AICVAS

### *L'arte di un volontario antifascista nel campo di concentramento di Gurs*

**P**esco Dante di Giovanni, 8/8/1899, Milano. Architetto e pittore, comunista. Conosciuto con l'appellativo di Giandante, ardito del popolo nel 1921 e collaboratore di riviste rivoluzionarie, è arrestato ed incarcerato nel 1923. In questa occasione conosce Luigi Longo. Nell'ottobre 1923 espatria clandestinamente in Francia ed in Belgio, e tre anni dopo è fra i primi volontari ad accorrere in Spagna. Si arruola nel battaglione Garibaldi e poi, chiamato da Longo al Commissariato generale delle Brigate Internazionali, sforna in continuazione idee grafiche, disegni, bozzetti per sculture, dipinti per le manifestazioni propagandistiche delle Brigate. Esce dalla Spagna nel febbraio 1939, è internato a St. Cyprien, Gurs e Vernet e poi, tradotto in Italia nel giugno 1942, confinato ad Ustica. In seguito collabora con la Resistenza. (Da *La Spagna nel nostro cuore 1936-1939*, cit., ad nomen).



**L**il 9 dicembre 1937 Tullio Ughetti, operaio tornitore di 44 anni, entrato nel caffè Stella di Reggio Emilia si imbatté in un fascista che, indossando la camicia nera, si intratteneva conversando in mezzo a un folto gruppo di amici ed avventori. Senza por tempo in mezzo, l'Ughetti gli si avvicinava e – tra lo sbalordimento dei presenti, che assistevano esterrefatti e comunque senza intervenire – lo aggrediva insultandolo e colpendolo a pugni e calci fino a che l'allibito “camerata” fuggiva precipitosamente. Dopo di che, tranquillamente, l'aggressore spiegava: «Oggi, a Valencia, si fa così...»; e, come se avesse compiuto un'azione del tutto logica e naturale, si allontanava senza fretta dal locale.

**L'**episodio è senza dubbio piuttosto divertente, ma, soprattutto, si presta ad alcune considerazioni più generali relative al *clima* che si andò creando in Italia in concomitanza con lo svolgersi della guerra civile spagnola, a cominciare dal determinarsi di quello che potremmo definire un vero e proprio rovesciamento di ruoli. In determinate situazioni ed in numerosi luoghi sembrava quasi che il fascismo fosse costretto su posizioni “difensive”, dopo un quindicennio di azioni offensive e che l'antifascismo stesse recuperando una posizione “dominante”. Una situazione che, in qualche modo, è definita anche dal fatto che Tullio Ughetti praticamente non venne punito per il suo atto: fu colpito con una “semplice” ammonizione.

Fra l'autunno 1936 e l'autunno 1937 le manifestazioni – individuali e collettive – avverse al fascismo e favorevoli alla Spagna repubblicana tendono a divenire pubbliche, a non essere più costrette al solo buio della notte e della clandestinità, del volantino passato di nascosto a qualche mano amica, della scritta tracciata, frettolosamente e timorosamente, sui muri del-

la periferia urbana o nei gabinetti. Nei luoghi pubblici (bar, osterie, trattorie, Dopolavoro...) si discute apertamente della Spagna, si auspica e soprattutto si attende la sconfitta del “fascismo spagnolo” (che avrebbe trascinato con sé nella rovina quello italiano), si inneggia alla vittoria di quelli che la propaganda uffi-

## La guerra civile spagnola e l'incrinatura del consenso al fascismo in Emilia-Romagna\*

*Luciano Casali*

ciale definiva “i rossi”, mentre gli interventi repressivi della polizia o della milizia sembrano assumere toni più blandi e la magistratura colpisce con condanne più miti, nella maggior parte dei casi evitando di incarcerare i “sovversivi”<sup>1</sup>.

Fu soprattutto nei locali pubblici (è nota la scarsa diffusione di radio nelle abitazioni italiane) che prese piede l'ascolto delle trasmissioni radiofoniche provenienti dalla Spagna, la cui voce – più o meno distinta – giungeva in tutta la Pianura Padana (dal Piemonte al Veneto) ed in Sicilia. Il 12 gennaio 1937 il direttore generale del Ministero delle Comunicazioni aveva rassicurato il capo della polizia, Arturo Bocchini, del fatto che, a tale data, ben tre ministeri (oltre ovviamente a quello delle Comunicazioni) erano stati interessati a “disturbare” le emissioni radiofoniche delle stazioni spagnole dalle

21 alle 23, alle 14,30, alle 19 e 0,30. Si trattava dei Ministeri della Guerra, della Marina e della Direzione generale della propaganda, il futuro Minculpop. Ma probabilmente ciò non era ritenuto sufficiente, se è vero che, nell'aprile successivo, la federazione fascista di Parma aveva installato nei propri locali degli impianti autonomi di “disturbo” e che nello stesso mese, in maniera indubbiamente più pratica, sbrigativa e meno costosa, gli squadristi di Bologna avevano provveduto a spaccare tutti gli apparecchi radiofonici che esistevano nei locali pubblici e nelle case del quartiere San Donato... Circolava dunque una informazione più ampia – o comunque “diversa” – da quella che si poteva trarre dalla stampa o dalle onde radiofoniche nazionali. Non a caso nel maggio 1937 gruppi di militi fascisti di San Pietro in Vincoli e di Fuisignano, designati quali “volontari” che dovevano recarsi a combattere “dalla parte di Franco”, dimostrando di avere ben presente quanto stava veramente accadendo nella

Penisola Iberica, affermavano nel corso di una assemblea del partito:

Se io andassi in Spagna andrei con i poveri. Io non andrei a fianco delle truppe marocchine, ma in tutti i casi mi affiancherei ai miei amici repubblicani.

Ci troviamo con tutta evidenza di fronte ad una incrinatura della struttura del consenso, forse del tutto inattesa dopo la grande ubriacatura che sembrava aver caratterizzato nella primavera-estate 1936 la felice conclusione della guerra d'Etiopia e la proclamazione dell'Impero. Una incrinatura che collocava in primo piano la necessità di ricompattare gli strati che fino ad allora avevano dato consistenza allo “zoccolo duro” del regime, sviluppando alcuni elementi, fra quelli che, sia pure relegati a settori marginali della dottrina e della prassi fasciste, comunque sempre avevano

goduto di propri spazi, cui ora poteva essere affidata una valenza più centrale e portante. Alla mancanza di motivazioni profonde per proseguire l'avventura fascista, mancanza che appariva in grande evidenza di fronte all'intervento in Spagna e al tentativo di radicamento del "fascismo spagnolo", si suppliva con l'esplosione razzista che diveniva elemento centrale della propaganda contro la "congiura internazionale" e per la ricerca di nuovi strumenti di ricomposizione delle adesioni interne. Il 19 aprile 1937 il Regio Decreto Legge n. 880 introduceva la pena della reclusione da uno a cinque anni per i cittadini italiani che intrattenessero relazioni di indole coniugale con "sudditi" dell'Africa orientale italiana, definendo (come sarebbe stato precisato esplicitamente dalla Legge n. 1004 del 29 giugno 1939) tale atto come «lesivo del prestigio della razza italiana». Il 16 febbraio 1938 la «Informazione diplomatica» n. 14, che rendeva pubblica la prima dichiarazione ufficiale antisemita, coincideva con le disposizioni che Benito Mussolini impartiva a Guido Landra di «studiare a fondo» il problema degli ebrei in Italia, in modo da poter dare avvio il più presto possibile alla vera e propria "campagna razziale": il 17 novembre 1938 Vittorio Emanuele III firmava i *Provvedimenti per la difesa della razza italiana*<sup>2</sup>. La crisi del consenso e la necessità di intervenire ad arginarla con tutti i mezzi – anche repressivi – erano esplicitamente ammesse il 23 marzo 1937 dal Capo della polizia che sollecitava tutti i Prefetti del regno ad una particolare attenzione, pronta ed energica, contro «operai, contadini, piccola borghesia»:

Viene rilevato come molti ascoltatori radio cerchino di ascoltare [...] l'iniqua et falsa propaganda radio diffusa [da] Barcellona aut da altre stazioni spagnuole nonché da Mosca [...]. Fenomeno est particolarmente osservabile presso operai, contadini, piccola borghesia. Est necessario in modo assoluto intervenire prontamente et energicamente con azioni preventive et repressive, procedendo at fermo

et provvedimenti di polizia et chiusura dei pubblici servizi dove viene effettuata ascoltazione [sic] et at ritiro degli apparecchi in caso di flagranza. EELL [Eccellenze loro] vorranno all'uopo predisporre speciali servizi et ricorrere ove sia necessario anche at servizio fiduciario. Nulla deve rimanere intentato pur di stroncare morboso fenomeno<sup>3</sup>.

**È** quindi la stessa polizia che fornisce ampie prove sulla diffusione dell'ascolto e sul "successo" ottenuto dalle radiotrasmissioni spagnole, anche se non è possibile renderci conto direttamente del *perché* i programmi in lingua italiana provenienti dalla Spagna repubblicana ottenessero così alti *indici* di gradimento. Come è noto, alcuni Centri di ascolto furono immediatamente attivati dalla polizia e dalle forze armate e tali Centri provvedevano anche alla trascrizione di quanto veniva captato<sup>4</sup>. Purtroppo dell'immenso materiale trascritto – indubbiamente riordinato in qualche deposito non ancora reso pubblico – sono emersi pochi documenti (almeno fino ad ora di qualche rilievo). Uno di questi riporta la trascrizione sommaria dei programmi emessi da Barcellona il 16 gennaio 1937 attraverso le emittenti del POUM e da quelle del PSUC. Questo documento<sup>5</sup> dà l'impressione di trasmissioni fortemente politicizzate ed ideologizzate e – soprattutto per quanto concerne il testo relativo alle "informazioni" mandate in onda dal *Partit socialista unificat de Catalunya* – tese a contrapporre nettamente fascismo e comunismo. Vengono in special modo esaltate l'attività e la politica dell'Unione Sovietica a favore del proletariato e del benessere popolare. Particolarmente significativo ci pare il richiamo al programma fascista di San Sepolcro (edito sul «Popolo d'Italia» il 6 giugno 1919) e l'auspicio che «fascisti ed antifascisti» insieme avrebbero potuto agire per attuarlo, dopo aver abbattuto il regime<sup>6</sup>.

Chi sono coloro che hanno dato il sangue per il proletariato? chi è che affronta il nemico

con impavido coraggio? È il comunismo [...]. Le officine delle menzogne fasciste continuano a lavorare di conserva e [...] chi conosce la politica comunista, ed in genere quella dei popoli, non può vedere che il ridicolo di tali menzogne. I fascisti dipingono il comunismo come massacratore di popoli, mentre, con prove, vediamo che l'Unione Sovietica va incontro alla classe operaia [...]. L'Unione Sovietica ha fabbricato grandi ospedali, ha dato istruzione al popolo e pane agli operai, mentre i fascisti tedeschi, italiani e spagnoli, con grande cinismo, bombardano senza tregua, distruggendo tutto e martoriando la popolazione civile, facendo strage di donne e bambini. Contro questi fascisti comincia ad aumentare in modo evidente il malumore degli italiani, perché gli italiani vogliono combattere a fianco dei popoli affinché, fra non molto, i fascisti ed antifascisti, rappacificati, possa[no] attuare il programma del 1919.

Tuttavia, se non abbiamo informazioni esaustive in merito a contenuti delle radiotrasmissioni provenienti dalla Spagna, gli archivi del Ministero dell'Interno ci forniscono in abbondanza testi che ci mettono a disposizione le impressioni entusiastiche di centinaia di ascoltatori, specialmente emiliano-romagnoli, grazie alle numerosissime lettere intercettate e tolte dalla circolazione da parte della censura politica. Moltissimi ascoltatori scrivevano – meglio: tentavano di scrivere... – soprattutto a Radio Barcellona le loro impressioni dopo aver ascoltato le trasmissioni; inviavano informazioni, incoraggiamenti, adesioni. E già il solo fatto che le parole, giunte attraverso la radio, inducessero a prendere la penna in mano e a fare valutazioni di ordine politico, a "scoprirsi" mettendo in discussione il regime fascista, costituiva un elemento che di per sé sottolineava un nuovo modo di rapportarsi alla struttura di controllo dello Stato italiano. Era una rottura con l'accettazione delle regole fissate o con la paura di infrangerle. Era un nuovo mondo che faceva capolino, senza timidezze e mezze misure, se non quella dell'anonimato che normalmente caratterizzava la quasi totalità delle missive intercettate. Nell'Emi-



lia-Romagna il pensiero politico riprendeva un cammino che il 1922 sembrava avere interrotto e lo riprendeva attraverso vie che in qualche modo avevano una loro autonomia rispetto ai canali "ufficiali" che fino ad allora avevano caratterizzato l'intensa attività delle organizzazioni antifasciste, e soprattutto del Partito Comunista, che mai nella regione aveva interrotto la sua presenza e la sua attività<sup>7</sup>. Se assumessimo, come unico metro per valutare il radicamento dell'antifascismo

dell'ordine sempre più raramente sequestravano e raccoglievano lungo le strade) sembrarono divenire più tenui le trame della trafila faticosamente tessuta nella clandestinità. Ad altri segni è necessario ricorrere per verificare l'incrinatura del "consenso di massa" al fascismo ed il sopravvenire – nel ricordo edulcorato delle generazioni più anziane e nella fantasia dei giovani – di nuovi punti di riferimento che venivano rapidamente mitizzati, quasi a simbolo di "tempi migliori" lega-

Cari fratelli di Spagna eroica – scriveva un anonimo cittadino di Parma nell'aprile 1937 – il discorso alla radio delle 23 e 45 del 2 marzo ha commosso sino alle lacrime tutti gli ascoltatori.

E, ancora da Parma, il 17 novembre 1937:

Cari compagni [...], grandissima parte del nostro popolo è in ansia per voi e per questo vi raccomandiamo di continuare le emissioni serali<sup>9</sup>.

**M**a gli interventi "spontanei" non si limitarono a considerazioni favorevoli alla "contro informazione" fornita dalle radiotrasmissioni spagnole. Il discorso costruito da questa nuova opposizione popolare tese a farsi più complesso. Il 5 luglio 1938 a Sassuolo compariva, su un manifesto che riproduceva l'immagine di Mussolini, la scritta: «Nella Spagna troverà la morte il fascismo»; il 17 giugno nel cortile del carcere di San Giovanni in Monte a Bologna un grande graffito ammoniva: «Ricordate Picelli. W Spagna Rossa». Anche nella "tranquilla" Piacenza comparivano scritte e foglietti manoscritti: «A morte Mussolini distruttore di tutto il mondo. In Spagna vincono i rossi» (Rivergaro, 15 aprile 1938). Già il 19 dicembre 1936 a Bondeno un certo Andrea Taddia aveva sostenuto, durante una discussione in una osteria, che Francisco Franco sarebbe stato sconfitto «perché è intervenuta la Russia» e che la stessa Unione Sovietica, dopo aver battuto il fascismo spagnolo, «sarebbe intervenuta presto anche in Italia ripristinando le condizioni politiche precedenti» l'avvento al potere di Mussolini<sup>10</sup>. O, infine:

Quei porci che hanno scritto «Credere, obbedire, combattere» mi fanno morire di fame. Voglio andare in Russia da Lenin che c'è la libertà.

Secondo quanto affermò il muratore bolognese Ernesto Lazzari di 53 anni, condannato il 6 novembre 1937, proprio per queste sue parole, a 5 anni di confino, da cui fu liberato nell'agosto 1943<sup>11</sup>.



e la sua diffusione, la quantità di materiale di propaganda che veniva distribuito dalle organizzazioni clandestine, dovremmo mettere in dubbio le affermazioni di quanti sostengono che, a partire dagli anni della guerra civile spagnola, un numero sempre maggiore di uomini e di donne tolse il proprio consenso al regime fascista e progressivamente si avvicinò all'ideologia prima, alle organizzazioni poi, che erano legate all'antifascismo militante, fino a dare vita (dopo l'8 settembre 1943) ad una Resistenza di massa. Proprio a partire dal 1938 (e lo testimonia il materiale a stampa che le forze

ti all'immaginario del passato prefascista o di un magnifico futuro che sarebbe stato possibile costruire. Ma, in primo piano, appariva la necessità di sconfiggere, anche militarmente, il fascismo e nella mentalità popolare divenne sempre più radicata la convinzione che solo l'Unione Sovietica e l'arrivo dell'Armata rossa potevano far sì che questo sogno diventasse realtà<sup>8</sup>.

È in questo clima che possiamo comprendere il valore che assunsero le trasmissioni provenienti dalla Spagna e le espressioni con cui alcuni degli ascoltatori descrivevano le proprie impressioni:

Torniamo a Tullio Ughetti ed alle considerazioni che si possono trarre dalla sua “vendetta” consumata nei confronti del fascista reggiano.

Abbiamo usato il termine “vendetta” non a caso, in quanto si ha la netta impressione che l’episodio voglia significare una vera e propria “resa dei conti” che si ritiene venga consentita in Italia proprio dall’evolversi della situazione spagnola. La guerra civile e gli scontri fra fascismo ed antifascismo che si stanno svolgendo nella vicina penisola assumono un preciso significato epocale. Là stanno consumandosi le ultime ore del fascismo e ciò che sta accadendo a Valencia non costituisce che la premessa di ciò che fra poco accadrà anche in Italia. È finita, per l’Italia e per l’intera Europa, una lunga epoca che era cominciata con la fine della Grande guerra e con la Marcia su Roma. Abbiamo appena ricordato il messaggio vergato a Sassuolo sulla foto di Mussolini, ma gli esempi si potrebbero moltiplicare. Possiamo sottolineare, a mo’ d’esempio, la vera e propria invasione delle immagini di Guido Picelli che fra il gennaio ed il febbraio 1937 preoccupò le autorità di Parma<sup>12</sup>, o le dichiarazioni di Giovanni Vaccari che furono messe a verbale quando costui venne arrestato a Lugo il 30 aprile 1937:

L’ora della fine si avvicina, il cerchio ormai si stringe; ora non è più possibile nascondere la verità; in nessuna scatola e con nessun lucchetto essa può essere tenuta chiusa<sup>13</sup>.

Ciò che appare con tutta evidenza (almeno dai modi in cui si esprime l’antifascismo popolare e attraverso le scritte che compaiono sui muri delle città emiliane) è una stretta connessione fra Spagna ed Italia, connessione che collega direttamente in una ampia categoria il fascismo dei due paesi all’interno di una vera e propria “epoca dei fascismi” che si era aperta in Europa dopo il 1918, con la crisi dello stato liberale, e che – secondo una diffusa opinione pubblica – stava ten-

tando in Spagna di conquistare il potere, dopo averlo fatto in Italia, Portogallo, Germania ed Austria<sup>14</sup>. Ma, ciò che più importava, tale vittoria era in forte dubbio; anzi: appariva evidente una “battuta di arresto” nell’espansione del fascismo che, fino ad allora, era continuata in modo del tutto inarrestabile. In Spagna stava avvenendo “qualcosa” che rompeva la tradizione della irresistibile ascesa fascista e che, di conseguenza, apriva larghi squarci alle speranze di una “liberazione”. Ed era proprio in Spagna che si ponevano le basi per il futuro: non a caso nel 1938 don Augusto Leoni (sessantunenne sacerdote di Rocca San Casciano) chiese di andare nella vicina penisola per assistere spiritualmente i combattenti antifascisti e dare in tal modo un concreto contributo alla formazione anche morale del post fascismo<sup>15</sup>.

Che dunque la guerra civile spagnola costituisca un episodio della guerra civile europea e che andasse intesa all’interno della periodizzazione che si era aperta nel vecchio continente con la nascita della società di massa, sembrava del tutto logico ai contemporanei. E probabilmente essi non sarebbero stati d’accordo con quanti oggi vogliono leggere gli avvenimenti del 1936-1939 al di fuori di qualsiasi contestualizzazione spazio-temporale, fino a sostenere una radice tutta ed esclusivamente spagnola in quella guerra che sarebbe stata determinata unicamente – in una interpretazione che oscilla fra il determinismo e l’etnopsicologia – come punto di arrivo “necessario” di una storia che poneva le proprie radici nelle guerre civili iberiche del XIX secolo, nella fine dell’impero coloniale, in una decadenza che induceva “necessariamente” a sanguinosi scontri fratricidi, propri del carattere e dei costumi spagnoli. Era dunque una “anomalia” del tutto ispanica che aveva portato a quella guerra? O si tratta di una “spiegazione” deterministica e tale da far perdere di vista la natura specifica della guerra del 1936 collocandola all’interno

di una magmatica filosofia della storia che sommerge, in una generica e fatalistica conseguenza del “carattere degli spagnoli”, cause e responsabilità di quanto accadde dopo l’*alzamiento* dei generali?<sup>16</sup> Tuñón de Lara ha correttamente sostenuto la necessità di individuare un doppio gruppo di motivazioni che portarono alla guerra civile: lontane e vicine, nazionali ed internazionali. Anche per la Spagna (che pure non vi prese parte direttamente) la Grande guerra costituì una congiuntura identica a quella subita dagli altri paesi europei: la crisi rivoluzionaria seguita all’ottobre russo fece sentire i suoi effetti e nel 1923 il generale Miguel Primo de Rivera tentò, con il suo colpo di stato portato a termine con il pieno consenso del re, di introdurre in Spagna una dittatura (sia pure “moderata”: la cosiddetta *dictablanda*) che trovava nel “modello italiano” alcuni punti di riferimento essenziali, a partire dal corporativismo. Una lunga storia, perfettamente inserita all’interno della storia europea e come tale sentita da molti dei protagonisti<sup>17</sup>. La storia della Spagna, dunque, va collocata

in una prospettiva ampia, di dimensione europea, considerando la dittatura del generale Franco come una delle numerose dittature che nacquero durante il periodo fra le due guerre mondiali. Fra gli scopi che le accomunava, risalta il fine principale: chiudere una crisi comune che aveva acquisito caratteri distinti in ciascun paese. Con tali dittature si intendeva cercare una uscita dai problemi di tipo sociale ed economico all’interno di una congiuntura particolarmente depressa; ma si cercava di dare soluzione anche ad altri problemi, come l’esaurimento delle élites dirigenti tradizionali, la necessità di integrare le masse e di canalizzare verso un terreno solido le inquietudini che erano sorte [...]. In definitiva tutte le dittature ebbero una base comune [...], anche se non tutte furono eguali<sup>18</sup>.

D’altra parte non può dimenticarsi che, da Ernesto Giménez Caballero a Ramiro Ledesma Ramos, da Onésimo Redondo a José Antonio Primo de Rivera: tutti coloro

che, a partire dal 1930 e dal fallimento della dittatura di Miguel Primo de Rivera, tentarono di trovare soluzioni al perdurare della crisi sociale e politica spagnola, individuavano i loro punti specifici di riferimento (solamente a volte dichiarati) nell'Italia di Mussolini e nella Germania di Hitler, da cui trassero "ispirazione" per la formazione dei loro partiti e per la proposta dei loro programmi<sup>19</sup>. Per tutti costoro il fascismo è l'unica soluzione possibile, la "terza via" fra liberalismo e bolscevismo, che coglie le componenti e gli aspetti migliori dell'una e dell'altra dottrina:

Il fascismo non è una tattica (la violenza), ma un'idea: l'unità. Di fronte al marxismo, che afferma come dogma la lotta di classe, e di fronte al liberalismo, che esige meccanicamente lo scontro fra i partiti, il fascismo sostiene che c'è ben altro al di sopra dei partiti e al di sopra delle classi; altro di natura permanente, trascendente, suprema: l'unità storica chiamata Patria [...], unità di tutti, al servizio di una missione storica, di un supremo destino comune che assegna a ciascuno il proprio fine, i propri diritti e i propri sacrifici [...]. Per dar fuoco ad una fede né di destra (che in fondo aspirerebbe a conservare tutto, anche le cose ingiuste) né di sinistra (che in fondo aspirerebbe a distruggere tutto, anche le cose buone), ma una fede collettiva, integratrice, nazionale: è nato il fascismo [...]. Se qualcosa merita di essere in verità chiamato uno Stato dei lavoratori, è lo Stato fascista. Per questo, nello Stato fascista [...] i Sindacati dei lavoratori sono elevati alla diretta dignità di organi dello Stato<sup>20</sup>.

Che il regime che si stava tentando di imporre alla Spagna fosse o non fosse una forma ulteriore di fascismo, costituisce una discussione che ha appassionato gli studiosi negli ultimi anni, ma si tratta tutto sommato di sottili disquisizioni relative alla autorappresentazione dei fascismi ed alle interpretazioni degli stessi che storici e politici ne hanno dato poi<sup>21</sup>. Allora tali problemi indubbiamente sfuggivano ai comuni cittadini, che invece ricevevano ampie assicurazioni (dall'una e dall'altra parte politica) che in Spagna un nuovo fascismo stava tentando di conquistare il pote-



re in stretta alleanza (ideale, oltre che militare) con l'Italia, la Germania e il Portogallo. Lo proclamava a chiare lettere Radio Barcellona, ma lo assicurava agli emiliani anche «il Resto del Carlino», dal 1936 passato in proprietà alla segreteria nazionale del Partito nazionale fascista<sup>22</sup>.

**A**bbiamo già avuto modo di sottolineare<sup>23</sup> come, a partire dal 1933 – cioè dall'avvento al potere di Hitler – il tono della stampa clandestina distribuita in Emilia Romagna (ed in special modo in provincia di Bologna) assumesse vieppiù un carattere che potremmo definire "difensivo". Se il Primo maggio 1933 ancora si poteva affermare che «l'ora della riscossa rossa del proletariato in tutti i paesi non era più lontana»<sup>24</sup>; già l'anno successivo la fiducia appariva ben più esile ed ancora più deboli apparivano le rivendicazioni poste per il Primo maggio 1935: la guerra, per tanti anni paventata, era ormai una triste realtà e lo sarebbe rimasta (di fronte in fronte) per dieci anni. L'aggressione all'Etiopia costituiva il "logico" sbocco imperialista del fascismo: parole d'ordine contro l'espansione coloniale caratterizzarono tutta la propaganda di quell'anno, ma, a parte il tono fortemente esortativo, le argomentazioni sembravano ormai esaurite

o ridotte a formule tutto sommato ripetitive: «Diciamo il nostro basta contro le menzogne spudorate verso la Russia» era ormai il refrain più ripetuto<sup>25</sup>.

Caratteristiche simili ha il materiale a stampa – numeroso: si tratta di ben 29 volantini – che venne diffuso in Emilia Romagna nel biennio 1937-1938 in riferimento specifico alla guerra civile spagnola<sup>26</sup>. Elemento comune a questo materiale è una netta prevalenza della attenzione per i fatti della politica internazionale, mentre va rimarcata una assoluta sottovalutazione della necessità di analizzare anche la situazione interna italiana e le condizioni economiche del paese tutt'altro che soddisfacenti. Un elemento che non è certo da sottovalutare per comprendere alcuni degli aspetti dell'opposizione al fascismo in quel periodo: la conquista dell'Impero, nonostante le speranze che aveva fatto sorgere, non era riuscita a diminuire la disoccupazione e la sotto occupazione: a "riportare il pane" su tutte le tavole<sup>27</sup>. È dunque evidente che gran parte dei documenti diffusi in Emilia Romagna, pur essendo portatori di un particolare valore politico – e rilevanti per far comprendere la persistente presenza organizzata del Partito Comunista clandestino – non potevano in alcun modo rappresentare un veicolo che facilitasse la comprensione di ciò che veramente stava accadendo attorno a Madrid e a Barcellona. Tanto per fare un esempio: è indubbiamente di rilevante peso politico l'appello firmato congiuntamente dai partiti comunisti tedesco ed italiano<sup>28</sup>. In esso i partiti comunisti rappresentanti dei due paesi che stavano aggredendo la Spagna democratica si schieravano apertamente dalla parte del governo legittimo e condannavano le violenze di cui erano portatori Hitler e Mussolini. Simili considerazioni possiamo fare per quanto riguarda l'appello che nel dicembre 1936 venne sottoscritto dai partiti socialista, comunista e repubblicano italiani<sup>29</sup>: per la prima volta dopo quasi quindici anni un messaggio unitario delle forze politiche

della sinistra italiana si rivolgeva al paese invocando la costituzione di un "Fronte Popolare" e la creazione di un regime democratico e repubblicano per l'Italia. Ma fino a qual punto tali documenti potevano incidere sull'opinione pubblica? Era tutto ciò veramente incisivo per spostare l'asse dell'attenzione di quanti avevano sperato che il fascismo potesse risolvere i problemi del paese ed ora si ritrovavano in una situazione economica e sociale tutt'altro che migliorata rispetto a quella del 1922? O non erano essi messaggi rivolti più ai gruppi dirigenti ed intermedi dei partiti politici (anche di quello fascista!) che non alle masse, destinati cioè più a far comprendere che stava mutando il quadro di riferimento partitico che a creare punti di riferimento nuovi sui quali far convergere l'attenzione di quanti potevano togliere il loro consenso al regime e rivolgersi altrove per tentare la soluzione dei loro problemi concreti? Era probabilmente più efficace – nella sua semplicità e nei termini in parte estremamente semplificati, fino al limite della demagogia – uno dei pochi (se non l'unico) volantino nato direttamente in Italia (e quindi non "costruito" dai gruppi dirigenti nazionali). Nel luglio 1937 i comunisti di Ferrara scrivevano:

Via le truppe italiane dalla Spagna!  
Invece di spendere miliardi per i grossi proprietari ed i nobili spagnoli  
Date pane lavoro  
al popolo italiano<sup>30</sup>.

Le scritte "spontanee" avevano un tono ed un carattere indubbiamente più estremistici se confrontati con il linguaggio misurato ed attento dei comunicati "ufficiali" messi in circolazione dai vari partiti ed è probabile che proprio tale tono privo di mediazioni costituisse il vero *sentire* popolare o rappresentasse la mentalità sulla quale si veniva costruendo l'opposizione al fascismo ed a tutto ciò che veniva ritenuto in stretto collegamento con il regime. L'11 marzo 1937 a Bologna, in

via Ricovero (ora via Albertoni), comparve sulla facciata di cinque case la scritta:

Evviva Spagna rossa  
Abbasso Dio  
Abbasso il Duce.

Il 9 settembre successivo a Modena fu diffuso un foglio composto con caratteri mobili con le parole:

Se il Papa avesse dei figli  
non cercherebbe la guerra<sup>31</sup>.



Le botte che Tullio Ughetti riservò al fascista reggiano rientrano più all'interno di questo clima che non in quello caratterizzato dai messaggi che i partiti andavano diffondendo: le pubbliche "offese" al duce – che in quel periodo si moltiplicarono – erano un termometro particolarmente importante della situazione che si andava determinando, di un «disagio presente fra alcuni strati della popolazione, generalmente i più poveri, che l'apparato repressivo del regime non sarebbe riuscito mai a scoraggiare»<sup>32</sup>.

Ancora una lettera, che un anonimo cittadino di Carpi indirizzò alla redazione de «l'Humanité», ci pare sintetizzi egregiamente il desiderio quasi palinogenetico che si stava creando, l'attesa della "resa dei

conti" che la Spagna stava determinando:

Noi comunisti ora fascisti per forza giorno per giorno aspettiamo sempre qualche torbida per aprirsi un varco un confine, per avere una mitragliatrice, per metterla di fronte alle nostre autorità, essendo schiavi più che l'Etiopia del Negus.

Voi compagni comunisti oltre confine, non risparmiate la vita a nessun Italiano all'estero che sia fascista impiegato alle legazioni consolati società comitati.

Tutti quelli compreso consoli ambasciatori indipendenti e a chi fa parte del regime di

Mussolini Capo principale della fame del... popolo italiano.

Siamo sempre disoccupati senza sussidio lacrime indigenti mendicanti lungo le vie<sup>33</sup>.

Era una "fame" di notizie, un desiderio spasmodico di informazioni che la stampa clandestina non poteva soddisfare e che probabilmente riceveva dalle radio una quantità e qualità di notizie più adeguate<sup>34</sup>.

**G**iunse il 1939; il 26 gennaio le truppe di Francisco Franco entrarono in Barcellona e i fascisti italiani sfilarono vittoriosamente per la *Rambla* e *Layetana*<sup>35</sup>. Ma già dalla metà dell'anno precedente erano cominciati ad affievolirsi, nel cuore dell'opposizione emiliana, i "sogni" di una rapida sconfitta del fascismo, prima in

Spagna poi in Italia. Riprendeva, impetuosa, l'espansione dei fascismi che allungavano i loro tentacoli incamerando territori sempre più vasti, fra l'indifferenza delle democrazie: l'Austria, la Cecoslovacchia, l'Albania entravano a far parte del "Nuovo Ordine Europeo" voluto da Hitler e di cui Mussolini costituiva una utile appendice. Tuttavia il consenso – entrato in forte crisi a partire dagli avvenimenti del 1936 – non si ricomponneva nonostante l'incessante sforzo propagandistico e repressivo del re-

stina comunista, anche se solo grazie alla sua esistenza ed alla persistente sua propaganda aveva tratto la consapevolezza che una "sfida" poteva essere gettata e una dissidenza poteva sopravvivere, crescere e sfuggire alla pur pervicace caccia fascista. Non fu privo di significato che la maggior parte dell'opposizione venne a prendere coscienza della propria *diversità* negli anni della guerra civile spagnola, ascoltando sì radio Mosca, ma anche radio Barcellona con le voci differenziate dei vari partiti de-



gime. Le relazioni della polizia rilevavano una continua espansione del "dissidentismo" organizzato che, in special modo a Bologna, Ravenna e Reggio, andava vieppiù allargando l'area della propria influenza. Il nuovo "dissidentismo" non trovava spazio ed adesioni soltanto fra le categorie sociali tradizionalmente "sovversive" e una mentalità, che non individuava più nel fascismo un elemento di sicurezza cui affidare la gestione dello Stato e delle vite individuali, si andava diffondendo anche nei centri urbani ed in quei ceti intermedi che avevano costituito – pure in Emilia-Romagna – la base di massa del regime<sup>36</sup>. Era una opposizione sorda che si era venuta formando solo in parte seguendo le "parole d'ordine" dell'organizzazione clande-

mocratici spagnoli; leggendo sì «l'Unità» ed i volantini diffusi clandestinamente, ma anche "studiando" e discutendo la stampa quotidiana in lingua francese, che veniva più o meno regolarmente acquistata nelle edicole, perlomeno a Bologna e a Modena<sup>37</sup>. Il sovversivismo spontaneo, sorto sull'onda della speranza di poter chiudere i conti lasciati in sospeso nel 1922, e quello organizzato grazie alla paziente ed ininterrotta attività dei comunisti clandestini, si sarebbero incontrati pochi anni dopo, quando la Repubblica Sociale Italiana scatenò la guerra civile contro quegli italiani che avevano preso le armi per liberare il Paese dall'invasione nazista, per difendere le loro esistenze e per dare vita alla nuova democrazia.

## NOTE

- \* Per non appesantire il testo, ci permettiamo di rinviare ad alcuni nostri precedenti scritti dai quali (tranne diverse specifiche avvertenze) si possono trarre le indicazioni bibliografiche ed archivistiche relative agli episodi e documenti che qui ricorderemo: *L'opinione pubblica italiana di fronte alla Repubblica spagnola*, «Colloqui internacional 2.a República Espanyola», Tarragona, Universitat, 1981, vol. III, pp. 3-20; *L'opinione pubblica italiana e la guerra civile spagnola*, «Revista internacional de sociología», n. 52, 1984, pp. 733-748; "Chi sono i nemici del popolo". *La guerra civile spagnola nella stampa antifascista*, «Rassegna di storia», maggio 1987, pp. 113-152.
- 1 In ogni caso fra il 1936 e il 1939 furono processati dal Tribunale speciale per la difesa dello Stato 217 imputati. Vedine l'elenco nominativo (accompagnato dall'età, la provincia di appartenenza e la condanna subita) nel già citato *L'opinione pubblica italiana di fronte alla Repubblica spagnola*, pp. 16-20. Fra di essi, ben 79 (36,4 per cento) provenivano dall'Emilia-Romagna. Per quanto riguarda il confino di polizia, i condannati per i quali risulta *esplicitamente* una motivazione legata agli avvenimenti spagnoli furono 1245 e fra essi "appena" 146 (11,7 per cento) erano nati in Emilia-Romagna (A. Dal Pont, S. Carolini, *L'Italia al confino. Le ordinanze di assegnazione al confino emesse dalle Commissioni provinciali dal novembre 1926 al luglio 1943*, Milano, La Pietra, 1983).
  - 2 Per il quadro generale di riferimento, cfr. L. Casali, *Fascismi. Partito, società e stato nei documenti del fascismo, del nazionalsocialismo e del franchismo*, Bologna, Clueb, 1995, pp. 31-41.
  - 3 Telegramma con precedenza assoluta a tutti i prefetti, 23 marzo 1937, Archivio centrale dello Stato, Roma, Ministero dell'Interno, Direzione generale di Pubblica sicurezza, Affari generali e riservati [d'ora innanzi: ACS], 1937, cat. 14D, b. 38B. Particolarmente diffuso era l'ascolto in tutta la regione emiliano-romagnola, secondo quanto scrivevano Giuseppe D'Andrea (Ispettore dell'Ovra per la 2.a zona) al Capo della polizia il 15 gennaio 1938 (cfr. *ivi*, b. 20) e il Prefetto di Bologna il 2 aprile 1937 (*ivi*, cat. K1B, b. 45, fasc. Bo-

- logna). Solo nella provincia di Piacenza, se prestiamo fede alle relazioni dell'8 aprile e del 17 maggio 1937 di quel questore, l'ordine pubblico rimaneva in «condizioni perfette», senza distribuzioni né affissioni di manifestini contrari al regime. La popolazione di tale provincia, «pur essendo non eccessivamente vivace e piuttosto apatica», mostrava comunque «attaccamento al Fascismo» e seguiva «con lodevole disciplina le direttive e gli atti del Regime» (ACS, 1941, cat. K1B15, b. 55, fasc. *Piacenza*). Queste affermazioni non erano comunque del tutto esatte. Indubbiamente a Piacenza si riscontrò (sia negli anni 1936-1939 sia per tutto il Ventennio) una non intensa presenza – organizzata o spontanea – di proteste contro il fascismo. Tuttavia scritti e foglietti con propaganda contraria all'intervento in Spagna comparvero più volte, specialmente nel corso del 1938.
- 4 Cfr. ACS, 1937, cat. 14.1, b. 40, fasc. *Barcellona*.
  - 5 Ne abbiamo pubblicato il testo in «*Chi sono i nemici del popolo*», cit., pp. 138-139.
  - 6 Il *Programma di San Sepolcro* comprendeva alcune rivendicazioni caratteristiche del partito socialista e che Mussolini, nel clima rivoluzionario successivo alla fine della Grande guerra, aveva fatto proprie, ma che non vennero poi incluse nel successivo programma del PNF del 27 dicembre 1921. Fra di esse, si possono ricordare la espropriazione parziale dei capitali, la cogestione della grande industria e la implicita “tendenzialità” repubblicana ed antimonarchica.
  - 7 Per un quadro generale di riferimento relativamente alla continuità dell'azione antifascista nella regione, cfr. i dati quantitativi che abbiamo ricostruito in *Identikit dell'opposizione*, «Resistenza oggi», Bologna, ANPI, 1986, p. 38.
  - 8 L. Casali, *Il Primo maggio nella guerra e nella resistenza*, in *Storia del Primo Maggio*, a cura di R. Zangheri, Repubblica di San Marino, AIEP, [1989], pp. 287-289 e soprattutto: D. Gagliani, *Comportamenti e atteggiamenti dei braccianti dell'Emilia Romagna negli anni del fascismo*, in *Le campagne emiliane in periodo fascista*, a cura di M. Legnani, D. Preti, G. Rochat, Bologna, CLUEB, 1982, pp. 157-202.
  - 9 ACS, 1937, cat. K1B, b. 50, fasc. *Parma*; ACS, 1936, cat. K1B, b. 28, fasc. *Parma*.
  - 10 Le notizie sono tratte da relazioni dei prefetti rispettivamente di Modena, Bologna,

- Piacenza e Ferrara (10 agosto, 29 giugno e 16 aprile 1938 e 28 dicembre 1936): ACS, 1937, cat. C2F, b. 5C, fasc. *Modena*; *ivi*, cat. K1B, b. 25A, fasc. *Bologna*; *ivi*, cat. C2.4, b. 9, fasc. *Piacenza*; ACS, 1936, cat. K1B, b. 26, fasc. *Ferrara*.
- 11 A. Dal Pont, S. Carolini, *L'Italia al confino*, cit., p. 887.
  - 12 Relazione dell'Ispettore D'Andrea (13 febbraio 1937) e del prefetto di Parma (6 febbraio 1937): ACS, 1937, cat. K1B, b. 50, fasc. *Parma*.
  - 13 Relazione del questore di Ravenna del 15 maggio 1937 (ACS, 1941, cat. K1B15, b. 55, fasc. *Ravenna*).
  - 14 Per la definizione ed il dibattito storiografico relativo, cfr. E. Collotti, *Fascismo, fascismi*, Firenze, Sansoni, 1989; L. Casali, *Fascismi*, cit.; S.G. Payne, *Il fascismo. 1914-1945. Origini, storia e declino delle dittature che si sono imposte tra le due guerre*, Roma, Newton & Compton, 1999 (ed. originale: 1995). Per il rapporto fra crisi del liberalismo e origini del fascismo: E. Nolte, *La crisi dei movimenti liberali e i movimenti fascisti*, Bologna, Il Mulino, 1970 (ed. originale: 1968).
  - 15 A. Dal Pont, S. Carolini, *L'Italia al confino*, cit., p. 939.
  - 16 Cfr. S. Juliá, *De “guerra contra el invasor” a “guerra fratricida”*, in *Victimas de la guerra civil*, Madrid, Temas de hoy, 1999, pp. 11-13. Più ambigua la interpretazione generale che recentemente ha teso darne Paul Preston vedendola soprattutto come “guerra spagnola” e attribuendo ad essa un valore periodizzante, anche se poi non può fare a meno di collocarla all'interno di un ben più lungo periodo le cui radici vengono ricercate fino alla guerra per Cuba (*La guerra civile spagnola 1936-1939*, Milano, Mondadori, 1999; ed. originale 1986-1996).
  - 17 M. Tuñón de Lara, *Orígenes lejanos y próximos*, in *La guerra civil española 50 años después*, Barcelona, Labor, 1985, pp. 9-42.
  - 18 Á. Cenaarro Lagunas, *Cruzados y Camisas azules. Los orígenes del franquismo en Aragón, 1936-1945*, Zaragoza, Prensas universitarias, 1997, p. 16.
  - 19 Questo, naturalmente, almeno per quanto riguarda le prime fasi e le prime elaborazioni politiche che in alcuni casi subirono poi modificazioni che tenevano maggior conto della specificità spagnola e delle forze sociali fra le quali sarebbe stato ne-

- cessario trovare alleanze (e finanziamenti); cfr. in generale: I. Gibson, *En busca de José Antonio*, Barcelona, Planeta, 1980 e S. G. Payne, *Falange. Historia del fascismo español*, [Paris], Ruedo Ibérico, 1965 (ed. originale: 1961). Respinge in maniera esplicita ogni rifiuto di accettare qualunque collegamento con i fascismi europei e critica quanti insistono a sottolineare la assoluta originalità delle teorizzazioni spagnole, soprattutto M. Böcker, *¿Nacionalsindicalismo o fascismo? El fascismo español de la segunda república y su relación con los movimientos fascistas en el extranjero*, in M. Albert (ed.), *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*, Frankfurt am Main - Madrid, Vervuert- Iberoamericana, 1998, pp. 17-24.
- 20 J.A. Primo de Rivera, *El fascismo*, «ABC», 22 marzo 1933; ora in *Obras completas de José Antonio Primo de Rivera*, Recopilación y ordenación de los textos originales hechas por los camaradas Agustín de Río Cisneros y Enrique Conde Gargollo, Madrid, Vicesecretaría de Educación popular de Fet y de las Jons, 1945, pp. 465-467. Per approfondire l'avvicinamento di José Antonio Primo de Rivera all'ideologia fascista (negata negli anni successivi alla fine della seconda guerra mondiale) cfr. J. Aparicio, *Mi recuerdo de José Antonio*, in *Dolor y memoria de España en el II aniversario de la muerte de José Antonio*, Barcelona, Ediciones Jerarquía, 1939, pp. 255-256. Per vedere la “scomparsa” di ogni riferimento al fascismo nel pensiero di José Antonio, si confrontino *Breviarios del pensamiento español. José Antonio Primo de Rivera (Antología)*, Selección y prólogo de Gonzalo Torrente Ballestrer, Barcelona, Ediciones FE, 1940 con le traduzioni in francese ed in inglese dello stesso volume: G. Torrente Ballestrer (ed.), *José Antonio Primo de Rivera. Antologie*, Traduit de la troisième édition, avec une nouvelle introduction et un supplément, Madrid, Ediciones Prensa del Movimiento, 1947 e Id. (ed.), *José Antonio Primo de Rivera. Anthology*, Translated from the third edition, with a new introduction and a supplement, Madrid, Ediciones Almena, 1947.
  - 21 Si veda, ad esempio, la lettura del falangismo spagnolo come destra “generica” portatrice di un semplice nazionalismo cattolico anticomunista in G. Almirante, *José Antonio Primo de Rivera*, Roma,

- Ciarrapico, 1980. Per una messa a punto relativa all'intero dibattito, si veda «Ayer» del maggio 1999.
- 22 Sulle complesse e confuse vicende relative alla proprietà delle azioni del quotidiano, cfr. N. S. Onofri, *I giornali bolognesi nel Ventennio fascista*, Bologna, Editrice Moderna, 1972, pp. 99-121.  
Per quanto concerne la lettura che il «Carolino» faceva degli avvenimenti spagnoli, cfr. L. Casali, *La trampa. El 1939 de los italianos, esperando la guerra*, in stampa negli *Atti* delle giornate organizzate dalla Fundació Carles Pi i Sunyer su «Les ruptures de l'any 1939», Barcellona, aprile-giugno 1999.
- 23 Id., «Per il pane, lavoro, libertà e non guerra». *Appunti sulla stampa sindacale clandestina in provincia di Bologna durante il fascismo*, in *Il Sindacato nel Bolognese. Le Camere del lavoro di Bologna dal 1893 al 1960*, Roma, Ediesse, 1988, p. 341.
- 24 ACS, cat. F1, serie rossa, b. 24.
- 25 ACS, 1935, cat. K9, b. 35, fasc. *Affari generali* e ACS, 1937, cat. K9, b. 72, fasc. *Affari generali*.
- 26 Lo abbiamo edito in «*Chi sono i nemici del popolo*», cit., pp. 122-140.
- 27 Lo rileva per il Modenese Luciana Bedogni: *Lo spirito pubblico a Modena e la guerra civile spagnola (1936-1937)*, «Rassegna di storia», maggio 1987, pp. 146-148.
- 28 L'appello del novembre 1936 fu diffuso nella regione a partire dal gennaio 1937; vedine il testo in «*Chi sono i nemici del popolo*», cit., pp. 124-126.
- 29 *Ivi*, pp. 122-124.
- 30 *Ivi*, p. 136; per l'organizzazione della tipografia clandestina di Ferrara cfr. S. Ghedini, *Uno dei centoventimila*, Milano, La Pietra, 1983, pp. 89-90.  
Va anche segnalata la decina di foglietti dattiloscritti diffusi a Modena nel dicembre 1937: «Cittadini, la miseria e la fame sono alle porte per l'ambizione di un uomo che ci porta alla completa rovina. La Spagna e l'Impero sono la rovina del popolo italiano. Ricordatelo. Le tasse aumentano spaventosamente e la disoccupazione si fa sempre più sentire», ACS, 1937, cat. K1B, b. 50, fasc. *Modena*.
- 31 Relazioni dei prefetti di Bologna e Modena rispettivamente del 13 marzo e del 27 settembre 1937; ACS, 1937, cat. C2.4, b. 23, fasc. *Bologna* e *ivi*, cat. C2A, b. 6, fasc. *Modena*.
- 32 L. Bedogni, *Lo spirito pubblico a Modena*, cit., p. 150.
- 33 La lettera venne trasmessa dal prefetto di Modena al ministero dell'Interno il 14 dicembre 1936: ACS, 1936, cat. K1B, b. 28, fasc. *Modena*.
- 34 Sarebbe particolarmente importante sapere quanti ascoltatori riuscì ad ottenere la radiotrasmittente che nel febbraio 1937 misero in opera a Modena (installandola su una autovettura) Giovanni Gatti e Carlo Piccaglini. Né dalle relazioni di polizia né dalla testimonianza che abbiamo raccolto nel 1970 da Enzo Gatti risultano informazioni di particolare precisione neppure in relazione ai contenuti delle trasmissioni ed alla loro durata. Cfr. E. Gatti, *Propaganda e legislazione nella Repubblica di Montefiorino*, Modena, dattiloscritto, 1970, pp. 1-2 e ACS, 1937, cat. K1B, b. 50, fasc. *Modena*, relazione di Giuseppe D'Andrea del 4 febbraio.
- 35 Vedine le immagini in *1939 Barcelona any zero. Història gràfica de l'ocupació de la ciutat*, a cura di M. Risques, F. Vilanova, R. Vinyes, Barcelona, PROA, 1999.
- 36 Cfr. L. Casali, *Sovversivi e costruttori. Sul movimento operaio in Emilia-Romagna*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. L'Emilia-Romagna*, a cura di R. Finzi, Torino, Einaudi, 1997, pp. 516-518.
- 37 Cfr. *ivi*, p. 516 e L. Bedogni, *Lo spirito pubblico a Modena*, cit., p. 149.

# URSS e GUERRA CIVILE SPAGNOLA

## *Una memoria difficile*

Marina Rossi

**N**el secolo delle rivoluzioni e delle delusioni, la guerra civile spagnola rappresenta un momento cruciale, di forte valenza simbolica: la giovane repubblica aggredita dalla violenza fascista assurge, nell'immaginario collettivo di quanti accorrono a difenderla, a simbolo del mondo nuovo prefigurato dall'Ottobre Rosso. Comuni speranze di palingenesi sociale e di libertà spiegano il generoso sacrificio, la totale dedizione di intellettuali, emigrati politici, di militanti antifascisti. Oggi in Russia, protagonisti di spicco, reduci, studiosi non revisionisti, cercano, con l'ausilio delle nuove fonti provenienti dall'Archivio del Komintern<sup>1</sup> e del KGB<sup>2</sup>, di trovare risposta ad interrogativi angosciosi, apertisi con la caduta della Repubblica spagnola e rimasti irrisolti anche dopo il XX Congresso. L'oblio, la mancanza di attenzione nei confronti dei sovietici e degli internazionalisti che hanno preso parte alla guerra civile spagnola si deve nell'ex URSS alla violenza dello stalinismo, che colpì i più importanti quadri militari, gli ufficiali dell'aviazione sovietica e spagnola, gli internazionalisti di ogni nazionalità rifugiatisi in Unione Sovietica dopo la sconfitta del '39. L'apporto militare, tecnico, politico dell'URSS, il coinvolgimento solidale degli intellettuali, operai e contadini sovietici emergono da

una sterminata produzione memorialistica e storiografica, anche di tipo divulgativo, condizionata, nelle varie epoche, dai difficili equilibri politici in atto nel paese. Verso la fine degli anni Settanta, l'autonomia sempre più larga del PCI rispetto al PCUS, ha progressivamente ridotto la disponibilità di confronto tra i reduci antifascisti dei due paesi; il mutato contesto internazionale registra la scarsa fortuna o quanto meno il diminuito interesse, anche nell'ambito della sinistra storica, per la memorialistica di tipo militante. Appare piuttosto indicativo, ad esempio, il silenzio della stampa comunista italiana, intorno al volume autobiografico di Kasimir Kobyljanskij<sup>3</sup>, mai uscito in Unione Sovietica ed edito a Roma solo nel 1988<sup>4</sup>. All'autore dobbiamo una precisa ricostruzione del complesso intreccio che lega gli emigrati politici in URSS alle vicende dell'Internazionale comunista, a quelle del movimento operaio spagnolo a partire dagli anni Trenta ed in particolare in occasione del VII Congresso, allorché gli appelli rivolti dallo stesso Togliatti ai rappresentanti della classe operaia e dei lavoratori spagnoli, contribuirono a porre le premesse per la nascita, in Spagna, di un fronte popolare unitario, uscito vittorioso nel febbraio 1936<sup>5</sup>. Negli anni '32-'36, in occasione delle feste del I Maggio e del 7 novembre giungevano in URSS delegazioni operaie di comunisti, socialisti ed anarchici spagnoli tra cui i dirigenti della rivolta dei minatori nelle Asturie. Come referente della sezione spagnola del Pro-

fintern<sup>6</sup>, Kobyljanskij era tenuto a partecipare alle riunioni della segreteria romana del Komintern e della Commissione per gli Affari Spagnoli, trovandosi così a diretto contatto con Dolores Ibarruri e José Diaz. Particolari affinità cementavano a Mosca i rapporti tra le istituzioni culturali e gli organismi di lotta di lingua spagnola, in cui operava una vasta emigrazione proveniente dai paesi latino-americani. Le vicende della famiglia Abramson assumono, in tale ambito, un significato emblematico. Dall'autobiografia pubblicata di recente e non a caso in Spagna da Paulina ed Adelina Abramson<sup>7</sup>, emergono molti dati inediti, che ci consentono di collegare in modo decisivo l'emigrazione politica (in cui vi erano molti ucraini, russi bianchi, lettoni, lituani, estoni, polacchi) stabilitasi in Argentina negli anni Venti, alla guerra di Spagna e successivamente ad alcune fasi drammatiche della storia dell'URSS. La notizia dello scoppio della rivoluzione d'ottobre aveva suscitato, soprattutto tra gli ebrei russi, grandi speranze ed uno stimolo alla partecipazione alla vita politica del paese. A Buenos Aires, giovani artisti, attori, poeti e cantanti, militanti della Gioventù Comunista, animavano numerosi circoli culturali frequentati sia da adulti che da bambini. Ad esempio, il gruppo letterario *Boedo*, che prendeva il nome da uno dei quartieri più poveri della capitale, intendeva dimostrare la funzione sociale e trasformatrice della letteratura ed esprimeva un grande interesse per la letteratura sovietica<sup>8</sup>. Nel 1931 Beniamino Abramson si legava a questa comunità, militando dapprima nel partito socialista, poi in quello comunista. Tra la fine degli anni Venti e gli inizi degli anni Trenta, pubblicava su periodici come «La Nacion», «La Prensa», «Critica» ed altri, numerosi articoli riguardanti la Russia. Traduceva in spagnolo il *Don Chisciotte liberato* di Lunačarskij ed i poemi di Majakovskij. Tra l'Argentina e lo stato sovietico si andavano intanto sviluppando intense atti-



vità commerciali. Nel 1927 si apriva a Buenos Aires una società commerciale mista, la Sudamtorg diretta da un bolscevico polacco, Kraevskij, destinato, in seguito, come molti altri esponenti di quest'emigrazione, ai *gulag* siberiani. Il suo nome è legato anche ad una società segreta, che aiutava i perseguitati politici a raggiungere la Germania, la Francia e gli Stati Uniti; Boris Kraevskij riusciva ad allargare i rapporti commerciali tra l'Argentina, l'Uruguay, il Brasile, il Cile, la Bolivia, il Perù e l'URSS, dedicando contemporaneamente molta attenzione ai problemi agrari dell'America Latina. Alcuni anni dopo, avrebbe infatti pubblicato a Mosca alcuni volumi sull'argomento. Nel corso degli anni Venti in tutti i paesi latino-americani, ma soprattutto in Argentina, si svolsero vaste campagne di solidarietà a favore della Russia rivoluzionaria. Nel 1921, l'emigrazione europea, insieme ad un gruppo di intellettuali argentini, istituì il Comitato di aiuti al popolo russo. La raccolta di generi di conforto per la Russia fu l'apprendistato politico di Paulina ed Adelina Abramson, allora bambine:

Non sapevamo neppure dove si trovasse questa Russia Sovietica, sapevamo, però, che cosa fosse la fame... non so come siamo riuscite a conservare l'immagine della nostra infanzia inconsapevole e politicizzata<sup>9</sup>.

Nel 1931 difficoltà economiche, ma soprattutto la dittatura del generale Uriburu, inducevano la famiglia Abramson e migliaia di emigrati politici a partire per l'URSS. Il punto di transito obbligato per gli idealisti che intendevano recarvisi per offrire il loro contributo alla costruzione del socialismo, era Berlino. Scrive Enzo Collotti:

La metropoli del Reich rappresentava, agli inizi degli anni Trenta, un polo d'attrazione per gli intellettuali di tutta l'Europa, richiamati dallo straordinario rigoglio della vita culturale ed artistica degli anni di Weimar, spintivi dalla circolazione di gente che vi faceva convivere scrittori ed artisti rivoluzionari emigrati per protesta da destra o da sinistra<sup>10</sup>.

Come Tina Modotti, Elias Canetti ed altri, la famiglia Abramson rimane profondamente colpita dalle contraddizioni della città, percorsa da cortei di opposto segno politico: nazisti che marciano al passo dell'oca, accolti da applausi dalla popolazione o giovani comunisti, che sfilano con bandiere rosse ed intonano inni rivoluzionari<sup>11</sup>. All'ambasciata sovietica di Berlino per le donne di casa Abramson (con Paulina ed Adelina vi è anche la mamma Rosa) avviene l'incontro con Mikhail Kolcov. La scena è così descritta da Paulina:

Ci stavamo incamminando verso l'ambasciata sovietica, un massiccio edificio grigio, con le porte e le finestre chiuse. Bussammo. Oltre il cancello, un occhio ci stava studiando. Eravamo tre donne che non destavano sospetto. Entrammo. C'erano alcuni impiegati, silenziosi, c'imbattemmo in una persona di bassa statura, con delle lenti da miope. Quando sentì chiamare Abramson si avvicinò a mia madre e si presentò: - Mikhail Kolcov. Si misero a discutere, la mamma ci presentò come le figlie di Abramson. Noi sorridemmo, perché non parlavamo il russo. A me lanciò uno sguardo di approvazione (io avevo diciassette anni e gli occhi verdi). Ad Adelina accarezzò i capelli. Chi avrebbe potuto immaginare che tra quattro anni ci saremmo incontrati a Madrid?<sup>12</sup>

A Mosca, l'emigrazione politica del continente latino-americano si ritrova con quella degli altri paesi, oltre che all'Hotel Lux, negli organismi del Komintern e del Profintern e nella Casa Editrice dei Lavoratori Stranieri:

Una vera Babilonia in cui lavoravano, fianco a fianco, emigrati politici italiani, ungheresi, polacchi, redattori, traduttori, simpatizzanti o entusiasti della causa del comunismo [...] Il mondo dei traduttori spagnoli era molto agitato [...] Erano soprattutto emigrati politici, che si saldarono ad un ambiente che avevano fortemente analizzato e che doveva shockarli con i suoi problemi<sup>13</sup>.

Paulina Abramson, scrive José Hernandez nel suo volume *Los voluntarios de Vladimir Gorev* [I volontari di Vladimir Gorev]:

Legò il suo nome alla Spagna a partire dal

'36, per collaborare all'Editoriale Europa-America, con capitale sovietico. Con l'inizio della guerra entra a far parte dell'esercito. Dal 7 al 17 ottobre 1936 viaggia nella zona nord come interprete di Roman Karmèn e di Mikhail Kolcov<sup>14</sup>.

**N**onostante l'inesperienza e l'esplicita raccomandazione di astenersi dalla vita politica, la giovane avverte fortemente il bisogno dell'impegno militante ed entra a far parte del Partito Comunista Spagnolo. Lavorando con Kolcov e Karmèn, vive a stretto contatto con gli intellettuali di maggiore spicco come Elia Erhenburg ed Ernest Hemingway e gli elementi più in vista dei Servizi segreti sovietici; tra questi Aleksej Eisner, aiutante del generale Mate Zalka<sup>15</sup>. Leopold Trepper, mente direttiva dell'apparato spionistico dell'Armata rossa all'ovest, negli anni della Grande Guerra Patriottica, esprime nella sua autobiografia alcune considerazioni sulle caratteristiche degli addetti ai Servizi segreti sovietici di quegli anni:

I Servizi segreti sovietici non potevano sfuggire alla regola elementare secondo cui ogni servizio segreto in cerca d'informazioni tenta di reclutare agenti nel paese in cui vuol lavorare. L'Armata rossa ebbe, inevitabilmente, a disposizione migliaia di comunisti che non si consideravano spie, ma combattenti d'avanguardia della Rivoluzione mondiale [...] Erano totalmente disinteressati, non parlavano mai né di stipendi né di denaro<sup>16</sup>.

L'Ufficio Informazioni dell'Armata rossa in Spagna era diretto dal generale Berzin, leggendaria figura di bolscevico. Come ricorda Ruth von Mayenburg, ufficiale dei Servizi riservati sovietici nella Germania di Weimar, Berzin, fino alla sua disonorevole morte avvenuta nel '38, aveva formato tutta una schiera di agenti efficientissimi, assolutamente fedeli. Anche Leopold Trepper e Richard Sorge, capo del servizio spionistico dell'Armata rossa in Estremo Oriente, avevano preso le prime lezioni da lui<sup>17</sup>.

Nell'estate del '36, le notizie provenienti

dal fronte iberico, lo confermano gli appelli di solidarietà e le raccolte di aiuti in ogni luogo di lavoro, suscitavano profonda eco ed una vasta emozione in tutta l'URSS. In molte scuole, le pareti delle aule erano tappezzate di foto, di pagine di periodici, di carte geografiche raffiguranti la Spagna. Ovunque si poteva leggere il motto in lingua spagnola *No pasaran*, scandito dalla folla accorsa alle manifestazioni promosse a sostegno della Spagna Repubblicana nei primi giorni di luglio del '36. Il 16 ottobre, a nome del Comitato centrale del Partito Comunista dell'URSS, Stalin inviava ad José Diaz lo storico telegramma in cui diceva:

I lavoratori dell'Unione Sovietica, aiutando, per quanto è possibile le masse rivoluzionarie di Spagna non fanno che compiere il loro dovere. Essi si rendono conto che la liberazione della Spagna dall'oppressione dei reazionari fascisti non è un fatto privato degli spagnoli, ma una causa comune a tutta l'umanità avanzata e progressista<sup>18</sup>.

L'impegno civile, rafforzato dalla padronanza della lingua spagnola, spinge, il 1° gennaio 1937, l'internazionalista Beniamino Abramson a partire per la Spagna insieme alla figlia diciassettenne Adelina, che così ricorda il suo primo incontro con i piloti dell'aviazione sovietica:

Mio padre rimase a Barcellona. Io proseguì verso Valencia. Sapevamo, (era il 1° gennaio 1936), che Lina [si tratta di Paulina Abramson, già in Spagna da qualche mese N.d.A.], si trovava in Spagna, ma non sapevamo né dove né che cosa stesse facendo. Ero salita da sola sul treno Barcellona-Valencia. Nel mio vagone viaggiava una squadriglia di piloti sovietici. Non conoscevano lo spagnolo, cercavano di far capire agli altri viaggiatori chi fossero. Io stavo seduta nel mio scompartimento come una mummia, senza aprire bocca. Indossavo un abito elegante ed un cappello che mio padre aveva acquistato a Parigi. Mi guardarono, li guardai... ma non li aiutai. Quando arrivammo alla stazione presi una carrozza e mi feci portare all'hotel Metropol. Anche quei ragazzi vi giunsero. Erano piloti tecnici provenienti da Baku. Si accorsero che io parlavo il

russo. Mi assalirono: -Komsomolka<sup>19</sup>, non vi vergognate? Avete visto in quali difficoltà ci trovassimo e non avete fatto nulla!<sup>20</sup>.

Ad occuparsi della nuova arrivata, verificandone le capacità in previsione del suo utilizzo, è l'ufficiale dei Servizi segreti sovietici Jadzi Màmurov (nome di battaglia Xanti):

Dovevo operare con i gruppi di partigiani nelle retrovie spagnole. Ma quando Xanti seppe che sarei dovuta andare con lui, si consultò con Berzin. La mia giovane età, la mia costituzione fisica [piccola e fragile N.d.A.], la mia scarsa preparazione, furono considerati inadatti a tale compito. Convocarono perciò il generale Douglas (Jakob Mikhailovič Smuchkevič) che mi portò con sé in macchina, ad Albacete<sup>21</sup>.

Ad Albacete, sede del comando delle Brigate Internazionali e dello Stato maggiore dell'Aviazione repubblicana, era acquartierato anche il Comando dell'Aviazione sovietica. Adelina entra a far parte del gruppo dei traduttori incaricati di trasmettere per telefono o via radio giorno e notte, con turni di 24 ore, tutte le comunicazioni necessarie a coordinare l'attività aerea con quella terrestre. La affiancano, nel difficile compito, Kasimir Kobylanskij (divenuto il compagno Bertoli), Irina Leitner, Tanja Belaja<sup>22</sup>, Marja Levina, Mikhail Makarov, proveniente dall'Istituto di Lingue Estere di Mosca e divenuto in seguito aviatore osservatore. Antonio Roasio, commissario della XII Brigata Garibaldi, ricorda i danni provocati da errate segnalazioni o dalla mancanza di raccordo tra i servizi segreti dell'aviazione e quelli delle forze di terra:

Era il 1° gennaio 1937, la prima iniziativa dell'anno era nostra: dovevamo avanzare di una decina di chilometri, occupare Mirabueno, e liberare un buon tratto della statale Madrid-Saragozza. Per la prima volta a fianco del Battaglione Garibaldi partecipavano all'azione tre carri armati. Mi avvicinai ai carristi per coordinare l'azione: erano sovietici e grande fu la loro gioia di potersi spiegare con me in russo e di non incorrere nel disguido di avanzare mentre la fanteria rimane ferma.

L'azione riuscì magnificamente, occupammo Mirabueno, facemmo un'ottantina di prigionieri e un notevole bottino militare, tra cui il rancio speciale di capodanno che distribuimmo alla popolazione. Quel successo che ci era costato pochi feriti leggeri, doveva essere funestato sempre a causa della disorganizzazione dei servizi. La nostra azione era sostenuta dall'aviazione – anche questo era la prima volta che accadeva – che doveva riconoscere la posizione delle truppe repubblicane da un segnale a L tracciato con due lenzuola bianche. Purtroppo quell'ordine non venne comunicato alle piccole unità di fanteria, cosicché un folto gruppo di garibaldini che presidiavano una posizione sulla strada nazionale venne mitragliato dai nostri aviatori, che provocarono alcuni morti e una decina di feriti. Durante questo grave incidente, mentre mi recavo di corsa verso la posizione dei garibaldini, un aereo sovietico cominciò a darmi la caccia con voli in picchiata e grandinate di mitraglia: riuscii a salvarmi saltando da un muretto di pietre all'altro – quei muri a secco che delimitano le proprietà dei contadini – passando cinque minuti indescrivibili<sup>23</sup>.

**A** causa delle gravi perdite subite in battaglia, verso la fine del '36, l'Internazionale comunista inviava ai partiti comunisti più attivi una nota affinché i quadri politici migliori fossero destinati alle scuole di preparazione politica, piuttosto che al campo di battaglia. Perciò, lo stesso Roasio si poneva a disposizione del comando generale delle Brigate Internazionali ad Albacete, per organizzare l'ufficio matricola<sup>24</sup>. Kasimir Kobylanskij, partito per la Spagna il 18 settembre 1936, dopo aver ricevuto opportune istruzioni all'ambasciata sovietica di Madrid, da León (ribattezzato Gaikis, già suo superiore alla sezione latino-americana del Profintern negli anni 1930-1934) incontrava l'addetto militare sovietico in Spagna Gorev, che ne proponeva l'utilizzo come interprete all'aeroporto Alcalà de Henares, dove si erano già riuniti i primi piloti giunti dall'URSS. Nel gruppo ristretto Kobylanskij riconosce, tra gli altri, l'italiano Gibelli:

I piloti sovietici erano una decina circa. Ricordo Kholzunov, Prokofiev, il tedesco Schacht, l'ungherese Heveszi. Improvvisamente, dal



Spagna 1936. Molte famiglie erano obbligate ad attraversare la linea del fuoco. Cartolina di propaganda repubblicana, fondo A. Abramson

gruppo di piloti emerse un volto a me molto noto, slanciato in avanti, il pilota in questione esclamò in italiano: «Ciao Kobi, sono Gibelli!». Ricordai allora che nel gruppo degli emigrati politici italiani che avevo conosciuto a Mosca negli anni passati, mi era capitato spesso di incontrare questo comunista italiano, che allora indossava un'uniforme di pilota sovietico, Gibelli. Anche lui dunque era venuto in Spagna<sup>25</sup>.

Anche Antonio Roasio rievoca la limpida figura dell'internazionalista Luigi Gorelli (è questo il suo vero nome) in volo nei cieli di Madrid nel novembre 1936:

Dall'Unione Sovietica partirono pure numerosi volontari, quasi tutti specialisti: 772 aviatori, 351 carristi, 100 artiglieri, 52 specialisti vari, 138 ingegneri e tecnici d'aviazione, 156 radio-telegrafisti. È grazie a questi aiuti se dal no-

vembre 1936 e per molti mesi, il cielo di Madrid non fu più teatro di rappresaglie contro la popolazione civile da parte dell'aviazione fascista, italiana e tedesca. Tra i volontari che sgombrarono il cielo della capitale dalla teppaglia fascista voglio ricordare un volontario italiano, Primo Gibelli, torinese, rifugiatosi nell'URSS verso il 1922, ufficiale dell'Esercito rosso con il grado di maggiore, uno dei primi volontari per la Spagna. Caduto nelle mani dei fascisti, dopo che il suo aereo era stato abbattuto, venne ucciso, tagliato a pezzi e paracadutato in una cesta nelle nostre linee con uno scritto: «Questa sarà la fine di tutti gli internazionalisti». Gibelli è l'unico italiano insignito dell'Ordine di Eroe dell'Unione Sovietica alla memoria<sup>26</sup>.

L'amicizia con Gibelli torna utile a Kobyljanskij, costretto ad approfondire velocemente la sua superficiale conoscenza della lingua spagnola e soprattutto ad

impadronirsi della terminologia tecnica indispensabile a svolgere i delicati compiti cui è chiamato:

Fu Gibelli a tirarmi fuori da una complicatissima situazione. Essendo pilota e conoscendo dunque i vari termini aviatori sia in russo che in italiano, Gibelli, grazie alla somiglianza delle lingue italiana e spagnola, era riuscito, con ovvia facilità, ad assimilarli anche in spagnolo. Egli compilò allora per me tutto un dizionarietto di termini aeronautici. Gibelli era un uomo di grande forza di volontà e di spirito ardito, sempre pronto ad eseguire le missioni più pericolose<sup>27</sup>.

**D**ivenuto interprete personale del consigliere dell'aviazione sovietica Jakob M. Smuchkevič (Douglas), dal novembre del '36 al giugno '37, Bertoli si impegna con quest'ultimo nei negoziati con l'aviazione spagnola di Albacete e con il personale di servizio dello Stato Maggiore, lo accompagna nelle sue missioni a Valencia, al Ministero della Difesa ed in altri incontri. Conosce da vicino il comandante delle forze armate della Repubblica spagnola Hidalgo de Cisneros, segue l'intervento sovietico in tutte le sue fasi: dall'arrivo dei primi piloti alle difficoltà tecniche dei primi voli: come quella di dover montare i pezzi degli aerei in Francia. L'operazione richiedeva un certo tempo, per cui, inizialmente i piloti sovietici dovettero volare su aerei francesi. Bertoli segue l'arrivo, via mare, dei carichi di viveri e di armi provenienti dall'URSS incontrando, in più occasioni, il consigliere sovietico della Marina da guerra, futuro ammiraglio e ministro della Marina da guerra, Nikolaj Kuznetsov<sup>28</sup>. Alla fine dell'ottobre del '36, mentre ormai l'aviazione sovietica è pronta ad intervenire, nelle vie di Albacete e di Madrid, si ingrossano le file dei volontari accorsi all'appello del Komintern da tutto il mondo:

Chi indossava le tute della milizia spagnola, chi quelle della *Jungsturm* tedesca, chi semplicemente in borghese. Nelle strade di Albacete risuonavano le note di *Bandiera rossa*,

della *Marsigliese*, canzoni americane e inglesi, nonché lo slogan "Rot Front"<sup>29</sup>.

Kobylianskij rivede Vincenzo Bianco, Luigi Longo, Palmiro Togliatti, Antonio Roasio. Nel corso di numerosi spostamenti, compiuti insieme al commissario dell'aviazione sovietica Golcov (Kodro), visita il Comitato Centrale del Partito Comunista Spagnolo, dove incontra José Diaz, Vittorio Codovilla, dirigente del Partito Comunista Argentino ed ovviamente Dolores Ibarruri, accolta trionfalmente al comando dell'aviazione sovietica, nel gennaio '37. La stessa Ibarruri descrive l'emozione suscitata dall'arrivo dei primi aerei sovietici, il 7 novembre 1936:

Il popolo madrileno si lancia per la strada incontro a coloro che sa suoi amici. E uomini e donne, in un impulso incontenibile e commosso, abbracciano piangendo i combattenti delle brigate internazionali... Ci si è dimenticati che il nemico spia, si è dimenticato il pericolo... E improvvisamente... Superando le grida e le esclamazioni di gioia e di entusiasmo che riempiono le strade, un rombo di motori incomincia a roteare per i cieli, si approssima a Madrid. C'è un istante di panico nella gente che si è precipitata nelle strade incontro agli internazionali.

– L'aviazione! L'aviazione! – gridano. Alcuni punti neri che crescono, che si profilano, che si approssimano volando basso. Non sono gli *essers*, non sono i Savoia. Aerei sconosciuti hanno fatto irruzione nel nostro spazio aereo, vengono verso di noi... E non mi-tragliano. E non lanciano bombe... Che vuol dire, questo? Una squadriglia di I-15 e di I-16 che più tardi il popolo chiamerà affettuosamente "rincagnati" e "mosche", vola rapida, incrociando nel cielo di Madrid, quasi a guardia della città, e saluta la popolazione profondamente impressionata. Sulle ali degli aerei che si abbassano in segno di omaggio ai combattenti sta la bandiera repubblicana. Il momento è indescrivibile. Un grido immenso di gioia, di entusiasmo, di sollievo, uscito da migliaia di gole sale dalla terra al cielo, accoglie e accompagna l'apparizione dei primi aerei sovietici nel cielo della nostra patria, sentinelle vigilanti che impediscono al nemico di avvicinarsi.

– Sono aerei sovietici!... Sono nostri... nostri! Nostri!<sup>30</sup>

In quei momenti, non c'era aviatore, carista, consigliere o traduttore sovietico, che potesse camminare solitario per le strade di Valencia, Madrid, Barcellona, Albacete:

Ci salutavano tutti, ci abbracciavano, ci offrivano addirittura dei regali. Nei negozi i venditori declinavano spesso di farsi pagare per gli articoli che acquistavamo e cedevano solo davanti alle nostre ripetute proteste [...] Aggiungevano, allora, a nostra insaputa, qualche souvenir a ciò che avevamo comprato, in modo che non ce ne accorgessimo<sup>31</sup>.

nazionali accolsero le scene in cui i marinai di Kronštadt avevano distrutto i carri armati nemici con un fascio di bombe a mano gettate sotto i cingoli. Nella sala echeggiarono esclamazioni: «Ecco come bisogna mettere fuori combattimento i carri armati franchisti»<sup>32</sup>.

**S**tudi recenti compiuti dallo storico Jurij Ribalkin<sup>33</sup> ci illustrano gli sforzi compiuti dai sovietici sul piano dell'addestramento militare, in varie località della Spagna ed in URSS. Speciali centri per la preparazione degli ufficiali spagnoli di fanteria e di cavalleria furono aperti, ad esem-



Si proiettano film sovietici, per mantenere alto il morale delle truppe repubblicane, impegnate ad arginare l'avanzare dei franchisti su Madrid. Come ricorda lo stesso Bertoli:

Quando i franchisti avanzavano su Madrid, nelle più grandi città della Spagna repubblicana, fu proiettato il film sovietico *Noi di Kronštadt* [...] Ricordo con che entusiasmo gli aviatori spagnoli e *milicianos*, come pure un gruppo di combattenti delle Brigate Inter-

pio, tra il 1937 ed il 1938, nei dintorni di Valencia, a Paterna<sup>34</sup>. Poiché il lavoro di ri-qualificazione procedeva a rilento, tra mille difficoltà, agli inizi del '37, il governo spagnolo chiese a quello sovietico di organizzare la preparazione dei quadri dell'esercito repubblicano in URSS. Alcune accademie militari e scuole speciali ospitarono gli ufficiali spagnoli, che seguirono soprattutto corsi di teoria e tecnica di pilotaggio sugli aerei I-15, I-16 ed SB<sup>35</sup>. Il co-

mandante dei consiglieri sovietici in Spagna si collegava via radio due volte al giorno con Mosca per un aggiornamento delle notizie riguardanti il fronte<sup>36</sup>.

Le feroci epurazioni che colpirono i più importanti ufficiali dell'aviazione sovietica, i dirigenti dei servizi segreti, intellettuali di spicco come Kolcov, internazionalisti di ogni nazionalità, eressero intorno alle vicende spagnole una barriera di silenzio. Negli anni Sessanta era proibito menzionare in pubblico la partecipazione sovietica. Gli storici hanno prodotto studi di tipo unilaterale e solo i protagonisti di maggior rilievo riuscirono a pubblicare le loro memorie<sup>37</sup>. La lista delle vittime sarebbe molto lunga; solo dopo il 1991 coraggiose iniziative, anche di tipo editoriale, tentano di far luce sui misteri che hanno avvolto la scomparsa di tanti innocenti. Nuove ricerche ricostruiscono i giochi politici che provocarono, nel '37, la decapitazione dell'Armata rossa. Leopold Trepper aveva ben compreso che:

All'epoca in cui Tuchacevskij venne accusato, tutte le opposizioni erano state liquidate e Stalin teneva il paese nel suo pugno di ferro. L'Armata rossa costituiva l'ultimo baluardo di cui impadronirsi: liquidare i quadri dell'esercito era per la direzione staliniana un obiettivo da conseguire con urgenza<sup>38</sup>.

Con la stessa accusa di doppio gioco al servizio della Germania, venne fucilato, il 29 luglio 1938, dopo aver subito orribili torture I. K. Berzin, eroe dell'URSS, protagonista delle tre rivoluzioni russe, fondatore e capo dei Servizi segreti dell'Armata rossa. Furono del pari condannati a morte V. E. Gorev, *attaché* militare sovietico, consigliere presso il comando per la difesa di Madrid, S. Urickij, succeduto a Berzin nella direzione dei Servizi segreti e responsabile della preparazione quadri dei consiglieri militari e nell'organizzazione delle attività militari; il generale colonnello G. M. Stern, eroe dell'Unione Sovietica, P. Pumpur e E. Ptuhin, comandanti dei caccia sovietici in Spa-



gna, P. Rjagov, comandante delle forze aeree dell'Armata rossa, eroe dell'URSS, viceministro presso il Commissariato popolare del Ministero della Difesa, generale e luogotenente dell'aviazione e molti altri. Tra gli arrestati, poco prima dell'inizio della Grande Guerra Patriottica, vi fu un gruppo consistente di piloti, e più di venti eroi dell'Unione Sovietica. Tragica fu la sorte dei consiglieri della Repubblica spagnola M. Rosenberg ed L. Gaikis, dell'eroe della rivoluzione d'ottobre console generale dell'URSS a Barcellona, di V. Anton Ovseenko, fucilato nel 1939<sup>39</sup>. Il generale Jakob M. Smuchkevič (Douglas), due volte eroe dell'URSS, consigliere dell'aviazione sovietica in Spagna, il 7 giugno 1941 venne prelevato a forza dall'ospedale e fucilato il 28 ottobre dello stesso anno. Sua figlia Rosa ricorda:

Mio padre sapeva del suo imminente arresto, già all'ospedale. Secondo mia madre, fu Žukov ad avvertirlo. In quegli anni la gente credeva che gli arresti avvenissero all'insaputa di Stalin. Con l'aiuto di un amico influente, gli facemmo pervenire una lettera. Mi comunicarono subito che ci avrebbe ricevute il 19 giugno, ma il 22 scoppiava la guerra. Non incontrammo Stalin, ci ricevette invece Beria, alla fine d'agosto. Poco dopo mamma ed io finimmo in carcere e successivamente fummo confinate nelle steppe di Karaganda, dapprima in un campo di concentramento e poi in uno per esiliati. Fu Beria a sottoscrivere l'atto della mia detenzione. Lo so a memoria:

– Condannare Rosa Smuchkevič, alunna della scuola secondaria di base, in quanto figlia di un traditore della Patria, a cinque anni di privazione della libertà, la permanenza nell'edificio carcerario nel campo di lavoro rieducativo di Karlag e la condanna all'esilio perpetuo. Ritornammo a Mosca tredici anni dopo, nell'aprile 1954. In maggio ricevemmo un documento, in cui si dichiarava che la causa era stata annullata per l'inesistenza del delitto, che mio padre era stato riabilitato e che, a risarcimento postumo, gli restituivano i gradi e tutte le decorazioni<sup>40</sup>.

Un monumento alla memoria del generale Douglas fu eretto in Lituania solo nel 1981<sup>41</sup>. Alla fine della seconda guerra mondiale tanti valorosi reduci dell'Armata rossa, intellettuali ebrei, antifascisti di ogni paese avrebbero subito analoghe condanne. Leopold Trepper, giunto a Mosca nel 1944, rinchiuso alla Lubjanka, alla Bytirka, a Lefortovo ed in altri orribili luoghi per scontare una pena di 15 anni di carcere, (ridotta a 9 con la morte di Stalin), a causa del suo legame con Berzin, così interpreta il perverso processo politico:

Dal 1947, data d'inizio della guerra fredda, Stalin colpì coloro che riteneva troppo tiepidi in previsione di un nuovo conflitto mondiale. Le minoranze nazionali, che nella visione del despota formavano il famoso "anello debole", vennero duramente colpite. Ancora una volta l'esercito venne epurato [...] Fatte alcune eccezioni, i prigionieri che incontrai erano cittadini

assolutamente innocenti [...] Per ciascuno di loro si dovrebbero scrivere volumi interi, per poter narrare quegli anni di sacrificio e di devozione al Partito ed all'Unione Sovietica [...] anni che venivano compensati con dieci, quindici, vent'anni di galera [...] Sono riconoscente al "piccolo padre dei popoli" di avermi permesso di frequentare l'élite intellettuale dell'Unione Sovietica alla Lubjanka, a Lefortov, alla Bytirka, nella maggior parte dei casi ho incontrato uomini, la cui vita esemplare ed avvincente mi ha insegnato molto sulla storia di questo secolo<sup>42</sup>.

**N**ella notte del 18 marzo 1951 finiva alla Lubjanka Beniamino Abramson<sup>43</sup>. L'imputato rigettava tutte le accuse e veniva condannato a cinque anni di *gulag* in Siberia. La notizia della morte di Stalin (5 marzo 1953) arrivò anche nel suo campo, ma la liberazione gli fu concessa solo in ottobre e per amnistia. Di lì a qualche mese egli avrebbe cessato di vivere. Più di trent'anni dopo, le figlie (la moglie Rosa era morta d'infarto alla fine del '53), furono informate, grazie alla loro tenace ed insistente richiesta, che la riabilitazione del loro congiunto era stata concessa nel 1962<sup>44</sup>. Le travagliate vicende di Jadzi Mamsurov, marito di Paulina, confermano una volta di più che il peso dell'apparato repressivo si sarebbe fatto sentire molti anni dopo il XX Congresso. Se la parentela con gli Abramson non aveva giovato alla sua carriera, gli nocque ancor di più l'origine ossetina e la storia del suo illustre clan familiare: tre zii, Mairam, Tasoltàn, Sajandzeri Mamsurov, erano stati fucilati nel '37 a causa dei loro rapporti con gli alti comandi dell'Armata rossa. Sajandzeri Mamsurov era considerato in Ossezia il patriarca politico di tutte le etnie del Caucaso settentrionale. Fondatore di circoli culturali, del Teatro Nazionale, aveva partecipato attivamente alle rivoluzioni del 1905 e del 1917. Commissario negli anni della guerra civile, nel 1935, veniva designato Ministro dell'Agricoltura dell'URSS. Il giovane Jadzi aveva esordito precocemente nella lotta politica. Sotto l'influsso di Sajandzeri, a quattordici anni partecipava alla guerra civile. A causa

della continua ribellione di molte tribù, il governo zarista si era proposto di risolvere il problema deportando alcune etnie caucasiche in Siberia. La prima guerra mondiale ostacolò il progetto. Lo avrebbe realizzato trent'anni dopo, Stalin, quando, lo conferma l'archivio del generale Mamsurov, con l'aiuto del nazionalista georgiano Beria, furono massacrati donne, anziani e bambini, poiché gli uomini dell'Ossezia erano tutti al fronte<sup>45</sup>. Negli anni della Grande Guerra Patriottica, Mamsurov continuò a lavorare nei Servizi segreti, dapprima in Finlandia, poi in Bielorussia, coordinando la guerriglia partigiana. Nell'ottobre del 1956, visse con profondo disagio gli eventi d'Ungheria:

La mia funzione in questa tragedia è penosa... tutto è molto difficile, non si sa chi sia l'amico e chi il nemico e chi ti possa uccidere. Gli operai hanno dichiarato sciopero e non appoggiano il governo Kadàr. Non manifestano simpatia per i nostri<sup>46</sup>.

Più volte nel mirino del KGB per la sua indipendenza di giudizio, dopo il secondo infarto, profuse molte energie per far conoscere all'opinione pubblica la personalità e l'opera di tre celebri ufficiali dei Servizi segreti: Richard Sorge, L. Manevich e Sonja Kuchinskaja. La lotta contro i burocrati del Comitato Centrale del PCUS comportò molte difficoltà, ma gli attirò anche le simpatie di qualche valido redattore, tra cui Egor Jakovlev. Alla fine i suoi sforzi furono premiati e, dopo tante battaglie, Sorge e Manevich riuscirono a diventare Eroi dell'Unione Sovietica<sup>47</sup>. Ma lo stalinismo continuò ad esercitare il suo influsso nella società sovietica, che subì un'altra pesante involuzione dopo l'intervento a Praga. Nell'estate del '68, sotto quei carri armati svanirono le speranze di un serio rilancio della prospettiva socialista. Se è vero, come sostiene Paulina Mamsurov, che in URSS non è mai uscito un lavoro monografico serio ed approfondito sul caso Sorge, la stagnazione ha svolto un ruolo nefasto anche per quanto riguarda la me-

moria della guerra civile spagnola. Nel 1989 sulla stampa sovietica uscirono articoli tendenti a porne in evidenza gli aspetti più negativi. Si pubblica la testimonianza di Orwell, *Omaggio alla Catalogna*, che si sofferma sui giochi politici interni al Partito Comunista Spagnolo, l'autobiografia di V. Krivitskij, dapprima agente del Servizio Informazioni e poi dell'NKVD<sup>48</sup>. Si è prestata molta attenzione ad un personaggio discutibile come Orlov, agente del servizio di spionaggio e contro spionaggio della CEKA<sup>49</sup> ed in seguito dell'NKVD. Nella primavera del '37, dopo aver espresso delle valutazioni ottimistiche sulla situazione in Spagna, Berzin informava Mosca sul malcontento e le proteste dei dirigenti spagnoli nei confronti dell'attività svolta dal OGPU (Consiglio di sicurezza sovietico)<sup>50</sup> e proponeva il ritorno di Orlov a Mosca perché nutriva seri sospetti sulla sua lealtà. Nel maggio del '37, a ricevere l'ordine di rimpatrio a Mosca fu invece Berzin<sup>51</sup>. In altri articoli si pretende di dimostrare che i combattenti delle Brigate Internazionali fossero per lo più agenti dell'NKVD. Secondo gli antifascisti sovietici, queste pubblicazioni tendono a riabilitare Stalin ed il suo braccio terrorista. Secondo quanto afferma Paulina Abramson Mamsurov:

Senza dubbio ci furono anche degli avventurieri, ma non si possono tacciare di terrorismo 40.000 volontari provenienti da vari paesi, che in uno slancio pieno di dignità ed onestà, superando infiniti ostacoli, si unirono ad un popolo in lotta contro il fascismo. Come protagonisti della lotta antifascista rigettiamo l'accusa di terrorismo, considerando il fatto che Andreas Nin, per esempio, fu torturato ed assassinato da un gruppo di terroristi diretto da Orlov<sup>52</sup>.

**I**l 1° giugno 1991 il periodico «Vecernja-ja Moskva» [Mosca di notte] pubblicava una notizia bomba: si conosceva con esattezza, grazie ai documenti dell'archivio della Lubjanka, che Mikhail Kolcov, il più celebre corrispondente dell'URSS, fu condannato a morte il 1° febbraio 1940 e fu-

cilato il giorno seguente. Si poteva inoltre dimostrare che le sue ceneri erano state interrate nella fossa comune n. 1, situata nel perimetro del monastero Donskoj a Mosca. Fino allora si sapeva che Kolcov era stato arrestato, ma la sua scomparsa era rimasta un enigma. Rientrato dalla Spagna, sembrava che i suoi rapporti con Stalin fossero buoni. Il diario era molto popolare e molto letto in tutta l'URSS. Prima dell'arresto Kolcov si era aggiudicato il titolo di membro corrispondente dell'Accademia delle Scienze in URSS. Durante uno spettacolo al Bolshoj, Stalin lo aveva invitato al suo palco; dopo avergli espresso i suoi apprezzamenti per il diario, gli propose di tenere una conferenza sull'importanza della *Storia del Partito Bolscevico (1938)*, un manuale che stava allora per essere pubblicato. Kolcov mantenne la sua promessa. In quella notte fu arrestato alla redazione della «Pravda» e non se ne seppe più nulla. Non si è saputo più nulla della sua compagna tedesca, conosciuta in Spagna, la giornalista Maria Osten (il vero nome era Maria Gresshner). Si suppone che sia stata arrestata nella stessa notte. L'autore dell'articolo era Aleksandr Milčakov, figlio di A. Milčakov, già segretario del Comitato Centrale della Gioventù Comunista dell'URSS, fucilato negli anni Trenta. Dopo anni di accanite ricerche, aiutato da un gruppo di volontari, era riuscito a localizzare le fosse comuni in cui erano stati inumati i resti delle vittime di Stalin. «*Vernjaja Moskva*» fu allora l'unico periodico ad aver pubblicato le foto insieme a delle brevi note biografiche degli scomparsi. Invano Milčakov esortò i giornali del Partito Comunista a fare altrettanto. Non si sa se non volessero farlo perché non ne avvertivano l'esigenza o perché pensavano che il problema fosse già decantato, oppure perché in quel momento il PCUS e lo stato sovietico si trovavano in una situazione critica<sup>53</sup>. È probabile che il Partito Comunista volesse evitare motivi di tensione con gli apparati di sicurezza dello stato. Nonostante le forti resistenze

Milčakov era invece più che mai convinto di dover dire la verità, contestando le accuse di scorrettezza nel metodo che gli furono rivolte da alti funzionari del KGB:

Il mio unico obiettivo è quello di individuare le fosse comuni in cui furono interrate le vittime e togliere il manto segreto da questa tragica pagina della storia russa. Chi mi censura



considera solamente le vittime degli anni '37-'38 e dimentica i milioni di "nemici del popolo" negli anni '20 e '30 ed il famoso decreto del 1° dicembre 1934: Accelerare l'istruttoria del processo contro questi nemici... Non dobbiamo dimenticare i parenti e gli amici di coloro che andarono incontro ad un medesimo tragico destino<sup>54</sup>.

Grazie alle ricerche di Milčakov, anche Elena Bonneur, moglie dell'accademico D. Sacharov, scopriva il luogo di sepoltura del padre G. Jalijanov e si veniva a sapere che le spoglie di molti dirigenti del movimento comunista internazionale erano interrate nel perimetro del monastero di Novospask di Mosca<sup>55</sup>.

Oggi in Russia i reduci della guerra di Spagna proseguono con tenacia il loro duro lavoro a difesa della memoria, incontrando molti ostacoli nei rapporti con le istituzioni del loro paese, sia a causa del mutato corso politico che della grave crisi economica. Nel 1996 i veterani, oltre ad aver donato parte dei loro archivi privati al Museo della

Grande Guerra Patriottica di Mosca, hanno aderito ai comitati internazionali di lavoro costituitisi presso l'archivio del Komintern, con l'appoggio di istituzioni operanti in Spagna, Messico e Stati Uniti. Sofferenze e delusioni non hanno intaccato però il valore di tante vite spese in nome di un'ideale. Riflette oggi Adelina:

Purtroppo la storia è andata diversamente... non ha realizzato gli ideali a cui si è ispirata la nostra azione. Gli eventi sono stati tragici... ma noi in Spagna abbiamo capito, a nostre spese, che cosa fosse il fascismo. È difficile dimenticarlo... i popoli che non conoscono il proprio passato non possono capire il loro presente e non avranno futuro<sup>56</sup>.

## NOTE

\* *La ricerca e la traduzione delle fonti inedite in lingua russa ed in lingua spagnola utilizzate per l'elaborazione di questo saggio sono opera dell'autrice. L'autrice esprime un particolare ringraziamento ad Adelina e Paulina Abramson, Svetlana Solnceva (Museo delle Forze Armate di Mosca), a Jurij Ribalkin (Istituto Storico Militare di Mosca), al personale dell'archivio del Komintern e del Museo di Storia contemporanea (ex Museo della Rivoluzione d'Ottobre di Mosca) per la gentile collaborazione.*

- 1 Komintern o IKKI (Ispolnitel'nyj Komitet Kommunističeskogo Internacionala): Comitato Esecutivo dell'Internazionale Comunista
- 2 KGB (Komitet Gosudarstvennogo Bezopasnosti): Comitato di sicurezza dello stato, istituito nel 1954.
- 3 Kasimir Kobyljanskij, nasce a Parigi nel 1904 da una famiglia di bolscevichi, sfuggita alle persecuzioni zariste. Si trasferisce a Roma nel 1920 e diviene amico di Giorgio Amendola. Nel 1922 aderisce alla frazione terzinternazionalista della FGS. Arrestato nel 1923, dopo dieci giorni di reclusione a *Regina Coeli*, viene espulso dall'Italia e si rifugia in URSS. In Italia aveva conosciuto Togliatti, Maffi, Misiano. A Mosca mantenne rapporti con Gramsci, Togliatti, Scoccimarro, Terracini. Dall'estate del '24, lavorando come interprete dell'Internazionale Comunista, assisteva alle discussioni con Bordiga. Dal 1927 al '29 membro dell'Esecutivo dell'Internazionale giovanile comunista, mantenne stretti rapporti di collaborazione con Luigi Longo, Giuseppe Dozza, Luigi Amadesi. Nel settembre '36 parte per la Spagna dove lavora come interprete dello Stato maggiore dell'aviazione repubblicana. Rientrato a Mosca nel '38, passò alla TASS, poi divenne redattore delle edizioni in lingue estere, collaborando con Togliatti, Grieco, Amadesi e Polano, anche a Radio Mosca. Dal 1949 al 1983 ha insegnato italiano, storia e geografia d'Italia all'Istituto di Lingue Estere Maurice Dhorez. Deceduto a Mosca nel 1993. Cfr. K. Kobyljanskij, *Nato rivolu-*

*zionario*, Roma, Ed. Napoleone, 1988.

- 4 Testimonianza di Kasimir Kobyljanskij raccolta da Marina Rossi a Mosca nell'agosto 1989.
- 5 *Ivi*, p. 123.
- 6 Profintern (ISI): Internazionale dei Sindacati Rossi.
- 7 Beniamino Abramson, ebreo russo nato a Mosca nel 1888, nel 1920 emigra in Argentina per sfuggire alle persecuzioni zariste e si inserisce attivamente nella vita intellettuale e politica di Buenos Aires, militando dapprima nel partito socialista, poi in quello comunista. Nel 1931, si rifugia in URSS a causa della dittatura del generale Uriburu. A Mosca si collega al Komintern e lavora come esperto traduttore per la Casa Editrice dei Lavoratori Stranieri. Il 1° gennaio 1937 parte volontario per la Spagna e svolge come traduttore delicati compiti per i servizi segreti sovietici, diretto da I. A. Berzin. Rientrato in URSS, prosegue la propria militanza politica nel PCUS e l'attività di traduttore. Arrestato il 18 marzo 1951, finisce in un *gulag* della Siberia da cui esce, fortemente debilitato nel fisico, nell'ottobre del 1953. Muore a Mosca qualche mese dopo. Paulina Abramson Mamsurov (nata a Buenos Aires nel 1915), attualmente vive a Mosca. Educata precocemente all'internazionalismo, nell'autunno del '36 parte volontaria per la Spagna dove collabora con l'editoriale Europa-America; entra quindi a far parte del Partito Comunista spagnolo e dei servizi segreti dell'Armata rossa, lavorando come traduttrice del famoso corrispondente della *Pravda* Mikhail Kolcov e del celebre documentarista Roman Karmén. Vive a stretto contatto con Elia Ehrenburg ed Ernest Hemingway. È diretta politicamente dall'ufficiale Jadzi Mamsurov, che sposa in Spagna. Negli anni della Grande Guerra Patriottica opera nei servizi dell'Armata rossa al fronte meridionale e consegue il grado di comandante. Nel secondo dopoguerra svolge attività di ricerca e traduzione presso l'Ufficio storico dell'esercito sovietico. L'impegno politico ed il ruolo sociale la mettono in contatto con Che Guevara, da lei conosciuto a Cuba. È elemento attivo della organizzazione dei reduci. Adelina Abramson Kondrateva (nata a Buenos Aires nel 1920), attualmente vi-

- ve a Mosca. Educata come la sorella ai principi dell'internazionalismo, parte con il padre per la Spagna il 1° gennaio 1937 e lavora come traduttrice presso il comando dell'aviazione sovietica ad Albacete. Negli anni della seconda guerra mondiale, è traduttrice per la sezione propaganda dell'esercito sovietico al fronte di Voronez, dove si occupa dei prigionieri italiani. La sua esperienza bellica compare nel video *L'altra riva del Don*, a cura di Marina Rossi, con la regia di Umberto Asti, Officinema Produzioni, Parma, 1995 e nei saggi di M. Rossi, *Primi documenti di propaganda sovietica verso i militari italiani*, in *Le diverse prigionie dei militari italiani nella seconda guerra mondiale*, a cura di L. Tomassini, Atti del seminario promosso dal Centro Interuniversitario di studi e ricerche storico militari, Firenze, ed. Regione Toscana, 1995 e Id., *I prigionieri italiani in Russia nei documenti riservati degli archivi ex sovietici*, in *Italia 1939-1945, Storia e memoria*, a cura di A. Carlotti, Milano, ed. Vita e pensiero, 1996. Cfr. P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico Roto* (Mosaico rotto), Madrid, Compañia Literaria, 1994.
- 8 *Ivi*, pp. 21-25.
  - 9 *Ivi*, p. 26. La lingua spagnola è scelta dai genitori delle bimbe come lingua madre, poiché le scuole ebraiche venivano giudicate troppo settarie e nazionaliste.
  - 10 E. Collotti, *Vivere a Berlino nel 1930*, in T. Modotti, *Una vita nella storia*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1995, p. 156. Sul mito dell'URSS negli anni Trenta, si veda M. Flores, *URSS, mito e realtà negli anni '30*; *ivi*, pp. 181-193.
  - 11 P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., p. 38.
  - 12 *Ivi*, p. 36.
  - 13 *Ivi*, p. 47.
  - 14 Roman Karmén (1906-1978) autore di celebri documentari, come: *Avvenimenti di Spagna* (1936-'37), *España* (1939), *Cena in lotta* (1939), *Albania* (1945), *Processo di Norimberga* (1946). Durante la seconda guerra mondiale girò *Lenin-grado lotta*.
  - 15 Zalka Mate Mikhailovic (Bela Franklin, 1896-1937) scrittore ungherese, ufficiale dell'esercito austro-ungarico negli anni della Grande Guerra, nel 1916 fu catturato dai russi. Partecipò alla guerra civi-



- le schierandosi contro i bianchi. Noto in Spagna come Pavel Lukacs, comandò la XII Brigata Internazionale. La vita di Aleksej Eisner esprime tutto il travaglio dell'emigrazione politica di questo secolo. Dopo esser stato in Jugoslavia, strinse rapporti d'amicizia con la poetessa Marina Cvetaeva e suo marito Sergej Efrom che si diceva lavorasse per i Servizi segreti sovietici in Francia ed in Svizzera. Sia Eisner che Efrom sarebbero finiti in un *gulag* con l'accusa di tradimento. Cfr. P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., pp. 57-60.
- 16 L. Trepper, *Il grande gioco*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1976, pp. 76-77.
- 17 R. von Mayenburg, *Hotel Lux*, Milano, Editoriale Nuova, 1979, pp. 111-113. La più completa monografia edita in Italia sul personaggio è quella di F. N. Deakin, G.R. Storry, *Richard Sorge*, Torino, Einaudi, 1966.
- 18 D. Ibarruri, *Memorie di una rivoluzione*, Roma, Ed. Riuniti, 1976, pp. 351-358. Dolores Ibarruri ricorda con riconoscenza la raccolta di biancheria, viveri e medicine promossa dalle donne della fabbrica tessile di Mosca "Le tre montagne" per le donne ed i bambini spagnoli. *Ivi*, p. 352.
- 19 Da Komsomol: Organizzazione della Gioventù aderente al PCUS, Partito Comunista dell'URSS.
- 20 Testimonianza rilasciata a Marina Rossi da Adelina Abramson Kondrateva nell'agosto 1998.
- 21 *Ivi*.
- 22 Irina Leitner d'origine germanica, traduttrice di opere letterarie, conosceva alla perfezione il francese, il tedesco e lo spagnolo. La chiamavano *mujer fatal*, perché tutti i consiglieri sovietici che vennero a contatto con lei perirono in qualche incidente aereo. Durante la seconda guerra mondiale si adoperò come infermiera al fronte di Rostov, dove cadde in prigionia. Nel 1945 lavorò come traduttrice presso il comando sovietico a Dresda. Denunciata come sospetta, fu processata e condannata a dieci anni di *gulag*. Cfr. P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., p. 68.
- 23 A. Roasio, *Figlio della classe operaia*, Milano, Vangelista, 1977, pp. 130-131.
- 24 «Così durante i pochi mesi di permanenza ad Albacete, aiutato dal compagno Pavanin reduce dall'ospedale per una grave ferita, ci mettemmo all'opera per preparare la scheda personale di ogni volontario: l'unità in cui combatteva, la sua qualifica, l'indirizzo dei familiari o di amici. Aggiornammo la lista dei caduti... quella dei feriti... seguendo poi le loro condizioni per rimpatriare gli invalidi: molti dei quali vivendo nell'emigrazione in condizioni illegali dovevano essere successivamente ricoverati con la solidarietà delle organizzazioni democratiche francesi». *Ivi*, p. 132.
- 25 Primo Gibelli (Luigi Gorelli, 1893-1936) fu membro del PCI fin dalla sua fondazione. Sfuggendo alle persecuzioni fasciste emigrò nell'URSS dove divenne aviatore. Partecipò attivamente alla liberazione del Caucaso dalle bande nazionaliste e ricevette due ordini della bandiera rossa al valor militare. Partecipò alla guerra di liberazione nazionale in Spagna. Perì nei pressi di Madrid nel novembre del 1936. Dopo la sua morte fu insignito alla memoria del titolo di Eroe dell'Unione Sovietica. Cfr. K. Kobyljanskij, *Nato rivoluzionario*, cit., p. 160.
- 26 A. Roasio, *Figlio della classe operaia*, cit., p. 110.
- 27 K. Kobyljanskij, *Nato rivoluzionario*, cit., p. 161.
- 28 *Ivi*, p. 163.
- 29 *Ivi*, p. 166.
- 30 D. Ibarruri, *Memorie di una rivoluzione*, cit., p. 341.
- 31 *Ivi*, p. 170.
- 32 K. Kobyljanskij, *Nato rivoluzionario*, cit., p. 177.
- 33 Saggio inedito (di 20 cartelle) di Jurij Ribalkin, ricercatore dell'Istituto storico militare di Mosca, gentilmente messo a disposizione dell'autrice.
- 34 *Ivi*, e inoltre *Istorija Vtoroj Mirovoj Vojni 1939-1945* (Storia della seconda guerra mondiale), T. 2S. 55; *My internacjonalisti* (Noi internazionalisti), 1986, S. 356.
- 35 Ad esempio, dal gennaio del '37 all'aprile del '39, funzionò a Kirovabad (nei pressi di Giandgià, Repubblica dell'Azerbaigian), la scuola di preparazione dei piloti per le forze aeree della repubblica denominata "20ª scuola militare d'aviazione". A Kirovabad, furono addestrati in cinque turni formati da 100 ufficiali, 500 piloti spagnoli. I primi quattro gruppi riuscirono a partire per la Spagna ed a combattere contro i fascisti, l'ultimo contingente rimase in parte in URSS, in parte emigrò in altri paesi. I comandi della fanteria e dell'artiglieria spagnoli furono addestrati a Rjazan. In URSS furono preparati militarmente anche i comandi delle Brigate Internazionali. Nel 1937 si apre uno speciale centro a Tiflis, dove fra gli emigrati fu selezionato il comando della fanteria. Per gli internazionalisti la durata del corso era di tre mesi. L'istituto internazionale Lenin, provvedeva alla preparazione teorica e militare di altri quadri provenienti dall'estero. Complessivamente gli specialisti reputano oggi che i consiglieri sovietici provvidero all'addestramento di 20.000 repubblicani in Spagna e di 3.000 uomini, in parte ufficiali spagnoli, in parte emigrati politici.
- 36 A Mosca giungevano i rapporti dei militari che rientravano periodicamente dalla Spagna, le notizie della stampa estera, le note stese dai vari ministeri (degli Esteri, dell'Interno, della Difesa, dell'Interno). Alla fine del '37, il Ministero della Difesa aveva emesso 57 bollettini d'informazione, stampati 13 opuscoli e tre volumi intitolati *Guerra di Spagna*. Altri documenti furono pubblicati tra il 1937 ed il 1941 su giornali e riviste militari. Dopo la caduta della repubblica, fino all'invasione hitleriana del 1941, continuarono ad uscire pubblicazioni di carattere divulgativo o memorialistico. Tra il '37 ed il '41, 56 furono le pubblicazioni di storia militare. Tra gli autori più noti G.S. Ljubarskij, P. Samoilov, A.G. Serebrjakov, R.I. Malinovskij. Nel 1940 all'Accademia Frunze furono discusse le dissertazioni di Popovič e di Sverčevskij. Al centro della loro ricerca le operazioni intorno a Saragozza e Guadalajara. I comandanti sovietici, dopo il loro rientro in URSS, misero a frutto la loro esperienza in speciali lezioni di teoria e di tattica militare. V. Aleksandróvskaja, V. Majskij, *Krepnet družba, Kirovabad-Ispanija, Veteran Vojni* (Si rinsalda l'amicizia, Kirovabad-Spagna, Veterano di guerra), 1989, N.5, S.16.
- 37 P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., pp. 148-149.
- 38 L. Trepper, *Il grande gioco*, cit., pp. 71-73.

- 39 P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., p. 335. A. S. Iakovlev, *Cel žižn: zapiski aviakonstruktoru* (Lo scopo della vita: appunti di un costruttore aereo), 1987, p. 126.
- 40 P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., p. 70.
- 41 Poiché tutte le sue foto erano state distrutte dall'NKVD, sul monumento fu posta una foto del fratello.
- 42 L. Trepper, *Il grande gioco*, cit., pp. 335-336.
- 43 «La nostra via Crucis passava per la Lubjanka... Di giorno in giorno l'ufficiale di guardia diceva di non aver ricevuto alcuna informazione... Altri infelici come noi ci spiegarono che finché non era stata armata l'istruttore, non si poteva ricevere alcuna notizia» in P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., p. 129.
- 44 *Ivi*, p. 133.
- 45 *Ivi*, pp. 139-140.
- 46 *Ivi*, p. 146.
- 47 *Ivi*, pp. 218-223.
- 48 NKVD (Narodnij Komissarjat Vnutrennij Del'): Commissariato popolare per gli affari interni incorporato nel Servizio di Sicurezza dello Stato nel 1922-'23, 1934-'43.
- 49 CEKA: Commissione straordinaria pan-russa operante tra il 1917-1922 per combattere la controrivoluzione (Servizio di Sicurezza Sovietico).
- 50 OGPU (Ob'edinennoe Gosudarstvennoe Politceskoe Uprablenie) (Amministrazione Politica di Stato Unificata).
- 51 Orlov Aleksandr si recò in Spagna nel 1936 come consigliere del controspionaggio responsabile per la guerriglia e il sabotaggio alla retroguardia nemica. Lavorò per Vittorio Vidali (comandante Carlos) che lo agevolò nei contatti tra il V reggimento ed il Komintern. Si ricorda il triumvirato Orlov - Eitingon - Vidali. Utilizzò le Brigate Internazionali come strumento di penetrazione sovietica. Si veda a questo proposito P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., p. 346. Negli articoli sensazionalistici *Fuga coperta dal velo del mistero* e *Storia segreta dei crimini di Stalin* pubblicati sulla rivista *Inostrannaja Literatura* e sul periodico *Trud*, dic. 1990, n. 20-21, si cerca di riabilitarlo.
- 52 P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., p. 186. Andreas Nin, internazio-
- nalista uscito dall'URSS nel 1931, quando fu espulso Trozckij, insieme a Joakin Maurin, dava vita al cosiddetto Partito Comunista di Sinistra, poi Sinistra Comunista, piccolo gruppo rimasto fedele al trozkismo. «Non risulta azzardata l'ipotesi che Nin sia morto per mano di quegli stessi poliziotti di Stalin che in quel periodo liquidarono comunisti assolutamente insospettabili», in M. Tuñon de Lara, *Storia della guerra civile spagnola*, Roma, Editori Riuniti, 1966.
- 53 P. Abramson, A. Abramson, *Mosaico roto*, cit., pp. 101-103.
- 54 *Ivi*, p. 102.
- 55 *Ivi*, p. 103. Tra le ricerche recenti sui gulag di Stalin uscite grazie ai nuovi documenti in Italia, E. Dundovic, *Tra esilio e castigo. Il Komintern, il PCI e la repressione degli antifascisti italiani in URSS*, Carrocci Ed., Roma, 1998.
- 56 Testimonianza di Adelina Abramson Kondrateva raccolta a Mosca da Marina Rossi nell'agosto 1998.

---

# La letteratura



La guerra civile spagnola, terminata sessant'anni fa, ha ispirato una produzione letteraria talmente copiosa che è sempre più difficile trattarla in modo esauriente. In questi sessant'anni sono state scritte migliaia di poesie, di romanzi e di racconti, centinaia di antologie poetiche e di cantari; sono state rappresentate centinaia di opere teatrali e sono state girati centinaia di film. E se la produzione poetica e drammatica è oggi quasi esaurita, la narrativa, dal canto suo, è ancora fiorente, come pure il cinema, anche se in misura minore. Ogni anno, in modo quasi sistematico, compare una decina di romanzi le cui vicende si svolgono durante la guerra o vi si riferiscono in modo insistente. A questa abbondantissima produzione si aggiungono anche alcuni film. In più di trenta paesi e in quasi tutte le lingue occidentali si sono pubblicate opere sulla rivoluzione spagnola. E la morte del "generalissimo" non ha segnato un'interruzione, ma una prosecuzione. Intendo dedicare la maggior parte di questo studio al romanzo, poiché è il genere più coltivato. Accennerò poi brevemente alla letteratura drammatica e cinematografica. Anche la poesia è fiorita in quantità sorprendente, ma questo è avvenuto soprattutto durante il periodo della guerra e poco dopo. Nel post-franchismo sembra che la lotta degli anni Trenta abbia cessato di ispirare i poeti.

## IL ROMANZO

Se nello studio della produzione letteraria complessiva sulla guerra dopo il 1936 ci limitiamo ai romanzi pubblicati in spagnolo per i residenti in Spagna o per gli esuli nelle varie repubbliche latino-americane, negli Stati Uniti, in Francia, ecc., contiamo un migliaio di opere. In questa serie si possono poi distinguere cinque grandi momenti di produzione:

- 1) il tempo delle ostilità,
- 2) l'immediato dopoguerra,
- 3) il decennio degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta,

# La guerra civile spagnola nel romanzo, nel teatro e nel cinema dopo la morte di Franco

*Maryse Bertrand de Muñoz*

- 4) l'epoca successiva alla nuova legge sulla stampa del 1966 fino alla morte di Franco,
- 5) gli anni della democrazia, che a loro volta si potrebbero suddividere in due periodi:
  - a) la cosiddetta "transizione",
  - b) il periodo successivo al 1982.

In questo studio mi limiterò a quest'ultima tappa, il post-franchismo, esaminando prima di tutto gli anni immediatamente successivi alla morte di Franco, nei quali troviamo opere in generale meno valide dal punto di vista propriamente estetico. Esaminerò poi l'epoca seguente, più interessante e molto più ricca di produzioni di ogni tipo.

## La transizione

Inizia alla morte di Franco, che senza alcun dubbio ha segnato la storia della Spagna, avendone retto il destino per quasi quarant'anni, dall'ascesa al potere, il 1° ottobre 1936, fino al 20 novembre 1975. Per molti, questi fatidici decenni equivalgono ad una lunga parentesi, la "notte" della Spagna. Altri, invece, vedo-

no in questi quattro decenni una lenta evoluzione da un regime dittatoriale e nettamente repressivo verso un'apertura sempre maggiore. Altri ancora, infine, lo considerano semplicemente un periodo di assolutismo come ce ne sono stati tanti nella storia del paese. All'indomani della sua morte, nel testamento politico letto a milioni di spagnoli dal capo del governo, Carlos Arias, Franco affermava: «Chiedo perdono a tutti, come di tutto cuore perdono quanti si sono dichiarati miei nemici, senza che io li considerassi tali. Credo e spero di avere considerato nemici solo quelli che lo sono stati della Spagna». Lui stesso sapeva di avere molti nemici. Benché affermasse in varie occasioni che lasciava tutto «sistemato, ben sistemato», la situazione non si sviluppò secondo le sue previsioni, ma precipitò determinando una rapida evoluzione da una dittatura a un regime socialista.

Forse è azzardato pensare che un fatto storico e politico possa provocare un cambiamento completo in un genere letterario ma, nel caso del romanzo della guerra civile, la morte dell'uomo che l'aveva vinta e che aveva conservato il potere per tanti anni segnava uno strappo evidente, la fine di un periodo. Prima del 1976, la rivoluzione spagnola aveva ispirato più di ottocento romanzi in tutto il mondo, due terzi dei quali opera di spagnoli; e da allora il numero è aumentato in modo incredibile. È però necessaria una prima osservazione: il numero dei romanzi stranieri è diminuito quasi al punto da diventare una minoranza insignificante: una decina di titoli in quasi un quarto di secolo. Si potrebbe fare un'affermazione molto simile a proposito degli esuli fuggiti a causa del conflitto, e per ragioni evidenti: molti sono già morti, altri sono troppo vecchi e solo alcuni sono ritornati in patria e si sono reintegrati nella letteratura nazionale. Va sottolineato il fatto che se questi esuli erano appena conosciuti nel loro paese durante il franchismo, con la democrazia si è compiuto un grande

sforzo per riabilitarli e reinserirli nella letteratura spagnola, ristampando i loro romanzi, organizzando congressi e pubblicando numeri monografici di riviste letterarie sulla loro opera. Per tutte queste ragioni, appunterò la mia attenzione sulla letteratura spagnola nella maggior parte della mia analisi.

Un fatto, in particolare, ha favorito la letteratura politica e storica nella Spagna del post-franchismo: la soppressione della censura, che già era stata mitigata con la legge sulla stampa di Fraga Iribarne nel 1966 e aveva permesso la pubblicazione di opere prima impensabili, come *Las últimas banderas* di Angel María de Lera o *San Camilo, 1936*, di Camilo José Cela, ma aveva pur sempre impedito che si dicessero e rivelassero moltissimi avvenimenti. Essendo stato eliminato ogni genere di ostacoli, lettori e critici si aspettavano la pubblicazione di opere geniali tenute nascoste, conservate nei cassetti o ancora da scrivere; molti pensavano che sarebbe uscito finalmente “il” grande romanzo della guerra. Nei primi anni dopo la dittatura furono pubblicate varie opere romanzesche che trasmettevano chiaramente un senso di liberazione da un giogo insopportabile. Il romanzo si liberava dagli stessi vincoli che affliggevano la società, ma si trattava soprattutto di una liberazione in senso politico, anche se era abbastanza frequente la tematica sessuale. Di fatto, si nota subito che pochissimi romanzi, per non dire quasi nessuno, difendono ormai il partito dei franchisti. Come ha scritto Vizcaíno Casas, molti spagnoli cambiarono «*de “camisa vieja” a chaqueta nueva*»<sup>1</sup>. In realtà, solo Rafael García Serrano e Ricardo Vázquez Prada osarono ancora proclamare le loro convinzioni franchiste, affiancati fino ad un certo punto anche da Angel Palomino. Molti romanzieri, d'altra parte, si diedero subito a denigrare il vecchio partito e a mostrare la crudeltà, la stupidità e gli er-

rori dei partigiani di Franco. Uscirono così alcuni libri che ricordavano l'immediato dopoguerra con la stessa ansia di auto-giustificazione, con lo stesso tono di rivendicazione e di disprezzo – direi di più: con gli stessi insulti – di quelli di quarant'anni prima. Due esempi lampanti sono *Memorias de un fascista español* di Fernando González e *Los cachorros del fascismo* di José Antonio Vidal Sales. Giustamente, nel 1976 Juan Benet affermava in *Qué fue la guerra civil*:

Così è la Spagna di oggi: gli stessi relitti del 1936 alimentati con lo stesso furore. Lo stesso contrasto fra l'oppressione e l'ordine imposto, fra la Repubblica e la Monarchia, fra lo stato autoritario e quello elettivo: gli stessi partiti, gli stessi estremismi, lo stesso livore, quasi gli stessi slogan e le stesse sigle e, ovviamente, gli stessi soprannomi e nomignoli<sup>2</sup>.

In ogni caso, malgrado questi estremismi, vi era il serio intento di correggere posizioni ideologiche. Se durante il franchismo non si poteva praticamente presentare come protagonista un repubblicano “buono”, in democrazia si incominciò ad invertire i termini, presentando quasi soltanto questa classe di personaggi. Ma col tempo si finì per arrivare ad un equilibrio, ad una maggiore obiettività<sup>3</sup>.

Altri scrittori cercarono titoli chiaramente ad effetto: *Los Napoleones* di Francisco González Ledesma; *Cuando estallaron los volcanes* di Jesús Izcaray o *Los días rojinegros* di Joan Llarch sono esempi tipici di questo atteggiamento. Un'altra opera interessante, ma un po' più tardiva, è *Hospital de guerra* di Santiago Lorén, nella quale il narratore racconta le sue esperienze e giustifica la scelta di aver partecipato alla guerra come medico dalla parte dei nazionalisti, pur non approvando in alcun modo le azioni di coloro che aiutava. Il tono più aspro, più accusatore, più rivendicativo, si trova senza dubbio in un gruppo di romanzi, scritti spesso in prima persona, di narratori che passarono anni nelle prigioni franchiste e che rievocano

costantemente nei loro racconti i tempi del conflitto. Mi limiterò a citare *El libro de San Marcos* di Victoriano Crémer, *Desde la noche y la niebla* di Juana Doña e *Memorias de un condenado a muerte* di José Leiva.

Se classifichiamo anno per anno la produzione romanzesca che ha come sfondo la guerra, notiamo un notevole aumento dei titoli negli anni 1977 e 1978. Questo sembra dimostrare che molti autori aspettarono il cambiamento di regime per scrivere le loro opere. Gli stessi titoli sono rivelatori: *Libro del retorno* di Xavier Benguerel; *La balada del niño rojo* di Antonio López-Nebli; *Memorias inéditas de José Antonio Primo de Rivera* di Carlos Rojas; *Lobos, perros y corderos* di José Luis Martín Descalzo. Il 1976 è stato probabilmente l'anno di minore produzione sul tema della guerra civile. È però giusto sottolineare che nel novembre dello stesso anno, a dodici mesi esatti dalla morte di Franco, uscivano due fra i più interessanti romanzi di argomento storico. Entrambi muovevano dal presupposto che la guerra fosse stata vinta dai Repubblicani. Si tratta di *En el día de hoy* di Jesús Torbado, Premio Planeta 1976, e di *El desfile de la Victoria* di Fernando Díaz Plaja. Soprattutto il primo ebbe un successo incredibile, con una sopraccoperta che riproduceva una bandiera repubblicana e un testo molto provocatorio firmato da Manuel Azaña: «Oggi, fatto prigioniero e disarmato l'esercito ribelle, le truppe repubblicane hanno raggiunto gli ultimi obiettivi militari. La guerra è finita». Dal punto di vista letterario, questi romanzi, anche se non perfetti, sono comunque ben scritti. Ma ciò che in entrambi attira maggiormente l'attenzione è il fatto che la situazione della Spagna repubblicana differisce poco da quella della Spagna franchista. In entrambe le opere, infatti, le divisioni politiche e le numerose tensioni sociali si assomigliano e in ognuno si parla di un crimine politico: nel primo libro un anarchico uccide

la *Pasionaria* e nel secondo il figlio di un deputato repubblicano lancia una bomba contro la tribuna della presidenza il giorno della sfilata della Vittoria.

Va segnalato un altro elemento interessante: fra le centosettanta opere (più o meno) pubblicate fra il 1975 ed il 1985, più di cinquanta sono state scritte da autori che già in precedenza avevano trattato il tema della guerra fratricida. Inoltre, quasi tutti i romanzieri migliori e più conosciuti del dopoguerra hanno scritto a proposito del conflitto del '36 negli anni della democrazia: mi limiterò a citare in ordine alfabetico quelli di maggior rilievo: Manuel Andújar, Juan Benet, Xavier Benguerel, José Luis Castillo-Puche, Camilo José Cela, Jesús Fernández Santos, José María Gironella, Angel María de Lera, Juan Marsé, Carmen Martín Gaité, Mercé Rodoreda, Carlos Rojas, Ramón J. Sender, Segundo Serrano Poncela e Francisco Umbral. Accanto agli spagnoli residenti nel proprio paese o che almeno pubblicarono in Spagna, troviamo una quindicina di autori che risiedevano e pubblicavano all'estero. I nomi più importanti sono senza dubbio quelli di Agustín Gómez-Arcos e Carlos Semprún-Maura, i cui romanzi furono pubblicati in Francia e in lingua francese. Farò una piccola digressione rispetto all'obiettivo che mi sono posta all'inizio, cioè di limitarmi alla letteratura spagnola, perché credo valga la pena soffermarsi brevemente sulle opere di Gómez-Arcos, che hanno incontrato un notevole successo di pubblico (fra di esse spicca *Maria Republica*). L'autore si rifà al movimento degli "esperpentos" [Genere letterario creato da Ramón del Valle-Inclán, in cui si deforma la realtà, esagerandone i tratti grotteschi e assurdi, n.d.t.], ma gli specchi deformanti di Valle-Inclán sono estremamente moderati a paragone di quelli usati da questo autore che ha lasciato la Spagna nel 1966. I suoi tratti scuri ricordano i dipinti neri di Goya e denunciano una realtà insopportabile e nello stesso tempo un insopprimibi-

le desiderio di libertà. Sono ormai pochi gli altri esuli che vivono fuori dalla Spagna. I casi di José Bolea, Virgilio Botella-Pastor e Roberto Ruiz sono ormai eccezioni: quasi tutti gli altri, infatti, o sono morti o sono rientrati, mettendosi in contrasto con «*quelli che erano rimasti*», come li chiama Angel Palomino in un suo romanzo dal tono apertamente astioso. Anche i catalani, che già prima della morte di Franco si erano distinti nella narrativa della guerra, hanno prodotto alcune opere degne di nota. Ho già accennato a Benguerel e più avanti parlerò di Mercé Rodoreda; qui vorrei citare almeno i nomi di Teresa Pamiès, Baltasar Porcel, Miquel Angel Riera e Montserrat Roig.

La democrazia, salutata generalmente con euforia nella Spagna del post-franchismo, deluse ben presto molte persone e dopo l'ondata di ottimismo venne il "disincanto", del quale parlano vari commentatori politici e sociali. Questo fenomeno si manifesta anche nella letteratura e il romanzo che Santos Alonso chiama della «*transizione*»<sup>4</sup>, cioè quello che inizia più o meno nel 1974 ed arriva fino al 1981, non fa eccezione. Le grandi opere attese alla fine del periodo della repressione non hanno visto la luce in quegli anni.

Vari critici hanno inoltre segnalato che il romanzo non ha subito una rivoluzione con la nascita della democrazia, ma piuttosto un'evoluzione, se si eccettuano il romanzo erotico e politico, fenomeni abbastanza normali dopo quarant'anni di censura. Sanz Villanueva segnala nella sua *Historia de la literatura actual*<sup>5</sup> che «verso il 1975 si produce un ristagno nella nostra narrativa, la quale riflette un certo disorientamento» (p. 200). In effetti, lo sperimentalismo del periodo precedente tende a svanire per lasciare il posto a una letteratura più realistica e a un discorso più tradizionale, un fatto dovuto forse alle esigenze delle case editrici. Per ciò che riguarda in particolare il romanzo di guerra, si può osservare questo stesso fenomeno. Esso mantiene inoltre, dopo il

1975, la stessa tendenza che si poteva constatare nell'ultimo decennio della dittatura: l'uso della prima persona va aumentando fino al punto di soppiantare quasi la terza, in più del 40% del *corpus*. La seconda persona continua invece ad essere utilizzata nella stessa proporzione del decennio che va dal 1966 al 1976, cioè quasi nel 10% dei casi.

Questo ci porta ad un'altra considerazione, quella del genere delle opere. Fin dall'epoca della guerra molti autori, per non dire la maggioranza, hanno tratto gran parte del loro materiale dal trauma vissuto nel 1936 – basti ricordare Arturo Barea e la sua celebre trilogia *La forja de un rebelde*. Ma dopo la morte di Franco, un numero ancora maggiore di scrittori continua ad ispirarsi direttamente agli avvenimenti vissuti in prima persona, con la conseguenza che la distinzione fra romanzo e autobiografia, memorie o cronaca, si fa sempre più difficile. Mi limiterò a citare il nome di Jorge Semprún e la sua notissima e commentatissima *Autobiografía de Federico Sánchez*, nella quale egli stesso discute di questo problema: parla di «*testimonianza diretta*» (p. 122), di «*memoriale*» (p. 7), di «*autobiografia politica*» (p. 270) e, se da una parte ripete che non sta scrivendo un romanzo («*Se tu fossi in un romanzo, se fossi un personaggio romanzesco, sicuramente ora ti ricorderesti*») (p. 9), dall'altra costruisce chiaramente la propria opera come un'invenzione.

### *Il secondo periodo: dal 1982 all'alba del XXI secolo*

#### Caratteristiche generali

La tendenza a "dimenticare", che alcuni desideravano imporre alla fine del ciclo della dittatura, non è riuscita a fare breccia nella intelligenza spagnola. Si sono pubblicate infatti numerosissime opere storiche, militari, sociali, economiche sulla guerra del '36, più di quante se ne fossero pubblicate prima. E negli anni

seguenti si sono moltiplicate le pubblicazioni di ogni tipo. Per quanto riguarda i romanzi, come ho già osservato in precedenza, continuano ad uscire con una certa regolarità, con in più un fatto interessante: molti di essi, pubblicati nei decenni precedenti, vengono ristampati. Basta citare un solo esempio, quello della casa editrice Planeta di Barcellona, che nel 1988 ha pubblicato nuove edizioni dei seguenti romanzi riferiti al conflitto: *Edad prohibida* e *La brújula loca* di Torcuato Luca de Tena; *La casa de las chivas* di Jaime Salom; *Las últimas banderas* di Angel María de Lera; *El desconocido* di Carmen Kurtz; *En la noche no hay caminos* di Juan José Mira; *Por quién doblan las campanas* di Ernest Hemingway; *La paz empieza nunca* di Emilio Romero; *Los cipreses creen en Dios*, *Un millón de muertos* e *Ha estallado la paz* di José María Gironella; *Cuerpo a tierra* di Ricardo Fernández de la Reguera. Non solo: molti di questi romanzi sono stati ristampati negli anni Novanta, parecchi nel 1998.

**D**a un punto di vista strettamente politico, a partire dagli anni Ottanta persiste nel romanzo una tendenza quasi unanime a non difendere l'ideologia franchista. Va notato tuttavia che essa non viene nemmeno condannata in forma molto radicale – diremmo viscerale – come avevano fatto gli esuli dopo il 1939 e come avevano fatto, nel primo post-franchismo, certi spagnoli che erano rimasti nel proprio paese anche dopo la guerra. Si percepisce sempre più la capacità di giudicare con obiettività gli avvenimenti bellici e di esaminarli con maggiore imparzialità da una prospettiva di oltre mezzo secolo di distanza.

Altro elemento degno di nota: a partire dagli anni Ottanta, le fonti bibliografiche letterarie sul nostro tema sono molto più numerose di quanto non fossero nei decenni precedenti. Diversi libri di critica riportano informazioni in proposito e vengono pubblicati studi dedicati intera-

mente a questo soggetto. Si può dire senza dubbio che esistono ancora pochi lavori critici compiuti su tanta documentazione e su tanto materiale romanzesco<sup>6</sup>. E il fatto più curioso è che i saggi specifici sulla letteratura della guerra, ad eccezione di quelli di padre Josep Massot y Muntaner e di quelli dell'autrice di queste righe, sono stati prodotti fuori dalla Spagna. La maggior parte è stata pubblicata in Germania, come *Der spanische Bürgerkrieg. Literaturbericht und Bibliographie*, vol 1, *Der politische Konflikt*<sup>7</sup> e *Der spanische Bürgerkrieg. Literaturbericht und Bibliographie*, vol 2, *Der militärische Konflikt*<sup>8</sup> di Klaus-Jörg. Ruhl; *The Spanish Civil War in British and American Literature*<sup>9</sup> di Bernd-Peter Lange, (ed.); *Der spanische Bürgerkrieg. Literatur und Geschichte*<sup>10</sup> di Günther Schmigalle, (ed.); *Der Spanische Bürgerkrieg und die Dichter. Beispiele des politischen Engagements in der Literatur*<sup>11</sup> di Manfred Lentzen; *Zur Spanienkriegsliteratur. Die Literatur des Dritten Reiches zum Spanischen Bürgerkrieg*<sup>12</sup> di Peter Monteath; *Literatur der Sieger. Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus (1939-1943)*<sup>13</sup> di Regine Schmolling. Uno studio è uscito in Inghilterra, *The Novel of the Spanish Civil War*<sup>14</sup> di Gareth Thomas; quattro sono usciti in Spagna: quello di Josep Massot i Muntaner, *Els escriptors i la guerra civil a les illes Balears*<sup>15</sup>, e i recenti libri di bibliografia commentata, *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada*<sup>16</sup>; *La guerra civil española en la novela. Los años de la democracia*<sup>17</sup>; *La Novela Europea y Americana y la Guerra Civil Española*<sup>18</sup>, di Maryse Bertrand de Muñoz. E per finire, un secondo saggio di Peter Monteath, *Writing the Good Fight: political commitment in the international literature of the Spanish Civil War*<sup>19</sup>, uscito negli Stati Uniti.

Mentre all'estero proliferano i saggi critici, in Spagna continua la buona accoglienza dei romanzi, e i loro autori rice-

vono premi letterari importanti, soprattutto il *Planeta*, il *Nadal*, il *Nacional de Literatura*, il *Miguel de Cervantes* (assegnato a Cela per *Mazurca para dos muertos*). A partire dagli anni Ottanta fioriscono anche alcuni sottogeneri come la biografia romanzata di tipo molto vario: *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos* di Carlos Rojas, 1980; *La guerra del general Escobar* di José Luis Olaizola, 1983; *Caudillo* di Angel Palomino, 1983; *Autobiografía del general Franco* di Manuel Vázquez Montalbán, 1992. Viene trattato spesso anche l'argomento dell'infanzia nella guerra: *Cuánta, cuánta guerra* (1980, 1982) di Mercé Rodoreda; *Yo fui feliz en la guerra* (1986) di Chumy Chúmez; *Demasiado pequeño para ganar la guerra* (1993) di José Ignacio Ferreras; *La acera rota* (1986) di Mercedes Neuschafer Carlón; *Celia en la revolución* (1987) di Elena Fortún.

**N**ello stesso periodo nascono altri sottogeneri, ad esempio il romanzo per bambini (come gli ultimi due che ho appena citato) e nuovi temi, in particolare i racconti ambientati in luoghi lontani dalla guerra – *Las guerras del remanso de paz* (1986) di José María Gómez Herráez; *La paz de un pueblo en guerra* (1986) di Javier Moral – oppure la finzione storica: *La infinita guerra* (1985) di Luis León Barreto.

A poco a poco, a partire dal 1976, il dopoguerra ha acquistato maggiore importanza rispetto alla guerra stessa, con opere ambientate, in particolare, negli anni successivi al 1936-1939. In molti casi si parte dagli anni Sessanta, Settanta o anche Ottanta e Novanta, per tornare al conflitto in maniera quasi automatica, ossessiva in certi casi, attraverso i ricordi. Tratterò questo punto un po' più avanti. Anche il genere avventuroso tanto coltivato fin dalla fine del franchismo con Eduardo Mendoza e il romanzo poliziesco *La verdad sobre el caso Savolta*, tro-

va ispirazione nella guerra e nelle sue conseguenze (*Tu nombre envenena mis sueños* di Joaquín Leguina - 1992). E altrettanto accade al romanzo femminile: *Historia de una maestra* (1990), *Mujeres de negro* (1994) e *La fuerza del destino* (1997) di Josefina R. Aldecoa; *Recóndita armonía* di Marina Mayoral (1994).

In mezzo a tanta varietà, sembrano emergere due tendenze principali nel recente romanzo della guerra civile. La prima – l'autobiografismo – è la continuazione di una caratteristica del decennio finale del franchismo e dell'inizio della "transizione", mentre la seconda – la mitizzazione del tema – è nata dopo l'inizio degli anni Ottanta.

L'uso della prima persona, tanto frequente nel romanzo di guerra a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta e durante la democrazia, non indica necessariamente la somiglianza fra autore e narratore, ma in molti casi, nel gruppo di opere oggetto di questo studio, la somiglianza è davvero evidente, benché gli scrittori non la confermino. Il confronto fra la loro vita e quella dei loro protagonisti spinge spesso il lettore a concludere che si tratta di romanzi autobiografici o di memorie romanizzate. Ho già citato precedentemente il caso più chiaro e più noto di autobiografia politica durante gli anni della "transizione": quello di Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Ma i libri di Angel María de Lera, *La noche sin riberas* (1976) e i due successivi, *Oscuro amanecer* (1977) e *Con ellos llegó la paz* (1984) (tutti continuazione di *Las últimas banderas* - 1967) e quello di Santiago Lorén, *Hospital de guerra* già citato, appartengono al medesimo sottogenere nel quale finzione e vicende personali si trovano intimamente unite. Meno esplicito si mostra Gregorio Gallego in *Asalto a la ciudad* (1984), romanzo storico più prossimo al criterio del realismo precedente e della cronaca, nel quale autore e personaggio hanno indubbiamente molti punti di somiglianza.

Sembra che si possa dire la stessa cosa del libro di Juan de Iturralde, *Días de llamas* (1979) e di quello di Fernando Vizcaíno Casa, *Zona roja* (1986).

Nel 1977 José Luis de Vilallonga pubblicava in spagnolo il suo libro uscito in Francia, in lingua francese, una decina di anni prima, *Allegro bárbaro*, e tutti sanno che il giovane aristocratico Rafael de Cobos può essere "l'alter ego" del suo autore e che l'universo sordido che questi descrive è molto simile a quello della famiglia di grandi di Spagna alla quale egli appartiene. Anche nel romanzo di Miguel Delibes, *377A, madera de héroe* (1987) si colgono, sia pure in misura minore, molte reminiscenze della vita personale di questo autore nato a Valladolid. Il libro, senza dubbio non il migliore di Delibes, è particolarmente interessante per le sue descrizioni dantesche di battaglie navali, poco frequenti nei romanzi della guerra civile. Ma tornerò più avanti sul fenomeno della tendenza all'autobiografismo.

#### L'anno 1986

**I**l 1986 ha rappresentato una data memorabile per il tema della guerra civile, poiché si celebrava il cinquantesimo anniversario dell'inizio di quella lotta fratricida. Si notò subito una notevole abbondanza di pubblicazioni di ogni genere, tanto che si parlò di un "boom". In quello stesso anno, i grandi giornali spagnoli («El País», «El Periódico de Cataluña», «Diario 16», «Ya», «El Alcázar», ecc.) e varie riviste («República de las Letras», fra le altre) pubblicarono numeri e serie speciali. La stampa dedicava diversi titoli al gran numero di libri che si stavano pubblicando: "La guerra civile nei suoi libri"<sup>20</sup>, "Gran Bretagna: valanga di pubblicazioni sulla guerra civile spagnola"<sup>21</sup>, ecc. Università e centri di ogni tipo, sia spagnoli che stranieri, organizzarono congressi<sup>22</sup> in Spagna, negli Stati Uniti, in Inghilterra, ecc. e accolsero specialisti di ogni parte del mondo per stu-

diare questo fenomeno. Di pari passo si moltiplicarono le commemorazioni, le conferenze e le pubblicazioni e tutto ebbe grande risonanza sui mezzi di informazione. Gli anni seguenti, in particolare il 1987 e il 1988, videro un ininterrotto recupero della memoria storica del paese nei riguardi della guerra civile. Lo storico Javier Tusell scriveva nel 1990:

La guerra di Spagna è l'unica occasione storica nella quale il nostro paese ha svolto un ruolo da protagonista nella Storia del XX secolo, sia pure nella veste di soggetto passivo di un avvenimento di enorme ripercussione. Solo in un altro momento, molto più positivo nelle sue conseguenze, come è stata la transizione verso la democrazia, la Spagna è risultata protagonista in prima fila nella vita dell'Umanità. Nessuna meraviglia, quindi, che in un'ottica nazionale o straniera, si sia considerato come chiave interpretativa del nostro passato ciò che è successo nel periodo 1936-1939<sup>23</sup>.

Nonostante l'animosità che può rimanere nei sopravvissuti e nonostante le dolorose conseguenze del conflitto, a poco a poco la guerra del '36 passa definitivamente alla storia: non la si dimentica, ma si può e, soprattutto, *si deve* parlarne in modo imparziale e sereno, come chiedeva Emilio Romero: «Non sarebbe un bene che la Guerra Civile si trasformasse in un argomento del quale non si possa parlare con libertà ed obiettività. Noi spagnoli abbiamo bisogno di sapere con serenità che cosa è veramente accaduto»<sup>24</sup>. Con la stessa preoccupazione, Manuel Lladonosa i Vall-Llebrera, all'inaugurazione del Colloquio Internazionale di Lérida nel dicembre 1986, sottolineava che la guerra era stata una realtà traumatica per varie generazioni di spagnoli, ma che era necessario sforzarsi di comprenderla, al fine di capire il presente ed evitare errori futuri: «Ogni tentativo di dimenticare un capitolo della storia della collettività è un errore e [...] è sempre vero il detto secondo cui il popolo che dimentica la propria storia è condannato a ripeterla»<sup>25</sup>. D'altra parte, è bene sottolineare, a titolo



di informazione generale, anche il continuo apporto dei catalani e il contributo originale dei galiziani al romanzo di guerra. Mi limiterò a fare i nomi di Mercé Rodoreda, già citata, Montserrat Roig, Miquel Ferrà, Joan B. Xuriguera, Ramón de Valenzuela, Xosé Neira Vilas, Ricardo Carvalho Calero.

### La mitizzazione della guerra

**S**eguendo l'evoluzione del romanzo di guerra spagnolo e arrivando agli anni Ottanta, incontriamo Camilo José Cela, che traccia un nuovo indirizzo con *Mazurca para dos muertos*. Autori come Julio Llamazares con *Luna de lobos*, Antonio Muñoz Molina con *Beatus Ille* e molti altri ancora confermano il mutamento di prospettiva: la guerra civile non serve più solo come pretesto, ma è assolutamente necessaria allo svolgimento della trama. Se la guerra civile spagnola ha ispirato centinaia di romanzi, solo da poco è entrata a far parte dei racconti mitici. Nell'abbondantissima fioritura di opere romanzesche si è assistito alla produzione di opere di ogni genere, ma la lotta fratricida, probabilmente perché ancora troppo vicina nel tempo, rimaneva sempre una realtà tremendamente presente, reale, dolorosa, come una ferita ancora aperta. Il desiderio di giudicarla, di esprimere i propri sentimenti e il proprio giudizio su questi avvenimenti tanto crudeli non era quasi mai assente, nemmeno negli autori apparentemente più obiettivi. A partire dal 1982, vari romanzieri raccontano conflitti eterni ambientandoli negli anni Trenta, ma in essi la guerra civile non viene utilizzata per indirizzare scelte politiche, né per giustificare una precisa ideologia, ma piuttosto per rendere conto di una condizione umana, degradata se si vuole, ma perenne. Pertanto, la tendenza a fare della guerra un "mito", a interpretarla non più come un rivolgimento storico, politico e sociale, ma a de-ideologizzarla, si fa evidente. Fra gli autori che hanno mitizzato il tema

della guerra, vorrei soffermarmi in particolare su Juan Benet, Camilo José Cela e Antonio Muñoz Molina. Il primo, in realtà, aveva anticipato Cela e aveva pubblicato nel 1967 un romanzo sulla guerra, *Volverás a Región*, nel quale si presentava già la mitizzazione della tragedia del '36; fra gli anni Settanta e Ottanta, Benet tornò insistentemente sul tema con ben cinque libri. Dopo *Qué fue la guerra civil*, pubblicò tre volumi di *Herrumbrosas lanzas* (1983-1985) nei quali la figura del tecnico militare, dello stratega, appare sempre sullo sfondo e la confusione provocata dalla guerra, da qualsiasi guerra, finisce per diventare il tema principale. La riflessione sull'essere umano e la sua dualità, sulla sua tendenza a farsi Caino, qui come in *Saúl ante Samuel* (1980), occupa l'intero sfondo. Quest'ultimo libro, assai poco commentato, è certamente uno dei più interessanti di questo autore e tra i romanzi della guerra: con i suoi paragrafi interminabili, con trattini di interpunzione e parentesi, con frammenti in francese e in inglese intercalati senza alcun segnale né interruzione del testo, con l'uso di tutte e tre le persone narrative, presenta una grande complessità, come tutti i libri di Benet, ma nella sua essenza è la ripetizione del mito biblico di Caino. In esso il protagonista Samuele, il secondogenito, ha intrattenuto una relazione incestuosa con la moglie del fratello e, al pari di Caino, l'ha ucciso: «Forse la vera guerra è questa: lo sfruttamento del conflitto nazionale per la soluzione o la migliore dissimulazione del proprio» (p. 214), afferma il narratore.

«Piove piano piano e senza sosta» (p. 9), «Piove sulla terra del monte e sull'acqua degli acquitrini e delle sorgenti» (p. 248): ecco le frasi iniziali e finali di *Mazurca para dos muertos* di Camilo José Cela, che si svolge interamente in Galizia. La trama praticamente non esiste; si incrociano varie storie e fra di esse domina quella – che dà il titolo all'opera – del cieco Gaudencio, che suona in una casa di ap-

puntamenti e acconsente ad eseguire la mazurca *La petite Marianne* solo in certe occasioni molto speciali, poiché il brano gli ricorda circostanze tragiche: il giorno di San Joaquín, nel novembre 1936, quando morì assassinato Baldomero Marvís, alias Afouto, e il gennaio 1940, quando uccisero Fabián Minguela, Moucho, colpevole di quel crimine.

L'argomento è affrontato in modo assai poco lineare, si direbbe piuttosto con «la forma e il movimento di una spirale, ellittica e centripeta»<sup>26</sup> e non sono gli avvenimenti storici ad interessare, ma il crimine a tradimento. Definito «poema sfilacciato e virtuosistico di una retorica comico-testimoniante»<sup>27</sup> da José Luis Castillo-Puche, il romanzo è caratterizzato da grande complessità, personaggi e avvenimenti esasperati, leit-motiv, nomi che cambiano costantemente, paragrafi lunghissimi con vari livelli di messa a fuoco, piani multipli, polifonia come in *San Camilo, 1936*. Ma la guerra acquista in *Mazurca* un significato totalmente distinto. *San Camilo, 1936* era una meditazione sulla guerra, una riflessione del Cela di età matura che, ricordando il Cela ventenne, predicava l'amore invece della guerra e metteva in guardia i giovani degli anni Sessanta perché non ricaddessero nell'errore dei loro padri. In *Mazurca* i fatti narrati sono quelli di «una guerra che presta un episodio concreto dal quale si trascende attraverso la mistificazione verso la costante storica delle eterne vendette del mondo rurale galiziano», ha scritto Darío Villanueva<sup>28</sup>. La guerra si è già in gran parte spolitizzata e tocca il mito dal momento che riproduce il funzionamento binario di un pensiero che si è formato a partire dalla opposizione cielo e terra, bene e male.

**B***eatus Ille* di Antonio Muñoz Molina è stato meno commentato rispetto ai romanzi successivi del suo autore, ma è senza dubbio uno dei più validi sotto vari aspetti, soprattutto come mitizzazione

della lotta fratricida. I personaggi principali sono pochi: il poeta Jacinto, il suo migliore amico Manuel e Mariana, conosciuta e amata da Jacinto fin dal 1933 e moglie di Manuel dal 20 maggio 1937 – ma solo per un giorno poiché viene assassinata il giorno dopo: «una pallottola vagante uccise la moglie con la quale si era appena sposato» (p. 14), si dice di Manuel nelle prime pagine. Ma quella pallottola, aveva scritto Jacinto nel suo “quaderno azzurro”, «non era arrivata dai tetti dai quali i miliziani sparavano a un fuggitivo, ma da una pistola che qualcuno impugnò e con la quale sparò proprio sulla porta della colombaia» (p. 104). Siamo di fronte a un delitto per odio, un delitto privato, commesso col favore della lotta politica, una piccola guerra civile particolare dentro la guerra civile nazionale.

Il libro è particolarmente complesso: vari narratori prendono la parola, la trama e il tempo non sono rettilinei, le varie persone che parlano non raccontano i fatti nello stesso modo né esprimono le stesse idee su di essi. I dettagli concreti dell'andamento della guerra, della politica nazionale sono praticamente scomparsi. La complessità della struttura con vari narratori, la complessità della trama, del trattamento del tempo, della narrazione dei fatti, diversa secondo chi parla, tutto contribuisce a farci penetrare sempre più a fondo nella storia dei diversi personaggi in cerchi concentrici. Si aggiunge poi un altro ingrediente: la trama si svolge come nei romanzi polizieschi, si rivela a poco a poco, con piccoli indizi, passi indietro, contraddizioni, e sino alla fine non si rivela chi è realmente il narratore principale di questa storia cupa e avvincente. Gli attributi fondamentali del mito – il simbolo, la atemporalità, la spazialità e, nonostante certe apparenze, la de-individualizzazione della persona a vantaggio di una visione asociale (o meglio extra-sociale) dell'universalità umana – tutto questo si trova in *Beatus Ille*. Il seguente esempio rende bene l'idea di questa mitizzazione:

Nel mondo era il febbraio 1969, e c'erano tirannide e paura, ma all'interno di quei muri persisteva soltanto un delicato anacronismo alla cui trama apparteneva anche lui [Minaya], pur senza saperlo: Inés, che non era di questo tempo né di alcun altro perché la sua presenza bastava per cancellarlo, Mariana nel disegno e nelle fotografie, Manuel nel suo vestito nuziale e Jacinto Solana, non immobile nella sua immagine e nella data della sua morte, ma intento a scrivere, sempre, anche adesso, contando, immaginava Minaya, come l'impostore e l'ospite, alle tre di mattina, entra nello studio e scopre che c'è una chiave nella serratura della stanza proibita (pp. 87-88). (Vedere anche a p. 44)

Segnalerò altri autori che pure cercano di mitizzare la guerra: Blanco Aguinaga con *Un tiempo tuyo* (1988); Elena Santiago con *Veva*; Félix de Azúa con *Cambio de bandera* (1991); Juan Pedro Aparicio con *Retratos de ambigú* (1989) e *La forma de la noche* (1994). Tutti questi testi mostrano fino a che punto il conflitto civile è stato interpretato in modo diverso a partire dagli anni Ottanta. Gli unici elementi che caratterizzano ancora la guerra del 1936 sono certi luoghi e certe date, a volte la presenza di “miliziani” – i bombardamenti e le stragi sono comuni a qualsiasi guerra del XX secolo – la guerra a tradimento, il dopoguerra con la repressione franchista. Il resto della storia potrebbe svolgersi in qualsiasi conflitto bellico. Così la lotta fratricida si trasforma in un mondo mitico del quale si ricorda solo un'atmosfera di invidia, di odio, di malvagità, di rivincita.

#### Narrazione del dopoguerra

**H**o già sottolineato l'importanza che va acquistando il dopoguerra nel romanzo a partire dal 1976. Le sofferenze fisiche, morali e spirituali hanno origine negli anni della guerra e a quegli anni fatali vengono imputate. Così i libri hanno come protagonisti fanciulli, adolescenti, donne e uomini incarcerati, esiliati all'estero o in patria, che cercano di trovare l'origine del loro stato attuale, di analizzarla per meglio

capire se stessi e il mondo che li circonda. Questo è il fenomeno che si è potuto riscontrare in parecchie delle opere che ho già citato e che si trova in forma ancora più chiara in *Madrid 1940. Memorias de un joven fascista* (1993) e *Capital del dolor* (1996) di Francisco Umbral, romanzi senza dubbio prossimi alla biografia. E anche in *Tu nombre envenenena mis sueños* (1992) di Joaquín Leguina, romanzo poliziesco e polifonico dal quale Pilar Miró ha tratto un eccellente film con Carmelo Gómez, Emma Suárez, Toni Cantó nel 1996. Ricorderò inoltre *La hija del Caníbal*, Premio Primavera 1997, di Rosa Montero, altro romanzo poliziesco e nello stesso tempo romanzo “nero”, nel quale uno dei personaggi principali, un vecchio anarchico, ricorda il suo passato.

#### Biografie romanzate

**O**ltre a Manuel Vázquez Montalbán, che ho già citato, altri romanzieri hanno scritto biografie romanzate: Horacio Vázquez Rial, *El soldado de porcelana*, e Fernando Marías, *La luz prodigiosa*. Raccontano fatti reali, mescolandoli con altri inventati, rispettivamente della vita di Francisco Franco, di Gustavo Durán e di Federico García Lorca. Mi soffermerò in particolare sulla *Autobiografía del general Franco* di Vázquez Montalbán, in quanto è la più significativa. Si tratta di una biografia romanzata sotto forma di autobiografia, scritta da un narratore che parallelamente a Franco racconta la propria vita di oppositore al regime franchista. Autore di numerosi libri di ogni tipo, saggi, cronache, romanzi, creatore del personaggio di Pepe Carvalho, insignito di molti premi letterari spagnoli e stranieri, Vázquez Montalbán si mette nei panni del generale e parla con «la stessa falsa obiettività con cui Franco tratterebbe se stesso» (p. 20). Con i suoi «occhi che incutono soggezione» (p. 23), con la sua bassa statura che lo faceva soprannominare “Franquito”, “Paquito” e persino “Cerillita”

[*Cerino*], con il suo amore per sua madre e per la Spagna, Franco ricorda i particolari privati più significativi, ma soprattutto quelli della sua vita pubblica, con un linguaggio forbito e inframezzato di idee, frasi o proverbi ripetuti, che vanno aumentando a mano a mano che l'autobiografia procede (l'orrore per la massoneria, per i marxisti; «Non c'è alcun male che non venga a fin di bene», il motto della sua vita; «Fare tutto senza fretta, ma senza fermarsi»; «Uno è schiavo di ciò che dice, ma padrone di ciò che tace», ecc.). L'autore non rivela niente di nuovo per le persone interessate alla biografia di colui che è stato, come afferma il suo personaggio, «la storia della Spagna senza averlo voluto», ma che ha fatto «della salvezza della Spagna la causa di tutta una vita» (p. 645), soprattutto a partire dalla guerra civile che occupa la parte centrale del libro. Senza dubbio «la sua abbondanza di materiale», come sottolinea l'editore nel finale, «è splendida» (p. 650). L'attenzione del lettore di romanzi è attratta dalla struttura circolare del testo – il ciclo di una vita, iniziato e terminato con le parole della madre: «Paquito, hai degli occhi che incutono soggezione» (p. 23) / «Paquito, hai gli occhi come due lame» (p. 663) – e da altri aspetti: la cronologia globale rettilinea ma con frequenti analessi e prolessi in diversi episodi, dovute all'età di Franco che racconta nel 1975, conoscendo già tutta la propria vita, rispetto a ciò che viene narrato, a ciò che è accaduto anni prima e negli anni seguenti ai fatti riferiti. D'altra parte, c'è la presenza di Marcial Pombo, l'oppositore, che interrompe il racconto di Franco, con dei «generale», «eccellenza», e porta rettifiche, correzioni o prove a ciò che Franco ha detto, sia attraverso parole o testi direttamente suoi, sia attraverso testi di ogni tipo scritti o pronunciati da familiari, collaboratori, nemici, ministri, storici. E parallelamente, o inframezzandola al racconto, Pombo narra la propria vita di figlio di repubblicano e antifranchista che dovette sopportare molte volte e per molti

mesi sulla propria pelle la repressione di un regime implacabile. Pombo afferma giustamente verso la fine del libro: «ho consegnato la nostra autobiografia», e altrettanto giustamente Amescua gli ribatte che i suoi frammenti sono «rumori» che disturbano la comunicazione. Senza dubbio, questi rumori, questi interventi di un secondo narratore sono proprio ciò che fa di questo libro un romanzo. «Solo la Storia può esprimere un giudizio basato sui fatti», afferma l'editore osservando il manoscritto consegnato da Pombo, e continua: «Fra cent'anni i vostri sentimenti di odio, impotenza, insuccesso e paura non staranno da alcuna parte» (p. 652). Queste voci estranee al testo di Franco conferiscono al libro un carattere polifonico fra i più interessanti e nello stesso tempo l'opera risulta come un grande «collage» e un appassionante gioco di intertestualità.

#### Memoria storica

**L**a memoria storica trova molto spazio nei testi di Antonio Muñoz Molina, *El jinete polaco*, José Fernández Castro, *De un verano a otro*, Manuel Fernández Álvarez, *Vientos de guerra*, José Luis Sampedro, *La sombra de los días* e Rafael Chirbes, *La larga marcha*.

Giovani o maturi, i romanzieri spagnoli degli anni Novanta ricordano e narrano ampiamente in molte occasioni la guerra vissuta da loro stessi o la guerra raccontata dai padri e dai nonni. Per diversi anni, all'inizio della democrazia, si parlò di «oblio», del fatto di voler dimenticare il passato. Ma un po' più tardi, come ho già segnalato, quasi tutti hanno riconosciuto la necessità di ricordarlo per non tornare a ripetere gli errori così nefasti degli anni Trenta.

E così i protagonisti di *El jinete polaco*, quarto romanzo di Muñoz Molina, sopportano le conseguenze della loro ideologia e della guerra civile che appare distante nel tempo, ma incancellabile; i personaggi percepiscono gli echi lontani del conflitto.

Il primo racconto è ambientato negli anni Ottanta: Manuel, figlio di contadini dell'immaginary città di Mágina – la stessa di *Beatus Ille* –, vive un grande amore con Nadia, figlia del comandante Galaz, che se ne andò da Mágina e dalla Spagna alla fine della guerra civile. Nadia, metà spagnola, metà americana, è per Manuel un essere meraviglioso, straordinario. Con lei egli arriva a quella pienezza dalla quale si credeva escluso per sempre. Insieme raccontano il proprio passato, perché sono ansiosi di conoscersi totalmente. Redatta in prima e terza persona, dalla stessa voce narrante di Manuel – «Ora non sono più quello che fui e perciò posso parlare di me stesso in terza persona» (p. 535) – e qualche volta in seconda persona, questa ricerca nostalgica del tempo perduto e della storia presente si conclude con un'affermazione e un'accettazione gioiosa della realtà circostante, dell'esistenza. Il conflitto del 1936 è un tema ricorrente in questo romanzo poiché i padri di entrambi i protagonisti l'hanno vissuto intensamente, in particolare il comandante Galaz, padre di Nadia, che si era schierato con i Repubblicani e dovette poi espatriare con la figlia. L'opera più interessante di questo sottogenere è senza dubbio *La sombra de los días*, dell'economista, autore di vari romanzi storici e membro della Real Academia Española, José Luis Sampedro. Nel prologo del libro che conclude questo suo secondo romanzo (1947), egli scrive che esso contiene una maggiore complessità rispetto al primo «perché osa narrare una vita umana combinando, come nel montaggio di un puzzle, i frammenti di quell'esistenza presentati dalle diverse – e talvolta contraddittorie – versioni di coloro che conobbero il personaggio» (p. 11). Nel romanzo un narratore racconta dei genitori che aspettano il ritorno del figlio andato in guerra e dell'arrivo di un funzionario, con un grande pacco, che annuncia la morte del soldato. Il pacco è inviato da un compagno di Antonio Castillo, il figlio atteso, e contiene

gli oggetti personali del defunto e tre lettere. Il narratore dell'inizio e della conclusione del libro ha un ruolo molto limitato e le lettere offrono quattro diverse personalità di Antonio. Il tono generale è intimista, ogni narratore espone punti di vista diversi sulla piccola storia del defunto. Lo stile è talvolta poetico, con frasi senza verbi (p. 26), che altre volte invece abbondano (soprattutto nella descrizione della guerra (p. 28), con un ritmo molto dolce o più frammentato secondo le circostanze. È frequente la riflessione sulla scrittura (pp. 83, 89, 112): «Quante cose da dire e che muro di carta!» (p. 21). Anche l'invenzione dentro l'invenzione si presenta in diverse occasioni, in particolare nel racconto di vagabondi scritto dall'amico letterato nel suo diario (pp. 95-100). Questo libro di fattura molto moderna si basa interamente su un avvenimento cruciale della guerra civile, che non viene narrato in forma esplicita, bensì attraverso i suoi effetti sui sentimenti profondamente dolorosi che suscita negli esseri umani. Altro romanzo complesso ed eccellente è quello di Rafael Chirbes, *La larga marcha*. In questo denso racconto, numerosi personaggi compaiono e scompaiono per ricomparire più tardi, spesso con gli stessi nomi pur essendo altre persone, quasi sempre figli di quelli della prima parte intitolata: *El Ejército del Ebro*. In altre parole, nella seconda parte, «la joven Guardia» dà il cambio ai vinti della guerra e lotta a modo suo contro il regime uscito dalla «funesta sarrabanda nazionale» (p. 66). Strutturata come se la Spagna fosse un immenso alveare, l'opera presenta prima di tutto i personaggi che vivono in diverse zone geografiche, in Galizia, a San Sebastián, a Valencia, a Salamanca, ecc.; a poco a poco molti di loro e dei loro figli finiscono a Madrid, attratti, quasi risucchiati dal centro della penisola. I giovani formano così una cellula, un altro alveare, più piccolo questa volta, per vendicare i loro vecchi, finirla con un regime che a loro sembra indesiderabile. Romanzo circolare, composto di cerchi

concentrici, iniziato con la nascita di Carmelo e terminato con la sua morte, ma con una molteplicità di personaggi tutt'intorno, scritto in una lingua accurata e con frasi interminabili – che ricordano l'interminabile notte spagnola – *La larga marcha* costituisce uno dei migliori testi narrativi scritti sulla fine della guerra e sulle sue conseguenze.

### Romanzo autobiografico

**H**o già parlato nelle pagine precedenti dell'importanza dell'autobiografia nel romanzo di guerra. Come ho fatto notare, esso si impose immediatamente nel periodo della transizione confermando la propria vitalità nel periodo successivo. L'autobiografismo è una delle caratteristiche più importanti del romanzo della guerra civile. Se, in generale, lo spagnolo ha mantenuto una scarsa tendenza a raccontare in modo diretto la propria vita (a parte certi testi di grande fama come quelli di Santa Teresa o di Torres Villarroel) e a maggior ragione durante il franchismo, quando le libertà civili erano limitate e il potere della censura quasi illimitato, l'aspetto personale è affiorato, nonostante tutto, fin dal primo momento nei testi narrativi della lotta fratricida: si può affermare che quasi l'ottanta per cento della produzione totale di quel periodo è autobiografica. I libri più noti scritti per spagnoli, *La forja de un rebelde* di Arturo Barea e *Un millón de muertos* di José María Gironella, sono molto significativi in questo senso, benché quest'ultimo in modo indiretto nel suo personaggio centrale, Ignacio Alvear. Con il post-franchismo aumenta in modo notevole il numero delle opere caratterizzate da riferimenti personali. Fra quelle che trattano il periodo della guerra civile del 1936-1939, ricordiamo i libri memorialistici *La arboleda perdida*<sup>29</sup> di Rafael Alberti; *Casi unas memorias*<sup>30</sup> di Dionisio Ridruejo; *Alcancia I e II*<sup>31</sup> di Rosa Chacel; *Recuerdos y olvidos I e II*<sup>32</sup> e

*De mis pasos en la tierra*<sup>33</sup> di Francisco Ayala e più recentemente *Tiempo de guerras perdidas*<sup>34</sup> che José Manuel Caballero Bonald ha acutamente sottotitolato *La novela de la memoria*.

Fra i testi di narrativa concepiti come romanzi, segnaliamo quelli di Eduard Castellet, *Norbury* (1987) e *L'edat breu* (1989), che evocano l'infanzia dell'autore durante la guerra e il dopoguerra, come hanno fatto Antonio López-Nebli in *La balada del niño rojo* già citato e Joan Llach in *Los días rojinegros. Memorias de un niño libertario, 1936* (1977). Probabilmente si può affermare la stessa cosa di *Los inocentes* (1978) di Teresa March e di *Conversaciones sobre la guerra* (1978) di José Asenjo Sedano. Tutti questi libri che hanno come protagonisti dei bambini rispondono alla caratteristica segnalata da Enrique Tierno Galván nell'introduzione a *La balada del niño rojo*: «Sono racconti che, più che testimonianze, hanno molto dello sfogo. Altri sono confessioni e talvolta pura osservazione, che si trasformano in racconto o romanzo, il quale non si allontana dalla memoria, per accusare con la sua sola presenza» (p. 7).

**A**nche altri autori importanti, che vissero i tremendi momenti della guerra da bambini o da giovani e che ne rimasero segnati per sempre, sono emersi dopo gli anni Ottanta. Citerò soltanto tre di essi, i più noti: Josefina Aldecoa, Juan Ignacio Ferreras e Santiago Carrillo. *Historia de una maestra, Mujeres de negro* e *La fuerza del destino* di Josefina R. Aldecoa; *Demasiado pequeño para ganar la guerra* di Juan Ignacio Ferreras e *Un joven del 36* di Santiago Carrillo narrano le peripezie di ciascuno degli autori durante il conflitto e le relative conseguenze. Sono libri pieni di nostalgia per l'infanzia frustrata e interrotta e la voce narrante in ogni caso sa essere commovente: il suo candore in mezzo a un mondo crudele, la sua tenerezza verso parenti e amici, la dura iniziazione a una vita nella

quale le bombe, i morti, le sirene antiaeree sono all'ordine del giorno e la paura regna sovrana, tutto questo commuove. Sono romanzi di formazione durante l'infanzia, l'adolescenza e la giovinezza. Il tono intimista domina in Aldecoa e Ferreras, ma ad esso si aggiunge il tono politico, polemico contro tanta barbarie che i personaggi di questi testi hanno dovuto sopportare. È in Santiago Carrillo che si fa maggiormente sentire la rivendicazione politica, fatto non certo strano in un autore molto noto in Spagna come capo del Partito Comunista. Si potrebbero citare molti passi in questo senso, ma un'affermazione dell'autore contenuta nel prologo basterà a farci intuire il resto del testo: «È vero che il movimento comunista storico, quello chiamato "socialismo reale", è fallito. Però dietro al movimento c'era un sogno, un ideale di liberazione umana, di uguaglianza, davvero bello. E questo sogno, questo ideale, non è morto» (*Un joven del 36*, p. 10). A questi romanzi si potrebbe aggiungere la *Autobiografía del general Franco* di Manuel Vázquez Montalbán, già commentata.

Si potrebbero elencare vari altri libri in questa rassegna troppo rapida, ma le opere esaminate bastano per darci un'idea del vigore del tema oggetto del mio studio. Romanzi tradizionali, di tipo strutturalista o multiprospettivo, sperimentali o di avventura, romanzi polizieschi o "neri", romanzi di formazione, testi in prima, seconda o terza persona, strutture circolari, metafinzione, polifonia, ogni classe di variazione del genere proteiforme del romanzo spagnolo della guerra... troviamo tutto questo nell'ultimo quarto di secolo. L'esame di questo corpus fa emergere l'importanza dell'autobiografia in queste opere e mi spinge ad affermare con Isabel de Castro nel suo articolo *Novela actual y ficción autobiográfica*:

L'uso del fatto storico nel romanzo attuale [...] presenta tre aspetti: come via di conoscenza degli individui; per suggerire una nuo-

va interpretazione, ambigua, relativa o prospettivista del fatto storico e come proiezione trascendente, cosciente, spesso critica del passato sul presente, dell'antico sul moderno. L'obiettivo del romanzo si trasferisce dai fatti esterni all'interiorità dell'uomo<sup>35</sup>.

## IL TEATRO

La guerra civile spagnola, così presente nella letteratura narrativa e poetica, ha invece fornito uno scarso contributo sia al teatro che alla letteratura critica su questo stesso genere. Rafael Alberti, Miguel Hernández, Max Aub, Antonio Buero Vallejo e Jaime Salom sono stati senza dubbio gli autori di maggior rilievo durante il conflitto o durante il franchismo<sup>36</sup>. Una volta mutato il regime e instaurata la democrazia, si poteva pensare che da un momento all'altro i drammaturghi avrebbero presentato opere significative, invece questi tardarono non pochi anni prima di riprendere il tema come motivo di ispirazione drammatica. Buero Vallejo se ne è servito in certa misura in *Jueces en la noche*, rappresentata per la prima volta nel 1979, e soprattutto Fernando Fernán-Gómez e José Sanchis Sinisterra fecero della lotta fratricida l'argomento di alcuni lavori che ottennero enorme successo: *Las bicicletas son para el verano* (1982) e *¡Ay, Carmela!* (1987)<sup>37</sup>. Prima di queste opere, la seconda *Numancia* di Rafael Alberti e la sua *Noche de guerra en el museo del Prado*, e *Morir por cerrar los ojos* di Max Aub furono i lavori di due repubblicani esiliati che ottennero maggior successo nel mondo ispanico al di fuori dalla penisola. Invece l'opera di Jaime Salom, *La casa del las chivas*, e quella di Antonio Buero Vallejo, *El tragaluz*, ricevettero gli applausi degli spettatori spagnoli alla fine del franchismo. Nei testi più tardivi che esaminerò, la lotta fratricida del '36 prende direzioni diverse, pur conservando in parte alcune caratteristiche del mito utilizzato dai lavori precedenti. Comincerò con l'opera di Antonio Buero

Vallejo, che riprese il tema delle conseguenze della rivoluzione del 1936 in *Jueces en la noche*. Buero aveva sofferto «sulla propria pelle la rozzezza dell'una e dell'altra fazione» ed era stato «condannato a morte, aveva avuto la pena commutata ed era stato posto in libertà condizionale dopo lunghi anni di carcere» (Prologo, p. 5). Riconosciuto come il miglior drammaturgo della Spagna fin dagli anni '50, presentò durante la "transizione" una seconda opera riferita in parte alla guerra e alle sue tragiche conseguenze. In *El tragaluz*, il simbolismo della guerra si spingeva molto lontano ed anche *Jueces en la noche* prende in esame le conseguenze del tremendo conflitto tra fratelli. Anche il sottotitolo *Misterio profano* indica una simbolizzazione. Senza dubbio l'autore è qui molto più diretto, vicino alla realtà del momento di enunciazione. La denuncia sociale e la testimonianza si fanno sempre più insistenti. La sera della prima alcuni spettatori espressero il loro disaccordo e al termine della rappresentazione l'autore salutò il pubblico con queste significative parole: «La Spagna deve essere un paese di applausi e di proteste, ma non può più essere un paese di delitti»<sup>38</sup>. Passiamo ora a due opere interamente incentrate sulla guerra civile del 1936, *Las bicicletas son para el verano* e *¡Ay, Carmela!*

Attore cinematografico e teatrale di successo prima ancora di diventare autore, Fernando Fernán-Gómez è vissuto proprio nel quartiere di Madrid nel quale ha ambientato la sua opera drammatica *Las bicicletas son para el verano*. Intellettuale guardato con sospetto, frequentatore abituale del celebre Café Gijón, soggettista e regista dei propri film, interprete di drammaturghi di fama internazionale come Bernard Shaw, Tolstoj e Andreiev, in *Las bicicletas son para el verano* Fernán-Gómez è tornato alle sue vicissitudini di gioventù, a «tracce di autobiografia sublimata che [...] distribuisce fra i suoi personaggi» (Introduzione, pp. 28-29).

L'opera è stata rappresentata per la prima volta all'inizio del 1982 e pubblicata nel 1984. Composta di due "Parti", rispettivamente di sette e otto quadri e di un Epilogo, mette in scena una famiglia dei quartieri popolari di Madrid: don Luis, sua moglie, doña Dolores, e i loro due figli, Luis e Manolita. Vivono in un appartamento che funge da spazio scenico per la maggior parte dell'opera. Lo spazio temporale copre poco più dei tre anni del conflitto: inizia alcuni giorni o mesi prima, per concludersi quando la lotta armata è già terminata.

Nel corso di questi interminabili mesi, la famiglia di don Luis continua a vivere secondo il proprio stile piccolo-borghese, con momenti di affetto e discussioni spesso meschine, con il risveglio alla vita del giovane Luis, gli amori di Manolita con il vicino, il timido Julio, le legittime preoccupazioni dei genitori per l'avvenire tanto incerto dei figli. Come ha affermato Fernán-Gómez sulla rivista «La Vanguardia» nell'aprile 1982, si tratta di «una commedia di costumi, un po' insoliti a causa della guerra» (Introduzione, p. 31). Un po' insoliti, poiché la vita di questa comunità che avrebbe potuto essere relativamente tranquilla si trasforma a poco a poco col passare dei mesi. Dal modesto appartamento di don Luis e doña Dolores si assiste, momento per momento, alla peggior tragedia della storia spagnola. La storia della famiglia si dipana fra tristi vicende, evolvendo a poco a poco: il giovane Luis al quale il padre aveva promesso una bicicletta per l'estate deve dimenticarsene dal momento che i soldi non bastano e che in ogni caso non ci sono più gli amici per fare lunghe passeggiate. I costumi si fanno più liberi: l'amore non implica automaticamente il matrimonio, come d'altra parte nemmeno la gravidanza (è il caso di Manolita); il divorzio e tante altre situazioni che prima sembravano inaccettabili entrano nella vita normale.

Il tema principale dell'opera, attraverso queste peripezie, viene ad essere quello della speranza frustrata di migliorare, di aprirsi a nuovi orizzonti. L'estate, simbolo di pienezza, di apertura, come del resto è stata la Repubblica, si è trasformata in tormento, oscurità tempestosa, angoscia, poiché hanno vinto i franchisti e la Spagna si è nuovamente richiusa su se stessa. Il cugino Anselmo, giovane miliziano, è il portavoce della speranza implicita nella guerra e il giovane Luis, come suo padre, vede le proprie speranze distrutte: voleva una bicicletta per allargare i propri orizzonti, fare nuove amicizie, "uscire con una ragazza"; non l'ha ottenuta e come suo padre si domanda quando avrà altre occasioni: «Dio sa quando ci sarà un'altra estate» (p. 208) è la frase finale dell'opera. Frammenti di realtà, teatro di antieroi, realismo e simbolismo mescolati è ciò che troviamo anche in *¡Ay, Carmela!* di Josè Sanchis Sinisterra. Ma se anche qui la guerra del '36 segna la fine della speranza in una Repubblica liberale, il trionfo del male sul bene, una situazione intollerabile alla quale bisogna però adattarsi, l'opera del drammaturgo valenzano, sottotitolata *Elegia della guerra in due atti e un epilogo*, spinge molto più oltre queste caratteristiche e vi aggiunge ingredienti assenti in *Las bicicletas son para el verano*. L'opera fu rappresentata per la prima volta a Saragozza nel 1987 e successivamente in varie città spagnole e latino-americane (nel 1990 a Buenos Aires), per poi essere insignita del *Premio Nacional de Teatro* nel 1990, lo stesso anno in cui fu presentata anche sugli schermi cinematografici, registrando sempre un enorme successo di pubblico. Lo spazio scenico è qui limitato al Teatro Goya di Belchite, nel 1938, poco dopo che i franchisti hanno vinto la battaglia dello stesso nome. Si tratta dunque di metateatro e in questo si avvicina a *Las bicicletas...* poiché anche l'opera di Fernán-Gómez si limita a uno spazio ridotto, un appartamento, che forma quasi

un unico scenario. *¡Ay, Carmela!* propone la storia reinventando un'azione drammatica, come sottolinea l'epigrafe: «L'azione non (la sottolineatura è mia) si è svolta a Belchite, nel marzo 1938» (187). Due artisti di infima categoria, Paulino e Carmela, che si dedicano a rappresentare "variétés di qualità" e sono in cerca di lavoro, hanno oltrepassato senza volere le linee repubblicane entrando in territorio nemico. Il comandante del settore, un tenente italiano, li costringe a recitare davanti all'esercito vincitore e ad alcuni brigatisti internazionali destinati ad essere fucilati il giorno dopo. La coppia deve fare il saluto franchista, col braccio alzato, e cantare inni e canzoni franchiste. Carmela deve farsi beffa della bandiera repubblicana. Ella si rifiuta per rispetto verso i soldati delle Brigate Internazionali e viene fucilata. La trama, apparentemente semplice, si dipana invece in modo molto più complesso, poiché all'inizio dell'opera tutto è già accaduto. Paulino è già rimasto solo e, quando fa il suo ingresso nel teatro, gli appare Carmela dall'aldilà. Tremendamente turbato, Paulino accetta di dialogare con lei e così tornano a rappresentare frammenti della stessa opera, intercalando discussioni, riflessioni, frasi amorose e scherzi. Ne nasce un forte contrasto fra il dinamismo dell'azione drammatica già accaduta e la sua assenza, poiché tutto fa già parte di un passato irrecuperabile. «Ora qui, ora là... Ora viva, ora morta...» (p. 225), confessa confuso Paulino a Carmela nel secondo atto. Il doppio piano, reale e ultraterreno, realista e simbolico, rimane presente durante i due atti e l'epilogo. Il tempo è contemporaneamente definito – alcuni giorni del 1938 – e totalmente inesistente. Il tempo umano, con la realtà sordida della guerra, la fame, le difficoltà, la cattiveria fra gli uomini, la volgarità (frequenti peti di Paulino), la sfrontatezza, ma anche la tenerezza, l'emozione: tutto si intreccia intimamente con la vita dell'oltretomba, l'assenza di dolore, di desideri, di gusti,

di ogni fretta. Benché questo secondo aspetto, con il suo taglio patetico, sia quello che occupa tutta l'azione, l'impressione globale dominante è senza dubbio quella di una realtà conturbante: Paulino soffre e nello stesso tempo è contento quando Carmela compare dall'altro mondo, ma alla fine le chiede di non tornare, perché è «solo uno scherzo» e «do-po è peggio» (p. 258).

Gli elementi principali che contribuiscono a creare questa impressione di realtà, che supera il sublime della struttura profonda, sono l'ironia – un'ironia talvolta grossolana, altre volte di alto livello – e un umorismo assolutamente esilarante. Sanchis Sinisterra utilizza ogni tipo di umorismo, dal più grossolano (come i peti di Paulino), compresi i volgarismi («Car Gable» (p. 226) per Clark Gable), fino al più raffinato ed ai giochi di parole più ricercati come: «Moros, italianos, alemanes...

(senza ironia) El Ejercito Nacional» [Ara-bi, italiani, tedeschi... L'Esercito Nazionale] (p. 227), alludendo a un voluto errore di stampa dei giornali repubblicani: «Nazi-onal». Paulino e Carmela farfugliano in un italiano maccheronico: «¡Eso es! ¡Perfecto! ¡Perfecto, mio tenente! ¡Así! ¡Cosí, cosí!» (p. 200); «¡No estoy nerviosa, su teniente! Lo que estoy es furiosa, ea» [Non sono nervosa, signor tenente! Sono furiosa, via!] (p. 202). A volte allude alla religione con un umorismo nero: «¡Eso sí! Mucha procesion, mucha misa, mucho rosario, y luego...¡a fusilar huérfanos!»

[Questo sí! Molte processioni, molte messe, molti rosari, e poi... a fucilare gli orfani!] (p. 229). Altre volte allude con lo stesso umorismo alla morte: «Stava in coda, molto serio, già un po' evanescente...» – si riferisce al «poetastro» Lorca – «Ben vestito...; con i buchi [delle pallottole], trasparente...» (p. 215). La comicità può essere semplicemente verbale, ma spesso torna il doppio senso nei confronti della politica e raggiunge il più alto grado di ironia quando Paulino vuole offrire lo spettacolo a Franco e sbaglia foglio:

«nostro egre...», sì, «nostro egregio», ... bene..., «egregio Caudillo Franco, al quale questa sera vogliamo offrire...» (*Cambia il foglio*) «... quattro chili di sanguinacci, due paia di giarrettiere nere, due dozzine di...» (*Si interrompe. Guarda atterrito il pubblico*). No, scusate... (*Guarda furioso Carmela che, senza ascoltarlo, si sta allacciando una scarpa. Spiegazza il foglio e se lo mette in tasca*). Scusate, c'è stato un errore... (*Cerca tra i fogli*). Vogliamo offrire... offrire... Ah ecco! (*legge*) «... vogliamo offrire questa modesta Veglia Artistica, Patriottica e Ricreativa». Ecco, «... con la quale alcuni umili artisti popolari, la Carmela e il Paulino, Varietà di Qualità...» (pp. 232-233).

**S**enza dubbio, l'orientamento generale dell'opera non è realmente a favore di una parte o dell'altra. Paulino e Carmela non hanno un'ideologia definita; Paulino fin dal primo momento oscilla fra la bandiera repubblicana e il saluto fascista, ma canta senza distinzione sia canzoni repubblicane che franchiste. Non è nemmeno sicuro di chi sia il *Caudillo*. Carmela, da parte sua, rifiuta di vilipendere la bandiera repubblicana, ma per un ideale più umanitario che politico, per non far soffrire quelli che sono venuti in Spagna con spirito di fraternità. L'opera termina appunto con Carmela che insegna ai brigatisti a pronunciare la parola *España*, il luogo nel quale sono venuti a lottare e a morire. In *¡Ay, Carmela!* c'è una «implacabile riflessione politica priva di livore»<sup>39</sup>, come ha affermato Gonzalo Pérez de Olaguer, e altrettanto si può affermare di *Las bicicletas son para el verano* e *Jueces en la noche*. È già passato quasi mezzo secolo dai tristi avvenimenti riferiti e se gli autori vogliono fare appello alla memoria storica collettiva, non si tratta più tuttavia del grido d'ira o di dolore che si udiva in opere precedenti, in particolare quelle di Rafael Alberti, Max Aub, Jaime Salom e Buero Vallejo già citati. C'è qualche cosa che ricorda ancora gli autori precedenti: l'organizzazione semantica dualista, l'opposizione bene/male, ma tutto è più mitigato. In qualche punto ci si avvicina al mito poiché le storie narrate si riferiscono

ad avvenimenti accaduti in un passato già lontano, quasi favoloso. E sappiamo che il mito crea un universo chiuso, narra fatti veri, tanto significativi da essere esemplari. Nelle opere che abbiamo analizzato, il partitismo e la passione politica sono scomparsi a poco a poco, ma il dolore no. Rimane in Fernán-Gómez e Sanchis Sinisterra la nostalgia, il ricordo di qualcosa che avrebbe potuto portare ad un radioso futuro e che è fallito. E in Buero Vallejo troviamo «l'immensa pena della Spagna lacerata» (p. 111). Rimane ancora valida, in questi lavori, la lezione per la Spagna ormai democratica: la vita collettiva è difficile, precaria. Molti hanno voltato le spalle al nemico come Juan Luis, Paulino o Doña Dolores, molti hanno dimenticato gli ideali di liberalismo. Se molti avevano aspettato la democrazia come "l'estate", l'apertura ad una maggiore giustizia sociale, pochi sono rimasti fedeli a questi ideali. Si fa presto ad enunciare dei principi, ma in quanto ad attuarli...

*¡Ay, Carmela!*, *Las bicicletas son para el verano* e *Jueces en la noche* vanno ben oltre la *Numancia* di Alberti, *Morir por cerrar los ojos* di Aub, *La casa de las chivas* di Salom o *El tragaluz* di Buero Vallejo. La loro testimonianza incisiva, il realismo pieno di riflessione e di incongruenze di Fernán-Gómez, l'umorismo, l'ironia, il metateatro e la meditazione di Sanchis Sinisterra sono chiaramente distinti dal teatro della guerra degli anni precedenti: appartengono a un'epoca già diversa, tanto dal punto di vista politico che epistemologico, senza manifestare tuttavia la delusione e il nichilismo della postmodernità.

## IL CINEMA

**A** partire dal 1976, sono state girate nel mondo centinaia di pellicole sulla guerra civile del 1936, con particolare abbondanza intorno al 1986. A paragone della scarsità che si riscontra nel teatro, è inoltre interessante osservare che sono

stati pubblicati decine, per non dire quasi un centinaio, di libri di analisi e commenti sul cinema incentrato sul conflitto spagnolo. In questa proliferazione di opere cinematografiche troviamo cortometraggi, lungometraggi e molti lavori destinati alla televisione e ai video in vari paesi. «Di fronte all'amnesia che ha governato le produzioni simboliche spagnole nel momento della transizione politica verso la democrazia», ha scritto Vicente Sánchez-Biosca nel 1995,

il cinema spagnolo partecipa attualmente ad uno sforzo di ripensamento storico o rilettura del passato che si fa sentire ugualmente in altri spazi della produzione letteraria e artistica (biografie, memorie, tentativi di scrivere una storia delle mentalità, ecc.)<sup>40</sup>.

Gli aspetti toccati nei film sono molteplici: le biografie di Franco, la *Pasionaria* o *El Campesino*; l'inizio del conflitto, il suo svolgimento, le armi e le diverse battaglie; l'oro di Mosca; l'analisi della vita e delle opere di autori celebri durante quei tragici momenti (Antonio Machado, Lorca); i bambini, ecc. (cfr. la bibliografia). Mi limiterò alla Spagna come ho fatto per il romanzo e il teatro, ma senza soffermarmi a lungo per non occupare troppo spazio. Le trasposizioni cinematografiche più interessanti da ricordare sono innanzitutto quelle delle due opere teatrali già commentate: *Las bicicletas son para el verano* e *¡Ay, Carmela!*, che hanno goduto di grande successo e le cui schede tecniche sono le seguenti:

*BICICLETAS SON PARA EL VERANO, LAS*. Incine-jet Film, 1984. Libero adattamento del lavoro teatrale di Fernando Fernán-Gómez. Regista: Jaime Chávarri. Produzione: Alfredo Matas. Sceneggiatura: Lola Salvador Maldonado. Interpreti: Agustín González, Amparo Soler Leal, Victoria Abril, Aurora Redondo, Guillermo Marín. Durata: 103'.

Ellepi, Spagna-Italia, 1990. Tratto dall'opera teatrale di José Sanchis Sinisterra. Regia: Carlos Saura. Sceneggiatura: Carlos Saura e Rafael Azcona. Interpreti: Carmen Maura, Andrés Pajares, Gabino Diego, Maurizio di Raza, Miguel Angel Rellán. Durata: 105'.

I film tratti da opere letterarie sono stati abbastanza numerosi, ben riusciti e di successo. Mi limiterò ad elencare i più noti:

*DOLORES*. ALEA Films, 1980. Regia: José Luis García Sánchez e Andrés Linares. Testi: Francisco Umbral. Poesie: César Vallejo e Antonio Agraz, recitate da Juan Diego. Canzoni: Juanita Reina, Ana Belén e Rosa León. Durata: 87'.

*HERMANO BASTARDO DE DIOS, EL*. Almadraba Producciones, S.A.-Televisión Española, 1986. Tratto dall'omonimo romanzo di José Luis Coll. Regia: Benito Rabal. Interpreti: Francisco Rabal, Asunción Balaguer, Agustín González, María Luisa Ponte, Mario Pardo. Durata: 106'.

*LUNA DE LOBOS*. Tratto dall'omonimo romanzo di Julio Llamazares. Brezal PC./Julio Sánchez Valdés P.C., 1986. Regia: Julio Sánchez Valdés. Interpreti: Santiago Ramos, Antonio Resines, Alvaro de Luna, Fernando Vivanco. Durata: 110'.

*PLAÇA DEL DIAMANT, LA*. TVE/Figaró Films, S.A., 1982. Tratto dall'omonimo romanzo di Mercé Rodoreda. Regia: Francisco Betriú. Interpreti: Silvia Munt, Luis Homar, Joaquín Cardona, Elisenda Ribas. Durata: 117'.

*REY Y LA REINA, EL*. Tratto dall'omonimo romanzo. TVE, in collaborazione con Sacis/RAI 1/Channel Four International/Film Four International, Spagna/Regno Unito/Italia, 1985. Regia: José Antonio Páramo. Interpreti: Nuria Espert,

Omero Antonutti, Xabier Elorriaga, Víctor Valverde. Durata: 105'.

Tra gli altri film di grande interesse ricordiamo:

*DULCES HORAS*. Elías Qurejeta P.C. 1981. Regia: Carlos Saura. Interpreti: Iñaki Aierra, Assumpta Sera, Alvaro de Luna, Pablo Hernández, Magdalena García. Durata: 116'.

*LARGO INVIERNO, EL*. Tibidabo Films/TVC (Televisió de Catalunya)/Danon Audiovisuel, 1991. Regia: Jaime Camino. Sceneggiatura: Jaime Camino, Román Gubern, Juan Marsé, Nicolás Bernheim e Manuel Gutiérrez Aragón. Interpreti: Vittorio Gasmann, Jacques Penot, Elisabeth Hurley, Jean Rochefort. Durata: 132'.

*NIÑA DE TUS OJOS, LA*. 1998. Regia: Fernando Trueba. Interpreti: Penélope Cruz, Antonio Resines, Neus Asensi, Jesús Bonilla, Loles León, Jorge Sanz, Rosa María Sardá, Santiago Segura. Durata: 121'.

Le pellicole di maggiore diffusione, oltre a quelle indicate precedentemente, cioè quelle rappresentate prima in teatro e poi trasformate in film, sono state fra le altre:

*LAND AND FREEDOM*. Titolo della versione spagnola: *TIERRA Y LIBERTAD*. Parallax Pictures (GB), Messidor Films (E), Roda Movies Dritte Produktion (D), Regno Unito/Spagna/Germania, 1995. Regia: Ken Loach. Interpreti: Ian Hart, Rosana Pastor, Iciar Bollain, Tom Gilroy, Marc Martínez, Frederic Pierrot.

*MAMBRU SE FUE A LA GUERRA*. Altair Producciones Filmográficas S.A., 1986. Regia: Fernando Fernán-Gómez. Interpreti: Fernando Fernán-Gómez, María Asquerino, Agustín González, Emma Cohen. Durata: 100'.



CANDIDATO ALL'OSCAR 1991  
COME MIGLIOR FILM STRANIERO



**LA VAQUILLA.** Incine-Jet Films, S.A., 1985. Regia: Luis García Berlanga. Interpreti: Alfredo Landa, José Sacristán, Guillermo Montesinos, Santiago Ramos. Durata: 122'.

Questo film sarà l'unico sul quale mi soffermerò brevemente per le sue caratteristiche veramente notevoli. Il testo trabocca di umorismo; la sceneggiatura era stata scritta da Berlanga in collaborazione con Rafael Azcona nel 1956, ma il film era

stato proibito dalla censura. Si tratta di una satira e ciò che attira prima di tutto l'attenzione «è la sua tematica e il modo in cui viene trattata la quotidianità al fronte durante la Guerra Civile» (Sánchez-Biosca, p. 183). Vedendosi tanto inattivi, non potendo guadagnare meriti militari pur trovandosi su uno dei fronti più duri e soffrendo una tremenda fame, alcuni soldati repubblicani decidono di introdursi in un villaggio vicino, tenuto dai franchisti, dove vorrebbero rubare una vaccherella (*vaquilla*): intendono fare a pezzi l'animale per sfamare i commilitoni e nello stesso tempo farsi beffe dei nemici, ma l'impresa si rivela piuttosto difficile e rischiosa. I personaggi creano un clima da farsa e quasi da circo, con una serie di trovate scherzose, di sicura e grande comicità. *La vaquilla* «è volta a sdrammatizzare sfruttando gli stereotipi della propria epoca, cioè del presente, e demolendo, di conseguenza, l'opera di riscrittura storica» (p. 184) sottolinea Sánchez-Biosca.

**A** conclusione di questa rassegna del romanzo, del teatro e del cinema sulla peggiore tragedia della storia della Spagna, possiamo affermare senza pericolo di cadere nell'esagerazione che quel conflitto ha rappresentato sin dagli inizi una continua fonte di ispirazione e non sembra che tenda ad esaurirsi col tempo. Anzi! I creatori di *fiction* di ogni tipo continuano a trovare in essa molteplici spunti di ispirazione.

Il 1999 è il sessantesimo anniversario dell'inizio di un lunghissimo esilio. Questo infausto avvenimento viene ricordato in molti luoghi, sia in Spagna che altrove. Sappiamo che gli esuli pensavano costantemente alla loro terra, ai terribili avvenimenti che li avevano portati alla loro penosa situazione e speravano in un prossimo ritorno. Tutto questo provocò riflessione e creazione, e lo studio delle opere prodotte risulta necessario e appassionante.

## NOTE

- 1 Barcelona, Planeta, 1976. Letteralmente: "Da camicia vecchia a giacca nuova". In italiano equivale a "voltare gabbana". Ma la frase si presta anche ad una sottile ironia che può sfuggire a chi non è spagnolo: *camisa vieja* potrebbe alludere alle prime parole dell'inno della Falange: *Cara al sol con la camisa nueva* (faccia al sole con la camicia nuova). (N. d. T.)
- 2 J. Benet, *Qué fue la guerra civil*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1975, p. 11.
- 3 Cfr. M. Bertrand de Muñoz, *El personaje "republicano" en la novela en España durante el franquismo*, Montreal, Association Canadienne des Hispanistes, UQUAM, maggio 1995; Id., *La figura del personaje "republicano" en la novela de los exiliados*, in *El exilio literario español de 1939*, Atti del primo Congresso Internazionale (Bellaterra, 27 novembre-1° dicembre 1995), Barcelona, Gexel, 1998, pp. 85-95.
- 4 S. Alonso, *La novela en la Transición*, Madrid, Puerta del Sol, 1983.
- 5 S. Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984.
- 6 Ancora nel 1985 Martin Franzbach lamentava le lacune esistenti nella ricerca sulla letteratura della guerra di Spagna in *Die Spanienkriegsliteratur. Ein Literaturbericht zur Forschungsfrage und zu Desideraten*, «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 60, 1985, pp. 124-139.
- 7 K.J. Ruhl, *Der spanische Bürgerkrieg. Literaturbericht und Bibliographie*, Band 1, *Der politische Konflikt*, Monaco di Baviera, 1982.
- 8 Id., *Der spanische Bürgerkrieg. Literaturbericht und Bibliographie*, Band 2, *Der militärische Konflikt*, Coblenza, Bernard & Graefe Verlag, 1988.
- 9 B.P. Lange, *The Spanish Civil War in British and American Literature*, Braunschweig, Technische Univ. Braunschweig, 1988.
- 10 G. Schmigalle, *Der spanische Bürgerkrieg. Literatur und Geschichte*, Francoforte sul Meno, Vervuert, 1986.
- 11 M. Lentzen, *Der Spanische Bürgerkrieg und die Dichter. Beispiele des politischen Engagements in der Literatur*, Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1986.
- 12 P. Monteath, *Zur Spanienkriegsliteratur. Die Literatur des Dritten Reiches zum Spanischen Bürgerkrieg*, Francoforte sul Meno, Verlag Peter Lang, 1986.
- 13 R. Schmolling, *Literatur der Sieger. Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus (1939-1943)*, Francoforte sul Meno, Vervuert, 1990.
- 14 G. Thomas, *The Novel of the Spanish Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- 15 J. Massot i Muntaner, *Els escriptors i la guerra civil a les illes Balears*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.
- 16 M. Bertrand de Muñoz, *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, 2 volumi.
- 17 Id., *La guerra civil española en la novela. Los años de la democracia*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1987.
- 18 Id., *La Novela Europea y Americana y la Guerra Civil Española*, Gijón-Madrid, Júcar, 1994.
- 19 P. Monteath, *Writing the Good Fight: political commitment in the international literature of the Spanish Civil War*, Westport, Connecticut/London, Greenwood Press, 1994.
- 20 «El País», 17 luglio 1986, p. 6.
- 21 «ABC», 5 luglio 1986, p. 46.
- 22 Fra gli altri, l'Università di Salamanca, il Centre d'Estudis Històrics Internacionals dell'Università di Barcellona, l'Università di Barcellona a Lérida, l'Università di Bergen in Norvegia, il College Station in Texas.
- 23 J. Tusell, *Siglo XX*, «Historia 16», Madrid, 1990, p. 424.
- 24 E. Romero, *El gran Documento*, «El Día de Cuenca», 4 marzo 1986, p. 6.
- 25 M. Lladonosa i Vall-Llebrera, *Literatura y guerra civil*, Barcelona, Departamento de Filología, Facultad de Letras, Estudio General de Lérida, 1990, p. 20.
- 26 J. L. Giménez Frontin, *Camilo José Cela. Texto y contexto*, Barcelona, Montesinos, 1985, p. 92.
- 27 J. L. Castillo Puche, *La cultura española en el posfranquismo*, Madrid, Playor, 1988, p. 52.
- 28 Darío Villanueva, *Letras españolas 1976-1986*, Madrid, Castalia, Ministerio de Cultura, 1987, p. 51.
- 29 R. Alberti, *La arboleda perdida*, Quinto libro (1988-1996), Madrid, Anaya/Muchnik, 1996.
- 30 D. Ridruejo, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976.
- 31 R. Chacel, *Alcancia I. Ida*. Barcelona, Seix Barral, 1983 e Id., *Alcancia II Vuelta*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- 32 F. Ayala, *Recuerdos y olvidos I. Del Paraíso al destierro*, Madrid, Alianza, 1983 e Id., *Recuerdos y olvidos II. El exilio*, Madrid, Alianza, 1983.
- 33 Id., *De mis pasos en la tierra*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- 34 Id., *Tiempo de guerras perdidas*, Madrid, Anagrama, 1995.
- 35 In *Estructura autobiográfica*, Madrid, Visor Libros, 1993, p. 156.
- 36 Ho esaminato queste opere nel mio studio *Hacia la mitificación de la guerra civil española. Análisis semiótico de algunas obras*, letto al primo congresso internazionale sul Teatro argentino e latinoamericano nel 1991. Cfr. *Teatro y teatristas. Estudios sobre teatro argentino e iberoamericano*, Buenos Aires, Editorial Galerna / Facultad de Filosofía y Letras, 1992, pp. 219-228.
- 37 I saggi sui lavori teatrali ispirati alla guerra sono poco numerosi: alcuni, sparsi fra altri testi, presentano qualcosa della guerra e appena tre libri sono dedicati interamente al tema: quello di R. Marrast, *El teatro durante la guerra civil española*. *Assaig d'història i documents* Barcelona, Edicions 62, 1978, quello di F. Mundi, *El teatro de la guerra civil*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987 e quello di F. Collado, *El teatro bajo las bombas en la guerra civil* Madrid, Kaydeda, 1989.
- 38 In J.E. Aragonés, *Veinte años de teatro español (1960-1980)*, Boulder, Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1987, p. 246.
- 39 V. Sanchez Biosca, *La ficcionalización de la historia por el nuevo cine español: de La vaquilla (1985) a Madrigilda (1994)*, «Revista Canadiense de estudios hispánicos», vol. XX, I, autunno 1995, p. 179.

## BIBLIOGRAFIA

### Romanzi citati

- J.R. Aldecoa, *Historia de una maestra*, Madrid, Anagrama, 1990.
- J.R. Aldecoa, *Mujeres de negro*, Madrid, Anagrama, 1994.
- J.R. Aldecoa, *La fuerza del destino*, Madrid, Anagrama, 1997.
- J.P. Aparicio, *Retratos de ambig*, Barcelona, Destino, 1989.
- J.P. Aparicio, *La forma de la noche*, Madrid, Alfaguara, 1994.
- J. Asenjo Sedano, *Conversaciones sobre la guerra*, Barcelona, Destino, 1978.
- F. de Azúa, *Cambio de bandera*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- A. Barea, *La forja de un rebelde*, Buenos Aires, Losada, 1951.
- J. Benet, *Volverás a Región*, Barcelona, Destino, 1967.
- J. Benet, *Saül ante Samuel*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980.
- J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, Libros I-VI, Madrid, Alfaguara, 1983.
- J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, Libro VII, Madrid, Alfaguara, 1985.
- J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, Libros VIII-XII, Madrid, Alfaguara, 1986.
- X. Benguerel, *Llibre del retorn*, Barcelona, Planeta, 1977.
- X. Benguerel, *Libro del retorno*, Barcelona, Planeta, 1977.
- C. Blanco Aguinaga, *Un tiempo tuyo*, Madrid, Alfaguara, 1988.
- S. Carrillo, *Un joven del 36*, Barcelona, Planeta, 1996.
- E. Castellet, *Norbury*, Barcelona, Edicions 62, 1987.
- E. Castellet, *Norbury. L'edat breu*, Barcelona, Edicions 62, 1989.
- C.J. Cela, *Vísperas*, Festividad y Octava de San Camilo del año 1936 en Madrid, Madrid, Alfaguara, 1969.
- C.J. Cela, *Mazurca para dos muertos*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- R. Chirbes, *La larga marcha*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- C. Chumez, *Yo fui feliz en la guerra*, Barcelona, Plaza Janés, 1986.
- V. Crémer, *El libro de San Marcos*, León, Nebrija, 1980.
- M. Delibes, *377 A, madera de héroe*, Barcelona, Destino, 1987.
- F. Díaz-Plaja, *El desfile de la Victoria*, Barcelona, Argos, 1976.
- J. Doña, *Desde la noche y la niebla (Mujeres en las cárceles franquistas)*. *Novela testimonio*, Prologo di Alfonso Sastre, Madrid, La Torre, 1978.
- M. Fernandez Alvarez, *Vientos de guerra*, Salamanca, Amarú, 1995.
- J. Fernandez Castro, *De un verano a otro*, Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1993.
- R. Fernandez de La Reguera, *Cuerpo a tierra*, Barcelona, Garbo, 1954, 1988, 1996.
- J.I. Ferreras, *Demasiado pequeño para ganar la guerra*, Madrid, VOSA, 1993.
- E. Fortún, [pseudonimo di Encarnación Aragoneses Urquijo], *Celia en la revolución*, Madrid, Aguilar, 1987.
- G. Gallego, *Asalto a la ciudad*, Barcelona, Argos Vergara, 1984.
- J.M. Gironella, *Los cipreses creen en Dios*, Barcelona, Planeta, 1953, 1988, 1996.
- J.M. Gironella, *Un millón de muertos*, Barcelona, Planeta, 1961, 1988, 1994.
- J.M. Gironella, *Ha estallado la paz*, Barcelona, Planeta, 1961, 1988, 1992.
- A. Gómez-Arcos, *Maria Republica (sic)*, París, Stock, 1976.
- J.M. Gómez Herráez, *Las guerras del remanso de paz*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1986.
- F. González, *Memorias de un fascista español*, Madrid, Personás, 1976.
- F. González Ledesma, *Los Napoleones*, Barcelona, Picazo, 1977.
- E. Hemingway, *Por quién doblan las campanas*, Barcelona, Planeta, 1968, 1988, 1998.
- J. de Iturralde, *Días de llamas*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1979.
- J. Izcaray, *Cuando estallaron los volcanes* ("El río hacia el mar, II"), Madrid, Akal, 1978.
- C. Kurtz, *El desconocido*, Barcelona, Planeta, 1956, 1988, 1998.
- J. Leguina, *Tu nombre envenena mis sueños*, Barcelona, Plaza Janés, 1992.
- J. Leiva, *Memorias de un condenado a muerte*, Barcelona, Dopesa, 1978.
- L. León Barreto, *La infinita guerra*, Barcelona, Planeta, 1985.
- A.M. de Lera, *Las últimas banderas*, Barcelona, Planeta, 1967, 1988, 1998.
- A.M. de Lera, *La noche sin riberas*, Barcelona, Argos, 1976.
- A.M. de Lera, *Oscuro amanecer*, Barcelona, Argos, 1977.
- A.M. de Lera, *Con ellos llegó la paz*, Barcelona, Planeta, 1984.
- J. Llamazares, *Luna de lobos*, Barcelona, Plaza & Janés, 1985.
- J. Llarch, *Los días rojinegros. Memorias de un niño libertario*, Barcelona, Ediciones 29, 1977.
- A. López-Nebli, *La Balada del niño rojo*, Madrid, Sedmay, 1977.
- S. Lorén, *Hospital de guerra (El Cuartel, Hospital de Campaña, Hospital de Sangre, Hospital de Etapa)*, s. l., Unali Novela, 1981.
- T. Luca De Tena, *La brújula loca*, Barcelona, Planeta, 1964, 1988, 1993.
- T. Luca De Tena, *Edad prohibida*, Barcelona, Planeta, 1958, 1988, 1998.
- T. March, *Los inocentes*, Barcelona, Grijalbo, 1978.
- F. Marías, *La luz prodigiosa*, Barcelona, Destino, 1998.
- J.L. Martín Descalzo, *Lobos, perros y corderos*, Barcelona, Destino, 1978.
- M. Mayoral, *Recóndita armonía*, Madrid, Alfaguara, 1994.
- D. Medio, *Diario de una maestra*, Barcelona, Destino, 1961.
- E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- J.J. Mira, *En la noche no hay caminos*, Barcelona, Planeta, 1953/1988.
- R. Montero, *La hija del Cantíbal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.
- J. Moral, *La paz de un pueblo en guerra*, Cuenca, El Día de Cuenca, 1986.
- A. Muñoz Molina, *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- A. Muñoz Molina, *El jinete polaco*, Barcelona, Planeta, 1991.
- M. Neuschafer-Carlón, *La acera rota*, Barcelona, Juan Gránica, 1986.
- J.L. Olaizola, *La guerra del general Escobar*, Barcelona, Planeta, 1983.
- A. Palomino, *Los que se quedaron*, Barcelona, Planeta, 1980.
- A. Palomino, *Caudillo*, Barcelona, Planeta, 1983.
- M. Rodoreda, *Cuánta, cuánta guerra*, Barcelona, Edhasa, 1982.
- C. Rojas, *Memorias inéditas de José Antonio Primo de Rivera*, Barcelona, Planeta, 1977.
- C. Rojas, *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos*, Barcelona, Destino, 1980.
- E. Romero, *La paz empieza nunca*, Barcelona, Planeta, 1957, 1988, 1998.
- J. Salom, *La casa de las chivas*, Zaragoza, Barcelona, Planeta, 1972, 1976, 1988.

- J.L. Sampedro, *La sombra de los días*, Madrid, Alfaguara, 1945, 1994.  
 E. Santiago, *Veva*, Barcelona, Lumen, 1988.  
 J. Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona, Planeta, 1977.  
 J. Torbado, *En el día de hoy*, Barcelona, Planeta, 1976.  
 F. Umbral, *Madrid 1940. Memorias de un joven fascista*, Barcelona, Planeta, 1993.  
 F. Umbral, *Capital del dolor*, Barcelona, Planeta, 1996.  
 M. Vázquez Montalbán, *Autobiografía del general Franco*, Barcelona, Planeta, 1992.  
 H. Vázquez Rial, *El soldado de porcelana*, Barcelona, B.S.A. 1997.  
 J.A. Vidal Sales, *Los cachorros del fascismo*, Barcelona, A.T.E. 1978.  
 J.L. de Vilallonga, *Allegro bárbaro*, Barcelona, Plaza Janés, 1978.  
 F. Vizcaíno Casas, *Zona roja*, Barcelona, Planeta, 1986.

### Opere teatrali

- R. Alberti, *Numancia*, Buenos Aires, 1944; Madrid, Turner, 1975.  
 R. Alberti, *Noche de guerra en el museo del Prado*, Buenos Aires, Losada, 1956; Madrid, Edicusa, 1975.  
 I. Amestoy, *Gernika, un grito. 1937*, Madrid, Fundamentos, 1997.  
 M. Aub, *Morir por cerrar los ojos*, México, Tezontle, 1944; Barcelona, Aymá, 1967.  
 A. Buero Vallejo, *El tragaluz*, 3ª ed., Madrid, Escelicer, 1972. Prima rappresentazione a Madrid, Teatro de Bellas Artes, 7 ottobre 1967.  
 A. Buero Vallejo, *Jueces en la noche*, Madrid, Vox, 1979.  
 F. Fernán-Gómez, *Las bicicletas son para el verano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.  
 J. Salom, *La casa de las chivas*, Madrid, Escelicer, 1968. Prima rappresentazione a Barcelona, Teatro Moratín, 22 marzo 1968.  
 J. Sanchis Sinisterra, *¡Ay, Carmela! En Ñaque. ¡Ay, Carmela!*, Edición de Manuel Aznar Soler, Madrid, Cátedra, 1991.

### Altri filmati

#### A) Biografie

*Bethune, the making of a hero* (1990)  
 Regia: Philip Borsos. Interpreti: David Sutherland, Helen Mirren, Helen Shaver, Colm Feore, James Pax, Guo Da, Anouk Aimée. Produzione: Filmline International/Parmentier-Belstar/China Film Coproduction Corporation/Eiffel Productions, Canada, Francia, Cina. Durata: 115'.

*Caudillo* (1977)

Regia: Basilio Martín Patino. Produzione: Retasa P.C. Durata: 130'.

*¡Franco! Un proceso histórico* (1980)

Regia: Eduardo Manzanos. Produzione: Aldebarán Films. Durata: 110'.

*Lluís Companys, 1882-1940* (1990)

Realizzazione: Josep Sardà Prat. Produzione: TVE (Barcellona). Durata: 65'.

*Pasionaria* (1985)

Reportage: María Antonia Iglesias. Produzione: TVE, Servicios Informativos. Durata: 64'.

*Raza: el espíritu de Franco* (1977)

Regia: Gonzalo Herralde. Interpreti: Alfredo Mayo, Pilar Franco. Produzione: Septiembre P.C. Durata: 96'

*Valentin Gonzalez, "el campesino"* (1982)

Titolo della serie: "Rasgos por dentro". Regia: Manuel Garrido Palacios. Produzione: TVE. Durata: 43'. Data di emissione: 12 settembre 1982.

#### B) Aspetti storici

*El arma submarina* (1986)

Regia: Enrique Pérez de Gomara. Produzione: Ogro Films, S.A. Durata: 12'.

*Dragon Rapide* (1986)

Regia: Jaime Camino. Sceneggiatura: Jaime Camino y Román Gubern. Interpreti: Juan Diego, Victoria Peña, Rafael Alonso, Francisco Casares, Pedro Díez del Corral. Produzione: Tibidabo Films, S.A. per Televisión Española. Durata: 115'. Fiction.

*En El Frente* (1980)

Regia video: Basilio Martín Patino. Nell'ambito della mostra "La memoria colectiva, recobrada". Durata: 5'

*España en guerra (1936-1939)* (1986)

Regia e realizzazione: Pascual Cervera. Produzione: TVE. Durata: 30 episodi da 35' a 55'.

*Guernika arde. Titolo in catalano Gernika en flames* (1979)

Regia: Francesc Ribera. Produzione: Gamma Producción. Durata: 10'13".

*L'or de Moscou* (1992)

Regia: María Dolores Genovès. Produzione: Televisió de Catalunya TV3. Durata: 64'47".

*Memorias de España. Medio siglo de crisis* (1983)

Regia e realizzazione: Ricardo Blasco. Conduttore: Fernando Rey. Produzione: TVE. Durata: 15 puntate di 55', trasmesse tra il 17 aprile e l'11 settembre 1983.

*¿Por qué perdimos la guerra?* (1977)

Regia: Diego Abad de Santillán (figlio) y Luis Galindo. Produzione: Eguiluz Films, /Luis Galíndez. Durata: 91'.

*Retablo de la guerra civil española* (1980)

Regia: Basilio Martín Patino. Produzione: La Linterna Mágica. Durata: 21 episodi brevi.

#### C) Autori principali

*Antonio Machado* (1984)

Regia: Carlos Serrano. Sceneggiatura e presentazione: Antonio Gala. Produzione: TVE. Produttore: Jesús Jiménez. Durata: 43'.

*Federico García Lorca: Muerte en Granada* (1976)

Regia: Alessandro Cane. Interpreti: Roberto Bissaco, Isa Miranda, Mario Pisa. Produzione: R.A.I./Productions SACIS, Italia. Durata: 100'

*García Lorca* (1982)

Regia: Roberto Otero. Origine: Italia.

*Lorca, memorias de un poeta. Altro titolo: García Lorca, 50 años después.* (1986)

---

Regia: Juan Caño Arecha. Interpreti: Juan Echanove. Produzione: Servicios Informativos TV2. Durata: 90'.

*Lorca, muerte de un poeta* (1987)

Regia: Juan Antonio Bardem. Basato sui libri di Ian Gibson. Sceneggiatura: Juan Antonio Bardem, Ian Gibson, Mario Camus. Interpreti: Nickolas Grace, Margarita Lozano, Mario Pardo, Amparo Baró, Nuria Espert. Produzione: Acción Films-Uninci-Televisión Española-Channel Four Television-Beta Films-Sacis-RAI-La Sept. España, Reino Unido, Rep. Fed Alemana-Italia-Francia. Durata: 360'.

#### D) I bambini e la guerra

*Los niños de la guerra* (1984)

Titolo della serie: "Informe Semanal"

Produzione: TVE-Servicios Informativos. Data di emissione: 21 gennaio 1984. Durata: 47'.

*Los niños del 36* (1986)

Regia: Juan Antonio Gamero. Produzione: TVE-Servicios informativos. Date di emissione: 25 novembre 1986, durata: 67'20"; 2 dicembre 1986, durata: 62'; 9 dicembre 1986, durata: 66'15".

Cipriano de Rivas Cherif fu un intellettuale inquieto e poliedrico: poeta, narratore, autore teatrale, giornalista, traduttore, critico... Ma soprattutto fu un importante regista teatrale, attività nella quale fu pioniere in Spagna e che spicca su tutte le altre da egli intraprese.

**Q**uesto eloquente profilo di Juan Aguilera Sastre, uno studioso spagnolo del teatro che a Rivas Cherif ha dedicato attente ricerche, bene sintetizza il genio di un uomo ancora in attesa di un dovuto riconoscimento critico internazionale. L'articolo che segue vuole evidenziare il profondo legame – originatosi a Bologna – che lo unì all'Italia e alla sua cultura, e che ebbe grande influenza sulla sua formazione artistica.

Cipriano de Rivas Cherif nacque a Madrid il 13 gennaio 1891 da Mateo de Rivas Cuadrillero e Susana Cherif Iznart, primo di sei fratelli – tre maschi e tre femmine – di un'agiata famiglia borghese: «I miei genitori erano appassionati spettatori di teatro e, piccolissimo, mi portarono a vedere una rappresentazione. Da quel momento, il mio gioco principale era rappresentare da solo commedie destinate ad essere viste dagli unici due fratelli che allora mi seguivano. Non avevo più di cinque anni»<sup>1</sup>. A dieci anni iniziò il bacillerato nel collegio degli Scolopi, a Madrid, e dai tredici ai sedici studiò nel collegio degli Agostiniani all'Escorial: «L'internato mi veniva reso sopportabile dalle rappresentazioni teatrali di operette: pezzi brevi di musica e dialoghi mischiati. Quando entravi nel collegio c'erano due rappresentazioni nel corso dell'anno. Poco dopo il mio esordio, e con ogni pretesto, ci lasciavano celebrare le feste collegiali, e io riuscii a congegnarle in modo da fare uno spettacolo al mese». Oltre a recitare e cantare nelle feste del collegio, redasse «El Eco de Villalba», giornale in esemplare unico del paese in cui trascorreva con la sua famiglia – nell'avito castello medievale – tutte le estati dell'infanzia e dell'adolescenza: Villalba de los Alcores, presso Valladolid.

# Il diritto e le muse

## Uno spagnolo a Bologna\*

Luigi Paselli

Nel 1906 entrò nel corso preparatorio di Diritto, Filosofia e Lettere dell'Università Centrale di Madrid:

Scelsi Diritto per compiacere mio padre e in quell'anno scoprii con il mio compagno Fernando Fortún – che divenne uno squisito poeta, sventurato nel fiore degli anni – la poesia moderna, o “modernista” come la si chiamava allora, del più grande poeta spagnolo, il nicaraguense Rubén Darío. Mi diedi immediatamente a scrivere versi: arcaizzanti, imitando i primitivi castigliani, benché senza pretesa folclorica. I miei *Versos de Abril* vennero pubblicati con prologo di Francisco Villaespesa in un volumetto di scarsa sostanza. Attraverso Villaespesa conobbi Valle-Inclán e per mezzo di Valle-Inclán i Barojas. Villaespesa mi introdusse da Martínez Sierra, nella cui casa feci amicizia con Unamuno, Rusiñol e Juan Ramón Jiménez. Nel 1908 mi fu premiato il raccontino *Los Cuernos de la luna* nel “Cuento semanal” da una giuria composta da Valle-Inclán, Baroja e Felipe Trigo.

**L'**anno seguente «El Liberal» di Madrid premiò e pubblicò una sua commedia in un atto – *El cristal con que se mira* – in seguito al concorso “Commedie in un atto e prosa”. L'opera non venne rappresentata perché scenicamente non rispondeva alle condizioni previste dal concorso, studiate per il Teatro Lara di Madrid e per la sua compagnia:

Già allora volli dedicarmi al teatro come attore. Jacinto Benavente mi suggerì – malgrado non fosse con essi in buoni rapporti – di rivolgermi a Maria Guerrero e a Fernando Díaz

de Mendoza. Certamente avrebbero accettato di provarmi in qualche piccolo ruolo; e se mi ammettevano o non mi avessero cacciato dalla compagnia, questa era la conferma che potevo essere utile. Valle-Inclán e tutti i miei amici scrittori – per tacere della mia famiglia – mi scoraggiavano dall'intraprendere la “carriera” di attore.

**N**el 1910 Cipriano de Rivas Cherif si diplomò in Diritto a Valladolid e l'anno seguente venne nominato collegiale nel Collegio di San Clemente degli Spagnoli a Bologna, «di gran prestigio secolare e che più o meno era preparatorio delle carriere diplomatica o politica, che non mi andavano a genio per la mia inclinazione anarchica e contro la gente “di ordine”». La borsa di studio era stata richiesta dal padre di Cipriano e concessa dall'Arcivescovo di Toledo, e fu notificata l'11 settembre 1911 dal ministro degli Esteri Miguel García Prieto, marchese di Alhucemas, liberale progressista, con lettera autografa al richiedente.

**Q**uando ottenne l'accesso al Collegio di Spagna non conosceva l'Italia, ma aveva studiato privatamente un po' la nostra lingua:

In quel mio primo viaggio dalla Spagna verso l'Italia, in treno attraverso la Costa Azzurra francese, alternavo alla morbosa contemplazione della lussureggiante natura la lettura del *Roma, Napoli e Firenze* di Stendhal. Già allora l'eroe romanzesco da me prediletto era

quel Fabrizio Del Dongo che tanto appassionatamente vive nelle pagine della *Certosa di Parma*. Avvincenti in particolare mi sembravano le evocazioni del Teatro alla Scala, con i suoi palchi e palchetti, fedele immagine in miniatura di quel *salone nobile* in cui si svolgeva giornalmente la vita sociale dei rispettivi proprietari; o per meglio dire delle proprietarie, perché erano esse che dominavano l'incanto delle riunioni e delle conversazioni.

Prima di arrivare a Bologna sostò brevemente a Milano:

L'aspetto più appariscente di Milano, oltremodo febbrile, commerciale e manifatturiera, non fu tale da farmi ricredere della mia cauta disillusione. Accettai così allegramente la mediocre Italia che la realtà mi offriva e vidi musei e qualche teatro che non mi fecero rimpiangere né il Prado né gli scenari di Madrid. La stagione della Scala non era ancora iniziata, ma il cartellone non mi attirava più di tanto, privo com'era di titoli che non fossero comuni anche al Teatro Real di Madrid.

**R**ivas Cherif giunse a Bologna «ricordo prediletto della mia giovinezza, [dove] imparai a ballare il tango – allora nuovissimo – e a trattare con le persone della società del gran mondo» il 29 settembre 1911, giorno in cui l'Italia dichiarò guerra alla Turchia intraprendendo la conquista della Libia: «Quale non fu la mia sorpresa – sbucando dalla stazione di Bologna sulla grande piazza che la fronteggia, e avviandomi in carrozza verso la via indipendenza – nello scorgere al primo angolo al locandina del Teatro Comunale, che annunciava *Il matrimonio segreto* di Cimarosa».

La sera stessa, per mettere a suo agio il nuovo allievo primo arrivato del corso, il rettore del Collegio di Spagna lo accompagnò a vedere l'opera che tanto lo interessava, perché segnava il debutto a Bologna della spagnola Lucrezia Bori, nipote del duca Borja di Gandia:

Borja si legge Boria in italiano, e attribuire boria a una donna equivale a definirla vanitosa, stupidamente superba. Borgia, che è la traduzione letterale del nome spagnolo Borja,

non è proponibile – come nome di cartellone – chiamandosi Lucrezia; sarebbe inoltre apparso, benché non lo fosse, un equivoco pseudonimo. Presentandosi per la prima volta al Teatro San Carlo di Napoli nel 1909, la giovane cantante scelse di chiamarsi Lucrezia Bori. Il suo debutto a Bologna – considerata la capitale del wagnerismo in Italia – coincise con la prima crisi, brillantemente superata, del Regno unificato dalla Casa Savoia. Alla fine del primo atto, all'ovazione del pubblico in piedi in onore della magnifica *lirico-spinto*, seguirono gli accordi della Marcia Reale e dell'Inno di Mameli. Quando da un proscenio giunse un cenno di silenzio, sul palcoscenico il prefetto della città lesse la dichiarazione di guerra del re d'Italia al sultano di Turchia e l'annessione di Tripoli e della Cirenaica, simbolicamente restituite alla sovranità di Roma dal potere tirannico che stava esercitando il grande Turco, sconfitto tre secoli addietro a Lepanto nel “maggiore evento che videro i secoli”. La sera seguente Lucrezia Bori, di cui ero già un adoratore vinto dall'incanto della sua voce, dal suo talento comico e dalle sue grazie di donna leggiadra, mi presentava nell'Albergo d'Italia – di cui era ospite con il fratello e accompagnatore Vicente Borja – alla sua prima amica bolognese, Renata Borgatti, grande pianista allora agli esordi, giovane come noi e figlia del grande tenore famoso per le sue interpretazioni wagneriane, approvate con favore persino in Germania, e che alcuni anni avanti aveva rappresentato in prima a Madrid “Sigfrido”. Quella prima notte bolognese di opera, e benché l'evocazione stendhaliana fosse più evidente nell'armonia dell'emozione estetica con lo spettacolo patriottico, esercitò uno stimolo ulteriore nel mio animo, oltre al piacere entusiasta del torrente cristallino della Bori. Era come se il destino mi portasse a partecipare, fin dal primo giorno in cui avevo messo piede in Italia, alla sorte della sua fortuna nazionale, definita nella Storia con caratteri spiccatamente pittoreschi e violentemente svelati in tutte le sue manifestazioni.

**C**ipriano de Rivas Cherif fu ospite del Collegio di Spagna – fatta eccezione per il periodo delle vacanze – fino al 13 maggio 1914 e questo soggiorno ebbe un'importanza fondamentale nella formazione del suo carattere e della sua cultura. Per il primo ebbe un peso notevole la vita condotta in seno all'istituzione, mentre

per la seconda contarono le numerosissime amicizie che allacciò all'esterno del Collegio.

Il Collegio di Spagna – ricordò in un nostalgico scritto autobiografico – era considerato la prima casa nobile della città. Erano perciò nostri ospiti abituali l'Arcivescovo, che diverrà papa Benedetto XV, i marchesi e i conti *decaduti* della vecchia aristocrazia, i professori dell'Università, gli studenti più illustri e i forestieri più importanti. Pranzai con l'imperatrice Eugenia, mia compatriota, vedova di Napoleone III, poco prima della sua morte a Madrid; e qui conobbi Zacconi, Tina Di Lorenzo, Ruggero Ruggeri, ai suoi primi successi, Sacha Guitry, il grande Borgatti, primo tenore wagneriano in Italia, e soprattutto Emma Gramatica cui ebbi il piacere trentaquattro anni più tardi di fare da impresario a Madrid, nel 1946. Ma ciò che determinò la definitiva dannazione della mia vita per il teatro (non per il teatro commerciale, bensì per quello artistico che da allora significò il contrario di quanto veniva inteso per commedia dell'arte, e cioè del mestiere) fu la scoperta di Gordon Craig, il Rinnovatore fondamentale del teatro che ha quasi un secolo di vita. Gordon Craig aveva una scuola nell'Arena Goldoni di Firenze, città di cui percorreva le strade guidando quattro cavalli dall'alto di una carrozza postale, con un cappellaccio che gli copriva la scarmigliata chioma ormai quasi grigia. Pubblicava soprattutto la rivista «The Mask», che divenne il vangelo mio e dei principali registi europei.

Negli anni in cui risiedette nel Collegio di Spagna, Rivas Cherif ebbe compagni di studio in tutto undici connazionali, che però si trattennero per tempi diversi. Malgrado non stringesse con nessuno di essi una solida amicizia, rischiò di venire espulso dall'istituzione per avere difeso a oltranza Natalio Rivas – figlio dell'omonimo politico andaluso *cacique* delle Alpujarras, senza legami di parentela con i Rivas Cherif – minacciato con una pistola carica da un altro collegiale; costui era gradito al rettore, uomo di non specchiata probità. Quasi trent'anni dopo Natalio Rivas fu uno dei pochi spagnoli a intercedere presso il generale Franco, in favore di Cipriano condannato a morte e in attesa dell'esecuzione della sentenza.

**P**erfezionata la conoscenza della nostra lingua, il 5 febbraio 1912 scrisse dal Collegio una lettera al romagnolo Renato Serra – presso la redazione della fiorentina «La Voce» – chiedendogli di collaborare «con note critiche di letteratura italiana» ad una rivista spagnola «di prossima pubblicazione». Serra girò la richiesta a Giuseppe Prezzolini, perché «solo tu puoi dare risposta e consigli a quei giovani che s'affacciano con fiducia al tuo giornale. Quanto a me, non ho tempo di lavorare per loro e se avessi tempo, non so se ne avrei la voglia»; poi fece sapere al mittente «ch'io non posso, perché sto in buco troppo remoto, e sopra tutto perché ho tralasciato, press'a poco, di scrivere». Forse anche Prezzolini diede un riscontro negativo, comunque della progettata rivista spagnola non se ne fece nulla. L'invincibile attrazione per il teatro e l'interesse per la letteratura non impedirono a Rivas Cherif di frequentare con profitto l'Università di Bologna, né di divenire uno degli allievi prediletti di Giorgio Del Vecchio, cattedratico di Filosofia del Diritto. La stima del professore per l'eccellente allievo durerà nel tempo, tanto che nel maggio 1923, al rientro da un viaggio in Spagna, gli scrisse da Roma ringraziandolo «per il dono prezioso dei Suoi bellissimi lavori letterari», concludendo: «L'avvenire è Suo!». Sotto la guida di Del Vecchio lavorò alla stesura della sua tesi di laurea *Il testamento di Don Quijote. Saggio sulla Filosofia del Diritto in Ispagna*, che discuterà il 4 maggio 1914. Benché Del Vecchio ne prospettasse la pubblicazione (poi non realizzata), non fu una tesi eccellente; né l'autore dovette prenderla troppo sul serio, perché l'intero testo è pervaso di un sottile umorismo. Comunque, appena superato l'esame, scrisse alla famiglia in questi termini:

Tutte le cose finiscono. Dalle cinque e mezza del pomeriggio sono dottore. E di sicuro non sarà una delle impressioni più grandi della mia vita. Più o meno come quella della prima

Comunione, nonostante Napoleone dicesse il contrario (della prima Comunione, non del Dottorato). Ho ottenuto 98 punti: il massimo è 110 e il minimo 66. Speravo in qualcosa di più, però non posso rimpiangere la differenza. Mi hanno *toreato* abbastanza e senza la mia disinvoltura (che Dio me la conservi per molti anni) avrei potuto passare un brutto momento. Mi sono difeso gagliardamente e una volta ancora ho deplorato che con tante cose da fare nel mondo possano gli uomini intrattenersi in simili futilità.

**D**urante il soggiorno bolognese Cipriano approfittò delle visite a certi parenti milanesi, per allargare la sua cerchia di conoscenze artistiche

Passai le vacanze natalizie del 1911 godendo in pieno della vita milanese, che si svolgeva intorno alla celebre "Galleria", nei cui due ampi corridoi fiancheggiati da caffè e birrerie si creavano e si disfavevano tanti sogni di *divi* in erba. Una cugina di mia madre, María Aceña, che patrocinata nella sua giovinezza dall'Infanta Isabel aveva cantato in Italia e alla corte dello Zar di Russia con buon successo, ma che si era ritirata presto dalla scena per il suo matrimonio con un figlio del poeta Solera, uno dei primi e più coerenti librettisti di Verdi, viveva a Milano con il marito e i figli, alcuni maggiori di me, conservando alcuni vecchi amici della sua vita teatrale di un tempo. Nella sua casa conobbi un'altra cantante, Amalia Paoli, sorella di un grande tenore drammatico di cui ascoltai nel Teatro Real di Madrid un "Otello" impressionante. Amalia Paoli negli ultimi anni della sua vita – non tanto gloriosa come poteva far presagire in gioventù – tornò nella sua natia Porto Rico.

**L**o studio universitario e la vita mondana non lo distolsero dall'avviare un'intensa attività di traduttore; nel 1913 pubblicò in castigliano i *Fioretti di San Francesco*, (344 pagine), prima delle sue 23 traduzioni di opere italiane<sup>2</sup>, che effettuò nel corso della sua vita «cercando di conciliare il mio gusto con quello degli editori», insieme con altre traduzioni dall'inglese e dal francese. Al di là della loro qualità, la sua eccezionale capacità di lavoro non cessa di sorprendere. Rientrato in patria alla metà di maggio

del 1914 fece conoscenza con Manuel Azaña, brillante intellettuale e futuro presidente della seconda Repubblica spagnola: «Il destino mi fece conoscere allora il prototipo del vero uomo, Manuel Azaña; divenne un amico fraterno, tanto che quindici anni dopo il nostro incontro si sposò con la minore delle mie sorelle». Negli anni Quaranta, in carcere, condenserà l'essenza di questa amicizia nella migliore delle sue opere, *Retrato de un desconocido*, imprescindibile per chiunque desideri occuparsi del grande scrittore e statista spagnolo.

Allo scoppio della prima guerra mondiale e dopo aver tentato senza successo – ma anche senza entusiasmo – di entrare nella carriera diplomatica, iniziò la sua collaborazione con l'Ufficio italiano di propaganda (la Spagna neutrale era un terreno fertile), diretto dal conte Amedeo Ponzoné. Il basso livello dell'incarico che ricopriva gli impedì, nel settembre del 1917, di unirsi alla delegazione di intellettuali spagnoli che visitò il fronte del Carso su invito del governo italiano; i prestigiosi invitati furono Manuel Azaña, segretario dell'Ateneo di Madrid, il filologo Américo Castro, il giornalista e deputato Luis Bello, il poeta Santiago Rusiñol e il filosofo Miguel de Unamuno.

**L'**impegno che dedicò all'Ufficio italiano di propaganda fu marginale, nell'insieme delle sue attività. In quegli anni continuò la collaborazione a riviste; lavorò in teatro per la famosa attrice Margarita Xirgu; tradusse opere di Salvatore Di Giacomo, Dante, Casanova, Andersen, Dickens e La Rochefoucauld e collaborò con Azaña nella sua campagna per l'elezione (frustrata) a deputato per il Partito riformista. Nel 1920 Rivas Cherif fondò con Azaña «La Pluma», una rivista di elevata qualità letteraria, il cui primo numero apparve nel mese di giugno e il trentasettesimo e ultimo nel giugno del 1923, che gli consentì di proporsi ai lettori come narratore



dalle più diverse capacità espressive. Ad essa collaborarono molti degli scrittori spagnoli più importanti dell'epoca, come Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado e Pérez de Ayala, nonché il nostro Mario Puccini, ispanista e in rapporti letterari con Unamuno dal 1914. Con i suoi quindici articoli Puccini "egemonizzò" la presenza italiana nella «Pluma» – dall'ottobre 1920 al maggio 1923 – mentre con un solo articolo collaborarono Ada Negri (novembre 1920) e Giuseppe Lipparini (agosto 1920). Fu Azaña in persona a chiedere a Puccini di collaborare, con una lettera in «itagnolo» del «10 giugno 1920», autografa, ma certo dettata da Rivas Cherif perché Azaña non scrisse mai in italiano: «Il comune amico Don Miguel de Unamuno col quale ebbi il piacere di salutarla nel mio breve soggiorno al fronte italiano durante la guerra, mi raccomanda alla Sua gentilezza...». Azaña si riferiva appunto alla citata visita durante la quale la delegazione spagnola ebbe l'opportunità di incontrare anche l'ufficiale Mario Puccini a Cervignano del Friuli, presso il comando del generale Diaz, narrata dall'autore italiano nel suo libro *Amore di Spagna*.

Il sodalizio tra Rivas Cherif e Puccini non cessò con la fine della «Pluma»; infatti, nell'archivio della famiglia di Cipriano esiste corrispondenza fino al settembre del 1927, né risulta che sia stato troncato in modo brusco, mentre con Azaña i rapporti dovettero in qualche modo deteriorarsi. Dopo una visita che nel maggio del 1936 gli rese con l'ambasciatore italiano Pedrazzi, Puccini scrisse:

Egli è il Presidente della Repubblica spagnola; ma la sua Spagna io non la vedo ancora: all'Hotel Roma stamane non mi hanno voluto servire il caffè-latte, c'è lo sciopero dei lavoratori della mensa; dov'è, caro Azaña, la tua Spagna? La mia nuova realtà io l'ho trovata, l'ho compresa, la tengo; ma questa realtà, la storia del mio paese e la mia l'hanno faticosamente ma risolutamente preparata; qual è

stata invece la tua vigilia, su che cosa hai tu costruito, o amico noto ed ignoto di quasi vent'anni? Sono commosso mentre lo guardo e lo ascolto; ma egli non mi pare se ne accorga. E non è pessimista, la sua bocca pronuncia poche parole ma di sicura, di ferma speranza. C'è luce nella stanza, la luce preta di un mezzogiorno di maggio: e tocca tutto, non c'è un solo punto rimasto in ombra. Ma lui, Azaña, vestito tutto di nero, mi pare più un'ombra che un uomo: è quel caffè-latte mancato che mi suggerisce pensieri scuri o è la presenza di lui, Azaña, con quelle lenti che velano anche di più il suo occhio già tanto poco franco, tanto poco aperto, un occhio che diresti non di un cinquantenne, ma di un settantenne?

Dal 1920 al 1923 le migliori energie di Rivas Cherif vennero profuse nella «Pluma»: attività di condirettore-redattore e duecentoventitre articoli pubblicati, di cui una ventina su argomenti culturali italiani. Riuscì comunque a tradurre – segnatamente alle lettere italiane – opere di Fogazzaro, Foscolo, Goldoni, Verga, Salvatore Di Giacomo, Puccini e Papini; rappresentò, inoltre, una decina di opere teatrali, continuando la collaborazione a giornali e riviste (nel solo 1923 pubblicò sessantacinque articoli). La sua straordinaria attività impressionò anche il grande Ramón del Valle-Inclán, che nel 1924 esternò ad Azaña stupore e ammirazione nei confronti del comune amico.

Nel 1925, sfruttando i buoni rapporti che aveva allacciato con l'impresario madrilenio Mario Vitoria, riuscì a portare nella capitale spagnola il Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca, collaborando con il geniale marionettista nell'allestimento degli spettacoli:

Al mio successo di *suggeritore* – mai definizione fu più vera che in quell'occasione – dovetti il mio primo contratto con Mimì Aguglia, il cui genio tanto peculiarmente siciliano – i migliori attori teatrali italiani sono i dialettali – scemò dopo la sua separazione artistica da Giovanni Grasso, e che recitando sporadicamente e trionfalmente in castigliano, con il primo attore messicano Gómez de la

Vega, mi concesse di farle da suggeritore in una *tournée* che recava i suoi migliori titoli di cartellone: *Malia* di Capuana; *Cada cual a su manera*, di Pirandello; *Marianela*, di Galdós e dei Quinteros; *La Malquerida*, di Benavente, e soprattutto il suo migliore ruolo in castigliano, *La cabeza del Bautista*, di Valle-Inclán.

Da quel momento il teatro divenne per Rivas Cherif un'attività a tempo pieno, che lo portò a lavorare con i migliori attori e attori e che gli fece riscuotere successi di pubblico e di critica, finché nel 1933 la sua strada si incrociò nuovamente con l'Italia. All'epoca il fascismo non si era ancora schierato decisamente contro la Repubblica spagnola, e attraverso il Corpo diplomatico italiano e le spie prezolote, cercava di individuare la traiettoria politica che si accingeva a percorrere la giovane democrazia iberica. Il 18 giugno diresse una trionfale *Medea* di Seneca, nella traduzione di Unamuno, nel Teatro Romano di Mérida:

Il governo di Mussolini ci dimostrò la sua simpatia, inviando alla prima rappresentazione in Mérida (la romana Emerita Augusta) una ramo d'alloro del Campidoglio, ossequio del sindaco di Roma e che recò in persona l'ambasciatore d'Italia, signor Guariglia, il quale mi onorava della sua particolare amicizia, al di sopra di tutte le considerazioni politiche che vincolavano i miei affetti personali e i più disinteressati sentimenti agli italiani di spirito liberale, contrari al fascismo.

Dal rapporto che Raffaele Guariglia inviò tre giorni più tardi ai suoi superiori apprendiamo che il simbolo da egli recato era di umile origine madrilenia, ma la cerimonia non ne risentì. Scrive Guariglia: «Lessi infine il messaggio inviato dal governatore di Roma e consegnai all'alcalde [sindaco] di Mérida l'alloro capitolino stretto da un nastro bianco-rosso-verde su cui avevo fatto ricamare le lettere SPQR». Alla cerimonia presenziò anche Azaña, che ricopriva la carica di presidente del Consiglio dei ministri e che quattro anni prima aveva sposato la sorella di Cipria-

no, Dolores. Secondo il rapporto di Guarglía, Azaña «con cordiali espressioni e riconoscendo l'esattezza delle mie precedenti asserzioni, mise anch'egli in luce l'importanza del fattore romano nella Spagna attuale e concluse augurando sulla base dell'antico legame di origine e di fedeltà le migliori relazioni fra questo paese e la nuova Italia».

Se queste furono le parole di Azaña non doveva però esserci troppo convincimento in esse, perché due anni dopo – a causa della guerra fascista all'Abissinia – rifiutò seccamente l'invito informale che il nuovo ambasciatore Pedrazzi gli aveva rivolto, attraverso il cognato, a visitare l'Italia e il suo Duce.

**P**urtroppo naufragarono anche i progetti di Cipriano di celebrare il tricentenario di Lope de Vega – oltre che in Spagna – a Roma, Firenze, Bologna e Milano, per i cui spettacoli era già stato contattato direttamente dalle autorità italiane dietro sollecitazione del professor Ezio Levi, reduce dal Congresso dei bibliofili svoltosi a Madrid. Rivas Cherif si tenne sempre lontano dalla politica militante, dalla quale lo separavano mentalità e temperamento; ciò non toglie che non fosse un acuto osservatore delle vicende politiche di Azaña. Quando il 9 settembre 1933 l'amico si dimise da presidente del Consiglio, gli scrisse:

L'entusiasmo popolare della prima ora fu dovuto al modo nuovo del tuo irrompere nella politica; all'accento fino allora insospettato dei tuoi discorsi, e all'azione immediatamente conseguente delle tue parole. Al rivoluzionario, insomma. Ti manca – ed è assolutamente necessario – l'esibizionismo. Esageri la continenza e il puritanesimo, il pudore e la correzione del pensiero e dell'espressione. Esigi troppa attenzione dall'intelligenza. Ai tuoi nemici viscerali sarà sempre facile attaccarti al cuore e, davanti al tuo irriducibile vigore, assicurare che ne sei sprovvisto.

**E** qui mi pongo una domanda estemporanea, che in altra sede dovrà comun-

que trovare una risposta: si è molto parlato di quanto Azaña – l'astro più luminoso di questa memorabile comunanza durata un quarto di secolo, e forse unica nella cultura europea contemporanea – ha dato a Rivas Cherif, ma ci si è mai chiesti quanto Rivas Cherif abbia offerto ad Azaña?

La guerra civile batteva ormai alle porte e finì per cogliere il vulcanico regista in Messico, dove aveva allestito per Margarita Xirgu una commedia di Pirandello, scelta appositamente dal grande commediografo per l'attrice e tradotta da Cipriano: *Como tú me quieras*. Rientrato a Madrid il 7 agosto 1936, un mese dopo ripartì con la moglie e i tre figli maschi (l'ultimogenita nascerà nel 1937) per Ginevra, andando a ricoprire l'incarico di Console generale di Spagna in questa città e divenendo amico dello storico antifascista Guglielmo Ferrero e della moglie Gina Lombroso, figlia del celebre criminologo.

**F**errero viveva esule in Svizzera dalla fine del 1927, e oltre a insegnare all'Università di Ginevra riordinava – insieme con la moglie – gli scritti del figlio Leo, perito tragicamente a trent'anni nel 1933. Con commovente dedizione, i genitori individuavano nel figlio scomparso il loro continuatore spirituale e Rivas Cherif – impressionato dalla loro abnegazione – tradusse in spagnolo *Angelica*, un dramma inedito di Leo messo in scena a Buenos Aires nel 1943 dalla compagnia di Margarita Xirgu. La gratitudine dei Ferrero si manifestò il 12 novembre 1940, nove giorni dopo la morte a Montauban di Manuel Azaña, quando Guglielmo scrisse di suo pugno alla vedova:

Non posso pensare senza un dolore infinito alle terribili disgrazie che negli ultimi tempi hanno colpito Lei e la Sua famiglia, e delle quali la scomparsa del signor Azaña è l'ultima e la più grave. È dunque questa la ricompensa per una grande causa difesa con intelligenza e con coraggio? Il cuore si stringe a

vedere una così orribile ingiustizia; e a tutti i dolori da cui siamo afflitti in questi tempi funesti, se ne aggiunge uno nuovo. No, non è possibile che questa orribile ingiustizia sia definitiva. Lo spaventoso periodo in cui viviamo non sarà eterno; il mondo si risveglierà, alla fine, e tante sofferenze porteranno a una liberazione. In quel giorno, il mondo riconoscerà la grandezza del sacrificio che Lei e i Suoi, ciascuno nella propria sfera d'azione, hanno compiuto per aiutare l'Europa ad uscire dal terribile vicolo cieco in cui si trova.

**L**'anno seguente Rivas Cherif guidò la delegazione spagnola al Festival del teatro di Mosca, e venne nominato consigliere del Consiglio centrale del teatro, creato in agosto dal Ministero della Pubblica Istruzione spagnolo. Nel maggio del 1938 il capo del governo, Negrín, lo destituì dall'incarico di Console; rientrò a Barcellona e fu nominato Introduttore degli ambasciatori presso la Presidenza della Repubblica retta dal cognato.

Poi gli eventi precipitarono; i franchisti sfondarono il fronte della Catalogna e il 5 febbraio 1939, insieme con Azaña, attraversò la frontiera con la Francia. Dopo un breve soggiorno a Collonges-sous-Salève nell'Alta Savoia, le famiglie Azaña e Rivas Cherif si stabilirono (novembre 1939) a Pyla-sur-Mer, nei pressi di Arcachon, sulla costa francese dell'Atlantico.

Il 10 luglio 1940 Cipriano de Rivas Cherif venne sequestrato nella sua casa da agenti della polizia franchista e della Gestapo tedesca, alla vana ricerca del cognato, e condotto alla Direzione generale di polizia a Madrid. Il 21 ottobre, dopo tre mesi di isolamento, fu condannato con giudizio sommario alla pena di morte; nel dicembre successivo la condanna fu commutata in trent'anni di reclusione, mentre la sua famiglia dalla Francia riuscì a rifugiarsi in Messico.

**L**e tristi condizioni della detenzione e l'angoscia per i familiari – che si protrarranno fino al marzo del 1946, quando

venne posto in libertà condizionata – lo spinsero ad intensificare la sua attività teatrale e letteraria: fondò il Teatro Scuola del penitenziario del Dueso, in cui rappresentò venticinque opere, e ultimò l'appassionata biografia di Azaña oltre a scrivere numerosi altri testi minori.

Per un anno e mezzo le autorità franchiste gli negarono il passaporto; finalmente il 12 settembre 1947 poté imbarcarsi nel porto di Cadice diretto in Messico, dove unì ad una ininterrotta attività teatrale (regista, autore e attore) quella di insegnante universitario.

Il legame con la cultura italiana si affievolì, ma non si spezzò mai. Dalla sua residenza messicana seguì il passaggio dei nostri attori che recitavano nella Sala Ponce del Palacio de Bellas Artes e dei nostri intellettuali che tenevano conferenze. Con puntualità registrava poi le sue impressioni nelle rubriche fisse che teneva sulla stampa della capitale messicana. Non ritornò più in Italia, ma della nostalgia che per essa provava resta traccia nei suoi articoli e nelle lettere che continuò a scambiare con i vecchi amici, primo fra tutti Filippo Sacchi della «Stampa» di Torino. L'amore per la letteratura italiana non lo accecò mai; amava D'Annunzio, ma fece dire a un personaggio della sua commedia *Un sueño de la razón*, scritta nei tardi anni Venti:

«D'Annunzio parla la lingua morta dei pappagalli». e quando Guido da Verona era all'apice del successo, un altro personaggio della medesima commedia recitava: «Pacchiano! Perché non scrivi romanzi come Guido da Verona?».

In età già avanzata recitò in numerose rappresentazioni da *bululù*, il commediante che nel teatro di un tempo si esibiva da solo cambiando voce e gesti secondo il personaggio rappresentato, e che Rivas Cherif identificava nel nostro Leopoldo Fregoli; oggi lo chiamiamo mattatore, ed è l'attore che fa convergere su di sé tutta l'attenzione del pubblico.

Il 23 dicembre 1967 un infarto distrusse la scena di questo mattatore incontenibile e discreto, che «negli ultimi vent'anni del suo esilio» ricorda il figlio Enrique, «nacose sempre, persino ai più intimi, le ferite aperte dai sei anni trascorsi nelle atroci prigioni della Spagna franchista. Egli, che adorava lo spettacolo teatrale cui si diede per tutta la vita, non volle mai fare spettacolo di queste ferite».

## NOTE

\* La stesura di questo articolo è stata resa possibile dalla totale e generosa disponibilità di Enrique de Rivas Ibañez, secondogenito di Cipriano de Rivas Cherif, eccellente poeta e saggista, che mi ha fatto accedere al ricco archivio della sua famiglia e con raro altruismo ha esaudito tutte le mie richieste, fornendomi preziosi suggerimenti.

Rivolgo un doveroso ringraziamento anche a Marco Bortolotti, curatore dell'Archivio dell'Università di Bologna, che mi ha gentilmente rintracciato la tesi di laurea di Cipriano de Rivas Cherif; all'ispanista Dario Puccini, cui devo copia di una lettera di Manuel Azaña a suo padre, lo scrittore Mario Puccini, e a Cino Pedrelli, del Comitato per l'edizione nazionale degli scritti di Renato Serra.

Onde evitare di appesantire il testo con rimandi a note bibliografiche, segnalo i titoli dai quali ho attinto.

C. de Rivas Cherif, *Il testamento di Don Quijote. Saggio sulla Filosofia del Diritto in Ispagna*, Tesi di laurea dattiloscritta, Bologna, 1913.

M. Puccini, *Amore di Spagna*, Milano, Ceschina, 1938.

R. Marin San Miguel, *Indice analitico de «La Pluma»*, Tesi di laurea dattiloscritta, Austin (Texas), 1966.

R. Guariglia, *Primi passi in diplomazia e rapporti dall'Ambasciata di Madrid (1932-1934)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1972.

C. de Rivas Cherif, *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*, Barcelona, Grijalbo, 1972.

C. de Rivas Cherif, *Retrato de una utopía*, «El Público», Cuaderno preparado por Juan Aguilera Sastre y Manuel Aznar Soler, con la colaboración de Enrique de Rivas.

M. Azaña, *Apuntes de memoria y cartas 1938-1939-1940*, Valencia, Pre-textos, 1990.

E. de Rivas, *Comentarios y notas a «Apuntes de memoria» de Manuel Azaña y a las cartas de 1938, 1939 y 1940*. Valencia, Pre-textos, 1990.

M. Azaña - C. de Rivas Cherif, *Cartas 1917-1935 (inéditas)*, Valencia, Pre-textos, 1991.

- 
- 1 Tutti i brani fra virgolette – dove non altrimenti specificato – sono tratti da pubblicazioni o lettere di Cipriano de Rivas Cherif.
  - 2 Questo è l'elenco – presumibilmente completo – compilato da Enrique de Rivas delle traduzioni dall'italiano effettuate da Cipriano de Rivas Cherif:  
*Floreccillas del Glorioso Señor San Francisco y de sus hermanos*, Madrid, Renacimiento, 1913; S. Di Giacomo, *Con flores a María*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1915; Dante, *El Convivio*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1919; G. Verga, *Los Malasangre*, Madrid, Calpe, 1920 e *La vida en los campos*, Madrid, 1920; A. Fogazzaro, *Daniele Cortis*, Madrid, Calpe, 1920; U. Foscolo, *Las últimas cartas de Jacobo Ortis*, Madrid, Calpe, 1920; C. Goldoni, *La posadera*, Madrid, Calpe, 1920; Dante, *Vida nueva*, Madrid, Biblioteca Estrella, 1922; S. Di Giacomo, *Cuentos napolitanos*, Madrid, Calpe, 1922; M. Puccini, *El milagro*, Madrid, Ed. América, 1923; G. Papini, *Hombre acabado*, Madrid, Rivadeneira, 1923; S. Di Giacomo, *Tres dramas (Asunta Spina, Las flores de Mayo, La cárcel de Nápoles)*, Madrid, Jiménez y Molina Ed., 1923 e *A San Francisco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1923; G. Papini, *Bufonadas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1924, *Historia de Cristo* Madrid, Ed. Voluntad, 1926 e *Memorias de Dios*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1927; L. Pirandello, *Como tú me quieres* (inedito), 1936; L. Ferrer, *Angelica* (inedito), 1938; G. Papini, *Palabras y sangre* e *Vida de nadie*, entrambi inediti e non datati.

---

# La propaganda



UGT

«La guerra civile di Spagna» scriveva Mussolini il 1 luglio 1937 su «Il Popolo d'Italia», ha «il carattere di una guerra europea di dottrine [...]. Una nuova grande Spagna sta sorgendo tra il sangue e le rovine [...] L'evento è di una importanza eccezionale per gli sviluppi antibolscevichi della civiltà europea»<sup>1</sup>.

Era evidente che avvenimenti di tale portata vedessero un impegno straordinario dell'apparato propagandistico di cui il regime era venuto progressivamente dotandosi negli anni. D'altro canto non fu certo casuale il fatto che, proprio nel bel mezzo di questo nuovo cimento militare italiano, anche l'organismo ministeriale preposto al coordinamento delle iniziative di controllo della informazione e di coordinamento della propaganda assumesse una nuova singolare denominazione: Ministero della Cultura Popolare<sup>2</sup>. Ma sarebbe un grave errore limitare la riflessione ai rapporti tra le parole e gli avvenimenti. Ciò che caratterizza, infatti, la propaganda nell'Italia fascista – ma più in generale le stesse considerazioni valgono, prima, per i paesi ove si manifestarono nel corso della prima metà del XX secolo, esperienze autoritarie e totalitarie, poi, con la seconda guerra mondiale per tutti gli altri paesi – non sono tanto i contenuti e la varietà degli strumenti utilizzati quanto la capacità di realizzare un vero e proprio sistema di comunicazione<sup>3</sup>.

La propaganda cioè non è semplicemente un esercizio di linguaggio retorico politico finalizzato al conseguimento di uno scopo immediato ma costituisce il modello di comunicazione tra il potere e il cittadino. I suoi messaggi pertanto vanno considerati nella globalità del rapporto tra Stato e individuo, esaminati nella loro capacità di mediare i contenuti dell'agire politico che da essi viene proposto e studiati nella loro capacità di stratificarsi nell'esperienza civica individuale e collettiva.

L'Italia degli anni della dittatura fascista costituisce sicuramente, da questo punto di vista, uno dei laboratori più interessanti del secolo, anche sul piano del collaudo di quelle prime strategie di ritualizzazione della realtà che si è soliti imputare al “perfezionamento” della propaganda moderna operato da parte di Hitler e Goebbels nella Germania nazista<sup>4</sup>.

## TECNICHE e STRATEGIE della COMUNICAZIONE POLITICA nella GUERRA CIVILE SPAGNOLA

Adolfo Mignemi

### *Il modello fascista italiano di apparato propagandistico*

Il percorso che conduce alla nascita del Ministero della Stampa e Propaganda è esemplare.

«Ex giornalista Mussolini aveva una comprensione intuitiva dei possibili usi, buoni e cattivi, della stampa a circolazione di massa, e della sua enorme capacità di influenzare la pubblica opinione»<sup>5</sup>. Non più tardi del 10 luglio 1923 aveva fatto approvare decreti miranti ad assicurare al governo il controllo sui quotidiani e sui periodici. Un mese dopo un nuovo decreto poneva alle dirette dipendenze del Presidente del Consiglio l'ufficio stampa trasformato da semplice agenzia incaricata della redazione e diffusione dei comunicati ufficiali, in arma politica.

Capo ufficio stampa era Cesare Rossi, ma né lui né Mussolini allora potevano prevedere che l'ufficio avrebbe funzionato da nucleo originario del futuro ministero. L'ufficio era interamente assorbito ancora dalle esigenze di controllo reale sulla stampa e dal bisogno di strutturare una informazione ufficiale da mettere a disposizione dei grandi giornali, disposti ad appoggiare il governo Mussolini, e dei fogli fascisti.

In seguito alle vicende del delitto Matteotti, Rossi venne sostituito dal conte Giovanni Capasso Torre, giornalista – con lo pseudonimo di Gubello Memmoli – di ascendenza aristocratica, nazionalista ma senza un passato squadrista, cioè di «fascista della prima ora»: una figura ideale per assolvere i compiti propagandistici che ora il consolidamento del regime avrebbe posto. Ed è Capasso che ebbe il compito di dare una adeguata struttura all'ufficio e di orientarne gli interventi. Per quanto l'azione rimanesse limitata soprattutto al controllo e all'utilizzo dell'unico mezzo di comunicazione di massa in grado di

raggiungere capillarmente tutti i luoghi del paese, cioè la stampa periodica, è significativo come il periodo della gestione Capasso vedesse l'assunzione di personale in grado di fornire per capacità e cultura un contributo al lavoro delle diverse sezioni dell'ufficio (interni e stampa estera). Pochi «avevano una qualsiasi specifica esperienza in materia di propaganda. Le loro tecniche erano pertanto, in generale, elementari e semplicistiche, metodi più raffinati furono appresi solo col tempo, per tentativi ed errori»<sup>6</sup>. Si affermò in questa fase anche la prassi del sostegno finanziario a quotidiani, riviste ed a singoli giornalisti – in forma per lo più segreta – in modo non solo di assicurarsi i servizi propagandistici di un buon numero di giornalisti, ma di rendere anche molti di questi direttamente dipendenti dal regime per i loro mezzi di sussistenza.

Siamo decisamente nell'ambito della pianificazione di precise strategie di propaganda capaci di dare frutti nel lungo periodo.

«La Propaganda» – affermerà Dino Alfieri nel 1937 tracciando, in qualità di ministro della Stampa e Propaganda un profilo storico di questa, «dall'Unità d'Italia all'impero», per una pubblicazione celebrativa della Regia Accademia dei Lincei – «secondo il concetto fascista, non significa pubblicità, sia pure espletata con nobili intenti, ma educazione etica e politica del Popolo»<sup>7</sup>.

Alla gestione Capasso Torre data, in un certo senso, la transizione dalle forme di propaganda improvvisata, di agitazione, a quella integrata nell'azione politica che vide Mussolini formulare, proprio attraverso l'ufficio stampa, quel complessivo e più o meno coerente corpus di temi propagandistici di cui ebbe bisogno nel suo primo decennio di potere.

Inoltre Capasso, nel settembre 1926, rompendo un lungo indugio del governo, consentì all'URI (Unione Radiofonica Italiana) di «trasmettere notizie, fornite dalla Stefani e “[...] anche dai giornali della sera, sempre che detti periodici non siano stati colpiti da sequestro”»<sup>8</sup>, avviando la pratica dei primi radionotiziari in sostituzione della lettura dei bollettini Stefani autorizzata dal ministro delle comunicazioni, Costanzo Ciano, il 2 ottobre 1924.

Non ci troviamo tuttavia di fronte ancora ad un apparato di coordinamento centrale della propaganda.

La radio iniziava a svolgere il ruolo di cassa di risonanza delle grandi manifestazioni del partito fascista. Il 28 ottobre 1926 Radio Milano trasmetteva la celebrazione dell'anniversario della marcia su Roma, fatta da Innocenzo Cappa, e successivamente una serie di manifestazioni con i discorsi di Arnaldo Mussolini e di Costanzo Ciano. La voce del capo del Governo era tornata a farsi sentire alla radio in occasione della manifestazione della battaglia del grano, tenutasi al teatro Costanzi di Roma il 10 ottobre 1926. Si era preparata per la prima volta una trasmissione a largo

raggio, destinata a essere diffusa nei centri maggiori della Penisola. Infatti la parola di Mussolini venne irradiata congiuntamente dalle stazioni di Milano e di Roma, collegate mediante la linea telefonica interurbana di Stato. Nella impossibilità di realizzare una diffusione capillare, data l'esiguità degli utenti, si trasformarono i teatri di alcune città in centri di audizione per il pubblico. Si venne così a creare per la prima volta quell'atmosfera enfatizzata dell'ascolto collettivo che fu una delle caratteristiche più tipiche della *audience* fascista<sup>9</sup>.

Si configurano dunque fin da questa fase alcune esperienze che in campo radiofonico diventeranno patrimonio dell'apparato di propaganda del regime.

La direzione Capasso Torre dell'ufficio stampa ebbe a gestire almeno formalmente, se non in prima persona, anche l'affermarsi, quale strumento di prim'ordine della “fabbrica del consenso”, dell'Istituto Luce: la «pupilla del regime», per usare la definizione data dallo stesso Mussolini.

L'11 ottobre 1925 il Consiglio dei Ministri aveva trasformato la società in ente di diritto pubblico alle dirette dipendenze della Presidenza del Consiglio e del suo ufficio stampa, affidandogli «la diffusione della cultura popolare e della istruzione generale per mezzo delle visioni cinematografiche messe in commercio alle minime condizioni di vendita possibili o distribuite a scopo di beneficenza e propaganda nazionale e patriottica».

In un biennio furono fondate otto “cinemateche”. In ordine di tempo: agricola, industriale di propaganda e istruzione, per l'arte e l'istruzione religiosa, di cultura nazionale, militare e d'istruzione e propaganda, turistica e di propaganda marinara, igienica e di prevenzione sociale, di propaganda e cultura all'estero. Ad esse furono aggiunte la divisione fotografica e, dal 1927, la redazione del cinegiornale, quest'ultimo il veicolo propagandistico che ebbe nel ventennio tra i più elevati indici di diffusione<sup>10</sup>.

Come alla radio era stato affidato il non

facile compito di dare materialmente una voce a Mussolini, ai cineattualità e, anche se in misura minore, ai documentari, toccava ora il compito di perfezionare la costruzione del mito “assegnando un volto” al dittatore.

I capi dell'ufficio stampa della presidenza del consiglio «furono ciascuno più fascista del precedente, e ciascuno più del precedente si mostrò aggressivo nella sua concezione della propaganda. Del pari, ciascuno venne costantemente allargando la sfera della sua autorità»<sup>11</sup>.

Capasso Torre, dimessosi nel settembre 1928, fu sostituito da Lando Ferretti: questa volta un militante fascista della prima ora che aveva lavorato anche all'ufficio propaganda del PNF.

A Ferretti il compito di utilizzare gli strumenti attivati da Capasso Torre e di procedere ad una più sistematica elaborazione della propaganda collegandola ai temi propriamente fascisti, combinandone, perché il modo era questo, alcuni interamente nuovi ed esplicitamente fascisti con elementi di base, sia pur modificati, della cultura popolare tradizionale.

Furono questi gli anni di preparazione del “decennale” e Ferretti vide maturare la possibilità di dotare l'ufficio di una vera e propria sezione propaganda incaricata di raccogliere, elaborare, rivedere e diffondere scritti e pubblicazioni concernenti la romanità, l'italianità e il regime. Sugerì anche l'assunzione di un gruppo di giornalisti cui affidare la redazione di articoli propagandistici su questi argomenti.

La proposta fu formalizzata da Ferretti nel 1931 e solo in parte divenne operativa.

Alla direzione Ferretti, che durò fino al dicembre 1931, spetta sul piano organizzativo la promozione, di concerto con il Ministero dell'Interno, di una rete altamente centralizzata di scrittori e conferenzieri.

Il piano si collocava nella più ampia costruzione degli strumenti di «organizzazione della Nazione per la guerra» che il fascismo aveva avviato fin dal 1925 attraverso vari dispositivi di legge<sup>12</sup>.

Nel dicembre 1931 a Ferretti era succeduto Gaetano Polverelli, «uomo di mentalità ristretta, che perseguì subito un processo di maggior fascistizzazione della stampa, chiamando fascisti di antica e provata fede ai posti più importanti dei giornali»<sup>13</sup>.

Si consolidò in questa fase quel quadro dirigente dell'ufficio stampa che caratterizzerà, per la continuità di metodo, l'intera concezione generale della propaganda che il fascismo si porterà dietro fino al crollo del potere mussoliniano.

E si esaurirono, al tempo stesso, le potenzialità e i compiti che l'Ufficio poteva esprimere.

All'inizio del 1933 la rivista «Critica fascista» aprì un dibattito impostato, con larghezza di vedute, sul problema del rapporto regime-intellettuali.

La discussione rapidamente aveva focalizzato il problema degli strumenti che avrebbero garantito al Regime di incarnare la «cultura» nel progetto «nuova Italia». Nel settembre 1933 la proposta si formalizzò: l'esempio da seguire era quello della Germania e del Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda che alcuni mesi prima il suo creatore e animatore, Joseph Goebbels, era venuto a illustrare nel corso di una visita di studio a varie istituzioni culturali italiane, ai gruppi giovanili del partito ed all'ufficio stampa.

Non fu del tutto casuale che l'articolo uscisse quando era trascorso poco meno di un mese dalla nomina di Galeazzo Ciano a capo dell'ufficio stampa.

In quel momento era l'informazione al centro degli interessi di Ciano: lo aveva preannunciato nel maggio, redigendo una memoria dedicata al ruolo dell'informazione nell'ottimizzazione della propaganda. Inoltre le prime misure – che recavano la sua firma e che impiegarono comunque diversi mesi a concretizzarsi – riguardarono l'assegnazione di addetti stampa ai Prefetti delle principali città: Roma, Firenze, Milano, Torino, Bologna, Napoli e Palermo; così, alla vigilia della

trasformazione dell'ufficio in Sottosegretariato, si invertì la tendenza privilegiando, rispetto ai periodici incontri con i direttori, il massimo invio di note di servizio o «veline» e l'elargizione di fondi e di sovvenzioni destinati a taluni giornali ed a un certo numero di giornalisti.

È significativo, anche se il fatto non dipendeva direttamente da iniziative dell'ufficio stampa, che i mutamenti al suo vertice e la nomina di Ciano, ad esempio, erano corrisposti all'interno dell'EIAR ad alcune iniziative di grossa rilevanza: l'avvio delle trasmissioni per le scuole il 19 aprile e l'inizio il 27 novembre della rubrica di Forges Davanzati *Commenti ai fatti del giorno*, meglio nota con il titolo che essa assumerà di lì a poco, il 4 dicembre: *Cronache del regime*. Era questa una appendice di rilevante contenuto propagandistico che andava ad affiancarsi alla rubrica informativa *Giornale radio* avviata sull'intera rete nel giugno di tre anni prima. Era nella natura delle cose quindi che già nell'aprile 1934 Ciano – il quale a partire dagli ultimi mesi dell'anno precedente aveva fatto avviare studi preliminari sul problema del controllo della radio e del cinema – chiedesse senza mezzi termini un controllo diretto della Presidenza del Consiglio – ma chiaramente anche per sé – sulle emissioni radiofoniche.

Richiesta che, pur se non venne formalmente recepita, diede avvio però alla prassi di sottoporre ad autorizzazione della Presidenza del Consiglio tutte le iniziative di rilievo promosse dall'EIAR. Nel giugno, inoltre, Ciano otteneva l'assegnazione a tempo pieno all'ufficio di due esperti di radio e di cinema.

Nel settembre 1934 l'ufficio stampa venne trasformato in un Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda.

#### *Un modello di comunicazione propagandistica per la guerra*

Il nuovo organismo venne dotato di larghi poteri: il Sottosegretario partecipava

al Consiglio dei Ministri ed al Gran Consiglio del Fascismo, nonché aveva piena autorità di emanare decreti e prendere decisioni su tutte le questioni concernenti la stampa e la propaganda.

Nel giro di qualche settimana fu dotato di una Direzione generale per la cinematografia, successivamente di una Divisione per il turismo, di un Comitato superiore di vigilanza sulle radio diffusioni e di lì a qualche mese di un Ispettorato per la musica e il teatro. Inoltre, tutti i poteri esercitati in passato in questi settori da altri Ministeri vennero trasferiti al Sottosegretariato. La XII sezione della Commissione suprema di Difesa deliberò così, nel febbraio 1935, il passaggio a questo nuovo organismo del servizio della propaganda all'interno.

Fu un trasferimento di grande importanza perché rilanciò in un certo senso gli organismi periferici di propaganda e li sottrasse definitivamente al «carattere di pura e semplice organizzazione [chiamata] ad esplicitare il suo complesso e delicato compito soltanto nel caso deprecato di guerra» – per utilizzare la terminologia delle circolari ministeriali – trasformandole in strutture operative.

La trasformazione dell'ufficio stampa in un Sottosegretariato non fu comunque che un primo passo: la nuova struttura appariva a Mussolini di giorno in giorno inadeguata. Il raffronto con le strutture che si erano dati altri regimi autoritari (Ciano aveva approntato nei primi mesi del 1934 un puntuale e dettagliato studio sul Ministero di Goebbels) non lasciava dubbi: il controllo della cultura e della propaganda in uno stato autoritario esigevano la creazione di un apparato centrale mediante il quale tale controllo potesse venir governato, e che consentisse di realizzare le finalità culturali dello stato.

In meno di un anno l'apparato del Sottosegretariato venne elevato a rango di Ministero; l'organizzazione fu ampliata mantenendo il vecchio impianto.

Così lo descrive Dino Alfieri nella già cita-





ta memoria, redatta per l'Accademia dei Lincei: «Il Ministero si compone di sei Direzioni generali: quella della Stampa italiana, quella della Stampa estera, della Propaganda, della Cinematografia e del Turismo, e dell'Ispettorato del Teatro. Ognuno di questi reparti ha compiti ben determinati, senza dannose confusioni ed interferenze: il tutto è coordinato e collegato secondo una superiore unità di direttive»<sup>14</sup>.

La nascita del Ministero avvenne a decisione ormai presa di aggredire l'Etiopia e a qualche mese dall'inizio delle ostilità. Il conflitto fu il terreno sul quale avvenne il collaudo dell'intero apparato e in particolare della macchina propagandistica. In primo luogo, da un lato venne predispo-

sto un ufficio stampa, all'Asmara in Eritrea, nelle immediate retrovie del fronte

organizzato come emanazione e sull'esempio del Ministero Stampa e cioè coi servizi per la Stampa italiana, per la Stampa estera, per la Cinematografia, per la propaganda, con le branche inerenti la radiofonia e le trasmissioni con l'estero [...].

Gli scopi dell'Ufficio erano svariati: accogliere i giornalisti ed ospitarli; dare loro notizie sulle truppe, sulle operazioni e sulla situazione politica e militare dell'Abissinia e diramarle contemporaneamente con bollettini radio, con un notiziario Stefani e con quotidiane trasmissioni radiofoniche. Occorreva raccogliere materiale fotografico e fornirlo ai giornalisti ed alla stampa estera e italiana. Bisognava organizzare riprese cinematografiche. Procurare il più rapido sistema di trasmissioni ad uso dei

giornalisti e predisporre un rapido servizio di revisione delle corrispondenze più che altro inteso ad evitare inesattezze sui nomi, denominazioni e fatti, ma liberi tutti di esprimere concetti e pensieri personali. Bisognava infine allestire trasporti per l'interno a tutti i rappresentanti della stampa in qualunque momento. La complessività dei compiti devoluti all'Ufficio, la vastità del teatro di operazioni e le tremende difficoltà logistiche, suggerirono di dare al Servizio Stampa un carattere il più possibile dinamico. Una Sede Centrale ad Asmara era indispensabile per ragioni ovvie di alloggi, comunicazioni dirette con l'Italia e con l'estero, irradiazioni delle varie strade, orientamento iniziale ed acclimatemento dei giornalisti. Ad esso doveva integrarsi una rete di "Addetti Stampa" nominati dal Comando Superiore A.O., trattati da giornalisti richiamati in servizio come ufficiali o da ufficiali di carriera che col giornalismo avessero dimestichezza, assegnati ai vari Comandi sino al Reggimento o alle Legioni Camicie Nere [...].

Ottenuti alcuni alloggi rimasti vuoti nel campo militare sorto, da alcuni anni, sulla pittoresca Amba Galliano dominante la città, da nord, e rimasto deserto dopo la partenza dei Battaglioni Eritrei, che vi erano dislocati, si completò, con le baracche rapidamente montate, la possibilità di alloggiare un buon numero di giornalisti.

La Sede veniva organizzata ed i compiti distribuiti: Ufficio del Capo; un ufficio per la Stampa Estera ed uno per la Stampa Italiana; un ufficio di collegamento e coordinamento militare e uno per la revisione delle corrispondenze.

Integravano queste principali funzioni, l'Ufficio per la raccolta e distribuzione di fotografie in collegamento con la sezione fotocinematografica dell'Africa Orientale "Luce", dipendente dal Comando superiore; l'archivio storico per la documentazione storica.

Completarono in breve la complessa organizzazione, un drappello autovetture e la mensa istituita nella "Casa della Stampa" il cui personale, compresi archivisti e dattilogafi, è costituito esclusivamente da elementi militari, nazionali ed indigeni<sup>15</sup>.

**E**ra la prima volta nella storia del giornalismo che una simile struttura veniva predisposta in occasione di un conflitto armato. E l'attenzione personale di Mussolini fu massima, soprattutto per tutto quanto concerneva il rapporto con la stampa straniera. Illuminanti sono questi due tele-

grammi inviati al genero Galeazzo Ciano, ministro per la Stampa e Propaganda, che si era precipitato in Africa alla vigilia della guerra:

[Roma, 9 settembre 1935] Molto bene tuo discorso agli americani. Corrispondenti stranieri Eritrea vanno anche molto bene. È necessario curarli e facilitare loro compito [...]”. “[Roma, 11 ottobre 1935] Siamo stati sopraffatti dal notiziario inventato dalla stampa straniera, la quale, specialmente francese, va a ruba, e ciò è sommamente antipatico. Parola d’ordine quindi: notizie notizie notizie di qualsiasi specie nonché fotografie fotografie fotografie d’ogni genere. Accusa ricevuta del presente<sup>16</sup>.

In secondo luogo venne collaudata la capacità operativa della, da poco costituita, Direzione generale per i servizi di propaganda e dei NUPIE, nuclei per la propaganda all’interno e all’estero.

Ad un mese di distanza dallo scoppio del conflitto in Etiopia, infatti, nonostante il carattere circoscritto dello stesso e la distanza del teatro di guerra dal territorio nazionale, Mussolini, in qualità di presidente della Commissione suprema di Difesa, dispose che si attivasse «la propaganda all’interno prevista dall’art. 4 (lettera d) della legge 8 giugno 1925 n. 969, avvalendosi dell’opera dei conferenzieri già all’uopo designati».

Sul fronte interno il Ministero gestì le campagne di mobilitazione psicologica per la lotta al sanzionismo economico, decretato da vari paesi contro l’Italia per la sua iniziativa di aggressione militare all’Etiopia; inoltre esso promosse l’affermazione dell’autosufficienza nazionale in ogni campo, economico e culturale, ma soprattutto impose la militarizzazione psicologica del paese: nelle forme rituali (su cui ritorneremo), in quelle metaforiche (con gli orpelli della tradizione), e, più ancora, dando ampio sostegno alle campagne, per esempio, per l’istruzione premilitare, per l’istituzione della Gioventù Italiana del Littorio o di organismi quali l’UNPA, il cui compito era adeguare, nelle strutture, il paese alle esigenze

di vita che si sarebbero manifestate in caso di una guerra totale. Si formalizzò addirittura in questa fase la richiesta, da parte di qualificati operatori del mondo pubblicitario, di creare all’interno del Ministero un’ulteriore direzione a ciò preposta: «la Direzione generale della Pubblicità, alla quale, oltre ai compiti di pace, dovrebbero essere demandati compiti di guerra. Fra questi, il piano di mobilitazione della pubblicità»<sup>17</sup>.

In terzo luogo infine venne messo a punto un vero e proprio modello di ritualità politica destinato tragicamente a ripetersi negli anni successivi.

Gli ultimi mesi del 1934, il 1935 e i primi cinque mesi del 1936, che corrisposero alla fase di preparazione e di conduzione della guerra di Abissinia, avevano visto svilupparsi e collaudarsi una sottile trama di gesti e cerimonie di rara efficacia che avevano al proprio centro la figura carismatica di Mussolini, ma che in realtà celebravano il regime nel suo complesso, i suoi strumenti di dominio e gli obiettivi che d’ora in poi esso avrebbe perseguito. Erano stati elementi strutturali di questa strategia del consenso: una calibrata enfattizzazione della potenza militare (la conclusione delle grandi manovre e il rinvio del congedo per le classi alle armi); la “discesa” nella dimensione sociale con viaggi di carattere agitatorio di insolita lunghezza in territori nazionali capaci di simbolizzare i prossimi principali interlocutori del regime (da un lato le popolazioni della Puglia con i propri disoccupati e braccianti tra cui si sarebbero dovuti reclutare i volontari per la conquista e la realizzazione dell’Impero; dall’altro, l’area lombardo-piemontese, gravitante sulla industriale Milano, che avrebbe dovuto sostenere dal punto di vista produttivo l’impegno militare della nazione); l’accurata scelta di riti di forte valenza simbolica capaci di proiettare un’ombra di misticismo e di religiosità (ad esempio i riti di fondazione delle città nuove: Pontinia, Aprilia, Guidonia, la nuova provincia di Littoria, ecc.).

Scoppiata la guerra, nell’ottobre 1935, a queste pratiche rituali spettò il compito di divenire, sul fronte interno, l’unico tipo di avvenimento in grado di alternarsi per pari dignità (si pensi, per tutti, all’offerta dell’oro alla patria) ai cerimoniali militari.

### *L'apparato di propaganda italiano per una guerra non dichiarata*

Le caratteristiche della guerra in corso in Spagna, ma in particolar modo, la forma data alla partecipazione militare italiana a quel conflitto, fecero sì che la gestione propagandistica ad essa legata da parte del fascismo si sottraesse alle modalità che abbiamo ora illustrate. Una guerra non dichiarata dall’Italia e condotta da soldati inquadrati in reparti formalmente volontari<sup>18</sup> non poteva consentire l’utilizzo dell’apparato previsto dalle leggi per i casi di guerra. Ciò nonostante la posta in gioco era assai alta e lo sforzo propagandistico fu quindi intenso e gestito con grande astuzia da Mussolini e dal regime.

Quale migliore occasione per far crescere e consolidare il processo di fascistizzazione totale del Paese di quella offerta da una nazione di fatto nuovamente coinvolta in una guerra in cui le parti assunte nel conflitto erano fortemente connotate sul piano ideologico: la guerra in nome della civiltà condotta sulle ambe abissine era infatti ora la crociata contro la barbarie ideologica del bolscevismo condotta sul suolo europeo. Tutte le parole pronunciate o scritte da Mussolini in questi mesi a proposito della guerra in corso in Spagna sono inequivocabili sia per quanto stava accadendo sia per le prospettive future. Ne citiamo alcune, scelte a caso e tratte dalla prefazione al volume degli *Atti del Gran Consiglio nei primi quindici anni dell’Era Fascista*, posta dal generale Francesco Belforte a premessa del terzo volume del suo *La guerra civile in Spagna*, edito dall’Istituto per gli studi di po-

litica internazionale tra il 1938 e il 1939:

Pochi popoli hanno nella loro storia pagine così drammatiche come quelle vissute dal popolo italiano dalla primavera del '35 al luglio del '36, quando la coalizione ginevrina capitolò. Avemmo appena il tempo per salutare questa vittoria, quando da oltre Mediterraneo giungeva un appello che non poteva essere lasciato senza risposta: dopo che i bolscevichi fecero della guerra in Spagna la "loro" guerra si ricostruivano i battaglioni che erano appena tornati dalla conquista dell'Impero: le nuove gesta sono consegnate alla storia coi nomi di Malaga, Guadalajara, Bilbao, Santander, Tortosa [... Nonostante] l'aiuto franco-russo [...] la vittoria è afferrata dagli eserciti di Franco. L'evento è di un'importanza storica enorme; è la prima volta – ma sarà l'ultima? – in cui le Camicie Nere hanno affrontato in campo internazionale le forze bolsceviche e quelle degli immortali principi; è il primo scontro fra le due rivoluzioni, fra quella del secolo scorso (anche il bolscevismo è una rivoluzione reazionaria) e la nostra: non sappiamo se tale urto possa domani svilupparsi su scala europea e mondiale: quello che sappiamo è che il Fascismo non teme un combattimento che deve decidere le sorti dei continenti.

Questa «carica di violenza sovversiva»<sup>19</sup>, che è nel fondo del linguaggio mussoliniano, divenne patrimonio diffuso della comunicazione politica in Italia a partire dalla fine del 1936.

Superata brillantemente la prova della guerra d'Etiopia e manifestata la capacità ad «agitare» le tematiche propagandistiche con efficacia e ampio spiegamento di mezzi e di strategie, il Ministero percorse dunque lucidamente il cammino verso la grande prova della guerra totale affrontando il problema della ideologizzazione, fine a se stessa, delle proprie tematiche a partire dalla riconfigurazione del fantasma della «minaccia bolscevica».

Questo tema, già presente nei filoni propagandistici del fascismo della prima ora, venne rilanciato all'interno del «panorama simbolico dell'inumano cataclisma bolscevico nella Spagna», in un contesto cioè di guerra civile, che prefigurava, senza ambiguità, l'imminente scontro di guerra fra stati sovrani<sup>20</sup>.

Non poté, di certo, che crescere e disvelarsi in un simile contesto anche la politica razziale antisemita, ed è sicuramente in tali modalità di comunicazione che si possono rintracciare le radici più recenti e vitali della contrapposizione anticomunista che caratterizzarono il dopoguerra italiano, in cui riaffiorarono, a distanza di anni, come un fiume carsico, temi ed immagini elaborati tra il 1936 ed il 1939.

Per il resto – ha scritto Aldo Garosci – la propaganda fascista italiana non esce dalle rotaie del luogo comune; i motivi della difesa del cattolicesimo, della «crociata», delle atrocità dei rossi, del complotto comunista, del valore dei franchisti o dei «legionari» fanno da trama a tutta la produzione, in cui si esercitano con molta diligenza gli artigiani della propaganda; ne sono costanti le note psicologiche (notate con acutezza in un recente saggio sulla stampa «giovanile» di quel periodo), il «tono ufficioso» e l'«avventura», collegate tra loro. Né, generalmente parlando, esce dal generico la partecipazione del mondo cattolico italiano, pure rappresentante una forza poderosa, all'avventura di Spagna. Problemi di sviluppo, di cultura, di crisi o della mente spagnola o della propria parte non sono mai presi in considerazione in quella monotona ripetizione del tema quasi unico delle atrocità e delle prepotenze rosse. Così accade, del resto, persino nei documenti pontifici, in genere ben superiori, per varietà e larghezza di motivi, alla comune polemica di rivista e di quotidiano<sup>21</sup>.

**L**e limitazioni imposte all'apparato ufficiale di propaganda dai caratteri del conflitto e dalla partecipazione fascista allo stesso furono molte. Il Luce, ad esempio, non poté realizzare un proprio reparto di operatori come era accaduto in Africa orientale e come si ripeterà invece – pur con diverse modalità – nel 1939 per l'occupazione dei territori albanesi<sup>22</sup>; molti operatori comunque passarono, con continuità, dalla esperienza di foto e cinegiornalismo in Africa all'impiego in Spagna<sup>23</sup>. Accanto ai comuni strumenti della propaganda diffusa in Italia vennero comunque predisposte alcune specifiche strutture a cui delegare un non marginale ruolo di

promotori della comunicazione politica. A pochi mesi dall'invio dei primi aiuti militari a Franco, e a 10 giorni dalla sigla di un protocollo segreto<sup>24</sup>, l'8 dicembre 1936, in seno al gabinetto del Ministero degli Affari Esteri, venne costituito un «Ufficio Spagna» con il compito di «centralizzazione di tutte le richieste provenienti dalla missione militare in Spagna, coordinamento dell'attività dei tre ministeri militari onde dare alle richieste stesse il più sollecito corso, ed infine svolgimento di tutte le pratiche relative alla collaborazione con le forze nazionali spagnole»<sup>25</sup>.

L'ufficio, affidato a Luca Pietromarchi, che lo dirigerà fino al 1939, ed al colonnello del genio Alcesto Nulli Agusti, nasceva «in esecuzione delle direttive impartite dal Duce in una riunione tenuta il 6 dicembre a Palazzo Venezia»<sup>26</sup>. Esso

funzionava come una specie di centro direttivo e costituiva l'unico tramite di collegamento tra le forze italiane in Spagna e tutte le autorità militari e civili a Roma. Sulla collina di Monte Mario furono installate delle speciali attrezzature radio per permettere le comunicazioni tra il Ministero degli Esteri e palazzo Chigi e la Missione militare italiana in Spagna. I ministeri militari persero in tal modo ogni contatto diretto con gli eventi in Spagna e gran parte del loro potere decisionale<sup>27</sup>.

**È** singolare coincidenza – che comunque colloca gli avvenimenti, comprese le vicende personali del Duce – scoprire che, nel clima diffuso di mobilitazione psicologica, in quello stesso giorno l'agenda aveva impegnato Mussolini alla mattina, a Roma, al teatro Argentina, a premiare i vincitori del concorso nazionale del grano e dell'azienda agraria e nelle ore precedenti nel ciclo di voli d'addestramento su vari velivoli per il conseguimento del brevetto di pilota militare<sup>28</sup>. Accanto all'Ufficio Spagna, alcuni giorni dopo la sua costituzione, si attivò l'iniziativa del Ministero della Stampa e Propaganda.

Il 10 dicembre, infatti, Ciano, che in precedenza non aveva voluto autorizzare un più attivo impegno propagandistico, chiese al ministro

di spedire in Spagna pubblicazioni sul corporativismo italiano, sull'organizzazione dopolavoristica, sui tribunali del lavoro e su tutti gli altri aspetti importanti del regime. Egli chiese anche un gran numero di fotografie di Mussolini, dei ministri e dei dirigenti del partito da distribuire alla stampa spagnola, e inoltre cinegiornali da proiettare in Spagna. Nel febbraio 1937 fu aperto a Salamanca un ufficio italiano per la stampa e la propaganda dotato di notevoli risorse finanziarie. Il capo dell'ufficio, Danzi, era un amico personale di Ciano e riferiva direttamente al ministro degli Esteri, sottraendosi completamente al controllo dell'ambasciata. L'ufficio era incaricato della pubblicazione di un bollettino stampa quotidiano, della distribuzione di fotografie e di opuscoli di propaganda, della propaganda radio e così via. Più tardi si sarebbe anche assunto il compito di pubblicare il giornale del CTV, «Il Legionario».

L'ufficio prese presto dimensioni considerevoli, giungendo nel suo momento di massima espansione nel dicembre 1937, ad avere quarantacinque impiegati civili, molti dei quali lavoravano al «Legionario». È impossibile dire esattamente quante persone fossero impegnate a produrre e a distribuire nella Spagna nazionalista materiale di propaganda, ma sappiamo che l'ufficio ha affermato che nel 1938 erano state pubblicate dalla stampa spagnola 17.000 notizie basate sui suoi bollettini, con quasi 5.000 fotografie e 4.000 articoli più lunghi. Malgrado tutta questa attività, la propaganda italiana in Spagna non fu molto efficace né particolarmente ben fatta, tanto che persino una delegazione ufficiale del partito fascista, che visitò la Spagna nel marzo 1938, criticò a fondo l'opera di propaganda fascista in quel paese<sup>29</sup>.

### *L'emergere di nuovi mezzi di comunicazione di massa*

Le ragioni di tale insoddisfazione poggiavano sicuramente sulla vera e propria rivelazione che la guerra produsse in entrambi i campi facendo scoprire il ruolo che proprio l'azione psicologica può svolgere in un conflitto moderno non so-

lo sul fronte interno ma sulla stessa linea del fuoco.

Oltre alla carta stampata, alle immagini dei manifesti, alle fotografie e ai materiali filmici, sul rendimento del combattente incidevano profondamente gli atti compiuti e le parole udite. E in una guerra civile, più che in un generico conflitto, ogni atto di guerra tende a divenire simbolico o a essere letto in tale chiave<sup>30</sup>.

Così la certezza degli eventi, anche allorché le azioni militari ristagnano, tende a divenire più fragile e facilmente intaccabile dalle voci e dalle dicerie. E in questo campo quale strumento vi era a disposizione migliore della radio con la sua capacità di mettere in onda la realtà o quanto poteva essere presentato come tale.

La potenza di questo strumento nel corso della guerra di Spagna fu sfruttata al massimo in entrambi i campi nemici.

Non è certo un caso che proprio uno dei più famosi libri di propaganda, di parte repubblicana, edito a Madrid nel 1937, *Garibaldini in Spagna*, si apra sulla testimonianza di Ambrogio Donini, *La voce della radio nella notte*.

La musica si spegne di colpo, come per ordine. Il soffio leggermente strisciante dell'emissione sembra farsi più intenso. La notte favorisce la limpidezza della trasmissione: sentiamo come un tramestio di sedie, un passo che si avvicina. E poi una voce, alta e calda nel silenzio impressionante che ci circonda:

– *Repubblicani, socialisti, comunisti, sindacalisti della Spagna e del mondo intero, ascoltate!*

Parla Madrid, parla il Governo della Repubblica! Le forze pubbliche fedeli alla nazione e le milizie operaie del Fronte Popolare lottano eroicamente contro un pugno di ribelli nemici del popolo e sono vicine alla vittoria! E l'appello, poi in francese, in inglese, in tedesco, riassume rapidamente gli ultimi avvenimenti della giornata (siamo nella notte dal 20 al 21 luglio), esorta alla fiducia e alla fermezza.

– *Repubblicani, socialisti, comunisti, sindacalisti del mondo intero, sappiate che le forze del Fronte Popolare spagnolo difendono e difenderanno fino in fondo la libertà della Repubblica!*

Ci guardiamo negli occhi, indicibilmente commossi. In quella voce, che la tragicità dell'ora ha spogliato di ogni sapore ufficioso, calda e vibrante come il cuore del popolo intero in armi, noi riconosciamo la vera Spagna, la Spagna sorella del lavoro e della lotta, che grida al mondo la sua fede e la sua speranza. Grazie al miracolo della radio, la nostra solidarietà con i fratelli del Fronte Popolare spagnolo prende vita, si accende, quasi fosse organicamente legata con le sorti degli operai e dei contadini lontani che combattono e muoiono per un avvenire migliore, per far bella e felice la vita di tutti... Cari e bravi fratelli lontani!

Giriamo febbrilmente l'ago indicatore sul quadrante luminoso dell'apparecchio. A quest'ora – sono oramai quasi le due – tutte le stazioni tacciono, ad eccezione di due o tre stucchevoli orchestre della rete radiofonica tedesca. Ma la Spagna anima le onde, questa notte. Ecco Valenza, nettissima, che alterna i comunicati ufficiali del governo repubblicano con un concerto di nacchere e archi.

– *Non credete alle false notizie trasmesse dai ribelli: i minatori di Rio Tinto non sono stati battuti. Essi arrivano, arrivano...*

Ecco Barcellona; ecco un soffio lontano, quasi impercettibile: la piccola stazione di Oviedo nelle Asturie.

Ma una voce spesso, enfatica, che fa male al cuore, tanto ricorda la vecchia Spagna dei feudali e dei grossi generali, occupa ad un tratto l'alto parlante. È la stazione di Siviglia, ancora nelle mani dei ribelli. Abbiamo appena il tempo di sentire qualche insulto contro le "milizie rosse" che il governo di Madrid arma contro la "rivoluzione nazionale": e già la trasmissione si fa impossibile all'orecchio. Un lungo sibilo, un vacillare della voce mercenaria, una confusa ondata musicale che si precisa. E quale brivido di emozione quando distinguiamo le note dell'*Internazionale* che scompiglia e copre a tratti la stazione di Siviglia.

È un'altra stazione spagnola, forse Madrid, che trasmette sulla stessa lunghezza d'onda dei ribelli per neutralizzare la loro emissione. Sono parecchie stazioni, anzi, perché avvertiamo di tanto in tanto un'altra voce che legge in castigliano un comunicato dei "Comitati del Fronte Popolare". E Siviglia deve cedere. Un "Viva Franco, Viva Spagna!", che suona come un'imprecazione: poi il tumulto nelle onde si fa disordinato e irrisolvibile.

Questa battaglia radiofonica ci ha fatto bene all'anima. E ci lascia bene sperare dell'esito

dell'altra battaglia di cui non ci può giungere l'eco. Viva il Fronte Popolare!

Ma per chi trasmette la stazione a onde corte di Roma a quest'ora della notte? Per chi parla quest'altra voce enfatica ed urtante, non dissimile, malgrado la differenza della lingua, da quella che partiva da Siviglia?

– Il generale Franco ha dichiarato che lo scopo dell'esercito spagnolo è soltanto quello di difendere l'Europa Occidentale dal bolscevismo. Tutta la vera Spagna segue con entusiasmo i progressi della rivoluzione fascista vittoriosa in dieci province...

Proviamo un senso di vergogna, nel nostro cuore di italiani. Ecco la voce ufficiale del nostro paese, ma non del nostro popolo, che occorre in aiuto dei grossi latifondisti, dei generali ambiziosi e ribelli alla nazione, dei faziosi di Melilla e di Siviglia. No, questa non è la voce del nostro popolo generoso e buono. È la voce mercenaria dei difensori della reazione e del privilegio, che disonorano tutta l'Italia con questo gesto di solidarietà di briganti. E siamo sicuri che se altri italiani, laggiù, se gli stessi ascoltatori fascisti si fossero trovati alla radio come noi, in questo momento grandiosamente tragico, non avrebbero represso un movimento di pena e di disgusto, per questo intervento della stazione di Roma in favore dei nemici della libertà e della prosperità di un popolo fratello<sup>31</sup>.

Poche righe con l'eco di un ricordo personale, ma al tempo stesso una intensa cronaca di guerra<sup>32</sup>.

E l'efficacia della comunicazione radiofonica riempie anche la "memoria" fascista della guerra. Come non ricordare, ad esempio, in tutti i film a soggetto dedicati alla guerra civile spagnola, il ricorrere degli interrogatori dei prigionieri trasmessi "in diretta", quando non anche l'uccisione degli irriducibili da parte dell'immane commissario politico bolscevico. Così è in *Carmen tra i rossi*, di Edgar Neville, coproduzione italo spagnola del 1939, nonché nel celebre film *L'assedio dell'Alcazar*, girato nel 1940 da Augusto Genina, e in *Inviati speciali* di Romolo Marcellini, girato nel 1943<sup>33</sup>. Spesso poi tale guerra veniva condotta tra le posizioni immediatamente contrapposte sul fronte: di qui l'origine dei nume-

rosi inviti a «evitare contatto fra italiani sulle prime linee», reperibili nella documentazione della guerra<sup>34</sup>.

### *Il ruolo dei cappellani militari*

**E**d è sicuramente l'iniziativa propagandistica da svolgere tra chi combatte, uno dei principali crucci dei comandi militari. Un insostituibile contributo, in una guerra ideologica quale fu quella che si combatteva in Spagna, venne dal clero militare.

La partecipazione di una sessantina di cappellani militari italiani al conflitto civile spagnolo – ha scritto Mimmo Franzinelli – assunse sin dal primo momento forti connotati ideologici: i religiosi, reclutati tra il clero della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (Mvsn), già in patria si erano distinti per il fattivo appoggio fornito al regime.

Rispetto alla campagna d'Africa Orientale, alla quale avevano preso parte circa 350 ecclesiastici, l'esperienza spagnola fu nella fase iniziale assai più improvvisata [...].

L'allestimento di un corpo di assistenza spirituale ai combattenti rispose [...] a precise linee di politica ecclesiastica. Il carattere di "crociata antibolscevica", tanto vantato dalla propaganda nazionalista, trovò nel clero militare il fervido assertore della mobilitazione generale contro le forze materialistiche dei "senza Dio". La religione castrense, basata su riti al campo dal sapore militaresco, fuse in un sol blocco fascismo, franchismo e cattolicesimo, alimentando una spiritualità guerriera che rinverdi i miti dell'Occidente cristiano e valorizzò il culto degli eroi caduti per la fede<sup>35</sup>.

La relazione ufficiale del cappellano capo, don Aristide Baldassi, stilata nel maggio 1939, è ricca di tutte quelle informazioni che consentono di cogliere le modalità con cui queste figure concepirono e svilupparono la loro iniziativa.

La Corrispondenza con le Famiglie dei Legionari fu compito particolarmente curato dai Cappellani, ai quali quelli si rivolgevano con piena fiducia per i motivi più svariati. Anche su questo punto il Cappellano Capo esercitò la sua sorveglianza perché non si difettesse, né si

esorbitasse, invadendo il campo dell'Ufficio Centrale Notizie del CTV, al quale invece tornavano di grandissima utilità le informazioni sicure e pronte, che i cappellani potevano dare. Diversi Cappellani poi dirigevano anche l'Ufficio Notizie dei loro Reparti [...].

Neppure la Propaganda fu trascurata dai Cappellani. La condizione stessa del Corpo Truppe Volontarie in Spagna suggeriva la necessità di una oculata e costante opera perché i Legionari avessero un comportamento esemplare sotto ogni riguardo nel paese che li ospitava, e gli Spagnoli conoscessero appieno gli scopi leali e generosi, per cui quelli avevano lasciato la Patria per venire a combattere in mezzo a loro, e l'ordine sicuro e la grandezza eroica dell'Italia Fascista.

Ogni possibile mezzo fu adoperato dai Cappellani particolarmente indicati per questa attività: la stampa (con speciale merito del Cent. D. Severini); la radio (il Sen. D. Baldassi alla Radio Napoli e Valladolid; il Cent. P. Bergamini alla Radio Napoli; il Ten. D. Felisati ed il Ten. D. Agnese alla Radio Valladolid); i discorsi e le conversazioni e perfino la cinematografia di cui si occupò in principio, per la produzione italiana, lo stesso Sen. D. Baldassi [...].

Punto particolarmente raccomandato e controllato era quello della presenza continua del Cappellano nei Reparti combattenti, e non ai Comandi, ma presso i Legionari dislocati nei diversi accantonamenti, o, durante le operazioni, nelle prime linee ed anche in trincea. Durante i riposi i Cappellani dovevano tenere conferenze morali, insistendo soprattutto sul concetto che per difendersi dalle dolorose ed umilianti conseguenze del vizio non c'era altro mezzo che l'osservanza pura e semplice dei divini comandamenti<sup>36</sup>.

A margine di ciò, Franzinelli ha annotato che uno dei principali problemi riscontrati dai religiosi italiani fu la promiscuità sessuale cui molti legionari si abbandonavano con donne spagnole e da cui derivarono diffuse infezioni luetiche, come, ad esempio, mons. Rubino ebbe modo di osservare attonito in documenti riservati da lui inviati alle massime autorità politico-militari<sup>37</sup>.

Altre occupazioni suggerite – scrisse sempre don Baldassi – erano quelle di fare scuola agli analfabeti e di promuovere sane ed istruz-

tive ricreazioni e manifestazioni, in modo da tenere il più possibile esercitata la esuberante attività dei Legionari. Già si accennò alle fanfare e bande reggimentali, costituite e dirette da Cappellani, tra i quali si distinse, come in ogni altra bella iniziativa ed attività, il valoroso Centurione D. Italo Frassinetti.

Sempre o dovunque si doveva insistere sul fatto che la guerra che si combatteva era una vera Crociata, il cui fine superava ancora quello di liberare un Sepolcro per quanto venerando, poiché trattavasi di riportare Cristo stesso vivente nelle anime di tanta gente ingannata ed oppressa dall'empietà bolscevica. [...]

Nelle Sezioni di Sanità e negli Ospedali da Campo veniva sorvegliato quasi quotidianamente il lavoro, che vi si svolgeva durante le operazioni<sup>38</sup>.

Vi furono infatti casi di acceso scontro tra cappellani, infermiere e crocerossine: l'emancipazione femminile – voluta o subita, che ogni rivolgimento epocale comunque porta con sé – e la libertà sessuale – respirata nel clima rivoluzionario che la Spagna aveva vissuto e stava ancora vivendo – venivano bollate ufficialmente come “vizi” ma erano, come accade in tutte le guerre, pretese dagli eserciti vincitori. Tutto ciò però non poteva essere tollerato dai cappellani che avevano assunto, in tutta responsabilità, come una propria missione il compito di sostenere anche la comunicazione propagandistica del regime, non limitandosi a trasmettere i messaggi ma volendo essere anche garanti della assunzione degli stessi e del loro tradursi in comportamenti diffusi.

Nei paesi liberati – proseguiva la relazione di don Baldassi – privi di Sacerdoti Spagnoli, si rivelò particolarmente lo zelo dei Cappellani Legionari. Il Cappellano Capo aveva ottenuto per loro dalle competenti Autorità Ecclesiastiche le necessarie facoltà per ascoltare le confessioni ed aveva date [...] norme per l'amministrazione del Battesimo [...].

Ma oltre alla cura delle anime con l'amministrazione dei Sacramenti, con la celebrazione della S. Messa per i fedeli, con discorsini appropriati, con funzioni religiose di espiazione e di ringraziamento, i Cappellani si dedicarono anche all'assistenza dell'infanzia, alla riparazione di chiese profanate e saccheggiate, alla

distribuzione di viveri e di indumenti alla popolazione bisognosa, assecondati in tutto questo dai Comandi, che si mostrarono sempre generosi e compresi della bellezza ed utilità di tali opere di umanità cristiana e fascista<sup>39</sup>,

nei confronti di queste popolazioni culturalmente ricche e raffinate, arabe e primitive, metà cristiane e metà pagane<sup>40</sup>.

Non ultimo toccò ai cappellani il compito di sorvegliare «la raccolta, l'identificazione e la sepoltura dei Caduti sia Italiani e Spagnoli del CTV stesso [sia] altri Spagnoli Nazionali ed anche Rossi»<sup>41</sup>, che, ad onor del vero, non venivano sepolti nei medesimi cimiteri.

Questi ultimi – a fronte dell'affievolirsi assai rapido (“vicino ad estinguersi”!) tra gli spagnoli della gratitudine per il «tributo di sangue dato dai nostri Legionari» – furono contraddistinti dall'intreccio degli aspetti decorativi fascisti e cattolici: citazioni dal repertorio mussoliniano, fasci littori e croci marmoree campeggiarono ovunque nei cimiteri militari italiani.

Si compì – concludeva la relazione di Baldassi – un lavoro encomiabile, costruendo nella Vecchia e Nuova Castiglia, Aragona e Catalogna diversi indovinati Cimiteri di guerra, facendovi servire l'arte ad espressione di riconoscenza e di amore per i Fratelli caduti e suscitando dovunque l'ammirazione e l'imitazione da parte degli Spagnoli [...].

Opera significativa [...] fu la costruzione della Cappellina della “Madonna del Legionario” nel Cimitero di guerra del km. 105 della Strada di Francia, a ricordo dell'eroismo e del sacrificio legionario nella battaglia di Guadalajara.

[...] L'affresco dell'altare fu riprodotto, con la preghiera del Legionario ed a spese del Comando Truppe Volontarie, su 50.000 santini, distribuiti come graditissimi ricordi della Comunione pasquale del 1938<sup>42</sup>.

La vicenda dei cappellani militari è rilevante poiché ci ricorda anche come il ruolo degli apparati della comunicazione propagandistica sia spesso quello di strutturare i sistemi simbolici nonché di promuovere la conoscenza degli eventi in forma simbolica.



### *La rappresentazione degli eventi in forma simbolica nella pubblicistica di guerra*

**E**a proposito dei primi come non ricordare la premura con cui i falangisti si adoperarono per elaborare un proprio simbolo – un fascio di frecce e un giogo – divenuto rapidamente da semplice sintesi degli emblemi di re spagnoli («le frecce isabelliane, simbolo dei cinque regni riunitisi nel XV secolo sotto lo scettro dei Re cattolici»<sup>43</sup>) un vero e proprio universo simbolico.

Il giogo – si legge in un opuscolo del servizio di stampa e propaganda della Falange – è la coppia del traino, l'unione, le nostre Giunte, la nostra propizia congiuntura storica.

Le frecce attraversano il domani della Spagna. Spaccano. Attaccano. Sono l'offensiva di una razza, di una gioventù che pretende di imporsi ora.

Il giogo procede davanti all'aratro. È l'agricoltura nazionale, la campagna nazionale. La vita nazionale.



Ogni fascio di frecce è un covone di cuori, una fratellanza, una associazione, un Sindacato.

Le frecce sono di ferro, di acciaio, della eterna carne spagnola.

Rese aguzze, forgiate con il fuoco antico dai sindacati nazionali.

Il giogo e le frecce sono inoltre la croce; formano una croce.

Per i suoi crociati ogni grande impresa è stata una croce nel crocevia dei tempi.

Se il giogo pesa, rattrista qualcuno, le frecce alleggeriscono, rallegrano la nostra buona ventura spagnola.

Accanto al giogo sta sempre lo sprone.

I contadini che parlavano latino stimolavano i loro buoi – dietro al capo – con una punta di lancia posta sulla estremità di un palo.

Il nostro scudo profuma di bastone, di forgia, di pane, di vino, di sale e di eternità.

L'equilibrio duraturo tra un passato orizzontale – il giogo – e l'ascesa verticale, celestiale, di un futuro: le frecce. Dovrà riconquistare la nostra Patria a colpi di freccia, a colpi di carezze. Amorosamente. Duramente. Come si conquista la donna che genererà i nostri eredi<sup>44</sup>.

Il giogo, in altre parole, che oscilla tra

quel simbolismo di «asservimento, oppressione, costrizione» – ed è «il lato oscuro del simbolo» a cui ci ha abituato la cultura occidentale – e la concezione del giogo come «simbolo della disciplina», che può essere scelto «volontariamente e in questo caso conduce al dominio di sé, all'unità interiore, all'unione con Dio», oppure inteso come «un vestigio delle porte segrete», iniziatiche, che viene imposto in un rituale di espiazione e purificazione, di «reintegrazione nella società»<sup>45</sup>.

E lo stesso si dica delle frecce che, in un nuovo susseguirsi di ossimori, sono fatte oscillare, nel testo citato, tra il simbolismo della «liberazione dalle condizioni terrene», della «direzione in cui si ricerca l'identificazione», della «unificazione, decisione, sintesi», della «intuizione folgorante», ed i simboli del destino, della «morte fulminea con cui gli Dei colpiscono i propri nemici», dell'elemento fecondante<sup>46</sup>.

Circa la forte simbolizzazione di ogni evento nel corso della guerra civile poi basterà richiamare il diffuso atteggiamento di demonizzazione dell'avversario e di costruzione di gerarchie all'interno del suo universo che porta, ad esempio, Ciano a telegrafare il 6 febbraio 1937 al comando del Corpo Truppe Volontarie, «Seguiamo la vostra azione e il suo successo con orgogliosa ammirazione. Resta inteso che mentre i prigionieri spagnoli dovranno venire da noi rispettati, bisogna passare subito per le armi i mercenari internazionali, naturalmente, per primi, i rinnegati italiani»<sup>47</sup>.

O, ancora, basterà ricordare il diluvio di immagini prodotte in quei mesi, talvolta fotografie «spontanee», scattate a memoria della partecipazione alla guerra e ad alcuni particolari eventi, utilizzate dai nazionalisti, che ne erano venuti in possesso, magari casualmente, per criminalizzare l'avversario; altre volte fotografie che provenivano dal tradursi in immagine di archetipi prodotti da specifici contesti storici<sup>48</sup>.

Sulla base di questa documentazione furono costruiti e vennero illustrati numerosi volumi di propaganda.

Tra i primi vi fu sicuramente *Madrid*.

*Mesi da incubo*, volume-reportage scritto da Giulia D'Arienzo, «crediamo, l'unica giornalista italiana che abbia potuto rimanere a Madrid dai primi di luglio alla fine di settembre» puntualizza nella presentazione l'editore e prosegue: «l'unica giornalista che ha veduto direttamente, persino con grave rischio della propria vita, gli orrori delle orde bolsceviche»<sup>49</sup>. Il volume venne stampato arricchito da una ampia selezione di immagini fotografiche che oggi riconosciamo essere di provenienza eterogenea<sup>50</sup> – proposte in termini di un fototesto che l'editore postillò così: «Nella documentazione illustrativa mancano molte fotografie che abbiamo creduto bene di togliere perché addirittura orribili: infinitamente più orribili di talune di quelle che i lettori vedranno».

Dopo questo, che oggi si definirebbe un *instant book* – ed a cui molti attingono contenuti, stereotipi e immagini<sup>51</sup> – vennero numerosissimi altri volumi: da *Spagna: processo alla rivoluzione*, di Luís Carreras (Milano, Istituto di propaganda libraria, 1939), sulla persecuzione religiosa, a *L'assedio dell'Alcazar* di Pietro Caporilli (Roma, Unione Editoriale d'Italia, 1940) che costituì il lavoro di preparazione del copione dell'omonimo film di Genina<sup>52</sup>; dall'opuscolo di Ezio Maria Gray, *Il dramma dell'infanzia nella Spagna rossa* (Milano, Il consultore, 1937), illustrato con materiali fotografici ufficiali repubblicani, tra i quali abbondava anche la cruda documentazione di denuncia sociale<sup>53</sup> (e che, per altro, ricalca le stesse modalità delle sue pubblicazioni propagandistiche edite nel corso della prima guerra mondiale ove la figura del mostro era imputata ai tedeschi), ai 4 volumi del generale Francesco Belforte, *La guerra civile in Spagna* (Milano, Ispi, 1938-1939), ricchi anche di riproduzioni di materiali di propaganda antifascista<sup>54</sup>. E così via.

### La comunicazione propagandistica in Spagna

**M**a a quale tipo di realtà, dal punto di vista della comunicazione politica, ci si trova di fronte in Spagna, in quegli anni? Così la descrive George Orwell:

le bandiere rosse di Barcellona, i treni squalidi che, rigurgitanti di soldati cenciosi, s'arrampicavano verso il fronte, le grigie città colpite dalla guerra lungo la linea ferroviaria, le trincee fangose, ghiacciate sulle montagne. Ciò avveniva verso la fine di dicembre del 1936 [...]. A chiunque si fosse trovato là fin dal principio probabilmente doveva sembrare [...] che il periodo rivoluzionario volgesse alla fine; ma per chi fosse venuto direttamente dall'Inghilterra l'aspetto di Barcellona era qualcosa che sconvolgeva e sopraffaceva. [...] una città dove la classe operaia era al potere. Praticamente ogni edificio di qualsiasi dimensione era stato occupato dai lavoratori e drap-

peggiato di bandiere rosse o delle bandiere rosse e nere degli anarchici; su ogni muro erano stati scribacchiati la falce e il martello con le iniziali dei partiti rivoluzionari; quasi ogni chiesa saccheggiata e le immagini sacre riarate. Qua e là le chiese venivano sistematicamente demolite da squadre di operai. Botteghe e caffè esibivano scritte che ne annunciavano la collettivizzazione; perfino i lustrascarpe erano stati collettivizzati e le loro cassette dipinte in rosso e nero. Camerieri e inservienti di negozio vi guardavano in faccia e vi trattavano alla pari. Forme servili o anche soltanto cerimoniose del parlare erano temporaneamente scomparse. Nessuno diceva *Senor* o *Don* o nemmeno *Usted*; ognuno chiamava gli altri "compagno" usando il "tu" e diceva *Salud!* Invece di *Buenos dias*. Qualsiasi mancia era proibita dalla legge [...]. Non c'erano automobili private, erano state tutte requisite dall'autorità militare, e tutti i tram e tassì e gran parte degli altri mezzi di trasporto erano verniciati di rosso e nero. I cartelloni rivoluzionari, ovunque, fiammeggiavano sui muri in nitidi rossi e blu che facevano sembrare gli altri manifesti, pochi e superstiti, semplici chiazze di fango. Per la Ramblas, l'ampia arteria centrale di Barcellona dove fiumane di folla andavano e venivano senza posa, gli altoparlanti tuonavano rimbombanti canzoni rivoluzionarie per tutto il giorno e gran parte della notte [...] si sentiva diffusa nell'aria una gran fiducia nella rivoluzione e nel futuro, l'impressione d'essere improvvisamente emersi in un'era di uguaglianza e di libertà. Gli esseri umani cercavano di condursi come esseri umani e non come denti di una ruota nella macchina capitalistica. Nelle bandiere si vedevano dei cartelli anarchici (i barbieri erano quasi tutti anarchici) i quali spiegavano solennemente che i barbieri non erano più degli schiavi. Per le vie manifesti colorati s'appellavano alle prostitute affinché cessassero di fare le prostitute. Per chiunque arrivasse dalla civiltà dura e sarcastica delle razze di lingua inglese c'era qualcosa di patetico nel modo in cui quegli spagnoli idealisti prendevano alla lettera le frasi stereotipate della rivoluzione. In quel tempo ballate rivoluzionarie della specie più ingenua, tutte sulla fraternità proletaria e la perfidia di Mussolini, venivano vendute per le strade a pochi centesimi l'una. Più di una volta m'è occorso di vedere un miliziano illetterato comprare una di queste ballate, faticosamente compitarne le parole e infine, dedottere il senso, cominciare a cantarla sul suo giusto motivo<sup>55</sup>.

Con il trascorrere dei mesi questa situazione tese fortemente a modificarsi. La crudeltà e la quotidianità della guerra sopirono gli entusiasmi della gente comune. Le spinte rivoluzionarie furono negate e soffocate e la comunicazione politica subì fortemente questo mutamento di clima. È ancora alla scrittura di Orwell che ci rivolgiamo. Con l'entusiasmo dei primi giorni egli volle trasmetterci anche i dubbi e l'amarezza dei mesi successivi: «È difficilissimo scrivere accuratamente sulla guerra spagnola, per la mancanza di documenti non propagandistici»<sup>56</sup>. Ed ancora

le vociferazioni, le menzogne, l'odio provengono inevitabilmente da coloro che non combattono.

[...] fu una guerra, quella di Spagna, diversa dalle solite guerre imperialistiche; ma dalla natura della propaganda che l'accompagnò, non lo si sarebbe mai detto. Il conflitto s'era appena iniziato che già i giornali di sinistra e di destra s'erano tuffati nella stessa latrina di contumelie. Tutti ricordiamo il manifesto del *Daily Mail*: Suore crocifisse dai rossi mentre per il *Daily Worker* la Legione Straniera di Franco era «composta di assassini, schiavisti implicati nella tratta delle bianche, cocainomani e della feccia di tutti i Paesi d'Europa». Fin dall'ottobre 1937 il *New Statesman* ci ammanniva descrizioni di barricate fasciste fatte coi corpi di bimbi ancor vivi (materiale quanto mai inadatto alla costruzione di barricate) e Arthur Bryant dichiarava che «segare le gambe di un commerciante conservatore» era un "fatto normale" nella Spagna governativa. La gente che scrive di questa roba non combatte mai; forse crede che lo scrivere sia l'equivalente di battersi. È la stessa cosa in tutte le guerre; i soldati combattono, i giornalisti urlano e nessun vero patriota s'avvicina mai alla linea del fuoco se non per il più breve dei giri di propaganda. [...]. Nei riguardi del lato giornalistico, la guerra [...] fu una trappola come ogni altra guerra. Ma con questa differenza: che mentre i giornalisti di solito riservano le loro più sanguinose invettive per il nemico, in questo caso, a mano a mano che il tempo passava, i comunisti e il POUM arrivarono a dircene più di quel che dicessero ai fascisti. Tuttavia in quel periodo non potei risolvermi a prendere ciò molto sul serio. La polemica interpartita era tediosa



ed anche ripugnante, ma aveva tutta l'aria, ai miei occhi, d'una lite in famiglia. Non mi sembrava che potesse alterare qualcosa o implicare una differenza veramente inconciliabile di linea politica. Compresi che i comunisti e i liberali erano decisi a impedire che la rivoluzione procedesse oltre; ma non afferrai che avrebbero anche potuto farla regredire.

C'era, per questo, una buona ragione. Durante tutto questo tempo, ero sempre stato al fronte, e al fronte l'atmosfera politica e sociale non mutava. [...] persistettero le stesse condizioni, almeno esternamente. L'atmosfera rivoluzionaria rimaneva come l'avevo vista la prima volta. Generale e soldato semplice, contadino e miliziano, ancora si trattavano su un piano di parità; tutti percepivano la stessa paga, portavano gli stessi abiti, mangiavano lo stesso rancio, si chiamavano "compagno" e si davano del "tu"; non c'era classe padronale, non classe servile, non pezzenti, né prostitute, né avvocati, né preti, né gesti e costumi adulatori<sup>57</sup>.

La tentazione, di fronte a queste parole, è di considerarle la solita dolorosa testimonianza del combattente tradito dal fronte interno. In realtà Orwell, attento osservatore e narratore delle forme della comunicazione politica, voleva richiamare l'attenzione sulle infinite contraddizioni che essa inevitabilmente porta con sé.

Da un lato è la fantasiosa e ingegnosa invenzione dei combattenti:

Ovunque le due linee fossero a portata di voce l'una dall'altra, c'era sempre un grande scambio di urla da trincea a trincea. Noi gridavamo:

– *Fascistas maricones!*

I fascisti:

– *Viva España! Viva Franco!* – o, quando sapevano di avere degli inglesi davanti: – *Tornatevene a casa vostra, inglesi! Non vogliamo stranieri qui!*

Dalla parte del Governo, nelle milizie di partito, le urla di frasi di propaganda per minare il morale del nemico erano state sviluppate in una vera e propria tecnica. Là dove ogni posizione si prestasse, agli uomini, di solito mitraglieri, veniva ordinato di uscire in servizio di propaganda e si affidavano loro dei megafoni [...].

L'uomo che urlava le frasi di propaganda dalla postazione del P.S.U.C. alla nostra destra era un vero artista. A volte, anziché gridare

slogan rivoluzionari diceva semplicemente ai fascisti quanto meglio mangiassimo di loro.

La sua descrizione delle ragioni governative peccava forse un po' troppo di fantasia:

– *Pane e burro!* – si sentiva echeggiare la sua voce per la valle solitaria. – *Ci sediamo a mangiare i nostri panini imburrati, qua da noi! Delle magnifiche fette di pane e burro! Non dubito che al par di noi non vedesse burro da settimane e mesi, ma nella gelida notte quelle informazioni a base di pane e burro dovevano mettere l'acquilina in bocca a più di un fascista. Veniva anche a me, l'acquilina in bocca, e si che io sapevo che l'amico le sballava grosse<sup>58</sup>.*

Oppure vi è la singolare fantasia delle "voci". È ancora Orwell che ricorda:

Le granate che i fascisti usavano in quel periodo erano delle peggiori. Benché fossero di 150 mm. formavano solo un cratere largo due metri e profondo poco più di un metro, e almeno una granata su quattro non esplodeva. Correva le solite romantiche dicerie di sabotaggio nelle fabbriche fasciste e di bombe inesplose nelle quali, invece della carica, si trovava una strisciolina di carta con la scritta "Fronte Rosso", ma non ebbi mai occasione di vederne una. In realtà le granate erano d'una vecchiezza decrepita: sulla scheggia di una d'esse era impressa la data: 1917. I cannoni fascisti erano della stessa fabbricazione e del calibro dei nostri, e le granate inesplose venivano spesso ricondizionate e sparate di nuovo. Si diceva che ci fosse una granata vecchissima, con un suo nomignolo personale, la quale viaggiava ogni giorno dalle linee nemiche alle nostre e viceversa, senza mai esplodere<sup>59</sup>.

Dall'altro lato è la constatazione che accanto ai «grandi manifesti variopinti, destinati alle masse più vaste (i cartelloni murali sono importantissimi in Spagna, dove l'analfabetismo è molto diffuso)»<sup>60</sup> vi era il ciarpane della propaganda comune. Ha scritto Mario de Micheli:

In Spagna accorsero scrittori, artisti, musicisti, che presero direttamente parte alla lotta armata o diedero il loro prezioso contributo negli organismi d'informazione e propaganda. La loro attività si fuse strettamente con l'attività degli intellettuali spagnoli in uno spirito creativo di viva partecipazione. I poeti

scrissero versi, i musicisti composero canzoni, gli artisti disegnarono i manifesti<sup>61</sup>. Ma – prosegue – non tutti i manifesti eseguiti nel corso della guerra civile sono naturalmente dello stesso livello. Spesso s'incontrano manifesti enfatici, eloquenti, come nel caso di taluni manifesti anarchici; spesso si nota in parecchi manifesti una eccessiva derivazione dai cartelloni di pubblicità per il cinema; talvolta anche dalla pubblicità commerciale. Ma i manifesti di taglio figurativo giusto, dove la parola d'ordine s'incorpora nell'immagine con esatta misura grafica, e dove l'impianto globale risulta di chiaro ed esplicito impatto sono senz'altro assai frequenti<sup>62</sup>.

Accanto alla produzione minore è poi anche la propaganda velenosa tra le parti dello stesso fronte, quella che Orwell annoverava tra le più «orribili caratteristiche della guerra».

### *Il congresso internazionale di scrittori e intellettuali antifascisti*

L'analisi del sistema della propaganda deve proprio saper guardare principalmente alla cosiddetta propaganda comune, non fosse altro perché essa costituisce la gran parte della comunicazione politica. Durante il conflitto si discusse a lungo la funzione e l'efficacia del manifesto di guerra. I motivi più dibattuti furono il ruolo dei media dentro una economia di guerra contrassegnata dalla povertà e la denuncia della distorsione della realtà che veniva prodotta dalla sua riduzione ad immagine. Gamonal Torres nel suo saggio sull'arte e la politica durante la guerra civile spagnola, descrive così questa polemica: «nel manifesto della guerra civile spagnola si pone per la prima volta il fenomeno conosciuto dai teorici della comunicazione in base al quale l'immagine è più reale che l'evento, la propaganda più importante del conflitto, e la tragedia, in definitiva, si converte in spettacolo»<sup>63</sup>. Nel 1935 si era tenuto a Parigi il primo congresso internazionale di scrittori e intellettuali antifascisti. Il secondo si tenne nel luglio del 1937 a Valencia e, in picco-

la parte a Madrid e Barcellona. Il congresso, va ricordato, avveniva in un momento assai particolare. Si stava infatti sviluppando, neppure a gran distanza da Madrid, la battaglia di Brunete, sanguinosa ed atroce, che sul piano militare costituì una "vittoria di Pirro"<sup>64</sup> per i repubblicani ma che su quello politico conseguì il risultato di dimostrare che «ormai esisteva un esercito repubblicano, o almeno un inizio, un abbozzo di esso»<sup>65</sup>. Inoltre essa terminò nel «momento in cui le grandi potenze europee avevano quasi abbandonato il non intervento»<sup>66</sup>.

Queste casuali coincidenze fecero assumere ai lavori un particolare significato. Secondo l'opinione di diversi osservatori, il congresso fu, senza dubbio, «l'avvenimento di propaganda più importante che si può ricordare in Spagna durante la guerra civile e la sua risonanza internazionale fu eguagliata unicamente dal bombardamento di Guernica»<sup>67</sup>.

L'associazione internazionale degli scrittori aveva deciso, prima che cominciasse la guerra, che questo congresso si sarebbe tenuto a Madrid. I lavori furono aperti nel municipio di Valencia il 4 luglio. Negrín, capo del governo, salutò i congressisti per dar loro il benvenuto, e gli rispose il decano degli intervenuti, Andersen Nexø. Poi parlò Bergamín a nome della delegazione spagnola; quindi intervennero Ludwig Renn, Alexis Tolstói, Ehrenburg, Hernández, Alvarez del Vayo, Julien Benda, Brauer, Mancisidor, Gonzáles Tuñón e molti altri. Antonio Machado lesse quel discorso che ormai può essere considerato un classico, e cioè *Il poeta e il popolo*. I giovani scrittori ed artisti spagnoli (Miguel Hernández, José Herrera Petere, Lorenzo Varela, Arturo Serrano Plaja, Antonio Aparicio, Miguel Prieto, Arturo Souto, ecc.) presentarono una relazione collettiva nella quale si diceva: «concepriamo l'umanesimo come un tentativo di restituire all'uomo la coscienza del suo proprio valore, ripulendo la civiltà moderna dal capitalismo».

Vennero letti innumerevoli messaggi, fra i quali spiccavano quelli di Romain Rolland e di Einstein. L'autore di *Jean Christophe* diceva: «Invio ai miei colleghi scrittori riuniti a Valenza, Madrid e Barcellona il mio più caldo saluto. In quelle città è riunita, in questo momento, la civiltà del mondo intero, minacciata dagli aerei e dalle bombe dei barbari fascisti, come lo fu nell'antichità dall'invasione dei barbari...». E l'autore della teoria della relatività: «L'unica cosa che, nelle circostanze che caratterizzano la nostra epoca, può conservare viva in noi la speranza di tempi migliori, è la lotta eroica del popolo spagnolo per la libertà e la dignità umana».

Il giorno 7, mentre il cannone tuonava sui campi di Brunete, il congresso riprendeva le sue riunioni a pochi chilometri di distanza, nell'auditorio della Residencia de Estudiantes, a Madrid. Parlano Maria Teresa León, Kolcov, Marinello, Moussignac, Winlevski, Renn, Cordoba Iturburu, John Strachey, Vicente Saenz, Nicolas Guillén, Cortaço, Malraux, Ann Louise Strong, il cinese Seng Ring-hai, di nuovo Bergamín, Tristan Tzara, Eugenio Imaz, l'indiano Yalty, Gustav Regler, Denis Marion e molti altri. Il congresso è salutato dal delegato del ministero della pubblica istruzione, professor Aguilar e dai rappresentanti del VI corpo d'armata, della Fue e del Jsu. I delegati rientrano a Valenza e Barcellona; oltre agli scrittori già citati si trovano lì anche César Vallejo, Octavio Paz, Anna Seghers, Claude Aveline, André Chamson, Spender, Dos Passos, Hemingway, lo jugoslavo Theodor Balk, il cecoslovacco Erwin Kisch, il russo Kélin, l'italiano Donini. All'ultima seduta, tenuta a Parigi, parteciparono Aragon, Hugues, Heinrich Mann e Pablo Neruda. Nella delegazione spagnola figuravano, oltre ai già citati, Alberti, Corpus Barga, Altola-guirre, Chabás, Arconada, Rocés, Plá y Beltrán, Aub, Sender, Renau, Constanza de la Mora e Margarita Nelken<sup>68</sup>.

La rivista «El Mono Azul», organo di diffusione della alleanza degli intellettuali antifascisti per la difesa della cultura, riprodusse gli interventi più importanti del congresso, tra i quali i discorsi di apertura dei delegati sovietici Mikhail Koltsov e Alexis Tolstói. Il primo si occupò di equiparare il valore della penna dello scrittore alla mitragliatrice, mentre il secondo sottolineò la priorità assoluta data in URSS alla propaganda sottomessa alla discipli-

na di guerra. Solo marginalmente, alla fine del suo discorso, richiamava il ruolo dell'illustratore «compromesso con la rivoluzione» a cui non potevano essere concessi grandi margini di libertà artistica, come stava, appunto, accadendo, dal 1930, in URSS con la epurazione degli illustratori di avanguardia.

Il congresso internazionale degli scrittori e intellettuali antifascisti fu significativo anche per comprendere il protagonismo che il mondo artistico e culturale pretendeva di avere nel nuovo ordine mondiale che si stava configurando. Basti leggere l'intervento di Renau, abile grafico e Direttore generale delle Belle Arti, che allineato sulle tesi esposte da Tolstói, si soffermò in particolare sull'autorità che può essere attribuita a se stesso dall'artista come arbitro della situazione in cui agisce. Nel corso della guerra civile, cosciente o incoscientemente, l'artista fu utilizzato, dunque, come uno strumento bellico, subordinato e pianificato per conseguire gli obiettivi finali della guerra.

Fontsere, altro celebre illustratore spagnolo, molto sincero e meno polemico di Renau, riconobbe nelle sue memorie come furono utilizzati gli illustratori di manifesti in quel periodo: «privi di esperienza e preparazione politica, la maggior parte, per non dire tutti i pittori e gli scultori che collaboravano con le campagne di propaganda in favore dell'esercito popolare, non avevano coscienza della portata del problema»<sup>69</sup>. Inoltre, per quanto gli illustratori non fossero obbligati ad aderire a un sindacato, la grande maggioranza aveva deciso di farlo, poiché coloro che non erano affiliati non trovavano alcuna opportunità di diffondere la propria arte attraverso i manifesti, salvo alcune eccezioni come nel caso di *Sim*, pseudonimo di José Luis Rey Vila.

Il protagonismo dell'arte e della cultura fu dovuto alla perdita di controllo che subirono gli apparati dello Stato. Essi furono sostituiti nel loro potere istituzionale dall'emergente potere del proletariato, il

quale trovava nella difesa della cultura una motivazione di propaganda.

### *Gli strumenti per la propaganda del governo e delle forze politiche della Repubblica*

**N**essun governo spagnolo aveva sentito la necessità di assumere la responsabilità della propaganda. Fino al 4 settembre del 1936,

quando il presidente del Governo Francisco Largo Caballero, da poco nominato, improvvisò un Ministero della propaganda che operò sei mesi, dal 5 novembre del 1936 al 18 maggio 1937, allorché il nuovo presidente, Negrin, destinerà a promuovere la propaganda una sottosegreteria. Nessuno dei due presidenti del Governo della Repubblica ritenne suo impegno dare impulso e coordinare ufficialmente la propaganda. Nel settembre del 1936 era tardi per programmare una campagna di ambito nazionale, poiché la propaganda già era destinata a costituire uno dei fronti di lotta più attivi tra le due Spagne. Nell'ottobre del 1936, a Barcellona, la Generalitat creò il Comissariat de Propaganda<sup>70</sup>.

Né a Madrid né a Barcellona esisteva però una vera coscienza della portata della propaganda politica.

Scrivono Mario De Micheli: «fu un processo rapido: dalle prime scritte sui muri si passò ben presto all'immagine tipografica»<sup>71</sup>.

Così ricordavano, dal canto loro, questo processo il poeta Rafael Alberti, con sua moglie, la scrittrice Maria Teresa León:

Sui muri di Spagna il «No parasan», scritto col carbone o col gesso, fu a poco a poco sostituito dal moltiplicarsi di manifesti pieni d'appelli e di avvertenze. Un lapis, una penna, un pennello erano un'arma. Nacquero le Milizie della cultura, l'Altavoz del frente, la Alianza de intelectuales. Ogni posto era buono per darci la sicurezza che stavamo militando nelle file dei combattenti. Bussammo a tutte le porte e accorsero pittori come Rodríguez Luna, Pérez Mateos, Miguel Prieto, Julián Castedo, Dario Carmona, Careño Fersal, Yepes, Ramón Puyol, José Carcerero, Isaia Díaz e il grande Alberto Sánchez e José Renau, poi Direttore delle Belle Arti, e Pedrero e gli altri che non riusciamo più a ricordare.

Una tensione nuova si diffuse tra coloro che non volevano sparire inghiottiti dal fascismo internazionale. Le coscienze si illuminavano [...] Nessuno restò a casa. Gli alunni della Scuola di Belle Arti, per esempio, furono incaricati di scrivere sui muri parole come queste: «I libri sono le tue armi di domani, aiuta a conservarli». Li vediamo ancora arrampicati sulle scale. La loro gioventù non si dava riposo. Aprivano finestre da dove si burlavano del nemico, mentre in altre il richiamo veniva dalla parola d'ordine precisa e forte [...] Pablo Picasso ci diede il suo *Sogno e menzogna di Franco*. Alcuni disegnatori riuscirono a dire meglio che con un discorso quello che tutti noi pensavamo di coloro che avevamo di fronte. Il fatto è che tutto serviva a dare coraggio a chi era depresso o a rinfrescare la memoria allo smemorato, mentre il cuore di Spagna batteva con pulsazioni febbrili e aveva deciso di non arrendersi [...]. L'ultimo manifesto noi lo vedemmo in una strada di Madrid, proprio mentre lasciavamo per sempre la Alianza de intelectuales<sup>72</sup>.

Vi è dunque, di sicuro, un grande scarto tra la memoria e la realtà che l'analisi attenta dei materiali evidenzia.

Si prenda, ad esempio, in considerazione la produzione di manifesti. Essi «in questi 10 primi mesi non rifletteranno la guerra, almeno non nella dovuta forma prioritaria e coordinata»<sup>73</sup>. Mancava anche la circolazione geografica dei materiali:

Ogni città contava sui propri illustratori e solo un ridotto numero di artisti, come Renau e Bardasano, ebbero l'opportunità di affiggere i propri manifesti in tutta la Spagna repubblicana [...]. Ogni comunità della zona repubblicana pareva avere la sua propria guerra [...]. L'avidità di informazione da parte della popolazione nei primi mesi di euforia rivoluzionaria fu straordinaria e ad essa si sommò la suddetta esplosione di manifesti<sup>74</sup>.

Ma il fenomeno fu reso più intenso soprattutto dal moltiplicarsi degli organismi che promuovevano in proprio la comunicazione politica. Partiti, organizzazioni sindacali, associazioni e gruppi politici: ciascuno si diede una propria struttura di propaganda che elaborava in tutta auto-

nomia i contenuti e i messaggi che per ovvie ragioni finivano per essere soprattutto di carattere agitatorio, accrescendo, nella varietà degli strumenti utilizzati per divulgare i propri messaggi, il cosiddetto «rumore di fondo» che rischia nella maggior parte dei casi di rendere incomprensibile e quindi inefficace l'intento comunicativo.

D'altro canto il clima rivoluzionario che si viveva in quei mesi in Spagna non poteva produrre forse diversa situazione. Così, ad esempio, nella memoria dei militanti è rimasta l'immagine della organizzazione di propaganda datasi dagli anarchici del CNT e del FAI.

Era commovente vedere come i comitati operai e contadini lavoravano duro per ripulire le case sequestrate e consegnare intatta ogni cosa che potesse avere qualche valore culturale. La maggior parte di loro era profondamente colpita dal fatto che tutti questi beni diventassero «patrimonio del pueblo» (Lou Lichtenfeld, *De sphinx van Spanje*).

Arte e cultura ora appartenevano al popolo, musei e librerie vennero aperte a tutti; libri, manoscritti e collezioni vennero protette il più possibile. Le chiese e i conventi erano le fortezze del nemico e quindi vennero trattate come tali: ripulite e bruciate. La corrida venne abolita immediatamente (i toreri erano tutti sostenitori di Franco), tutti i tori da corrida furono uccisi e per molta gente affamata questo significava il loro primo pezzo di carne. Ma la rivoluzione sviluppò anche spontaneamente una nuova ondata di arte popolare. Innanzitutto i magnifici manifesti: diretti, attraenti, e facilmente comprensibili da tutti. Pittori e disegnatori si unirono ai comitati operai e così diedero origine a lavori collettivi. Vennero attaccinati [sic] sui muri manifesti con messaggi, e le carrozze ferroviarie vennero colorate con graffiti rivoluzionari inneggianti al popolo, alla battaglia, alla difesa e ad un lavoro più intenso nelle campagne. Anche la poesia e la musica popolare rinacquero durante la rivoluzione. Poeti, musicisti e attori si unirono alla CNT in massa. Compagnie teatrali andarono per le campagne e molti contadini videro il teatro per la prima volta nella loro vita.

«La lotta antifascista è anche una lotta per la cultura: una cultura contro l'oppressione, contro la limitazione del libero sviluppo e per la propagazione della cultura tra le privazioni,

la benevolenza, la civiltà, e la pietà del popolo Iberico» (Lou Lichtenfeld).

«Mujeres Libres», la diramazione femminile della CNT, svolse molte attività a favore della liberazione delle donne tra i quali programmi per imparare a leggere e scrivere, accrescimento culturale, asili nido, corsi professionali e tecnici per le donne. In molti posti il matrimonio fu abolito e l'aborto e l'adozione furono legalizzati<sup>75</sup>.

Dal punto di vista degli strumenti e delle strategie propagandistiche, oltre a quanto già menzionato, si ricorse a mostre, alla creazione di biblioteche in vari posti del fronte, alla produzione di piccoli oggetti (fazzoletti, bandierine, ecc.) con i simboli delle organizzazioni politiche, a quanto la fantasia e la creatività personale potessero suggerire e le difficili condizioni, dal punto di vista delle risorse di un paese in guerra, potessero permettere<sup>76</sup>.

Analogo ed altrettanto interessante è il caso della propaganda promossa da un organismo politico militare quale fu il *Quinto Regimiento* «l'unità repubblicana più formidabile, tra quelle che combattevano sulle Sierras»<sup>77</sup>, fondato dal Partito Comunista e formato in prevalenza da membri della organizzazione giovanile social-comunista.

Il comando generale del Quinto si articolava in cinque sezioni: organizzazione, informazioni, operazioni, servizi e lavoro sociale.

Ha scritto Vittorio Vidali che del *Regimiento* fu lo spirito animatore:

Il principale compito della sezione per il Lavoro sociale era la pubblicazione di «Milicia Popular», il quotidiano del 5° Reggimento che veniva distribuito gratuitamente fra i nostri miliziani. Alla stessa sezione spettava la direzione della propaganda nelle nostre retrovie e in quelle del nemico, la campagna di propaganda per il reclutamento dei combattenti, la pubblicazione di dispense per l'istruzione militare, di indicazioni per le radio emittenti, per la preparazione dei quadri e per la direzione del lavoro politico fra le nostre unità attraverso i commissari politici. Insomma dipendeva da questo settore tutta la costante opera di divulgazione sul carattere della nostra guerra.

Dovevano inoltre essere istituite due sezioni speciali: quella per il lavoro da svolgere in campo nemico e quella per il servizio di vigilanza contro i fascisti e la loro eventuale infiltrazione nelle file del Reggimento<sup>78</sup>.

Ed ancora, in particolare, a proposito di «Milicia Popular»:

*Milicia Popular* fu, durante sei mesi, il «Diario» e organo ufficiale del 5° Reggimento. Redatto e diffuso dagli stessi combattenti, seguito anche fuori dei confini della Spagna, sulla linea del fuoco questo piccolo quotidiano si dimostrò uno strumento formidabile e assolse grandi compiti. I numeri di *Milicia Popular*, ricchi di disegni e di fotografie, oltre alla cronaca quotidiana della lotta, contengono articoli di orientamento, corrispondenze internazionali, note di discussioni, lettere di miliziani, testimonianze di lavoratori, uomini politici, personalità della cultura; e documenti, appelli, decisioni del Comando, manifesti; e poi, ancora, poesie, racconti, disegni, note allegre o drammatiche secondo i casi, lezioni di cultura politica e di tattica militare, istruzioni sull'uso delle armi e sulle tecniche di difesa, fino alla prescrizioni igieniche e sanitarie per i combattenti. Forse mai un giornale di dimensioni tanto modeste dovette far fronte a temi così numerosi e assumersi tutte insieme tante responsabilità. *Milicia Popular* assolse questi compiti grazie ai suoi collaboratori, alcuni famosi e altri meno noti e tuttavia ugualmente importanti.

Questo piccolo quotidiano era [...] diretto dal tipografo Benigno Rodriguez, un autodidatta rispettato da miliziani e da comandanti, da giornalisti, scrittori e poeti per la sua cultura, la sua combattività e la sua abnegazione. *Milicia Popular*, scritto da giovani e da ragazze combattenti, veniva stampato di notte, da tipografi che dopo aver lavorato ed essere stati al fronte, riducevano le loro poche ore di riposo per comporre questo gioiello e farlo arrivare ogni mattina presto puntualmente ai fronti, ove era atteso con impazienza dai miliziani<sup>79</sup>.

Aspetto di grande rilevanza, dal punto di vista della analisi delle strutture propagandistiche è il fatto che «oltre a essere organizzato sul modello degli eserciti regolari, il Quinto Reggimento adottò anche il sistema dei commissari politici (come aveva fatto l'Armata rossa al tempo della Rivoluzione russa), il cui compito

era quello di spiegare ai soldati i fini ideali per cui combattevano»<sup>80</sup>.

Intorno a questa figura, ritenuta soprattutto dai comunisti centrale nel processo di costruzione di un grande esercito nazionale, il dibattito fu assai lungo e complesso.

A Madrid, in un nuovo tentativo di imporre la disciplina nell'esercito, il governo pose fine all'autonomia delle milizie, e le mise alle dipendenze dello stato maggiore centrale. Ciò avvenne il 10 ottobre [1936] ma passò molto tempo prima che il decreto entrasse effettivamente in vigore. Cedendo alle richieste di Alvarez del Vayo e del Partito comunista, il governo instaurò anche, tra le truppe, il sistema dei commissari politici, già adottato dal Quinto reggimento comunista. Compito di questi commissari era mantenere viva la fede politica dei miliziani, lontani dalla vita dei loro partiti, e controbattere i loro dubbi sulla lealtà degli ufficiali dell'esercito regolare. Si trattò, comunque, di una vittoria, per il Partito comunista. Fin dall'inizio i commissari furono in maggioranza comunisti, dato che il partito si era ormai affermato come il più efficiente propagandista della causa repubblicana. Un ufficiale russo detto «Miguel Martinez», ma non meglio identificato, curò l'organizzazione di questi funzionari. Quattro giorni dopo ci fu un avvenimento ancor più importante: dall'Unione sovietica cominciarono a giungere aiuti militari alla Repubblica<sup>81</sup>.

Ed è opportuno sottolineare come una figura rilevante, quale appunto poteva essere il «commissario», nacque con pesanti ipoteche politiche, ma soprattutto non venne poi assolutamente utilizzato ai fini di perfezionare e rendere più funzionale l'architettura della macchina propagandistica. Si ritenne infatti che i principali strumenti di questo tipo di comunicazione fossero altri e principalmente i media a stampa, in particolare i manifesti.

### *Le mostre del manifesto politico*

**A** partire dal secondo anno, allorché la guerra entrò in una nuova fase, la capacità di comunicazione dei manifesti subì un forte rallentamento: infatti, «benché si fosse creata una corretta dinamica nella

produzione e sostituzione dei manifesti affissi da qualche tempo, che funzionava con efficienza, era venuto comunque meno l'impatto di novità del primo anno»<sup>82</sup>.

L'organismo direttamente vincolato alla produzione di manifesti di guerra fu il Comissariat de propaganda della Generalitat de Catalunya, diretto da Jaume Miravittles che agì sempre con grande efficacia dalla sua sede posta nell'edificio della *Diagonal*, in *avenida 14 de abril*. Il Comissariat fu un organismo di propaganda pioniero in Spagna. Esso realizzò infatti le sue funzioni di propaganda ideologica in piena guerra anche con delegazioni in sei capitali europee e una a New York.

Accanto al suo ingente lavoro di promozione del manifesto, pubblicò numerosi libri, riviste, pieghevoli e reportage cinematografici e fu un grande sollecitatore di tutti i tipi di attività artistica e culturale. Durante la guerra il Comissariat si trasformò nel punto di riferimento dei giornalisti, dei grafici, degli scrittori ed artisti, tanto spagnoli che stranieri. Di lì passarono tutte le grandi firme che contribuirono a porre al centro della attenzione internazionale la guerra: Hemingway, Dos Passos, Malraux, Capa, Giraudoux, Ehrenburg, Weil, Reiner e Reuter, e molti altri. Si potrebbe quasi parlare di «cultura catalana di guerra»<sup>83</sup> che divenne modello per il resto della Spagna.

Nel corso della guerra civile il manifesto, sia quello repubblicano, sia, pur in minor misura, quello nazionalista, contribuì notevolmente alla diffusione dei contenuti e alla formazione dell'opinione internazionale. Essi furono il supporto di fondo delle differenti campagne, che entrambe le parti organizzarono verso l'esterno per contrastare l'informazione degli avversari. Infatti sia la Subsecretaria de propaganda, sia la Generalitat parteciparono ad esposizioni in territorio straniero (Parigi, Londra, Bruxelles, New York) e in talune occasioni le promossero, per far conoscere attraverso i manifesti di guerra la situazione spagnola. Le mostre vennero quasi sempre organiz-

zate in collaborazione con i due organismi internazionali Soccorso rosso internazionale, di orientamento comunista e Solidarietà internazionale antifascista, di orientamento anarchico.

Barcellona fu la capitale indiscussa di questa cultura e di questa arte durante la guerra, oltre che la sede dei tre governi

nendo una mostra di manifesti che denunciava la soluzione attraverso le armi dei problemi del paese.

Durante il primo anno di guerra furono innumerevoli le esposizioni di manifesti che si allestirono nelle principali città spagnole, alcune delle quali in forma di concorso. Gli illustratori mostravano or-



dal 28 ottobre 1937 (Repubblica, *Generalitat* e *Euzkadi*).

Le esposizioni si programmavano trimestralmente, dunque in tutta probabilità con poca presenza degli artisti di altre regioni, e si succedevano con un calendario che potrebbe apparire inopportuno, vista la situazione bellica che attraversava il paese. La prima esposizione artistica di contenuto politico, allestita in Spagna, si tenne a Madrid nel 1933, con il titolo *Exposicion de arte rivoluzionaria*. Paradossalmente quando scoppiò la guerra, nella *plaza de Cataluña* di Barcellona si stava espo-

gogliosi le proprie realizzazioni convinti che le loro opere fossero una effettiva arma di guerra e avrebbero dato uno slancio di forza morale.

A Madrid, nel settembre del 1936, si organizzò la prima esposizione a concorso dei manifesti con il titolo *Accorrete alle milizie*, mostra organizzata dalla Camera ufficiale del libro di Madrid e allestita nei portici della Piazza maggiore.

Il 6 di ottobre del 1936 il Sdp e il periodico «Trebll» inaugurarono una mostra di duecento manifesti di guerra nella galleria Novedades di Barcellona.

Alla fine del 1936 il Commissariato di propaganda della *Generalitat*, con la collaborazione del sindacato degli artisti, organizzò una mostra che doveva essere riproposta in diverse località, finendo poi in Messico. Il suo titolo era *Manifestazione di arte catalana pro vittime del fascismo* e copriva tutti gli aspetti della vita culturale e artistica catalana.

La mostra fu un successo ma non si poté allestire in nessun altro luogo poiché la nave su cui viaggiava fu catturata dai nazionalisti. La mostra venne restituita nel 1980 alla *Generalitat* di Barcellona che ne riallestì l'esposizione<sup>84</sup>.

Nel gennaio del 1937 nei portici della *plaza de Cataluña*, a Barcellona, fu allestita una mostra di manifesti sul tema del rapporto tra rivoluzione e guerra.

Nel febbraio del 1937 si inaugurò a Barcellona la mostra *Sette mesi di guerra* facendola coincidere con una grossa iniziativa a favore dell'esercito popolare e della "settimana di aiuto a Madrid".

Nel dicembre del 1937 il commissariato di propaganda della *Generalitat* organizzò la mostra *Madrid, un anno di resistenza eroica* in occasione della quale, attraverso l'editore Forja, fu pubblicato uno straordinario album, totalmente grafico, intitolato *Madrid*, sui bombardamenti della capitale. Nel febbraio del 1938 venne inaugurata l'ultima esposizione *Teatro della guerra* che fu una mostra mista di arte e drammatizzazioni sulla guerra.

Nell'autunno 1938 si tennero poi due manifestazioni pittoriche: il *Salón de Tardor*, realizzato con il patrocinio congiunto della *Generalitat* e della Municipalità di Barcellona e la *Esposizione del disegno e della incisione*. Entrambe furono mal pubblicizzate.

L'ultima esposizione di manifesti della guerra fu probabilmente quella che organizzò Helios Gómez nel novembre del 1938 come omaggio nel secondo anniversario della morte di Durruti.

Nel 1937 a Londra e a New York si allestirono alcune esposizioni di manifesti re-

pubblicani. A New York la mostra si tenne al Museo di arte moderna e il giornale «The New York Times» commentò «è ammirabile constatare come un paese devastato dalla guerra si sforzi di mantenere un livello artistico tanto alto nella sua propaganda politica»<sup>85</sup>.

Questo susseguirsi di iniziative, per quanto di grande interesse e sicuramente di altrettanta efficacia per suscitare l'attenzione intorno agli avvenimenti spagnoli, pone di per sé alcuni rilevanti problemi a chi si soffermi ad analizzare questo particolare aspetto della comunicazione politica nel corso della guerra civile.

Viene spontaneo interrogarsi infatti intorno all'uso di questi strumenti di propaganda, chiedendosi se non rispondessero maggiormente alla esigenza di rendere palese e far crescere il livello di coinvolgimento degli intellettuali nella lotta politica che non alla volontà di esprimere un reale, nuovo sforzo verso la mediazione dei messaggi politici attraverso strumenti realizzati con criteri formali e artistici rigorosi.

Sicuramente tutto ciò consentì di porre al centro della attenzione internazionale la Spagna, ma incise forse molto meno nella Spagna stessa quando non divenne un elemento di disturbo rispetto alla efficacia comunicativa dello strumento. In altre parole, la ridondanza di comunicazioni, che erano state rese complesse da un alto coinvolgimento di codici e sensibilità artistiche, anziché produrre effetti benefici di reiterazione dei messaggi finì per appiattirli ad una sorta di "rumore di fondo" derivante dalla sovraesposizione agli stessi. Nel caso dei manifesti, poi, si corse il rischio, in talune occasioni, di produrre materiali più per le esposizioni che per l'affissione nelle città e nei paesi.

Sicuramente un diverso approccio metodologico allo studio di queste problematiche consentirà valutazioni più ponderate. Anche nel caso della guerra civile spagnola, infatti, mancano ancora attenti studi che consentano di ricostruire, con la massima approssimazione possibile, la

diffusione dei materiali e gli *audience* dei messaggi propagandistici, essendo lo studio ancora catalizzato dagli aspetti estetici dei materiali formalmente più interessanti, ma che non necessariamente possono essere considerati altamente significativi dal punto di vista storiografico.

Gran parte della produzione grafica della guerra civile spagnola, cioè, rischia di dire a noi cose che non riuscì a comunicare agli spagnoli tra il 1936 ed il 1939<sup>86</sup>.

### *L'esposizione di Parigi del 1937 e la crisi di alcune forme di propaganda*

**I**n Europa la politicizzazione della cultura e specialmente dell'arte, nel corso degli anni Trenta, era divenuta un fenomeno esteso. Questo clima di lotta culturale prevalente, come si è detto, fu assai influente nella strumentazione e organizzazione della propaganda attraverso un prodotto artistico nel corso della guerra civile. Le manifestazioni pubbliche e le esposizioni di arte erano ritenute fondamentali per diffondere e dimostrare al popolo le virtù delle ideologie. L'esposizione di Parigi del 1937 fu il momento culminante di questa tendenza.

Prima che si compisse un anno di guerra civile, nel maggio del 1937 si inaugurò la esposizione internazionale di Parigi promossa dal governo del Fronte Popolare di Léon Blum. Il governo della repubblica spagnola fu rappresentato con un padiglione, costruito all'ultima ora, di 1.400 mq., di stile razionalista, disegnato dagli architetti Luis Lacasa e Joseph Lluís Sert, membro fondatore nel 1930 della scuola di architettura razionalista *Grupo de Arquitectos y Técnicos catalanes para el progreso de la Arquitectura*.

Nel padiglione spagnolo venne presentato il dipinto di Picasso che denunciava il recente bombardamento che aveva subito Guernica, nell'aprile del 1937, da parte della Legione *Condor* tedesca. Accanto ad esso le sculture di Julio Gonzales.

Joan Mirò fu presente all'esposizione con

pitture allegoriche sulla guerra. Senza dubbio, la sua opera più importante, in relazione al conflitto, fu il bozzetto di un francobollo con il titolo *Aidez l'Espagne* che è in realtà conosciuto, e presentato erroneamente in numerose pubblicazioni, come un manifesto di guerra. Le sue dimensioni sono di 32 x 24 cm.; esso costituì un inserto speciale, unito al numero straordinario dei *Cahiers d'art*, del settembre 1937, che dedicavano 57 pagine al dipinto *Guernica* di Picasso.

La partecipazione di Renau al padiglione repubblicano era molto evidente e consisteva in molti fotomontaggi che descrivevano la trasformazione culturale, sociale ed economica che stava vivendo la Spagna.

Anche il governo nazionalista di Burgos volle essere presente alla esposizione e fu rappresentato nel padiglione del Vaticano con un affresco murale, di sei metri per tre, del pittore franchista José Maria Sert, nel quale compariva Santa Teresa nell'atto di intercedere per i martiri nazionalisti<sup>87</sup>.

L'esposizione di Parigi fu la maggior battaglia propagandistica internazionale intercorsa tra le due parti in lotta, che esibirono una grande quantità di manifesti e trovarono l'opportunità per denunciare il vandalismo e le falsità dell'avversario. Allo stesso modo di come rappresentò l'apoteosi di questo strumento di propaganda, l'esposizione di Parigi segnò simbolicamente anche l'inizio della sua crisi. Nel corso del 1938 il manifesto tese a perdere la spontaneità che lo aveva caratterizzato.

All'inizio dell'anno poi incominciò un processo di centralizzazione nella edizione dei manifesti di guerra e, al medesimo tempo, diminuì sia la quantità che la qualità artistica dei materiali che furono spesso ripetuti. Il minor impatto del loro contenuto comunicativo fu rilevato da diversi osservatori. «Si entra in un nuovo periodo nel quale l'effettività dello sforzo che aveva eco nel manifesto riflette in parte la transizione ideologica in corso»<sup>88</sup>. Inoltre va ricordato che la maggior parte

dei giovani artisti fu mobilitata per il fronte. Vi furono comunque anche rilevanti problemi di carattere tecnico ad incidere su questa evoluzione.

Il manifesto infatti è uno strumento di comunicazione relativamente costoso e nel corso del 1938 esso subì in Spagna i problemi della mancanza di risorse e in particolare di carta e colori. La proliferazione di nuovi periodici e della stampa in generale contese ai manifesti, con aggressività, lo spazio disponibile. La mancanza di colori, poi, ebbe come conseguenza che si utilizzarono le risorse disponibili per cui, ad esempio, il colore rosso originale fu sostituito nella stampa, in modo molto diffuso, dall'aranciato.

In campo repubblicano ci si avvide che il manifesto non sempre conseguiva i risultati che avrebbe voluto perseguire e la sua funzione e utilità furono sempre più sottoposte a giudizio critico.

Così mentre taluni lo vedevano come «un soldato di carta e colori accanto a quelli in carne ed ossa», come aveva scritto il periodico «El socialista», altri lo consideravano sempre più una inutile perdita di risorse, ancor più inadeguata date le circostanze della guerra.

Fu inevitabile constatare che nella prima fase della guerra sui manifesti si erano riversate tematiche decisamente più connesse con la quotidianità della vita che con le necessità della guerra stessa al punto che, è stato di recente notato, anche «sessanta anni dopo diviene spesso assai difficile comprendere come erano in realtà percepiti dalla gente allora»<sup>89</sup>.

La produzione di manifesti della prima metà del conflitto non aveva avuto, comunque, precedenti nella storia spagnola, tanto per la quantità come per la qualità artistica dei manifesti litografici che si erano stampati in un periodo tanto breve di tempo e su di un tema tanto specifico.

La stampa di manifesti – ha scritto Jordi Carrulla – fu in relazione con l'euforia rivoluzionaria e l'entusiasmo popolare che vivevano le

forze repubblicane. Per tale motivo la produzione del primo anno è chiaramente superiore, in proporzione, a quella del resto del conflitto. Le stime che si sono effettuate sulla produzione totale di manifesti hanno visto [...], negli anni Settanta e Ottanta, varie pubblicazioni specializzate fissare tale cifra tra i 1.000 e i 5.000 esemplari distinti. È nostra opinione che durante i tre anni di guerra, da parte repubblicana, si produssero circa 3.500 manifesti con stampa litografica; con ciò si può aggiungere che un terzo di essi fu di una qualità artistica e litografica relativamente povera.

Questa cifra significa che si stamparono più di tre manifesti per ciascuno dei circa 1.000 giorni che durò la guerra; anzi, la cifra relativa al primo anno dovrebbe essere elevata a cinque manifesti al giorno, poiché nel corso degli ultimi mesi, specialmente dopo la battaglia dell'Ebri, la produzione di manifesti fu quasi nulla<sup>90</sup>.

Una caratteristica rilevante nella produzione del manifesto repubblicano inoltre fu

la totale decentralizzazione rispetto all'organismo che ne autorizzava la pubblicazione.

Il governo centrale, attraverso i suoi uffici dipendenti e la Generalitat della Catalogna, attraverso il Comissariat de Propaganda furono i principali editori. Senza dubbio i partiti politici e le organizzazioni sindacali pubblicarono numerosi manifesti a sostegno delle proprie idee. Il partito comunista e i suoi organismi più vicini che contavano anche sul rilevante aiuto sovietico, assunsero una posizione staccata per qualità e quantità rispetto a tutti gli altri partiti, come ad esempio il PSOE, e benché i presidenti del governo repubblicano, sia Largo Caballero sia Negrín, fossero socialisti. Accanto ai partiti politici proliferarono una moltitudine di organizzazioni associate al Fronte popolare che pubblicarono manifesti seguendo le consegne o le indicazioni che ritenevano opportune. La confusione e l'urgenza del momento fecero sì che esistessero più di 20 organizzazioni progressiste che pubblicarono manifesti per comunicare gli ideali della rivoluzione<sup>91</sup>.

Dal punto di vista tecnico si aggiunga che il formato più comune di stampa durante la guerra fu quello verticale di cm 100 x 70. Molti manifesti furono pubblicati in tre formati, essendo assai difficile stampare il formato 140 x 100, per il quale si ricorre-

va a due lastre 70 x 100, ma «con gravi problemi di registro tra le diverse parti dell'immagine. La maggior parte degli stabilimenti litografici, infatti, non disponeva di piani di stampa tanto grandi con la eccezione dello stabilimento di Valenza Ortega che fu l'unico a poter stampare il formato grande in una sola tirata»<sup>92</sup>.

### *La propaganda del governo nazionalista*

**D**urante la guerra il governo nazionalista creò vari organismi per coordinare, la propaganda e la censura, originariamente diretti da Millán Astray e Giménez Caballero a Salamanca e successivamente, dopo il trasferimento degli uffici a Burgos, diretti da Dionisio Riduejo e controllati dal *Ministerio de Gobernación*. «I più direttamente coinvolti nella produzione di manifesti furono la Jefatura de Propaganda della Falange, il Servicio Nacional de Propaganda, la Delegación de Prensa y Propaganda e il Departamento de Plástica, del quale fu responsabile Juan Cabanas»<sup>93</sup>.

Dopo la caduta di Barcellona

Riduejo trasformò parte della struttura di propaganda della Generalitat, che tanto efficacemente era stata diretta da Jaume Miravittles. Riduejo per promuovere l'immagine di Franco in Catalogna, stampò vari opuscoli in catalano che furono diffusi durante l'occupazione dei nazionalisti. Riduejo pianificava così senza il consenso dell'autorità «la bella festa trionfale della reincorporazione della Catalogna alla patria». Franco li proibì e furono distrutti prima ancora di venir distribuiti<sup>94</sup>.

Accanto agli strumenti più tradizionali della propaganda giocarono tuttavia un ruolo ancor più determinante le misure di sorveglianza sui mezzi di comunicazione di massa e poi alcune connesse ai processi di epurazione.

Le misure di sorveglianza furono estese a tutti i mezzi di propaganda e di informazione: la radio, il cinema e soprattutto la stampa. «La legge sullo stato di guerra

aveva proibito l'uso di radio emittenti e aveva permesso l'instaurazione di una censura esclusivamente militare. Poco a poco la censura nazionale si organizza: due commissioni entrano in funzione nel maggio 1937 a Siviglia e a La Coruña»<sup>95</sup>. Queste commissioni comprendevano i rappresentanti dell'autorità militare

ma anche, indice dell'estendersi delle sue competenze, delegati della società degli autori, delle imprese cinematografiche, dei centri culturali e dei padri di famiglia. Queste prime disposizioni [vennero] completate da una serie di misure destinate al controllo della produzione dei film, dei libri e dei giornali. Il ministro degli Interni per mezzo dei governatori civili [divenne] responsabile della censura cinematografica<sup>96</sup>.

A partire dal 23 dicembre 1936 vennero proibite la «pubblicazione e la circolazione dei libri e degli stampati pornografici, marxisti o dissidenti». Infatti, la stampa, per l'influenza che può quotidianamente esercitare sulle persone, era ritenuta assai pericolosa. Il generale Franco pertanto aveva sempre attribuito un ruolo di particolare importanza alla delegazione per la stampa e la propaganda, il cui scopo era

di utilizzare la stampa per far conoscere i caratteri del *Movimiento*, la sua opera e i suoi progetti. Il capo del servizio della stampa dirige la censura e serve da legame con i direttori dei giornali: questi ultimi sono diventati dei veri esecutori del potere. Vengono in pratica scelti dalla Falange, sono responsabili di tutto e, per un solo sbaglio, possono essere destituiti e perfino radiati dagli albi. Tutte le informazioni diffuse in zona nazionalista vengono prima severamente controllate<sup>97</sup>.

Accanto a queste misure, come già si ricordava, vanno richiamate anche alcune disposizioni in merito all'epurazione degli apparati burocratici dello Stato ed al controllo dei cittadini.

Nelle zone controllate dai nazionalisti, infatti, il problema venne risolto in maniera molto semplice. Fu ordinato a tutti gli impiegati dello Stato che non fossero stati trovati al loro posto di presentarsi al-

le autorità militari più vicine. Chi non lo avesse fatto si sarebbe automaticamente dichiarato un «ribelle». Inoltre varie altre misure entrarono in vigore man mano che le città venivano occupate.

Per esempio: dopo l'occupazione della Biscaña, un decreto del 3 luglio 1937 sospende «provvisoriamente dalle loro funzioni tutti gli insegnanti»; quelli che vogliono possono «sollecitare la propria reintegrazione presso il rettore di Valladolid»; basterà che riempiano dei questionari sui quali bisogna dichiarare le cariche che avevano ricoperto sotto la Repubblica, «i gruppi o i partiti politici ai quali hanno appartenuto» e nomi di persone che «possano garantire della loro condotta». Alla fine della guerra l'epurazione dei funzionari sarà generale e diffusa: sarà sufficiente per incappare nella legge «aver ricoperto delle cariche estranee all'attività amministrativa, aver accettato avanzamenti a titolo eccezionale», o solamente non aver assecondato per quanto possibile il sollevamento.

Le misure che regolano il sistema di sorveglianza costante e radicale della popolazione sono troppo numerose, troppo disperse perché si possa elencarle in qualche parola. La carta d'identità diventa obbligatoria al di sopra dei 16 anni, misura corrente in tutti i regimi autoritari. La creazione di un «servizio d'identificazione» aiuterà moltissimo la Polizia. Sarebbe meglio dire «le polizie», perché, a fianco dell'antica Guardia civile c'è sempre la *Seguridad* (Pubblica Sicurezza) e ancora la polizia segreta; poco tempo dopo la creazione del Partito unico, la Falange disporrà di una polizia propria. È difficile riuscire a sfuggire ad un apparato poliziesco così complesso<sup>98</sup>.

Questo meccanismo repressivo finiva con l'assicurare se non il consenso l'astensione da ogni minima forma di resistenza. Esso era stato ampiamente collaudato in tutti i paesi ove si era instaurato un regime autoritario e in particolare nei paesi fascisti come l'Italia e la Germania, ma anche in Spagna potrà assicurare risultati solo con il tempo. Ed a questo proposito ci piace richiamare la memoria di Arthur Koestler, arrestato dai nazionalisti e benché protetto dalla condizione di cittadino inglese e di inviato speciale del «New Chronicle» incarcerato e condannato a morte:



La biblioteca della prigione conteneva circa mille e seicento libri, per lo più molto buoni. Erano stati raccolti nel periodo repubblicano, e, fino ad ora, i nuovi inquisitori avevano dimenticato di effettuarne l'epurazione. Vi erano perfino degli opuscoli rivoluzionari che portavano la data del 1930-1931, biografie di Caballero, Azaña, e così via<sup>99</sup>.

Sul piano della comunicazione politica attraverso, ad esempio, la grafica e i manifesti è certo che l'assenza di una pluralità ideologica, così come la maggior centralizzazione della comunicazione propagandistica, ridussero tra i nazionalisti la varietà della produzione grafica rispetto alla zona repubblicana. Franco sottovalutò

l'effettivo uso dei media nella comunicazione politica durante la prima fase della guerra, basandosi sulla radio che era il media più adeguato e a cui teneva maggiormente; non a caso egli lanciò il famoso programma «proclama al paese» del 18 luglio attraverso l'emittente di radio Las Palmas.

È molto probabile che l'uso quotidiano che i nazionalisti fecero della radiodiffusione fosse una premeditata alternativa che permetteva loro di ottenere con minor sforzo il beneficio dell'integrazione dell'opinione pubblica nel proprio territorio e della porzione di popolazione in area nemica che si attendeva ad ascoltare quotidianamente le notizie di guerra e le conversazioni notturne di Queipo de Llano da Siviglia<sup>100</sup>.

Il manifesto nazionalista non abbondò di illustratori. Emersero tra questi Carlos Sáenz de Tejada, Teodoro Delgado e José Caballero. Verso la fine della guerra ad essi si unirono Pedro Pruna, Paco Ribera e José Morell, questi ultimi due, che avevano realizzato anche manifesti per le forze repubblicane.

Analogamente a quanto accadeva nei territori controllati dalle forze repubblicane anche i nazionalisti ricorsero ripetutamente alle esposizioni. Diverso però era l'intento comunicativo delle iniziative che non puntavano ad illustrare le idee e la progettualità politica, bensì erano tese a materializzare la minaccia dell'avversario.

Nel 1938, a Oviedo, si tenne l'*Exposición de fotografía del sitio de la ciudad invicta y heroica*<sup>101</sup> e nell'autunno dello stesso anno, al Gran Kursaal di San Sebastian, ci fu l'*Exposición de material de guerra cogido al enemigo*.

In tale mostra figurava una ricca selezione del

materiale da guerra preso ai rossi dai nazionali. Sono fucili a ripetizione, fucili mitragliatori, mitragliatrici, pezzi d'artiglieria, carri armati, maschere, aeroplani, bombe, trattori. Materiale di tutti i modelli, da quello che, per essere del vile rottame, denuncia chiaramente la venalità degli agenti di compera marxisti, fino ai modelli recentissimi. Ecco le cifre rigorosamente comprovate che figurano sui rispettivi cartelli delle armi esposte: 300 mila fucili, 700 pezzi di artiglieria, 800 armi automatiche, 400 milioni di cartucce, 200 carri armati, 1000 aeroplani fra gli abbattuti e i distrutti, rappresentano, con altri innumerevoli materiali, il bottino finora conquistato [... e la] prova schiacciante dei rifornimenti bellici che hanno galvanizzato per circa due anni la resistenza dei rossi<sup>102</sup>.

Nelle sale, ai visitatori, erano proposti anche documenti e fotografie<sup>103</sup>.

Successivamente vennero molte altre mostre dedicate alle "reliquie" della guerra civile: da quelle dell'assedio dell'Alcázar di Toledo<sup>104</sup>, a quelle più generali della storia della milizia spagnola, la Falange, che allestì alle gallerie Syra di Barcellona la sua prima mostra nel dicembre 1939.

### *Un nuovo stile di comunicazione visiva*

**C**ome è stato ripetutamente sottolineato, con la guerra civile spagnola si afferma un nuovo stile di comunicazione visiva degli avvenimenti consentito, da un lato, dalle nuove tecniche fotografiche disponibili, dall'altro e principalmente, dalla disponibilità culturale e ideologica a farsi coinvolgere nel proprio lavoro da parte dei fotografi come non era forse mai accaduto in passato<sup>105</sup>.

Non è un caso che nell'immaginario vi-

sivo più diffuso della guerra non vi siano tanto icone grafiche quanto alcune istantanee. E si pensi al miliziano fotografato da Robert Capa.

Ma al di là dell'uso e della fruizione di alcune immagini e del loro imporsi nella memoria collettiva, rimane il fatto che la gran parte della produzione fotografica che riempie le pagine dei giornali nei mesi della guerra, venne prodotta da innumerevoli, spesso anonimi, fotografi spagnoli. A tale produzione, come già si sottolineava, attinsero ambo le parti in lotta, indipendentemente dalla volontà che stava alle spalle dell'evento fotografico, ovvero dello scatto materiale dell'istantanea.

Ha scritto Publio Lopez Mondejar:

i fotografi spagnoli, molto più coinvolti negli avvenimenti, ebbero prontamente coscienza che il loro lavoro, indipendente dalla sua utilità professionale immediata, costituiva un'arma nelle mani delle autorità politiche e militari. Allineati in maggioranza a difesa della Repubblica, alcuni di essi iniziarono il proprio lavoro lo stesso giorno della sollevazione militare - Centelles, Torrents e Gónsanhi a Barcellona; Alfonso, Vidal, Benitz Casaus nonché Albero e Segovia a Madrid - consci che stavano gettando le basi di una nuova estetica fotografica, profondamente radicata nelle motivazioni etiche della lotta. Questa identificazione con la causa popolare fu presente nell'opera di Alfonso, Albero e Segovia, Torrents, Diaz Casariego e specialmente in quella di Centelles e dei fratelli Mayo. Uomini come Casas, Català, Pic, Centelles, Diaz Casariego o Josep Renau vissero il proprio lavoro come un chiaro strumento di propaganda al servizio del governo costituzionale<sup>106</sup>.

Secondo la testimonianza dei protagonisti, gli apparecchi, le pellicole e la carta sensibile cominciarono a scarseggiare pochi mesi dopo l'inizio della guerra. L'assenza così assoluta di negativi a passo universale obbligò molti fotografi a utilizzare di nuovo le proprie vecchie apparecchiature a lastra e in taluni casi i negativi di vetro. Questa penuria riguardò unicamente i fotografi della parte repubblicana, perché quelli delle forze nazionaliste avevano

più possibilità di approvvigionamento dei materiali, grazie alla collaborazione con le autorità tedesche e italiane.

Nonostante le difficoltà molti fotografi ripresero a utilizzare le proprie vecchie attrezzature di gran formato, come José Heredia che operò con negativi 13 x 18 e i membri del gabinetto fotografico del corpo dell'esercito che presero a utilizzare camere *Nettel* da 10 x 15<sup>107</sup>.

La difficoltà a ottenere materiale sensibile e a coprire l'informazione giornalistica, indusse un po' tutti i fotografi, a livello personale, ad unirsi in società improvvisate che consentivano di rispondere alla crescente domanda da parte di riviste e organismi di prodotti di propaganda. A Madrid, Santos Yubero e i fratelli Benitez costituirono una agenzia che si incaricava di inviare fotografie a tutta la stampa del paese. Dal loro canto, i fratelli Mayo crearono l'agenzia *España* che distribuiva immagini a diverse pubblicazioni spagnole ed europee, come «L'Humanité» e «Smena». Tuttavia il gruppo più numeroso e significativo fu quello creato dai reporter catalani che crearono un celebre nucleo di fotografi composto da Brangulí, Perez de Roras los Sagarra, Torrents, Badosa, Merletti, Puig Farrán, Antoni Campana e Ramon Claret. L'assenza dal gruppo di Centelles, era dovuta al fatto che egli ebbe una collaborazione fissa con «La Vanguardia» e «La Publicidad»<sup>108</sup>.

La maggior parte dei fotografi fu mobilitata in guerra, anche se non sempre in veste professionale. Si tese comunque a servirsi nel modo migliore delle loro competenze. Il 17 settembre 1937 Centelles fu mobilitato e destinato alla unità dei servizi fotografici dell'esercito dell'est, e al principio del 1938 iniziò a organizzare e dirigere l'archivio fotografico dell'esercito di Catalogna, lavorando in stretta collaborazione con Jaume Miravittles, commissario della propaganda della *Generalitat* e con Pere Catala Pic, direttore delle pubblicazioni di propaganda.

Per quanto riguarda invece la parte nazio-

nalista, si deve notare che i fotografi non disponevano, in generale, delle qualità professionali ed anche del coinvolgimento politico e culturale che è possibile ritrovare tra i repubblicani. Eccettuati alcuni casi, infatti, la maggior parte dei grandi reporters era rimasta nelle città leali al governo, come Madrid, Barcellona, Bilbao o Valencia ed aveva accettato di buon grado di lavorare per esso. Poi, «questa circostanza e la carenza di una tradizione editoriale spiega la apparente povertà del lavoro dei fotografi nazionalisti»<sup>109</sup>.

I responsabili della propaganda nazionalista, comunque, prontamente recepirono l'utilità della fotografia e cominciarono a improvvisare organismi equivalenti ai grandi gabinetti di propaganda repubblicana.

In questa opera si distinse Serrano, che seguì in Andalusia Queipo de Llano documentando l'ingresso delle truppe ribelli nelle città liberate e gli aspetti della vita nelle retrovie. Altrettanto si dica per il giornalista cileno Bobby Deglané, divenuto reporter grafico del settimanale «Fotos».

Il più importante gabinetto fotografico fu costituito dal generale Aranda, capo dell'Esercito di Galizia, che creò un gruppo di fotografi composto da José Lombardia, Jaime Pacheco, José Longueria, Faustino Rodriguez, Angel Llanos e Mario Blanco, incaricati di documentare il campo nemico, ritrarre soldati e documentare l'ingresso nelle città e nei paesi che i nazionalisti andavano occupando.

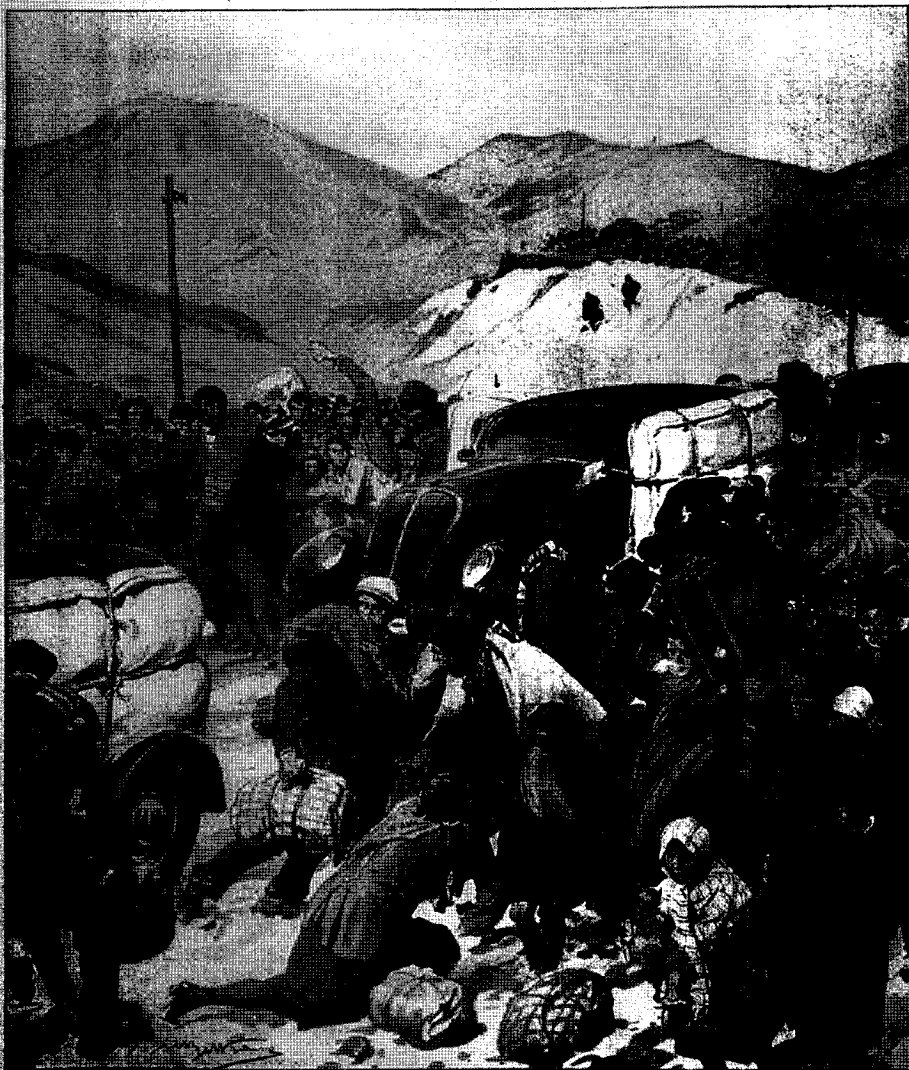
Altrettanto si deve ricordare il lavoro di fotografi come Julian Loyola, Pablo Rodriguez, Jaime Pacheco, Sanchez del Pando, Marin, Pepe Garcia e Jalon Angel, autori di alcuni dei ritratti ufficiali più utilizzati dai servizi fotografici di propaganda. Così una citazione merita Jalon Angel autore di una molto conosciuta raccolta di ritratti degli ideologi e leader della ribellione militare, riunita in un album intitolato significativamente *Forjadores del Imperio*.<sup>110</sup> Accanto alla fotografia non si può non ricordare il ruolo relevantissimo svolto dal mezzo cinematografico.

«All'interno del campo repubblicano la spontaneità cinematografica ha suscitato opere estremamente ineguali in qualità come in valore di testimonianza»<sup>111</sup>.

I centri di produzione erano a Madrid e a Barcellona e i committenti sostanzialmente tre: gli anarco-sindacalisti, «che privilegiavano l'azione rivoluzionaria», la *Generalitat* di Catalogna, «preoccupata di una specifica produzione catalana», e i comunisti. Alla fine della guerra le sorti di queste produzioni resteranno «differenziate»: una importante parte del materiale recuperato a Madrid fu evacuata a Mosca e costituirà per lungo tempo il fondo comune degli archivi utilizzati per i film documentari, mentre i film della *Generalitat* e di Laya saranno a lungo ignorati o non visionabili. Il primo film prodotto dai repubblicani fu quasi sicuramente *Reportaje del movimiento revolucionario*, realizzato nel luglio 1936 dalla Cnt e dal Fai che venne utilizzato a fini di mobilitazione ovvero all'interno di una cosciente strategia propagandistica.

Il film è importante anche perché contiene gran parte dei materiali sul saccheggio di chiese e conventi – a partire dalle tombe scoperte e dai cadaveri esumati del convento di Las Salesas a Madrid – utilizzate ampiamente nei documentari nazionalisti per criminalizzare le componenti anticlericali del movimento rivoluzionario. Tra il 18 luglio 1936 e il 1° aprile 1939 è valutabile che vennero prodotti oltre 200 film dalle organizzazioni di propaganda repubblicane.

Anche i nazionalisti posero attenzione al mezzo cinematografico, per quanto la produzione in questo campo sia valutabile in rapporto da 1 a 5. Sicuramente tra le ragioni di questa differenza è la quasi assoluta non disponibilità di attrezzature tecniche che li costrinse all'inizio della guerra ad affidare, in larga misura, lo sviluppo e la stampa di film ai loro alleati italiani e tedeschi. Dalle strutture romane del Luce uscirono infatti circa 15 film e alcuni anche dai laboratori Tobis di Lisbona.



Le ventose e ben protette automobili dei capi bolscevichi, ignominiosamente fuggiaschi, fendono senza riguardo la massa della popolazione catalana che, ingannata dai rossi, valica a piedi, in una marcia massacrante e estenuante, i Pirenei verso il territorio francese. Disegno di V. Babbone.

Il loro primo film fu *Alma y nervio de España* realizzato da Joachin Martinez Arboleya sullo sbarco dei falangisti a Tetuan.

A questi materiali va sommata la produzione propria sia italiana sia tedesca a supporto dei rispettivi interventi in Spagna. Si tratta di 2 filmati tedeschi (*Hel-den in Spanien*, 1938, 74 minuti e *Im Kampfum den Westfeind*, 1939, 95 minuti) e di 7 cortometraggi italiani realizzati solamente dall'Istituto Luce (*Liberazione di Malaga*, 1937; *I fidanzati della morte*, di Romolo Marcellini, 1938; *Volontari*, 1938; *Battaglia dell'Ebro*, 1938; *España*.

*Una, grande y libre*, 1939; *Assedio di Barcellona*, 1939; *¡No pasaran!*, 1939) a cui devono aggiungersi gli ampi servizi dedicati alla guerra in 83 cinegiornali e la produzione in proprio delle varie forze armate.

Escludendo questi ultimi dal novero complessivo della produzione cinematografica si possono valutare in circa 370 i filmati realizzati nel corso della guerra propriamente detta. Non va comunque dimenticata la rilevante quantità di pellicola girata ma non montata. Annota, a questo proposito Marcel Oms: «alla caduta di Madrid, i nazionalisti trovarono nei la-

«La Domenica del Corriere»,  
 12-18 febbraio 1939, copertina

boratori numerosi documenti filmati, copie di lavoro non sonorizzate e negativi la maggior parte dei quali sono oggi alla Filmoteca nazionale»<sup>112</sup>.

La guerra di Spagna fu un grande laboratorio per tutti coloro che negli anni Trenta si occupavano di comunicazione politica e di propaganda. Vennero sottoposti a verifica strumenti e strategie, si consolidarono nuove modalità di comunicazione, per chi volle ci si avvide dei limiti della propaganda agitatoria, delle possibilità offerte dai nuovi "media" in forte sviluppo, quali appunto la radio e il cinema, ma soprattutto della esigenza di qualificare molto le forme di comunicazione tradizionali: manifesti, materiali a stampa e, in particolare, i periodici illustrati. Per l'antifascismo, soprattutto quello italiano, fu la scoperta non solo della importanza di pianificare una comunicazione propagandistica di respiro finalmente internazionale a fronte di iniziative fino ad allora spesso improvvisate, ma soprattutto caratterizzate da una concezione dell'internazionalismo i cui confini erano al più quelli dell'Europa e del Mediterraneo<sup>113</sup>.

Per il fascismo italiano fu, da un lato, il perfezionamento di alcuni temi – come già si rilevava – destinati a penetrare profondamente nella cultura diffusa dei ceti medi ma anche di quelli proletari, dall'altro, fu un ulteriore passo verso la supina accettazione della guerra.

La caratteristica più marcata della propaganda fascista – ha scritto Jean Marie Domenach – è l'ottimismo trionfalistico ed allegro. Gli avversari del regime, stranieri o italiani emigrati, vi vedono un carnevale e una fanfaronata; l'osservatore imparziale è invece obbligato a riconoscere che la grande maggioranza della nazione, e in particolare gli adolescenti e i giovani, si sono lasciati affascinare da un gioco esaltante. Il militarismo, il linguaggio aggressivo e minaccioso, le grandi parate, tutto questo veniva avvolto in un clima febbrile e festaiolo. Un popolo si svuotava mentre danzava e cantava le durezza di Nietzsche nella

dolce lingua di D'Annunzio. Era talmente bello giocare alla guerra! Purtroppo! Un bel giorno la guerra è venuta e ha scoperto il suo vero volto a un buon popolo che la propaganda aveva ubriacato<sup>14</sup>.

Quel "bel giorno" era iniziato nel 1935 in Etiopia, in modo confuso, ma in Spagna il cammino era apparso in tutta la sua tragica realtà compresa la constatazione che il resto del mondo era «dormiente del profondo, profondo sonno» dal quale Orwell giustamente temeva «che non ci sveglieremo fino a quando non ne saremo tratti in susulto dallo scoppio delle bombe»<sup>15</sup>.

## NOTE

- 1 B. Mussolini, *I volontari e Londra*, in *Opera omnia di Benito Mussolini*, vol. XXVIII, a cura di Edoardo e Duilio Susmel, Firenze-Roma, La Fenice, 1959, pp. 218 e 220.
- 2 Cfr. il comunicato, di pugno di Mussolini, per l'agenzia Stefani che annuncia la nuova denominazione, a partire dall'1 giugno 1937, «dati gli scopi che [il Ministero] si prefigge e la molteplicità dei suoi servizi» (vol. XXXVII, p. 571).
- 3 Cfr. su queste tematiche: J. M. Domenach, *La propaganda politica*, Casale Monferrato, Ed. Paoline, 1974; J. Ellul, *Storia della propaganda*, Napoli, ESI, 1983 e sull'evoluzione delle tecniche S. Ciacotin, *Tecnica della propaganda politica*, Milano, Sugar, 1964.
- 4 Cfr. P. De Felice, *Foules en delire, extase collectives. Essai sue quelques formes inférieures de la mystique*, Paris, A. Michel, 1947; J.M.Domenach, *La propaganda politica*, cit.; nonché i numerosi lavori di Mosse sulla nazionalizzazione delle masse nell'esperienza tedesca.
- 5 P.V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e massa media*, Bari, Laterza, 1975, p. 17.
- 6 *Ivi*, p. 75.
- 7 D. Alfieri, *Stampa e propaganda in Italia (1861-1936)* in *Dal Regno all'Impero. 17 maggio 1861 - 9 maggio 1936*, Roma, R. Accademia dei Lincei, 1937, XX, p. 710.
- 8 M. Cesari, *La censura nel periodo fascista*, Napoli, Liguori, 1978, pp. 19-20.
- 9 A. Papa, *Storia politica della radio italiana*, Napoli, Guida, 1978, vol. 1, p. 44.
- 10 Cfr. M. Argentieri, *L'occhio del regime*, Firenze, Vallecchi, 1979.
- 11 P.V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso*, cit., p. 79.
- 12 Cfr. A. Mignemi, *La costruzione degli strumenti di propaganda*, in *Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa tra fascismo e democrazia*, a cura di A. Mignemi, Torino, Edizioni Gruppo Abele, 1995.
- 13 M. Cesari, *La censura nel periodo fascista*, cit., p. 79.
- 14 D. Alfieri, *Stampa e propaganda in Italia*, cit., pp. 708-709.
- 15 B.V. Vecchi, *Un'istituzione giornalistica di guerra. L'Ufficio Stampa per l'Africa Orientale*, «L'illustrazione italiana», Milano, LXIII, 5 gennaio 1936, n. 1, pp. 17-18.

- 16 *Opera omnia di Benito Mussolini*, cit., vol. XLII, pp. 118 e 126.
- 17 Cfr. Guida Ricciardi, *Pubblicità e propaganda in Italia*, Milano, Ricciardi, 1936.
- 18 Sulla reale natura volontaristica del reclutamento si veda l'emblematica memoria personale di alcuni soldati calabresi arruolatisi per raggiungere l'Africa orientale e dirottati in Spagna edita in *Destinazione ignota. Testimonianza di Francesco Panedigrano*, in *Si e no padroni del mondo. Etiopia 1935-1936: immagine e consenso per un impero. Interventi e materiali*, a cura di A. Mignemi, Novara, Regione Piemonte. Comitato comprensoriale di Novara - ISR Novara, 1983, pp. 81-100.
- 19 A. Garosci, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, Torino, Einaudi, 1959, p. 418.
- 20 E citiamo dal linguaggio delle entusiastiche presentazioni della mostra antibolscevica realizzata a Norimberga nel 1937 in occasione del Congresso nazionale del Partito nazionalsocialista tedesco (cfr. «Rivista illustrata del popolo d'Italia», Milano, XVI, n. 11, nov. 1937, pp. 65-68). Sull'argomento cfr. *I cattolici italiani e la guerra di Spagna. Studi e ricerche*, a cura di G. Campanini, Brescia, Morcelliana, 1987, che dispone di un'ampia rassegna bibliografica. Circa la presenza di queste tematiche nei filoni della propaganda fascista si rimanda al catalogo della Mostra della rivoluzione fascista del 1932, che evidenzia, per altro, il permanere di stereotipi iconografici. In questo campo tra i diversi stereotipi elaborati dalla propaganda di questo periodo, vi sono quelli della distruzione degli edifici religiosi e della profanazione degli altari di cui è possibile trovare, come vedremo oltre, un ampio repertorio in varie opere. Le matrici di molte di queste figurazioni risalgono, da un lato, con grande evidenza alla iconografia fotografica degli anni della grande guerra (la demonizzazione del nemico, le distruzioni in seguito a bombardamenti ecc.) che a sua volta aveva proprie radici ancor più antiche. Dall'altro, manifestano una singolare specularità con l'anticlericalismo di fine Ottocento inizio Novecento nella proiezione dei comportamenti che va oltre la semplice attribuzione di negatività dell'avversario. E non va dimenticato che Mussolini stesso aveva fatto ampia esperienza di queste tematiche: aveva scritto il noto romanzo *Claudia Particella l'amante del cardinale*,

- nonché tradotto e postillato opuscoli anticlericali quali *I ciarlatani neri* di J.H. Malet (cfr. *Opera omnia di Benito Mussolini*, cit., voll. XXXIII e XXXVII).
- 21 *Ibid.*
- 22 Cfr. A. Mignemi, *La guerra rappresentata*, «Ieri Novara Oggi. Annali di ricerca contemporanea», Novara, n.s., 1992, n. 1, pp. 49-108.
- 23 È il caso ad esempio di Mario Craveri, il fotografo che documenta in Africa la strage del Gondrand e che è impegnato in Spagna dall'aviazione italiana, per conto della quale realizzerà vari materiali filmici di grande effetto «come quelli girati in volo con la macchina da presa montata accanto alle mitraglie di bordo e azionata dallo stesso grilletto» (testimonianza all'autore resa a Torino, presso la sede Rai, nel 1985 durante le riprese di *L'impero, un'avventura africana*, regia di Massimo Sani).
- 24 Cfr. G. Ranzato, *Rivoluzione e guerra civile in Spagna 1931-1939*, Torino, Loescher, 1975, pp. 188-189.
- 25 Ministero affari esteri, Roma, Archivio storico. Ufficio Spagna, b. 9, Rapporto finale dell'Ufficio Spagna. Sulla costituzione dell'Ufficio cfr. anche A. Rovighi, F. Stefani, *La partecipazione italiana alla guerra civile spagnola (1936-1939) - Documenti e allegati*, Roma, Stato Maggiore dell'esercito. Ufficio storico, 1992, vol 1, t. 2, pp. 147-151.
- 26 P. Pastorelli, *Le carte di Gabinetto del Ministero degli affari esteri*, «Storia delle relazioni internazionali», Firenze, V, 1989, pp. 332-338. Nonché cfr. *Il Ministero degli affari esteri*, a cura di V. Pellegrini, in *L'amministrazione centrale dall'Unità alla Repubblica. Le strutture e i dirigenti*, a cura di G. Melis, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 176 e 270.
- 27 J.F. Coverdale, *I fascisti italiani alla guerra di Spagna*, Bari, Laterza, 1977, p. 155.
- 28 Il brevetto verrà conseguito il 12 dicembre 1937 e la stampa si premurerà di dare costantemente notizia dei voli e delle loro caratteristiche enfatizzando il ruolo del Duce - pilota. (cfr. *Opera omnia di Benito Mussolini*, vol. XXVIII, op. cit., pp. 297 e sgg.). Così anche nei mesi successivi, allorché Mussolini con «il suo apparecchio da bombardamento» effettuerà sul lago di Bracciano «alcuni lanci di prova con bombe sopra un bersaglio situato in mezzo al lago» (*ivi*, pp. 300-301).
- 29 J.F. Coverdale, op. cit., pp. 173-174. Ricorda H. Thomas: «Si diceva che Danzi, il dirigente fascista italiano in Spagna, disponesse di 240.000 pesetas al mese da spendere per la propaganda» (*Storia della guerra civile spagnola*, Torino, Einaudi, 1962, 2ª ed., p. 490). A proposito del periodico «Il Legionario» si rinvia al saggio di P. Corti e A. Pizzaroso Quintero, *Giornali contro. «Il Legionario» e «Il Garibaldino». La propaganda degli italiani nella guerra di Spagna*, Torino, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, 1993.
- 30 Anche gli storici stanno divenendo sensibili alla valutazione di questi elementi. Esempio di questi orientamenti è il testo di G. Ranzato, *La «città delle barricate». Funzioni e significati delle barricate a Barcellona in un secolo di sommosse (1835-1937)*, «Spagna contemporanea», Torino, V, 1996, n. 10, pp. 7-23; ma può utilmente essere riletto in questa prospettiva anche il suo precedente contributo «*Dies irae*»: la persecuzione religiosa nella zona repubblicana durante la guerra civile spagnola (1936-1939), «Movimento operaio e socialista», Genova, n.s., XI, 1988, n. 2, pp. 195-220.
- 31 *Garibaldini in Spagna*, Madrid, tip. Diana, 1937, pp. 3-5. Il volume è stato riprodotto in forma anastatica anche dalla Biblioteca dell'Istituto G.G. Feltrinelli di Milano nel 1966 per i tipi di Galli Thierry & C.
- 32 Sul ruolo della radiofonia nella guerra di Spagna cfr. G. Isola, *La guerra come genere radiofonico: la propaganda radio fra guerra d'Etiopia e guerra di Spagna in Guerra e mass media*, a cura di P. Ortoleva e C. Ottaviano, Napoli, Liguori, 1994. Si vedano inoltre. J. A. Ventín Pereira, *La guerra de la radio (1936-1939)*, Barcelona, Mitre, 1986; C. Garitaonandía, *La radio en España (1923-1939): de altavoz musical a arma de propaganda*, Bilbao, Servicio editorial, Universidad del País Vasco, 1988.
- 33 La pratica degli interrogatori pubblici dei prigionieri a scopo di propaganda fu frequente nei territori controllati dalle forze repubblicane. Molti di questi interrogatori furono diffusi via radio, altri furono fissati su pellicola cinematografica. In occasione dei 50 anni dallo scoppio del conflitto una ampia antologia di tali filmati, reperiti in archivi del Belgio e dell'U-
- nione sovietica, fu presentata nel corso di una rassegna tenutasi a Barcellona. Molti di tali interrogatori si riferivano a militari italiani.
- 34 *Opera omnia di Benito Mussolini*, vol. XLII, cit., p. 182, telegramma di massima urgenza al ministro degli affari esteri, Galeazzo Ciano. Tripoli, 19 marzo 1937.
- 35 M. Franzinelli, *L'intervento del clero militare italiano nella guerra civile spagnola. La relazione del cappellano capo don Aristide Baldassi (1939)*, «Spagna contemporanea», cit., II, 1993, n. 4, pp. 161-162. Sull'argomento si rimanda comunque anche al saggio dello stesso autore *Stellette, croce e fascio littorio. L'assistenza religiosa a militari, balilla e camicie nere 1919-1930*, Milano, Angeli, 1995.
- 36 Il testo è edito in M. Franzinelli, *L'intervento*, cit., p. 167.
- 37 Cfr. *ivi*, p. 179.
- 38 *Ivi*, pp. 167-168.
- 39 *Ivi*, p. 169.
- 40 *Ivi*, p. 181.
- 41 *Ivi*, p. 171.
- 42 *Ivi*, pp. 171-172.
- 43 G. D'Arienzo, *Madrid mesi di incubo*, Milano, Sperling & Kupfer, 1937, p. III, verso.
- 44 *El imperio de España*, s.l., ed. Libertad, s.d., pp. [1-2].
- 45 Cfr. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli, 1986, *ad nomen*.
- 46 Cfr. *ibid.*
- 47 A. Rovighi, F. Stefani, *La partecipazione italiana alla guerra civile spagnola*, cit., p. 247. Su questi atteggiamenti è forte la polemica con i militari. Due giorni dopo il telegramma di Ciano, il generale Mario Roatta, capo del CTV, che nei documenti è nascosto dietro il falso nome di «Mancini», così ordina al generale Arnaldi, della colonna centro, al generale Gusberty della colonna sinistra e al colonnello De Francisci della colonna destra: «I prigionieri non (dico con) devono essere fucilati». Ciano, dal canto suo, impiegherà più di un mese per ritornare sui suoi passi. Solo il 13 marzo, infatti, telegraferà al Comando del CTV: «Suo 2805. Sospenda applicazione precedenti istruzioni circa trattamento a italiani e stranieri catturati per eventuale scambio prigionieri». Il Diario storico del CTV, comunque, conserva ancora, in data successiva (Arcos,

17 marzo 1937), questo interessante invito: «A tutti i comandi dipendenti (diramazione estesa sino ai comandanti di compagnia e reparti corrispondenti). Contegno verso i prigionieri. Giorni addietro, un prigioniero ebbe, dopo la cattura ed essendo perciò disarmato, rotto un labbro, con un pugno, da parte di un ufficiale.

A un altro prigioniero, pure disarmato, un capitano lasciò andare una bastonata sulla testa producendogli una ferita non lieve. Ora, non vi è alcun eroismo nel percuotere un vinto inerme, qualunque ne siano la nazionalità, la fede, il partito.

È un atto che si avvicina, invece, alla codardia e tanto più gli ufficiali debbono astenersene, intervenendo, anzi, quando dovessero verificarsi a opera di inferiori. Questo non può essere assolutamente tollerato: non deve mai più ripetersi.

Prenderò, d'ora innanzi, rigorose misure verso coloro che mi risultassero contravventori a tali mie tassative disposizioni». La memorialistica, d'ambo le parti, ci informa che in realtà queste indicazioni erano sistematicamente disattese.

Per i documenti citati cfr. *ivi*, pp. 248-249.

48 È il caso delle immagini di bambini in abiti da adulti che divengono soggetti diffusi di cartoline di guerra o delle "istantanee" curiose come nel caso dei bambini che simulano una fucilazione. Li troviamo in Spagna - «Niños jugando a ser mayores» - a Barcellona nel 1936, ritratti da Augustin Centelles, così come nel 1960 a Palermo, fotografati da Enzo Sellerio alla Kalsa.

Discorso analogo andrebbe condotto anche sulle tecniche. Si pensi, ad esempio, ai montaggi in parallelo di ritratti di spagnoli uccisi, a cui sono stati strappati gli occhi, e di statue di santi sfigurate in modo analogo che ritroviamo nel volume di L. Carreras, *Spagna: processo alla rivoluzione*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1939.

49 G. D'Arienzo, *Madrid. Mesi di incubo*, Milano, Sperling & Kupfer, 1937, p. 7.

50 Si pensi, ad esempio, alle «carogne di cavalli che fanno da trincea» (tav. XXVIII, in alto) che proviene in realtà da Barcellona ove l'avrebbe scattata il 19 luglio 1936 Centelles (cfr. P.L. Mondejar, *Las fuentes de la memoria. 2: Fotografía y Sociedad en España 1900-1939*, Madrid, Ministerio de Cultura - Lunwerg ed., 1992, p. 103).

Ma lo stesso si dica di altre immagini: «A questa statua del SS. Bambino Gesù non occorre commento!!» (tav. LV) con il Bambino rivestito con una divisa di miliziano, il fazzoletto rosso al collo e la pistola in mano; o il "Cadavere di suora esposto al ludibrio del popolaccio" (tav. LVI).

Circa questo genere di immagini - e ad esse possono essere associate quelle delle chiese di Las Salesas a Madrid o di Toledo con le tombe scoperchiate o ancora la più nota della statua del Cristo di Cerro de los Angeles, fucilato dagli anarchici - va sottolineato che esse furono in larga misura diffuse, contemporaneamente agli eventi, dagli stessi autori. Ed a tal proposito ritorneremo oltre parlando dei filmati realizzati dalle forze repubblicane.

51 Si veda, ad esempio, il ritratto di Dolores Ibaruri alle pp. 95-98, che si trova in F. Belforte, *La guerra civile in Spagna. 1: La disintegrazione dello stato*, Milano, Ispi, 1938, p. 138. Così si dica per l'immagine dei «Due orfanelli alla porta della loro casa interamente saccheggiata dai comunisti» (tav. XLIV, inferiore) che si trova, con la stessa didascalia, in E. M. Gray, *Il dramma dell'infanzia nella Spagna rossa*, Milano, Il consultore, 1937, p. 5. Così «I ragazzi di Spagna giocano al soldato» (tav. XLVII) che ritroviamo nello stesso opuscolo, con diversa didascalia, a p. 11.

52 Esso rielabora anche le suggestioni provocate dalla raccolta di "reliquie" della guerra civile che venne promossa dai franchisti (cfr. il reportage di Morgagni sul viaggio in Spagna di Ciano pubblicato dalla «Rivista illustrata del popolo d'Italia», cit., agosto 1939, n. 8).

53 Su questo tipo di immagini ed anche sul loro riutilizzo da parte nazionalista di grande interesse è il recente M. Michelis, *Fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, Valencia, Institut valencià d'art modern - Centre Julio González, 1998.

54 Ci si ritrova, ad esempio, il noto fotomontaggio "¡Aplastemos el fascismo!" della Catala pic. (vol. 2: *Gli interventi stranieri nella Spagna rossa*, tav. VIII). In generale, comunque, per analizzare la "costruzione" del lavoro di Belforte è di grande interesse la comparazione dei testi. Ad esempio, nel primo volume, a proposito della corruzione morale generalizzata nei territori controllati dai repubblicani la citazione che egli fa da un opuscolo francese sui ca-

baret di Valencia (cfr. p. 137) posta a confronto con l'analoga descrizione che degli stessi troviamo in A. Koestler, *Dialogo con la morte*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 27-28.

55 G. Orwell, *Omaggio alla Catalogna*, Milano, Mondadori, 1948, pp. 12-14.

56 *Ivi*, p. 157.

57 *Ivi*, pp. 68-69.

58 *Ivi*, pp. 46-47. Su questo particolare tipo di propaganda si sofferma S. Ciacotin, *Tecnica della propaganda politica*, cit., p. 451. Ma si vedano, ad esempio, le indicazioni del periodico «Milicia popular», edito a Madrid dal Quinto Reggimento: «La propaganda orale, tramite altoparlanti, ha dato buoni risultati. Per renderla più efficace, dobbiamo differenziare il nostro comportamento col nemico. Per esempio: quando i fascisti rispondono insultandoci, noi dobbiamo mettere in evidenza questo fatto spiegando ai combattenti che gli insulti corrispondono alla mancanza di argomenti. Quando il terreno lo permetta, si deve usare la propaganda personale, tramite volontari che, sotto varie spoglie, si avvicinino alla file nemiche per parlare ai soldati». La traduzione del testo è proposta in V. Vidali (Carlos), *Il Quinto reggimento*, Milano, La Pietra, 1973, p. 81. Questa parte fu, in tutta probabilità, pubblicata sul n. 45 del 16 settembre 1936 del quotidiano. Tale numero è considerato "andato distrutto" dalla ristampa anastatica del periodico edita nel 1973, a cura di Vidali, dallo stesso editore.

59 G. Orwell, *Omaggio alla Catalogna*, cit., p. 76.

60 *Ivi*, p. 66.

61 M. De Micheli, *Manifesti rivoluzionari. Europa 1900-1940*, Milano, F.lli Fabbri, 1973, p. 101.

62 *Ivi*, pp. 102 e 113.

63 G. Torres, *Arte y política en la Guerra Civil española: el caso republicano*, Granada, Diputación Provincial, 1987.

64 H. Thomas, *Storia della guerra civile spagnola*, cit., p. 489.

65 M. Tuñón de Lara, *Storia della repubblica e della guerra civile in Spagna*, Roma, Editori Riuniti, 1966, p. 587.

66 H. Thomas, *Storia della guerra civile spagnola*, cit., p. 491.

67 J. Carulla, A. Carulla, *La Guerra Civil en 2000 carteles. República, Guerra Civil, Posguerra*, Barcellona, 1997, p. 37.

- 68 M. Tuñón de Lara, *Storia della repubblica e della guerra civile*, cit., p. 588.
- 69 Cit. in J. Carulla, A. Carulla, *La Guerra Civil en 2000 carteles*, cit., p. 39.
- 70 *Ivi*, p. 41.  
Sulla propaganda in generale si vedano: A. Pizarroso Quintero, *Historia de la propaganda: notas para un estudio de la propaganda política y de "guerra"*, Madrid, Eudema, 1990; S. Núñez de Prado y Clavell, *Servicios de información y propaganda en la Guerra civil española, 1936-39*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1992; M. Gamonal Torres, *Imagen, propaganda y cultura en la zona republicana durante la guerra civil española*, Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte, 1985; *Spagna: immagine e autorappresentazione*, a cura di G. Di Febo, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», Roma, 1995, n. 2.  
Nonché le seguenti opere del periodo: J. Bernard Code, *The Spanish war and lying propaganda*, New York, The Paulist Press, [1938?]; *Propaganda y cultura en los frentes de guerra: resumen de la obra realizada por el Subcomisariado de Propaganda del Comisariado General de Guerra*, Valencia, Comisariado General de Guerra, [1937]; S. Serrano Poncela, *Nuestros métodos de propaganda: necesitamos una gran propaganda de masas*, Valencia, Alianza Nacional de Juventud, [ca. 1937].  
Sui periodici si vedano: *Periodismo y periodistas en la guerra civil*, a cura di J. M. Martínez, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987; H.R. Soutworth, *La destrucción de Guernica: periodismo, diplomacia, propaganda e historia*, Barcelona, Ibérica de Ediciones y Publicaciones, 1977; J. Heartfield, *Guerra en la paz. Fotomontajes sobre el período 1930-1938*, Barcelona, G. Gili, 1976.  
Su alcuni aspetti linguistici: S. Borgogni, *Il linguaggio della guerra civile spagnola: le opposizioni semantiche*, «Spagna contemporanea», cit., 1995, n. 8, pp. 65-83; J. Brumme, *Llenguatge polític de la Falange Española i política lingüística contra les "llengües minoritàries" d'Espanya*, *ibid.*, 1993, n. 2, pp. 59-77.  
Su particolari strumenti si rimanda a: J. M., Grandela Durán, *Los cohetes lanzamensajes y otros curiosos ingenios en la guerra civil española: guerra de propa-*
- ganda en los frentes, 1936-1939*, Madrid, Federación Española de Sociedades Filatélicas, [1996]; S. Monti, *Teatro e guerra civile. Il linguaggio drammatico "De Urgencia"*, «Spagna contemporanea», cit., 1995, n. 7, pp. 81-92.  
Su temi particolari si vedano: J. J., Morales Ruiz, *El discurso antimasonico en la Guerra Civil española: retórica y represión en la España contemporánea*, Bellaterra (Barcelona), Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1996; A. San Román Sevillano, *Los amigos de la Unión Soviética: propaganda política en España (1933-1938)*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1994.  
Sulla propaganda fascista italiana si vedano: V. Peña Sánchez, *Intelectuales y fascismo. La cultura italiana del ventenio fascista y su repercusión en España*, Granada, Adhars, 1993. A. Pizarroso Quintero, *La propaganda cinematografica italiana y la Guerra Civil española*, in *Españoles y italianos en el mundo contemporáneo. Iº Coloquio hispano-italiano de historiografía contemporánea*, a cura di F. Garcia Sanz, Madrid, CSIC, 1990, pp. 263-278; S. Sambaldi, *La Civiltà cattolica e Critica fascista di fronte alla guerra civile spagnola. Convergenze e divergenze*, «Spagna contemporanea», cit., 1995, n. 8, pp. 31-64.  
Sulle fonti per lo studio della propaganda sviluppata dalla Generalitat si veda infine: J. Ferrer, J. M. Figueres, J. M. Sans i Travé, *Els papers de Salamanca. Historia d'un botí de guerra*, Barcelona, Llibres de L'Index, 1996.
- 71 M. De Micheli, *Manifesti rivoluzionari*, cit. p. 101.
- 72 R. Alberti, M. T. León, *Manifesti della guerra civile in Spagna*, Roma, Editori Riuniti, s.d.
- 73 J. Carulla, A. Carulla, *La Guerra Civil en 2000 carteles*, cit., p. 41.
- 74 *Ibid.* Sul manifesto di propaganda si vedano anche: J.G. López, *Introducción*, in *Catálogo de carteles de la República y la Guerra Civil españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1990; I. Julián Gonzáles, *El cartel republicano en la Guerra Civil española*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993; C. Fontserè, *Memories d'un cartellista català (1931-1939)*, Barcelona, Pòrtic, 1995.
- 75 CNT- FAI. 1936. *The Spanish revolution*, Amsterdam, The Ex, 1986, p. n.n.
- 76 Cfr. *ivi*. L'ampio apparato iconografico offerto dal volume offre una esauriente panoramica delle diverse tipologie di iniziative di propaganda.
- 77 H. Thomas, *Storia della guerra civile spagnola*, cit., p. 255.
- 78 V. Vidali, *Il Quinto reggimento*, cit., p. 14. Si veda anche sulla formazione dei quadri comunisti D. Pasquinucci, *Le scuole di formazione dei quadri del partito comunista spagnolo durante la guerra civile*, «Spagna contemporanea», cit., 1995, n. 7, pp. 93-112.
- 79 V. Vidali, Prefazione, *Milicia Popular*, ristampa anastatica del periodico, cit., p. [7]. Tra le infinite "prescrizioni" del periodico ai miliziani come non ricordare con simpatia l'invito a pagare il biglietto sui tram (cfr. n. 68, 13 ottobre 1936, p. 2).
- 80 H. Thomas, *Storia della guerra civile spagnola*, cit., pp. 255-256.
- 81 *Ivi*, pp. 310-311.
- 82 J. Carulla, A. Carulla, *la Guerra Civil en 2000 carteles*, cit., p. 41.
- 83 *Ibid.*
- 84 Cfr. *ivi*, pp. 43-44.
- 85 Cit., *ivi*, p. 45.
- 86 La più ampia raccolta di questo tipo di materiali a cui abbiamo fatto riferimento nel corso del presente lavoro è costituita dai citati due volumi di J. Carulla e A. Carulla, benché in essi non sia difficile riscontrare vari errori a partire dalla imputazione alla grafica postbellica sulla Spagna del manifesto del film a soggetto *Montecassino*.
- 87 Cfr. *ivi*, p. 45. Circa il culto di S. Teresa si veda il saggio di G. Di Febo, *Teresa d'Avila: un culto barocco nella Spagna franchista (1937-1962)*, Napoli, Liguori, 1988.
- 88 J. Carulla, A. Carulla, *La guerra Civil en 2000 carteles*, cit., p. 47.
- 89 *Ibid.*
- 90 *Ivi*, p. 49.
- 91 *Ibid.*
- 92 *Ivi*, p. 73.
- 93 *Ivi*, p. 526. Sulla propaganda nazionalista si vedano: G. Santonja, *De un ayer no tan lejano. Cultura y propaganda en la España de Franco durante la guerra y los primeros años del nuevo estado*, Madrid, Noesis, 1996; J. Andrés-Gallego, *¿Fascismo o Estado católico? Ideología, religión y censura en la España de Franco 1937-1941*, Madrid, Encuentro, 1997; F.

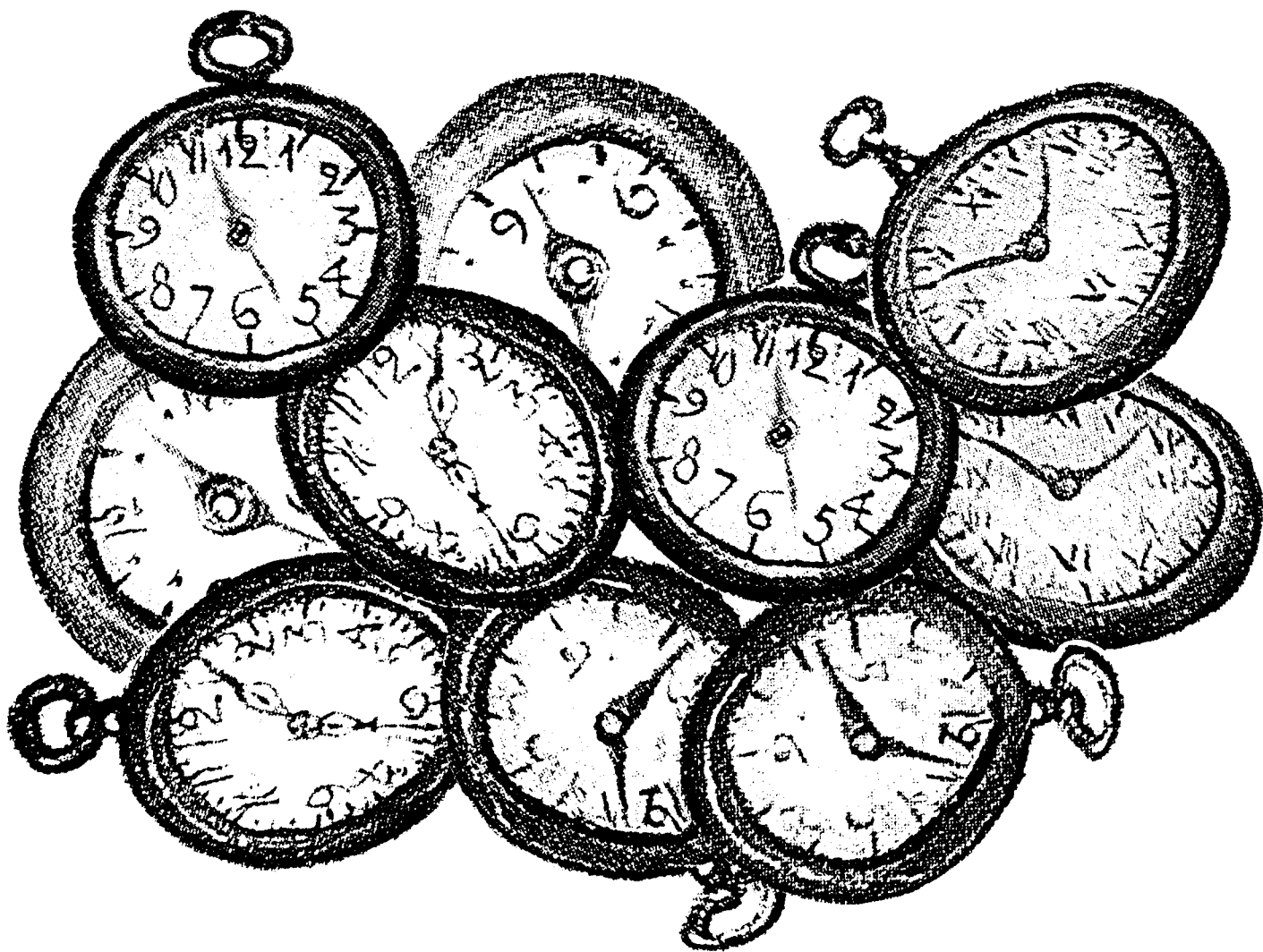
- Sevillano Calero, *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo, 1936-1951*, Alicante, Universidad, Publicaciones, 1998; J.J. Ruiz Rico, *El papel político de la Iglesia católica en España (1936-1971)*, Madrid, Tecnos, 1977; J. Terrón Montero, *La prensa en España durante el régimen de Franco. Intento de análisis político*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1981.
- Si vedano inoltre, sui rapporti con il Portogallo: A. Pena Rodríguez, *El gran aliado de Franco: Portugal y la guerra civil española: prensa, radio, cine y propaganda*, Sada (A. Coruña), Ediciones do Castro, 1998; Id., *La propaganda franquista en Portugal y la guerra civil española (1936-1939)*, Santiago de Compostela, Grafinova, 1999.
- 94 J. Carulla, A. Carulla, *La Guerra Civil en 2000 carteles*, cit., p. 65.
- 95 P. Broué, E. Témime, *La rivoluzione e la guerra di Spagna*, Milano, Sugar, 1962, p. 485.
- 96 *Ibid.*
- 97 *Ivi*, pp. 485-486.
- 98 *Ivi*, pp. 484-485. Su queste questioni cfr. anche: C. Calvo Vicente, *El concepto de consenso y su aplicación al estudio del régimen franquista*, «Spagna contemporanea», cit., 1995, n. 7, pp. 141-158.
- 99 A. Koestler, *Dialogo con la morte*, cit., p. 146.
- 100 J. Carulla, A. Carulla, *La Guerra Civil en 2000 carteles*, cit., p. 65.
- 101 *Exposición de fotografías del sitio de la ciudad invicta y heroica*, a cura di A. Armán, Oviedo, Asociación de Antiguos Alumnos y amigos de la Universidad de Oviedo, 1938.
- 102 F. Belforte, *La guerra civile in Spagna, 2: Gli interventi stranieri nella Spagna rossa*, Milano, Ispi, 1938, p. 253.
- 103 Cfr. *ibid.* Il volume propone con le sue 50 illustrazioni una ampia selezione di tali materiali, nonché alcune visioni d'insieme delle sale di esposizione e dei materiali più "vistosi": il carro armato Renault catturato a Santander e il piccolo carro armato russo proveniente da Brunete, posti a decorazione dell'ingresso della mostra; l'aeroplano inglese Curtiss; le casse di munizioni provenienti dal Messico, ecc.
- 104 Le immagini riproducenti la ricostruzione di vari ambienti come lo studio del comandante Moscardò, l'infermeria, i bagni ecc. sono in P. Caporilli, *L'assedio dell'Alcázar*, Roma, Unione Editoriale d'Italia, 1940.
- 105 Cfr. F. Colombo, *Per la mostra fotografica sulla guerra di Spagna*, in *Spagna 1936-1939. Fotografia e informazione di guerra*, a cura di E.P. Amendola, F. Di Castro, Venezia, Marsilio, 1979, p. 11. Sulla fotografia ed il suo uso in termini di propaganda e comunicazione politica si vedano anche: P. Dogliani, *Fotografia e antifascismo negli anni Trenta*, «Passato e presente», Firenze, VIII, n. 19, gen.-apr. 1989, pp. 127-154; P. Cavanna, «Simboli che sembrano documenti». *L'uso della fotografia nel "Calendario del Garibaldino 1938"*, «L'impegno», Borgosesia, XIV, aprile 1984, n. 1, pp. 3-10.
- 106 P.L. Mondejar, *Las fuentes de la memoria*, cit., p. 91.
- 107 Cfr. *ibid.*
- 108 Cfr. *ivi*, pp. 93-94.
- 109 *Ivi*, p. 98.
- 110 Cfr. *ibid.*
- 111 M. Oms, *La guerre d'Espagne au cinéma. Mythe et réalités*, Paris, Les Editions du Cerf, 1986, p. 19. Su cinema e guerra di Spagna si rinvia anche a *Spagna '36-'76*, a cura dell'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza di Torino, Venezia, ANCR - Biennale di Venezia, 1976; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, Roma, Editori Riuniti, 1998, 3ª ed.; G. Bernagozzi, *Il mito dell'immagine*, Bologna, Clueb, 1983; M. Argentieri, *L'occhio del regime*, cit.; C. Delage, *La vision nazie de l'histoire. Le cinéma documentaire du troisième Reich*, Lausanne, L'Age d'homme, 1989; S. Alegre, *El Cine cambia la Historia: Las imágenes de la División Azul*, PPU, Barcelona, 1994.
- 112 M. Oms, *La guerre d'Espagne au cinéma*, cit. p. 24.
- 113 La vicenda dell'antifascismo e della sua comunicazione propagandistica in Italia è stata da me esaminata in *Comunicazione di massa e propaganda antifascista nei mesi della guerra d'Etiopia*, in *Figure e centri dell'antifascismo in terra novarese*, a cura di A. Mignemi, Fontaneto d'Agogna, Comune di Fontaneto - Comitato Cacciana - ISR Novara, 1992, pp. 381-448.
- 114 J.M. Domenach, *La propaganda politica*, cit., p. 46.
- 115 G. Orwell, *Omaggio alla Catalogna*, cit., p. 223. «In questi anni - ha notato un al-

tro acuto osservatore della situazione spagnola, Arthur Koestler - era ormai tradizione che i dittatori agissero e le democrazie protestassero: una forma di divisione del lavoro che sembrava essere soddisfacente per tutti» (*Dialogo con la morte*, op. cit., p. 131-132). L'orrore delle guerre pose sotto gli occhi di tutti il baratro che si stava aprendo. Ecco come si esprime Koestler a proposito di ciò, ricordando del suo arresto: «Ancor oggi non so che cosa abbia indotto il capitano Bolín a rinunciare all'idea di ammazzarmi senz'altro: forse le mie parole gli avevano fatto capire la responsabilità che si sarebbe assunto uccidendo un giornalista straniero dentro una casa su cui sventolava una bandiera britannica; o forse, invece, il gentiluomo del berretto rosso e delle cartoline oscene aveva alla fine deciso di intromettersi. È un pensiero edificante che uno debba la propria vita ad una serie di cartoline pornografiche» (*ivi*, p. 70). Ma se tanto poco poteva valere la vita di un cittadino straniero perché stupire se quella di un contadino spagnolo valeva una alzata di spalle. Scrisse ancora Koestler di Nicolás, suo compagno di prigionia: «Eri un piccolo uomo, un piccolo contadino andaluso, con gli occhi teneri, leggermente sporgenti; eri uno dei poveri e degli umili; questo libro è dedicato a te. Che vantaggio ne hai tu? Non potresti leggerlo nemmeno se tu fossi ancora vivo. È per questo che ti hanno fucilato: perché avevi l'impudenza di voler imparare a leggere. Tu, e qualche altro milione come te, che impugnaste le vostre vecchie armi da fuoco per difendere il nuovo ordine, il quale, forse, un giorno, vi avrebbe insegnato a leggere. Lo chiamano ribellione armata. Nicolás; lo chiamano la mano di Mosca, Nicolás. Lo chiamano l'istinto della plebaglia, Nicolás. Che un uomo voglia imparare a leggere. Gran Dio, davvero avrebbero dovuto mandarti a Ginevra dentro una gabbia con il cartello: "Ecce Homo, Anno Domini 1937"» (*ivi*, pp. 186-187).



---

# I tempi



# GUERRA CIVILE SPAGNOLA

## Cronologia

Luca Alessandrini

**U**na cronologia non deve raccogliere una successione di eventi, men che meno quando sottintende un nesso di causa ed effetto tra gli eventi manifestatisi prima e quelli posteriori.

Il dovere di una cronologia è restituire temporalità diverse: i tempi lunghi delle strutture e i tempi brevi dell'immediatezza di un accadimento senza sottintendere alcuna relazione necessaria.

Nella guerra civile spagnola si riscontrano tempi diversi, che ne attraversano la vicenda.

Una certa sensibilità religiosa, fortemente intrecciata ai temi del potere politico e dell'idea di appartenenza nazionale, è certamente fenomeno di lungo periodo in Spagna, tanto da condizionarne la società dalla prima, opportunistica, conversione dei Visigoti, alla modernizzazione economica del paese negli anni Sessanta del nostro secolo. Nel corso della guerra civile i generali ribelli si appellano alla religiosità diffusa, servendosi delle leggende sullo scontro medievale tra cristiani e mussulmani, per rinnovare il mito della *reconquista* e di una religiosità in grado di guidare lo Stato. Parimenti, nel fronte democratico la forza delle motivazioni anticlericali ha radici profonde nel passato e nella società. Di minore durata, ma di pari portata sulla vicenda storica degli spagnoli, è la questione della terra che data dagli anni di regno di Filippo II, nei quali divenne definitivo il

processo di rifeudalizzazione, in controtendenza rispetto a quanto avveniva in Europa, e che mantenne in condizioni di arretratezza le campagne fino ad oltre la metà del Novecento. I tentativi di riforma agraria e il potere del latifondo vengono da lontano quando giungono ad essere considerati componenti essenziali della guerra. Vi sono poi i tempi del conflitto sociale, nelle forme che hanno caratterizzato il mondo moderno, e della politica. Possono essere tempi piuttosto lunghi, se si considerano le rivendicazioni, ciclicamente negate, e da ultimo dal regime franchista, della Costituzione di Cadice del 1812. Ma sono i tempi brevissimi della formalizzazione delle dimissioni da un incarico di governo.

I tempi brevi delle lotte sociali, della politica e dell'andamento bellico, se inseriti nella considerazione complessiva di almeno alcuni tempi diversi, offrono la suggestione di quei giorni e di quegli anni, e consentono di collocare nel tempo e nello spazio singoli accadimenti.

**L**a mostra precipita il visitatore nelle immagini della guerra civile. La cronologia ha il proprio fuoco nel succedersi bruciante degli eventi della guerra, della politica, delle lotte sociali. Da qui, la misura del tempo della cronaca si compone dei tempi della storia. I tempi più lunghi del triennio escono dal fuoco della guerra e si allungano nel passato e nel futuro. Una sorta di predisposizione a subire tentativi di colpo di stato militari, di cui l'*alzamiento* del 17 luglio 1936 rappresenta un apice, è elemento significativo e carat-

terizzante della Spagna dalle guerre carliste, nel cuore dell'Ottocento, fino all'inizio degli anni Ottanta del nostro secolo, con l'ultimo, grottesco *golpe* fallito del colonnello Tejero. La progressiva marginalità della Spagna si estende dalla metà del secolo XVI sino agli anni Ottanta del secolo XX. Volendo indicare tale termine con una misura del tempo puntuale, si può ragionevolmente optare per il 30 ottobre 1991, giorno in cui si sono aperte in Spagna le trattative di pace in Medio Oriente, dopo la guerra del Golfo, e che può ben significare l'effettivo reinserimento tra le nazioni al centro della politica planetaria. Il perno attorno al quale ruotano le temporalità lunghe, il passato profondo della Guerra civile, è rappresentato dall'età di Filippo II che occupa la seconda metà del Cinquecento. La rigidità religiosa della monarchia, nelle forme assunte nel corso delle ultime fasi della *reconquista* – con l'istituzione del Tribunale dell'Inquisizione, la sconfitta dell'ultimo stato arabo in terra di Spagna e la cacciata degli ebrei – è accentuata dalla ormai sopravvenuta consapevolezza del radicamento della Riforma nelle regioni europee in cui ha prevalso. La rifeudalizzazione e la chiusura o il ridimensionamento di settori dell'economia, anche attraverso l'espulsione violenta di interi gruppi sociali, quali i *Moriscos*, relegano progressivamente la Spagna in condizioni di complessiva arretratezza e di marginalità. Tali condizioni permangono sino alla fine del regime franchista e alla strutturazione della democrazia.

Il perno attorno al quale ruotano le temporalità lunghe e quelle brevi, nell'immediatezza dei singoli eventi, è costituito dai giorni della Seconda Repubblica, dalla sua proclamazione alla sua caduta.

**Q**uesta cronologia intende permettere il reperimento di una misura puntuale del tempo di alcuni fatti storici, ma si propone anche quale oggetto di uno sguardo d'insieme, interessato a connettere tempi e processi della storia.

---

**VISIGOTI** Declino delle città romane, dei commerci e dell'economia in generale, dell'attività culturale. Contrasti religiosi tra la popolazione romanizzata, cattolica, e i visigoti, ariani. La conversione dei dominatori al cristianesimo avvia ad una subalternità del potere politico a quello religioso. Il regno e la società sono sempre più deboli.

**507-711** La Spagna è occupata dai Visigoti, già presenti dal 415, che vi si ritirano sconfitti dai Franchi. Leovigildo (568-586) stabilisce la capitale a Toledo, caccia i bizantini che avevano occupato nel 551 il Sud della penisola iberica e conquista il regno degli Suebi, presenti dal 409 nel nord ovest della penisola. Recaredo I (586-601) si converte al cattolicesimo. La Chiesa, che si lega alla nobiltà visigotica, partecipa con l'alto clero ai Concili regi di Toledo, alle cui decisioni il re è vincolato sotto pena di scomunica. Roderico è sconfitto dagli arabi (711).

**ARABI** I governi arabi non imposero alcuna conversione, i cristiani continuarono nella propria religione apertamente. Grande espansione economica (agricoltura, artigianato). Commercio con tutto il mondo arabo, ma anche con l'Europa cristiana. Grande attività culturale.

**711-1031** La dinastia degli Omayyadi domina in Spagna.

- 711-713      Tarik; berbero, governatore di Tangeri, inizia l'invasione della penisola iberica che è in breve completata, ad eccezione della Galizia, delle Asturie e dei Pirenei, dove si rifugiano i nobili Visigoti sconfitti a Xeres de la Frontera. La Spagna viene governata da un emirato dipendente da Damasco.
- 732            Con la battaglia di Poitiers, contro l'esercito di Carlo Martello, si arresta l'avanzata araba in Europa occidentale.
- 750            Con la battaglia dello Zoab, nella quale Marwan II viene sconfitto dagli arabi abbasidi, cessa la dinastia omayyade. Gli Omayyadi superstiti si concentrano in Spagna, condotti da Abd ar-Rahman I che fonda l'emirato indipendente omayyade di Cordova nel 756.
- 929            L'emiro Abd-ar-Rahman III assume il titolo di califfo e trasforma l'emirato di Cordova in califfato.
- 978-1002**    **Ibn Abi Amir, visir del califfato di Cordova noto come Al-Mansur, riestende nuovamente a tutta la Spagna il califfato. Lo sviluppo economico (agricoltura, commercio, industria) rende la penisola iberica la regione di gran lunga più ricca d'Europa.**
- 1008-1031    Crollo della dinastia degli Omayyadi, conflitti dinastici e conseguente divisione del califfato di Cordova in diversi piccoli stati islamici in lotta tra loro.

**1031-1086** *Periodo dei piccoli regni arabi detto dei "Reyes de Taifas".*

- 1034**            **Sancio III il Grande divide il regno di Navarra (divenuto tale nell'860) in quattro parti: Navarra e vecchia Castiglia fino a Burgos; Castiglia, che diviene regno nel 1035; Contea di Sobrarbe; Aragona. Gli altri regni cristiani di Spagna sono: Contea di Barcellona (la Marca Hispanica di Carlo Magno); Regno delle Asturie, fondato dai Visigoti nel 718, divenuto regno di León nel 924.**
- 1037            La Castiglia, con Ferdinando I il grande, assorbe il León.
- 1085            Alfonso VI di Castiglia e León conquista Toledo, alla vicenda bellica partecipa Ruy Diaz de Vivar, detto El Cid Campeador.
- 1086            Nella battaglia di Zallaqa l'almoravide Yusuf ibn Tashufin sconfigge Alfonso VI di Castiglia.

---

**1086-1147** *La dinastia dei berberi Almoravidi estende il proprio dominio alla Spagna, dopo che la sua presenza era stata richiesta contro le offensive cristiane guidate da Alfonso VI di Castiglia.*

- 1094 Ruy Diaz de Vivar, detto El Cid Campeador, già generale di Alfonso VI di Castiglia da questi bandito, con un suo esercito conquista Saragozza e Valencia e diviene Signore di Valencia.
- 1118 Conquista di Saragozza da parte di Alfonso I il Battagliero d'Aragona.
- 1137 Unione tra Aragona e Catalogna, dopo che la prima ha annesso la contea di Barcellona.

**1150-1250** *La dinastia degli Almohadi succede a quella degli Almoravidi.*

- 1157 Fallisce l'unità tra tutti gli stati cristiani della penisola iberica, realizzata a partire dal 1126 da Alfonso VII di Castiglia.
- 1212 Battaglia di Las Navas de Tolosa, disastrosa per l'esercito degli Almohadi, il cui regno entra in grave crisi.
- 1236 Ferdinando III il Santo di Castiglia conquista il Sud della Spagna fino a Cordova e Siviglia.
- 1238 Conquista di Valencia da parte di Giacomo I d'Aragona.

**1246-1492** *Emirato di Granada, ultimo stato arabo in Spagna.*

- 1479 In seguito al matrimonio tra Isabella di Castiglia e Ferdinando II d'Aragona avvenuto nel 1469, si unificano i regni.
- 1480 Istituzione del Tribunale dell'Inquisizione.
- 1492 Con la presa di Granada, ultimo territorio arabo nella penisola iberica, ha termine la *Reconquista*.  
Sovente, nelle cronologie relative alla penisola iberica, si legge di città e regioni "liberate" da parte dei cristiani dalla presenza araba nel corso della seconda metà del Medio Evo. In tal modo si accetta la teoria della *reconquista*, quasi che vi fosse un diritto dei cristiani – o meglio, di certi cristiani – su quei territori. Evidentemente, trattandosi di una contrapposizione proposta nei termini di scontro tra cristiani e altri, si tratterebbe di un diritto divino. Non abbiamo inteso avallare la tesi che la conquista di territori spagnoli, guidata da *élite* cristiane, corrisponda ad una liberazione di terre e genti sotto il giogo mussulmano. Non intendiamo nemmeno, tuttavia, perdersi in vani tentativi di attribuzioni di diritti acquisiti, cercando di capire se i Visigoti cristianizzati dominanti precedentemente l'arrivo degli arabi corrispondessero alle inclinazioni dei popoli iberici, o non fossero anch'essi considerati degli usurpatori. Intendiamo soltanto considerare che la presenza delle culture arabe in Spagna è stata di lungo periodo e si è profondamente radicata (oltre 700 anni), tanto da rendere impossibile stabilire quanta parte della civiltà materiale e delle culture della Spagna dell'età moderna e contemporanea sia riconducibile agli influssi islamici e quanta parte a quelli cristiani. Constatiamo, invece, che continuare ad utilizzare un lessico che si richiama alla categoria di *reconquista* è pregiudizievole delle reali possibilità di comprendere a fondo la vicenda spagnola e rischia di assimilarsi all'universo simbolico costruito da dittatori sanguinari al servizio delle *élite* dominanti più conservatrici d'Europa e più ferocemente aggrappate ai propri privilegi.
- 1492 Cacciata degli Ebrei dalla Spagna.
- 1494 Trattato di Tordesillas tra Spagna e Portogallo che cura la spartizione delle aree di espansione coloniale.
- 1503 Fondazione a Siviglia della Casa de Contractación, per il governo dei commerci tra la Spagna e le colonie del Nuovo mondo.
- 1512 Ferdinando anette la Navarra.
- 1516 Re Carlo I d'Asburgo.
- 1519 Carlo I, alla morte del nonno Massimiliano d'Asburgo, diviene imperatore col nome di Carlo V, aggiungendo ai possedimenti di Castiglia e di Aragona, i Paesi Bassi e la Franca Contea, ereditati dal padre Filippo il Bello, i territori di casa d'Austria, le colonie americane.

---

**1556-1598 LA SPAGNA DI FILIPPO II** *perseguita gli eretici, con l'intensa attività dell'Inquisizione, i Moriscos e gli Ebrei. Crisi economica a causa dell'esclusione di ebrei e arabi (detentori del commercio, dell'industria e delle colture specializzate), del processo inflazionistico e dell'importazione di metalli preziosi. Rifeudalizzazione. Controllo diretto sulle colonie, dove si avvia parte della piccola nobiltà, gli hidalgos. Cade la prospettiva di una riaffermazione del cattolicesimo nell'intera Europa. Declina la potenza marittima spagnola, sostituita da quella inglese.*

- 1559 Pace di Cateau-Cambrésis: sancisce la “preponderanza spagnola”.
- 1610 Espulsione dei *Moriscos*, “che costituivano il nerbo dell'economia commerciale spagnola”. Rappresenta il colpo di grazia all'economia.

**1759-1788** *Dispotismo illuminato di Carlo III, contro lo strapotere del clero, anche con l'espulsione dei Gesuiti nel 1767, e per un rilancio economico, anche con la riorganizzazione dell'amministrazione dello stato e con l'imposizione ai nobili, nel 1773, di attendere ad attività produttive.*

**1808-1813** *Insurrezione nazionale spagnola contro Napoleone.*

- 1808 Febbraio – Murat guida un corpo di spedizione verso Madrid per proteggere le coste dagli Inglesi.
- 1808 2 Maggio – Il popolo di Madrid insorge contro i Francesi, che reprimono con durezza la rivolta.
- 1808 5 Maggio – Napoleone, con l'occasione dell'abdicazione di re Carlo IV a favore del figlio Ferdinando VII, causata dalla rivolta di Aranjuez contro il favorito della regina, il filofrancese Godoy, costringe i regnanti a cedere i diritti della corona a suo fratello Giuseppe Bonaparte.  
In opposizione al re Bonaparte si costituiscono i governi popolari di Oviedo e Cartagena e si sollevano le Asturie e l'Andalusia. A Siviglia si insedia un governo provvisorio favorevole a re Ferdinando VII.
- 1808 Luglio – Giuseppe Bonaparte è costretto a fuggire con la capitolazione del reggimento francese di Bailén. Napoleone occupa Madrid e Saragozza, con un esercito continuamente contrastato da una guerriglia alimentata da nobiltà e clero.
- 1812 18 marzo – Costituzione di Cadice, promulgata nella città cinta d'assedio su ispirazione della Costituzione francese del 1791: il potere legislativo compete alle *Cortes*, quello esecutivo al re e a sette ministri.
- 1812 I Francesi, già impegnati nella campagna di Russia, vengono cacciati da Madrid dagli Inglesi del duca di Wellington.
- 1813 Wellington occupa Tolosa e caccia i Francesi da tutto il territorio spagnolo.
- 1813 Dicembre – Con il trattato di Valençay Ferdinando VII riacquisisce la corona. Il re abroga la Costituzione liberale di Cadice.
- 1820 Una rivolta ottiene che il re Ferdinando VII ristabilisca la Costituzione liberale di Cadice del 1812.
- 1823 Battaglia del Trocadero e caduta di Madrid, occupata dai Francesi che, per incarico della Santa Alleanza, destituiscono il governo liberale e ristabiliscono la monarchia assoluta.
- 1823-1833 Regime reazionario definito “ignominioso decennio”.
- 1834-1839 I guerra carlista. Guerra civile scatenata dai seguaci del pretendente al trono Don Carlos, fratello del re Ferdinando VII di Borbone morto nel 1833. A Ferdinando era succeduta Isabella II attraverso la reggenza della madre Maria Cristina. Con Don Carlos (carlisti) l'aristocrazia assolutista, con Maria Cristina i liberali, che vincono nel 1839.

- 
- 1843 Dichiarata maggiorenne, inizia il regno di Isabella II. Numerosi *pronunciamientos* militari e sommosse popolari.
  - 1847-1849 Il guerra carlista. La destra carlista si oppone ai democratico-repubblicani.
  - 1862 Il trattato di Tetuán sancisce la vittoria contro il Marocco.
  - 1868 Rivolta dei generali Serrano e Prim, che sostengono Leopoldo di Hohenzollern. Abdicazione della regina Isabella II.
  - 1872-1876 III guerra carlista, contro Amedeo di Savoia, figlio di Vittorio Emanuele II, proclamato re.
  - 1873 Prim muore, Amedeo abdica. Proclamazione della **Prima Repubblica**.
  - 1874 Colpo di Stato militare di Martínez Campo che restaura la monarchia dei Borboni, al trono Alfonso XII.
  - 1876 Nuova Costituzione promulgata dal re Alfonso XII.
  - 1879 Costituito il Partito socialista obrero español (Psoe dal 1888).
  - 1886 Al trono Alfonso XIII, ma con reggenza della madre Maria Cristina d'Austria fino al 1902.
  - 1897 Uccisione, in un attentato politico, del primo ministro Cánovas del Castillo.
  - 1898 Guerra ispano-americana.

**1900 L'1% dei proprietari fondiari possiede il 42% delle terre.**

- 1900** 1 maggio Agitazioni operaie in tutta la Spagna.
- 1909** 26 luglio Inizia una rivolta operaia anarchica a Barcellona.
- 1910** Costituita la Confederación Nacional de Trabajo (Cnt) anarchica.
- 1912** 12 novembre Uccisione del primo ministro Canalejas.
- 1921** 8 marzo Uccisione del primo ministro Eduardo Dato.
- 1923** 13 settembre Colpo di Stato del governatore generale della Catalogna generale Miguel Primo de Rivera, occasionato dalla sollevazione separatista catalana. Con l'appoggio del re Alfonso XIII, sospensione della Costituzione del 1876, scioglimento delle *Cortes*, istituzione di un direttorio composto di otto generali e un ammiraglio, proclamazione della legge marziale, occupazione di Barcellona, violenta repressione della sinistra.
- 1925** 2 dicembre Sostituzione del direttorio militare con un esecutivo civile presieduto da Primo de Rivera.
- 1929** 7 gennaio Riforma agraria, che fallisce.
- 1930** 28 gennaio Il dittatore Primo de Rivera si deve dimettere in seguito al clima di protesta contro il regime diffuso nel paese.
- 1931** 12 aprile Elezioni amministrative, vittoria di repubblicani e socialisti, alleatisi in chiave antimonarchica col patto di San Sebastiano dell'anno precedente.

**14 aprile 1931 *Formazione del governo provvisorio repubblicano di Niceto Alcalá Zamora, che proclama la Seconda Repubblica. Il re Alfonso XIII deve abbandonare il paese.***

- 1931** 28 giugno Elezioni delle *Cortes* costituenti, nelle quali è confermata la vittoria dei socialisti. Governo di Manuel Azaña Díaz con il dicastero del lavoro affidato al socialista Largo Caballero.
- 2 agosto Lo Statuto autonomo della Catalogna è approvato con il 98% dei consensi.
- 9 ottobre Dimissioni di Alcalá Zamora che viene sostituito a capo del governo da Azaña.

- 1932**
- 9 dicembre Nuova Costituzione democratica ispirata a quella tedesca di Weimar. Prevede, in un sistema parlamentare monocamerale con suffragio universale (voto alle donne), la separazione tra Stato e Chiesa e l'autonomia per Catalogna e Paesi Baschi.
  - 10 dicembre Alcalá Zamora è eletto primo presidente della Seconda Repubblica.
  - 8 gennaio Insurrezioni anarchiche diffuse.
  - 23 gennaio Decreto ministeriale che scioglie la Compagnia di Gesù. Legge sul divorzio.
  - 6 maggio Rifiuto del testo di Statuto autonomo catalano votato nel 1931.
  - 10 agosto Tentativo, fallito, di colpo di stato del generale Sanjurjo.
  - 9 settembre Approvazione della legge di riforma agraria con lo scopo di avviare la ripartizione del grande latifondo. Approvazione dello Statuto autonomo della Catalogna.
  - 18 novembre Elezioni del parlamento della Catalogna, nelle quali ottiene la maggioranza la Esquerra Republicana de Catalunya.
  - 6 dicembre Macià è eletto presidente della Generalitat catalana.
- 1933**
- 12 gennaio Insurrezioni anarchiche.
  - 28 febbraio Costituita la Confederación española de derechas autónomas (Ceda), dalla fusione di Acción popular e altri partiti di destra e di ispirazione cattolica. È guidata da José Maria Gil Robles.
  - 25 aprile Elezioni municipali. Aumentano i consensi alle destre.
  - 17 maggio Varo della legislazione anticlericale.
  - 4 settembre Elezioni dei membri dei tribunali costituzionali. Il governo è sconfitto.
  - 12 settembre Il radicale Alejandro Lerroux presiede il governo dopo le dimissioni di Azaña.
  - 9 ottobre Il governo, presieduto dal repubblicano Martínez Barrio, scioglie le Cortes e convoca le elezioni.
  - 20 ottobre Varo della legge per il suffragio universale.
  - 29 ottobre José Antonio Primo de Rivera, figlio del dittatore, fonda la Falange española, di ispirazione fascista.
  - 19 novembre Elezioni, alle quali per la prima volta votano le donne. Vittoria elettorale delle destre, raccolte da Gil Robles nella Ceda, e dei radicali. Gli anarchici promuovono l'astensione dal voto che raggiunge il 32%. Si forma il governo presieduto dal radicale Alejandro Lerroux.
- 1934**
- 11 aprile La Generalitat catalana vara la legge di riforma agraria.
  - 25 aprile Governo Samper.
  - 12 giugno Riconosciuta incostituzionale la riforma agraria catalana dell'11 aprile, si apre una grave crisi tra il governo centrale e la Catalogna.
  - 1 ottobre Dimissioni di Samper e formazione di un nuovo governo Lerroux con tre ministri della destra.
  - 5 ottobre La Uhp (Unión de hermanos proletarios), con Ugt e Cnt proclama lo sciopero generale che assume caratteri insurrezionali dal giorno seguente. Nelle Asturie seguono 13 giorni di clima rivoluzionario. Viene proclamato lo stato di guerra. I morti saranno 1.300.
  - 6 ottobre Rivolta della Catalogna e proclamazione dello Stato catalano nell'ambito della Repubblica federale spagnola. La rivolta ha termine il giorno seguente.
  - 18 ottobre Al generale Francisco Franco è affidata la repressione militare nelle Asturie.
- 1935**
- 2 gennaio Sospensione a tempo indefinito dello Statuto autonomo della Catalogna.
  - 1 aprile In un clima di tensione viene proclamato lo stato di guerra che si protrarrà per tutto il mese, a Barcellona sino a settembre.
  - 30 aprile Nuovo governo Lerroux, insediato nel tentativo di far fronte alla grave crisi economica, del quale fanno parte cinque ministri della Ceda con lo stesso Gil Robles al dicastero della guerra.
  - 29 ottobre Dimissioni di Lerroux, governo di Chapaprieta.
  - 14 dicembre Formazione del governo di Portela Valladares.
  - 16 dicembre Annuncio della nascita del Frente popular, coalizione elettorale di sinistra.

---

1936	3 gennaio	Il presidente Alcalá Zamora, dopo diversi vani tentativi nei mesi precedenti, scioglie le <i>Cortes</i> e indice le elezioni.
	15 gennaio	Formalizzazione del patto e stesura della piattaforma elettorale del Frente popular.
	16 febbraio	Vittoria elettorale del Frente popular (repubblicani, socialisti, comunisti, anarchici), che ottiene 278 deputati contro i 134 delle destre.
	19 febbraio	Formazione del governo presieduto da Manuel Azaña. Amnistia per tutti i detenuti politici (30.000).
	26 febbraio	Ristabilito il governo della Generalitat e il parlamento della Catalogna.
	15 marzo	La Falange española è posta fuori legge per attività paramilitare e coinvolgimento in attentati.
	7 aprile	Alcalá Zamora, presidente della Repubblica, è destituito.
	17 aprile	La Cnt proclama lo sciopero generale a Madrid.
	11 maggio	Manuel Azaña (repubblicano) è eletto nuovo presidente della Repubblica.
	12 maggio	Formazione del governo di Casares Quiroga.
	13 luglio	Omicidio di Calvo Sotelo, monarchico, in risposta all'uccisione, avvenuta il giorno precedente, del tenente Castillo, socialista.

---

## GUERRA CIVILE SPAGNOLA

***1936. Prima fase della guerra. Diffuse aspirazioni rivoluzionarie e forme di gestione diretta del potere si liberano dalla resistenza contro i generali ribelli, che sono sostenuti in politica da monarchici, cattolici, falangisti; nella società da alta finanza, latifondisti, Chiesa; all'estero da Italia, Germania, Portogallo. Crescente difficoltà di connettere governo centrale e centri di autogoverno locale. Si formano le Brigate internazionali. Con l'aggravarsi della situazione bellica, in novembre Largo Caballero chiama al governo quattro ministri anarchici.***

1936	17 luglio	Le guarnigioni dell'esercito di Melilla, Tetuán ed altre di stanza in Africa si sollevano.
	18 luglio	Si ribellano anche i generali Mola a Pamplona, Queipo de Llano a Siviglia, Saliquet a Valladolid, Goded alle Baleari, Cabanellas a Saragozza. Si dimette il governo di Casares Quiroga. Martínez Barrio è nominato presidente.
	19 luglio	Il generale Francisco Franco si trasferisce dalle Canarie in Marocco e assume il comando dell'Esercito d'Africa. I ribelli si impongono a Pamplona, Burgos, Segovia, Avila, Càceres, Zamora, León.
	20 luglio	Il generale Sanjurjo, nel ricongiungersi ai militari ribelli, muore in un incidente aereo. Formazione del governo José Giral. Franco invia rappresentanti in Italia e Germania per chiedere sostegno. I ribelli si impongono a Salamanca, Huesca, La Coruña, Lugo, Pontevedra, sono sconfitti a Barcellona e a Madrid. A difesa della Repubblica sono distribuite armi ai cittadini.
	21 luglio	La Generalitat catalana costituisce a Barcellona la Central de Milicias Antifascistas.
	22 luglio	Il capitano nazionalista Moscardó si asserraglia nell'Alcázar di Toledo con mille uomini.
	23 luglio	Quattro partiti catalani, socialisti e comunisti, si fondono e danno vita al Psuc (Partido unificado socialista de Cataluña).
	24 luglio	Si costituisce a Burgos la Junta de Defensa Nacional presieduta da Cabanellas. Mussolini e Hitler concordano di sostenere i nazionalisti. La Colonna Durruti si dirige da Barcellona verso Aragón.
	25 luglio	La Chiesa spagnola si schiera con la sollevazione militare, definita <i>cruzada</i> .
	27 luglio	Il generale Queipo de Llano assume il controllo di Siviglia.
	28 luglio	Le aviazioni italiana e tedesca stabiliscono un ponte aereo tra il Marocco e Siviglia, consentendo alle truppe nazionaliste di lanciare un'offensiva in direzione della Spagna settentrionale.



- 1936**
- 29 luglio     Atterraggio di fortuna nel territorio del Marocco francese di due aerei da guerra italiani di scorta alle navi che traghettano le truppe di Franco in Spagna. Diviene impossibile non prendere atto dell'intervento dell'Italia.
  - 2 agosto      La Francia si fa promotrice del "non-intervento" al quale aderiscono 28 nazioni, tra le quali l'Inghilterra il 4 e l'Urss il 6 agosto, e, solo formalmente, Italia e Germania.
  - 3 agosto      Franco è nominato membro della Junta de Defensa Nacional.
  - 5 agosto      Ponte aereo organizzato da Franco. 30 aerei italiani e tedeschi collegano Tetuán a Siviglia.
  - 9 agosto      Il comitato per il "non-intervento" si riunisce a Londra. I lavori sono ostacolati dai rappresentanti italiano e tedesco.
  - 12 agosto     Fucilazione del generale ribelle Goded.
  - 14 agosto     A Badajoz si congiungono le due aree controllate dai nazionalisti, quella settentrionale e quella meridionale.
  - 18 agosto     Fucilazione del poeta Federico García Lorca, da parte dei nazionalisti a Granada.
  - 26 agosto     Creazione dei tribunali popolari nella zona repubblicana.
  - 27 agosto     Avviene su Madrid il primo bombardamento pesante ad opera dei nazionalisti con aerei tedeschi.
  - 3 settembre   I nazionalisti occupano Talavera.
  - 4 settembre   Governo di Francisco Largo Caballero, di coalizione tra comunisti, socialisti e repubblicani.
  - 27 settembre  I nazionalisti di Varela entrano a Toledo e sciolgono l'assedio all'Alcázar, che è visitato da Franco il giorno seguente.
  - 29 settembre  La Junta de Defensa Nacional nomina Franco capo del governo spagnolo e comandante supremo dell'esercito.
  - 1 ottobre     Franco riorganizza l'esercito nazionale in due tronconi, uno al Nord guidato da Mola e uno al Sud guidato da Queipo de Llano.
  - 10 ottobre    Decreto che istituisce l'Esercito popolare.
  - 15 ottobre    Largo Caballero è nominato comandante in capo dell'Esercito popolare.
  - 22 ottobre    Il governo approva la formazione delle Brigate Internazionali.
  - 24 ottobre    Costituzione dell'Asse Roma-Berlino. Tra gli impegni assunti da Italia e Germania, il sostegno ai nazionalisti in Spagna.  
In Catalogna, decreto che collettivizza le fabbriche di oltre 100 dipendenti e ne stabilisce la gestione operaia.
  - 5 novembre   Largo Caballero trasferisce la capitale da Madrid a Valencia.  
Largo Caballero muta la composizione del governo con la nomina di quattro ministri anarchici, due della Cnt, ai dicasteri dell'Industria e del Commercio, e due della Fai, alla Giustizia e alla Sanità.
  - 18 novembre  L'Italia e la Germania riconoscono il governo di Franco quale unico e legittimo in Spagna.
  - 8-23 novembre Battaglia per Madrid che respingerà con successo l'offensiva nazionalista. Combattono per la prima volta le Brigate internazionali.
  - 20 novembre  Buenaventura Durruti, comandante anarchico accorso con la sua colonna in difesa di Madrid, è ucciso in circostanze misteriose. José Antonio Primo de Rivera, capo della Falange, è fucilato nel carcere di Alicante.

***1937. Nella seconda fase della guerra si combatte la lunga battaglia per Madrid. Si confrontano le istanze di autogoverno e rivoluzionarie, di ispirazione anarchica e trotskista, con le posizioni dei comunisti terzinternazionalisti, convinti che sia necessario prima vincere la guerra, e rimandare ad un secondo tempo l'azione rivoluzionaria, ciò anche in accordo con le politiche sovietiche. Hanno termine le esperienze di organizzazione autonoma e le collettivizzazioni.***

- 1937**
- 10 gennaio    Ordine di evacuazione della popolazione da Madrid.
  - 17 gennaio    Azaña trasferisce a Valencia la presidenza della Repubblica.
  - 4 febbraio    Decreto del ministro della Giustizia che stabilisce l'uguaglianza dei diritti civili per uomini e donne.
  - 6-15 febbraio Battaglia del Jarama, che arresta una nuova offensiva nazionalista verso Madrid.
  - 9 febbraio    I nazionalisti, con l'appoggio dell'aviazione italiana, conquistano Malaga.

- 1937**
- 4 marzo La Repubblica stabilisce il razionamento generale. La razione massima di pane è di 250 grammi per persona.
  - 8 marzo Battaglia di Guadalajara. Le truppe italiane fasciste sono sconfitte.
  - 18 marzo Brihuega è riconquistata dai repubblicani. La battaglia è descritta dal corrispondente Hemingway il 29 marzo.
  - 31 marzo Mola guida l'offensiva nazionalista contro i Paesi Baschi.
  - 19 aprile Franco decreta l'unificazione della Falange e dei carlisti con i resti della Ceda, il raggruppamento delle destre di Gil Robles, e Renovación española, i monarchici alfonsini.
  - 24 aprile Il saluto fascista diviene obbligatorio nelle aree controllate dai nazionalisti.
  - 26 aprile Bombardamento di Guernica.
  - 3-8 maggio A Barcellona si combatte la guerra civile nella guerra civile, con scontri tra Psuc e Erc (Partido socialista unificado de Cataluña e Esquerra republicana de Catalunya), e Poup e Cnt (Partido obrero de unificación marxista e Confederación nacional del trabajo), ovvero, tra comunisti terzinternazionalisti da una parte e trozkisti e anarchici dall'altra.
  - 17 maggio Il governo di Largo Caballero, considerato dai comunisti troppo indulgente verso le istanze rivoluzionarie e inefficace nella condotta della guerra, è costretto alle dimissioni. Subentra Juan Negrín, che esclude gli anarchici.
  - 31 maggio Bombardamento di Almería da parte della flotta tedesca.
  - 3 giugno Il generale Mola muore in un incidente aereo.
  - 16 giugno Il Poup è dichiarato illegale e la dirigenza è tratta in arresto.
  - 19 giugno Bilbao è occupata dai nazionalisti dopo pesanti bombardamenti. Franco la visita il giorno seguente.
  - 20 giugno Il segretario del disciolto Poup, Andreu Nin, è sequestrato e ucciso.
  - 23 giugno Italia e Germania lasciano il comitato del "non-intervento".
  - 1 luglio Il II Congresso internazionale degli intellettuali è inaugurato a Valencia.
  - 12 luglio Apertura del padiglione spagnolo all'Esposizione di Parigi, inaugurata il 4 maggio e aperta fino al 25 novembre.
  - luglio La battaglia di Brunete, nei pressi di Madrid, iniziata il 7 luglio, si conclude con la vittoria dei nazionalisti.
  - 16 settembre Discorso di Negrín alla Società delle nazioni.
  - 31 ottobre Negrín trasferisce la sede del governo da Valencia a Barcellona.
  - 29 novembre Il Giappone riconosce ufficialmente il governo di Franco.

***1937-1938. Terza fase della guerra. Il governo Negrín raccoglie in sé tutta l'autorità repubblicana, non ridimensionata, come era avvenuto in precedenza, né da governi autonomisti, né da istanze rivoluzionarie, ed è forte della ormai diffusa convinzione che il primo obiettivo è vincere la guerra. In questo quadro si colloca la grande, e inattesa, offensiva repubblicana dell'estate, rivolta soprattutto a persuadere le democrazie della necessità di aiutare la Spagna. La dittatura nazionalista si consolida e articola il proprio apparato dottrinario.***

- 1938**
- 8 gennaio Vittoria repubblicana a Teruel.
  - 30 gennaio Primo governo di Franco a Burgos. Comprende militari e civili, carlisti, alfonsini e falangisti.
  - 22 febbraio Italia e Germania dichiarano di accettare l'invito britannico a ritirare i volontari fascisti dalla Spagna. Teruel è riconquistata dai nazionalisti che lanciano una offensiva in Aragona.
  - 9 marzo Decreto di Franco che proclama il *Fuero del trabajo*, testo che indica le linee di fondo del regime.
  - 18 marzo Barcellona è bombardata per tre giorni dall'aviazione italiana.
  - 15 aprile Avanzata nazionalista fino al Mediterraneo, che divide in due parti il territorio repubblicano.
  - 22 aprile I nazionalisti, con la promulgazione della legge sulla stampa, istituzionalizzano la censura.
  - 4 maggio Il Vaticano riconosce il governo di Franco.
  - 24 luglio Inizia la battaglia dell'Ebro con una complessa offensiva repubblicana oltre il fiume.

- 
- 1938**
- 27 luglio Franco si reca sull'Ebro per comandare direttamente le forze in campo.
  - 21 ottobre Il governo repubblicano annuncia il ritiro di trentamila volontari delle Brigate internazionali.
  - 7 novembre Sconfitta repubblicana sull'Ebro.
  - 8 novembre Franco dichiara che non concederà amnistie politiche e promette aspre pene dopo la conclusione della guerra. Madrid celebra il secondo anniversario della resistenza.
- 1938**
- 15 novembre Azaña e Negrín, presidente e primo ministro, assistono a Barcellona alla parata delle Brigate internazionali. L'esercito repubblicano si ritira sull'Ebro. Si conclude una battaglia che è costata ai repubblicani 60.000 morti.
  - 23 dicembre I nazionalisti entrano in Catalogna.

***1938-1939. Quarta fase della guerra. La vittoria di Franco sull'Ebro, dopo oltre tre mesi di battaglia durissima, ha un pesante effetto psicologico nel fronte repubblicano. Il fronte repubblicano si sfalda e cade prima la Catalogna, quindi Madrid. Franco, trionfante, conduce una distruzione sistematica delle opposizioni. Soltanto le pene di morte eseguite sono valutabili tra le 28.000 (secondo il franchista Salas Larrazàbal) e le 150.000 (secondo Tamames) per il periodo tra la fine della guerra e la fine degli anni Quaranta.***

- 1939**
- 5 gennaio Il governo repubblicano richiama gli ultraquarantacinquenni e la classe 1922.
  - 15 gennaio I nazionalisti occupano Tarragona.
  - 26 gennaio I nazionalisti entrano in Barcellona. 500.000 persone in fuga verso la Francia.
  - 1 febbraio Ultima convocazione delle Cortes nel castello di Figueras.
  - 6 febbraio Azaña, Negrín e Companys si rifugiano in Francia.
  - 9 febbraio Franco promulga la "Legge delle responsabilità politiche".
  - 10 febbraio Con l'occupazione da parte delle truppe nazionaliste di tutti i valichi di frontiera per la Francia, si conclude la campagna di Catalogna. Entro questa data riescono a rifugiarsi in Francia 400.000 persone.
  - 21 febbraio Grande parata militare nazionalista a Barcellona.
  - 26 febbraio Azaña presenta le sue dimissioni da presidente della Repubblica a Diego Martínez Barrio, presidente delle Cortes.
  - 27 febbraio Inghilterra e Francia riconoscono il governo di Franco.
  - 1 marzo Diviene presidente della Repubblica Martínez Barrio.
  - 5 marzo Il colonnello Sigismundo Casado, comandante dell'esercito del Centro, si oppone all'autorità di Negrín e forma un Consejo de defensa che presiede Miaja. Le truppe controllate da Casado si scontrano con quelle comandate da comunisti a Madrid, a Valencia e a Cartagena.
  - 7 marzo Casado e Miaja formulano proposte di resa a Franco che le respinge.
  - 28 marzo I nazionalisti entrano in Madrid.
  - 30 marzo Una grande quantità di profughi tentano di raggiungere le sponde del Mediterraneo nella speranza di un imbarco.
  - 31 marzo Sono occupate le ultime città repubblicane: Valencia, Almeria, Murcia e Cartagena.
  - 1 aprile Franco proclama la fine della guerra.
- 

## **FRANCHISMO**

***Il regime franchista è fondato su uno stato confessionale autoritario e corporativo a sindacato unico, sostenuto dalla Chiesa cattolica, dall'esercito e dalla ristretta cerchia delle famiglie che detengono il potere economico nel paese. Dopo una lunga stagione di isolazionismo e di arretratezza, protrattasi negli anni Quaranta e Cinquanta, nel decennio successivo, per impulso anche di aiuti statunitensi e di pressioni interne, e con l'appoggio delle risorse e dei tecnocrati***

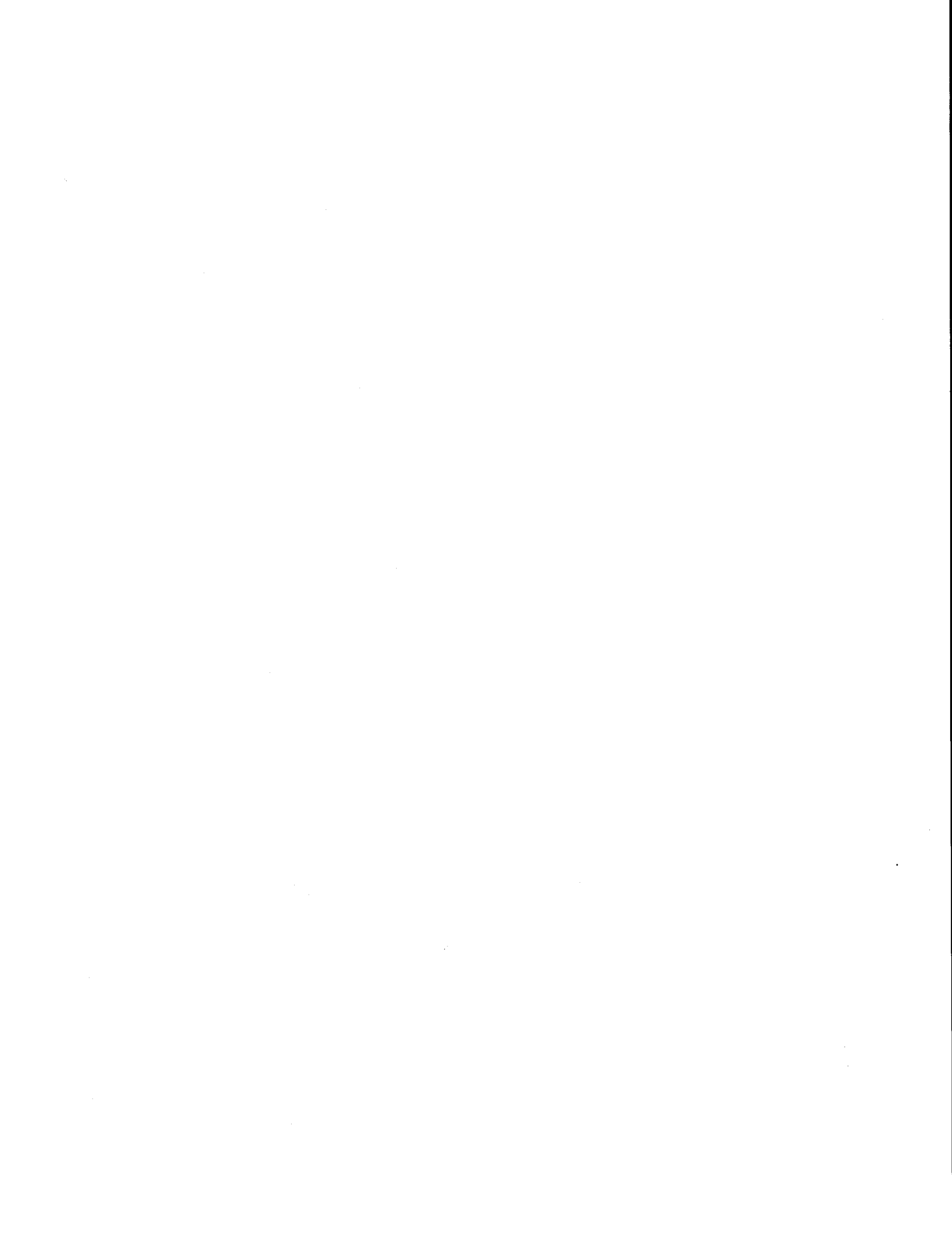
---

*dell'Opus Dei e di capitali stranieri finalmente ammessi, si ha un certo sviluppo economico. Negli stessi anni Sessanta, riprende forza l'opposizione al regime, duramente repressa. La dittatura tenta di dare continuità al regime ristabilendo la monarchia.*

<b>1939</b>	2 aprile	Gli Usa riconoscono il governo di Franco.
	7 aprile	La Spagna del dittatore Franco aderisce al patto anti-Comintern.
	16 aprile	Radiomessaggio pontificio che definisce i franchisti trionfanti "baluardo inespugnabile della fede cattolica".
	4 maggio	La Spagna esce dalla Società delle Nazioni.
	14 maggio	Inizia un razionamento alimentare che si protrae fino al 1952.
	19 maggio	Parata della vittoria, a Madrid, presieduta da Franco, alla quale partecipano le truppe italiane, che aprono la sfilata e la Legione Condor tedesca, che la chiude.
<b>1940</b>	15 ottobre	L'ex presidente della Generalitat catalana Companys è arrestato dalla Gestapo a Parigi. Consegnato al regime di Franco viene fucilato.
<b>1941</b>	5 luglio	La divisione Azul viene inviata in Russia per partecipare alla campagna contro l'Unione sovietica.
<b>1942</b>	3 ottobre	La Spagna si proclama paese neutrale.
<b>1945</b>	1 agosto	Si costituisce in Messico un governo repubblicano in esilio presieduto da Giral.
<b>1946</b>	9 febbraio	L'assemblea generale dell'Onu condanna la Spagna e non ne accetta l'adesione.
	12 dicembre	L'Onu invita al ritiro delle ambasciate da Madrid.
<b>1947</b>	1 aprile	La "Legge di successione" definisce la Spagna un regno.
	6 luglio	<i>Referendum</i> a favore della monarchia con l'82% dei consensi.
<b>1950</b>	4 novembre	L'Onu abolisce la condanna della Spagna e ne ammette l'ingresso nelle organizzazioni internazionali. È ammessa all'Onu nel 1955.
<b>1953</b>	26 settembre	Accordo in materia militare ed economica tra Usa e Spagna di Franco, fino ad ora politicamente isolata. Basi militari statunitensi sul territorio spagnolo in cambio di aiuti economici.
<b>1962</b>		Dal 1962 manifestazioni studentesche contro la rigidità del regime, proteste dei lavoratori soprattutto nelle Asturie e a Barcellona: La rivendicazione prima è la richiesta di partecipazione popolare al grande sviluppo economico nei termini di un miglioramento delle condizioni di vita.
<b>1969</b>	luglio	Juan Carlos di Borbone è nominato successore di Franco e futuro re. Dal 1971 sarà anche luogotenente di Franco.
<b>1970</b>		Fine della Falange, rinominata Movimiento Nacional.
<b>1973</b>	20 dicembre	Uccisione in un attentato dell'Eta di Carrero Blanco, dal 6 giugno primo ministro di Franco.
<b>1974</b>	gennaio	Nominato primo ministro Arias Navarro, che vara nuove leggi contro il terrorismo.
<b>1975</b>	20 novembre	Morte del dittatore Franco. Ripristinata la monarchia, re Juan Carlos di Borbone.
<b>1976</b>	gennaio	Termine del dominio della Spagna sul Sahara spagnolo in seguito ad un accordo con Marocco e Mauritania.
	giugno	Trattato con gli Usa in materia di difesa che disegna un inserimento di fatto della Spagna nella Nato.

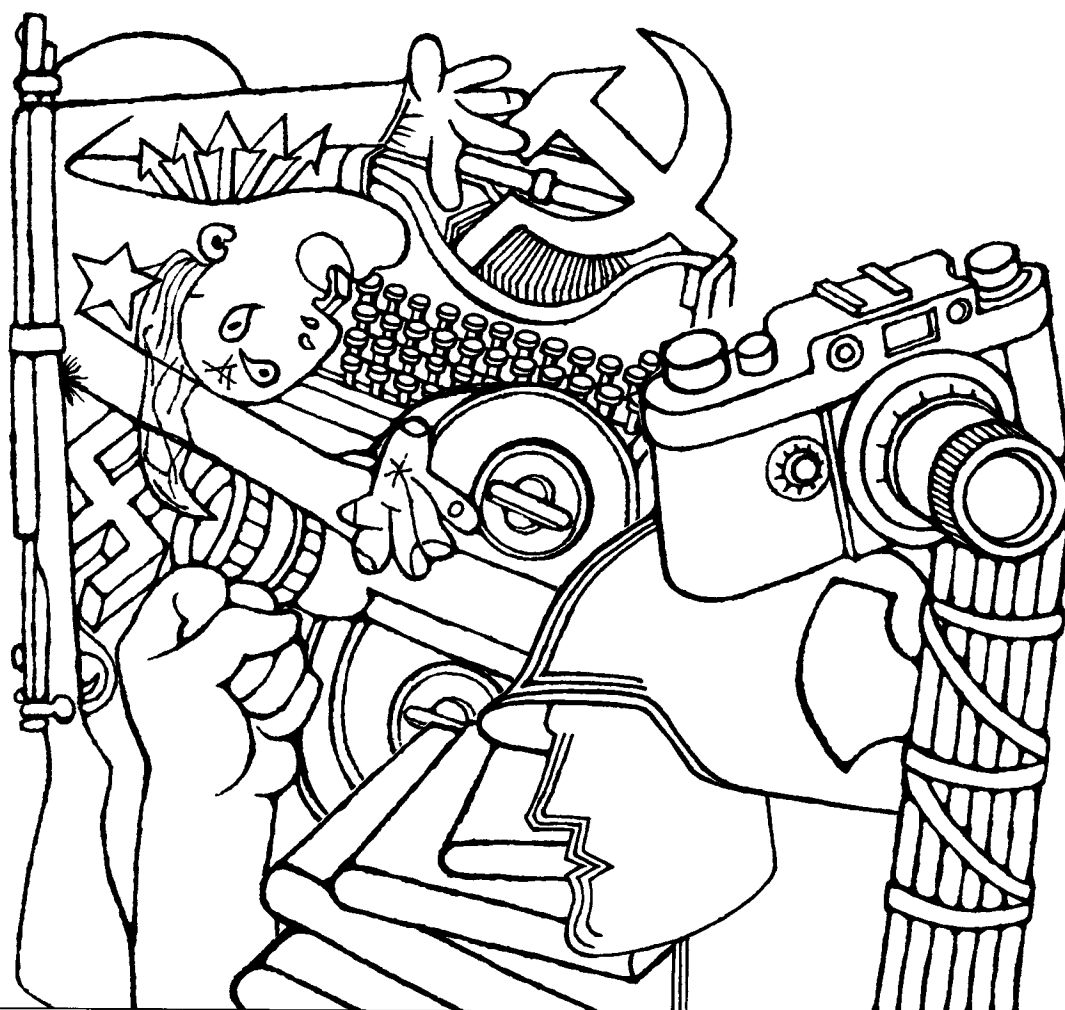
---

<b>1977</b>	aprile	Viene sancita la libertà di associazione sindacale e di ricostituzione del partito comunista, viene sciolto il Movimiento Nacional.
	15 giugno	Prime elezioni democratiche dopo la dittatura franchista. Vittoria dell'Unione del Centro Democratico, che ottiene la maggioranza relativa, del primo ministro Adolfo Suárez, buon risultato dei socialisti (Felipe Gonzales), sconfitta dei comunisti.
	ottobre	Ripristino dell'autonomia catalana. Accordo programmatico tra le principali forze politiche per affrontare la crisi economica e l'inflazione.
<b>1978</b>	febbraio	Definizione di una "pre-autonomia" per i Paesi Baschi.
	dicembre	Approvazione della nuova Costituzione democratica da parte di un <i>referendum</i> popolare.
<b>1979</b>	marzo	Elezioni politiche che confermano l'assetto politico delle <i>Cortes</i> . Presiede il governo Suárez.
	aprile	Elezioni amministrative, nelle quali si manifesta una consistente crescita dei consensi alle sinistre.
	ottobre	Due <i>referendum</i> popolari approvano l'autonomia della Catalogna e dei Paesi Baschi.
<b>1980</b>	febbraio	<i>Referendum</i> popolare che non approva l'autonomia dell'Andalusia.
	dicembre	<i>Referendum</i> popolare che approva l'autonomia della Galizia.
<b>1981</b>	febbraio	Tentativo del colpo di Stato militare del colonnello A. Tejero, fallito anche per la fedeltà della monarchia alle istituzioni democratiche. Governo di Leopoldo Carlo Sotelo che subentra al dimissionario Suárez.
<b>1982</b>	maggio	La Spagna aderisce formalmente alla Nato.
	novembre	Vittoria elettorale del Psoc.
	dicembre	Governo di Felipe Gonzales (socialista).
<b>1985</b>	giugno	La Spagna entra a far parte della Cee.
<b>1986</b>	1 gennaio	La Spagna entra formalmente nella Cee.
	giugno	Elezioni politiche, il Psoc si conferma forza di maggioranza assoluta alle <i>Cortes</i> .
<b>1988</b>	dicembre	Rinnovo del trattato bilaterale di difesa con gli Usa.
<b>1989</b>	settembre	Scioglimento anticipato delle <i>Cortes</i> .
<b>1991</b>	30 ottobre	Si tiene a Madrid la Conferenza per la pace in Medio Oriente. Dopo la conclusione della Guerra del Golfo, riunisce per la prima volta Israele, i paesi arabi e rappresentanti degli Arabo-palestinesi.



---

# IMMAGINI NEMICHE







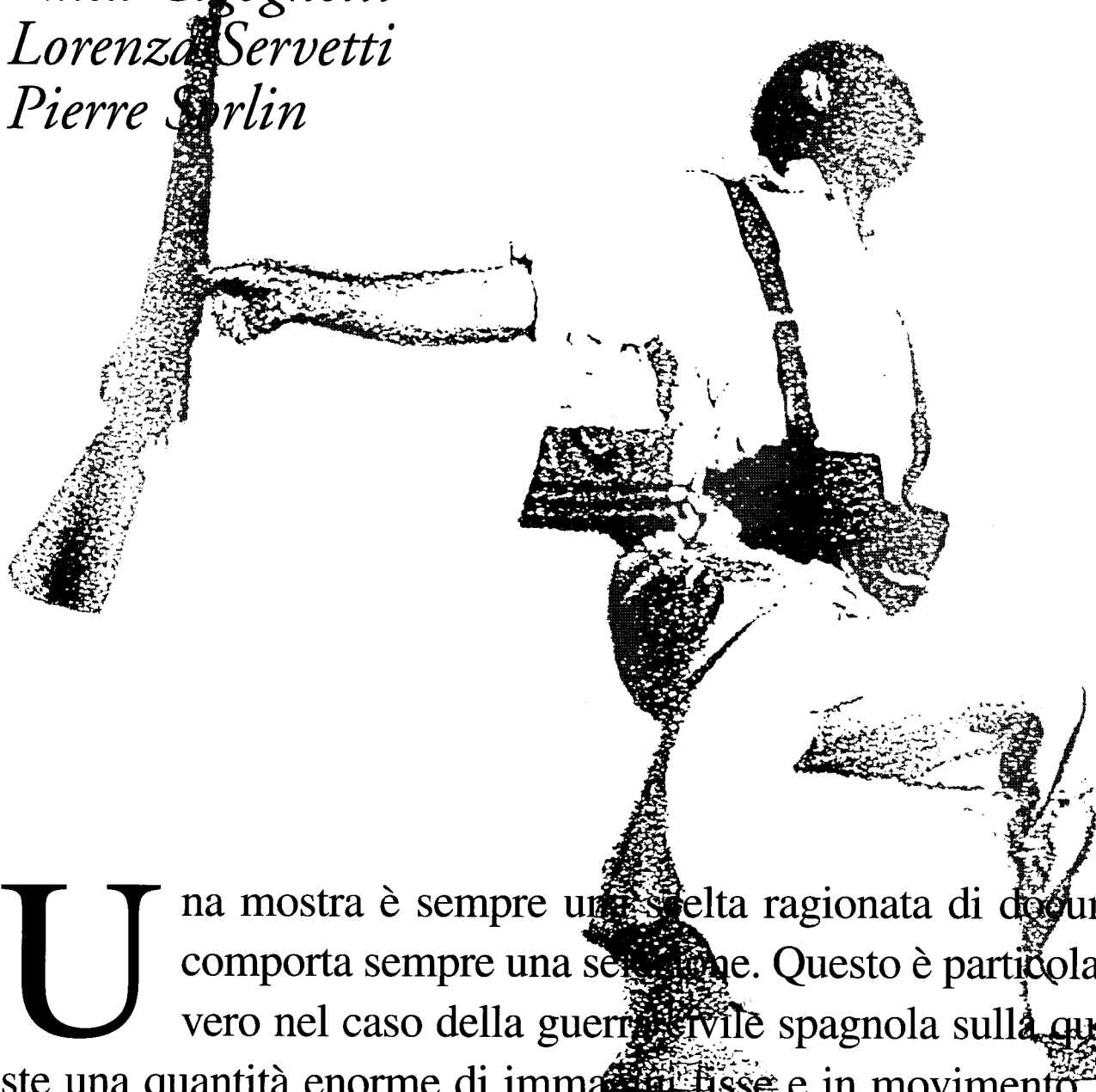
# LE IMMAGINI

SEZIONE 1

*Luisa Cigognetti*

*Lorenza Servetti*

*Pierre Sorlin*



**U**na mostra è sempre una scelta ragionata di documenti e comporta sempre una selezione. Questo è particolarmente vero nel caso della guerra civile spagnola sulla quale esiste una quantità enorme di immagini fisse e in movimento. Abbiamo dovuto quindi operare una scelta severa e ci sembra necessario spiegare alcuni dei criteri che ci hanno guidato.

La storiografia contemporanea è ormai concorde nell'affermare che l'immagine, sia fissa che in movimento, non ci restituisce una copia della realtà ma è un prodotto di significato autonomo: il fotografo

o il cineoperatore che isolano nel proprio mirino una persona, un oggetto, un'inquadratura, li mettono in rilievo e segnalano che sono degni di attenzione. Il documento ci rivela quello che l'osservatore ha notato e quello che ha voluto comunicare. Inoltre una ripresa fotografica o cinematografica viene sempre effettuata coll'idea, spesso implicita, che l'immagine sarà presentata a qualcuno, alla famiglia o agli amici se si tratta di fotografie private, a un largo pubblico se si tratta di fotografie di agenzia o di cinegiornali.

Dal 1936 al 1939 tutti gli spagnoli e, al di là della Spagna l'opinione pubblica internazionale, hanno assistito alle vicende della guerra, condividendone le speranze, gli entusiasmi e le paure. La Spagna era in fiamme, si diceva: e questa definizione si concretizzava per il pubblico leggendo i settimanali illustrati, assistendo alle proiezioni dei cinegiornali al cinema, ascoltando la radio.

Nel costruire la sezione della mostra dedicata all'immagine, non abbiamo tentato di restituire una – illusoria – visione oggettiva del conflitto, registrata da fotografia e cinema, ma abbiamo cercato di ricostruire alcune rappresentazioni e auto-rappresentazioni che, attraverso i mass media, ci sono state tramandate e che hanno contribuito in modo evidente a formare il nostro immaginario, di spettatori “postumi”, su quegli eventi. In primo luogo abbiamo voluto ricostruire come i due opposti fronti – non dimentichiamo che la guerra civile è stata anche e soprattutto guerra ideologica – si rappresentavano. In secondo luogo ci siamo chiesti: quali aspetti, quale visione di se stessi cercavano di diffondere e di trasmettere all'opinione pubblica spagnola e internazionale, e che cosa il pubblico, tanto spagnolo quanto europeo, guardava?

Però, prima di trattare questi aspetti dell'informazione, bisognava risolvere un problema: come e da chi veniva concepito e realizzato il materiale audiovisivo? Se l'immagine è creazione di senso, chi crea il senso e con quali mezzi? Non siamo più, oggi, ingenui come gli spettatori degli anni Trenta che credevano all'oggettività della fotografia o del cinema, sappiamo che l'immagine si “fabbrica”. Quindi abbiamo ritenuto utile invitare lo spettatore della mostra a passare qualche tempo a riflettere sulla “messa in scena della realtà”, soprattutto quando si tratta di una realtà politica. Ci è sembrato necessario dedicare un settore della sezione alla produzione dell'immagine, vale a dire alle attrezzature, che condizionano il lavoro di ripresa, agli operatori e ai trucchi tecnici che consentono d'imbellire, di modificare, a volte di snaturare il resoconto degli avvenimenti. Una volta “avvisa-

to”, il visitatore avrà uno sguardo diverso, molto più critico sui documenti e potrà farsene un'idea personale.

Le altre parti che compongono la sezione immagine possono essere considerate “panoramiche”: mettono a confronto diverse visioni, diverse concezioni del racconto bellico. Meglio di lunghi testi programmatici l'immagine rivela i comportamenti quotidiani. I due campi nemici, quello repubblicano e quello nazionalista, avevano, evidentemente, due programmi radicalmente diversi, ma erano anche due mondi, due società differenti. In uno dei videomontaggi realizzati con materiale filmato nel periodo 1936-1939, che abbiamo chiamato “Autoritratto dei due campi”, emergono chiaramente due modi di descrivere e concepire il presente, la guerra e il futuro: la Spagna come avrebbe dovuto essere dopo il conflitto. In questo caso abbiamo illustrato due concezioni politiche diverse: le immagini, il loro montaggio, la loro presentazione è nostra responsabilità. Vogliamo però che il pubblico abbia un contatto diretto, non “prefabbricato” con i documenti e, per questo, ci siamo sforzati di creare spazi e momenti in cui lo spettatore possa dedicarsi al paragone tra documenti di varie origini, presentati nella loro condizione originale.

Insieme alla fotografia e al cinema che, per la prima volta, hanno introdotto il pubblico alla quotidianità della guerra, l'uso di un altro prodotto della tecnologia moderna, l'aereo, è stata una delle grandi innovazioni della guerra civile spagnola. Semplice strumento di osservazione nella prima guerra mondiale, mezzo di comunicazione e di conquista di nuovi orizzonti negli anni Venti e Trenta, l'aereo è diventato, in Spagna, un'arma potente, capace di colpire i civili e di indebolire il morale del nemico – in questo caso del campo repubblicano, visto che i repubblicani avevano pochi aerei mentre i franchisti, appoggiati dai tedeschi e dagli italiani, avevano il dominio dell'aria.

L'immagine ha contribuito a diffondere, attraverso il mondo, la visione apocalittica dei bombardamenti su Madrid, Bilbao, Barcellona e, fino a un certo punto, i nazionalisti hanno bombardato le città anche perché la eco di questa forma moderna di distruzione potesse essere amplificata dalla fotografia e dal cinema. La parte della sezione dedicata all'“aereo” vuol far riflettere sul fatto che, dopo la Spagna e dopo Guernica, la guerra non è più soltanto un “affare” degli eserciti, ma riguarda l'insieme della popolazione, è diventata guerra totale.

\* Ha collaborato alla ricerca fotografica Angelo Emiliani.



1



3



4

## IL FOTOREPORTER E L'OPERATORE: REALTÀ E LEGGENDA

### Il set della guerra

Fotografi e cineoperatori possono riprendere le operazioni belliche solo nel momento in cui non mettono a repentaglio seriamente la propria vita. Perciò la guerra è ripresa da posizioni relativamente sicure. Ma è paradossalmente con la guerra di Spagna che nasce la figura dell'eroico fotoreporter che rischia la vita per informare "in diretta" il pubblico.

1.

*Giornalisti che assistono, dalle feritoie di un muro, a uno scontro presso il Ponte di Toledo, «L'Illustration», 28 novembre 1936, foto, p. 383*

BSGP

2.

*In prima fila..., «Vu», 18 novembre 1936, foto, p. 1388*

ACRPP

3.

*Giornalisti e fotografi assistono da una terrazza della periferia ad un bombardamento di Madrid. A vederli seduti e tranquillamente intenti al loro lavoro, si direbbe che stessero girando un film di cinematografo: invece sotto i loro occhi è l'episodio finale e più tragico della cacciata dalla capitale dei barbari nemici dell'ordine e della civiltà, «L'Illustrazione italiana», 29 novembre 1936, foto, p. 944*

IFP

4.

*Il giornalista francese Raymond Vanker, dopo aver salvato dalle fiamme un neonato ad Irun, attraversa correndo il ponte internazionale che conduce ad Hendaye, «L'Illustration», 12 settembre 1936, foto, p. 39*

BSGP

5.

*A Guadarrama guardie d'assalto ed operai rossi in borghese, sparano su nazionalisti in marcia. «L'Illustrazione italiana», 16 agosto 1936, p. 299*

IFP



6.  
Il più grande fotografo di guerra del mondo: Robert Capa, «Picture Post», 3 dicembre 1938, foto, p. 16  
IFP



14

7.  
Isaac Kitrosser, «Life», 25 aprile 1938, foto, p. 8  
CE



15

8.  
Cineoperatore sovietico, fotogramma  
FE

9.  
Cineoperatore sovietico, fotogramma  
FE

**Dal set al pubblico:  
cinema e stampa illustrata**

10.  
«L'Illustration», 1 agosto 1936, copertina  
BSGP

11.  
«La Domenica del Corriere», 24 ottobre 1937, copertina  
IFP

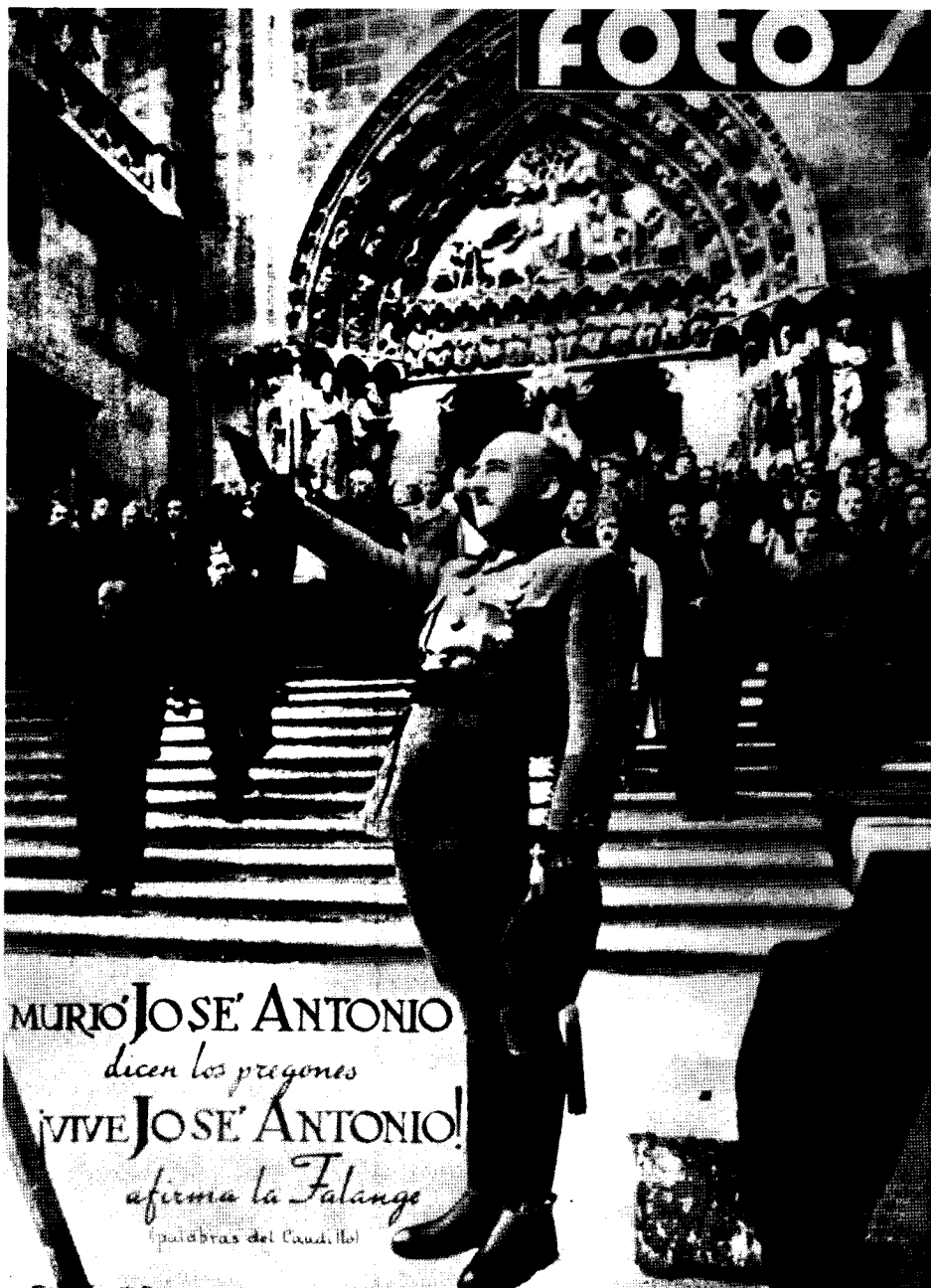
12.  
«L'Illustrazione italiana», 5 settembre 1937, copertina  
IFP

13.  
«The Illustrated London News», 26 marzo 1938, copertina  
IFP

14.  
«Vu», 11 novembre 1936, copertina  
ACRPP

15.  
«Vértice», aprile 1937, copertina  
HMS

16.  
«Fotos», 3 dicembre 1938, copertina  
BNE



16



18

17. «Ahora», 17 marzo 1937, copertina BNE

18. «Mundo gráfico», 9 giugno 1937, copertina BNE

19. «ABC», Madrid, 30 luglio 1936, copertina BNE

20. «Picture Post», 4 febbraio 1939, copertina IFP

21. «Life», 12 luglio 1937, copertina CE

22. «Cinegiornale Luce» fotogramma FE

23. «España al día», fotogramma FE

24. «Noticiero español», fotogramma FE

25. «Bavaria tonwoche», fotogramma FE



19



23



24



25



25



20

26. «Éclair», fotogramma FE

27. «K Sobitijam v Ispanii» fotogramma FE

28. «Fox Movietone», fotogramma FE

### I modi di fotografare

La pratica della fotografia e, in misura minore, almeno a livello amatoriale, quella del cinema, erano molto diffuse in Europa a metà degli anni Trenta. Appena cominciato il conflitto spagnolo, amatori e professionisti pensarono di registrarne gli aspetti salienti. Presentiamo qui due modi diversi di vedere la guerra.

Da notare, dal punto di vista tecnico, le differenze tra professionisti e "dilettanti". Questi ultimi vogliono mandare un ricordo alla famiglia: non è importante l'inquadratura, l'esposizione, lo sfondo, ma il soggetto che si sente partecipe di un grande evento collettivo. Mentre il professionista non conosce il suo pubblico, vuole fare un'immagine efficace, sia dal punto di vista tecnico, che del reportage, per convincere il mercato.

29. Da sinistra a destra Comm. Pol. Ilio Ba-

rontini, Magg. Umberto Galleani, Ten. Aristodemo Maniera, Spagna [1936-1939], foto, b/n, 13 x 18 cm  
IFP, Fondo AICVAS

In questa immagine e nella successiva, è possibile notare come il fotografo non abbia tenuto conto di alcuni accorgimenti tecnici. Qui possiamo chiaramente individuare, sovrapposta alle persone ritratte, l'ombra di chi scatta la fotografia.

**30.**  
*Gruppo di anarchici Colonna Ascaso-Rosselli. Da sinistra a destra: 2. Canzi Emilio, 3. Rabitti Vindice, Spagna [1936-1939], foto, b/n, 10 x 15 cm*  
IFP, Fondo AICVAS

In questo caso l'inquadratura non è calibrata alla statura dei soggetti ritratti.

**31.**  
*Dopo la ritirata da Chapineria. In primo piano Marchetti Giuseppe, Brunete, 18 ottobre 1936, foto, b/n, 12 x 18 cm*  
IFP, Fondo AICVAS

Giuseppe Marchetti, volontario antifascista friulano, di professione "meccanico cinematografico", arriva in Spagna nell'agosto 1936 con una macchina fotografica, con la quale documenta spesso le operazioni della Centuria Gastone Sozzi e del Battaglione Garibaldi, le formazioni nelle quali milita.

**32.**  
*Balbo, Evasio, Silvestrini, Battaglione Garibaldi, Spagna [1936-1939], foto, b/n, 6 x 9 cm*  
IFP, Fondo AICVAS

**33.**  
*Gruppo di Garibaldini residenti a Lione, Spagna [1936-1939], foto, b/n, 6 x 9 cm*  
IFP, Fondo AICVAS

**34.**  
*Al primo piano da sinistra a destra Lanzi Attilio e Mazzaschi Dante. Nella foto anche Graglia Annibale e Picchioni Ernesto, Spagna, 18 maggio 1938, foto, b/n, 10 x 15 cm*  
IFP, Fondo AICVAS





33

**35.**

*Un cannone 155 della Batteria Gramsci, Spagna [1936-1939], foto, b/n, 6 x 9 cm  
IFP, Fondo AICVAS*

**36.**

*Gruppo di Garibaldini in licenza, Benisa, 7 giugno 1937, foto, b/n, 6 x 9 cm  
IFP, Fondo AICVAS*

**37.**

*In uniformi di seconda mano, ribelli spagnoli posano per una foto ricordo, «Life», 18 gennaio 1937, foto, p. 47  
CE*

**38.**

*Agenzia Keystone, Cadetti militari lasciano Barcellona per il fronte aragonese, Barcellona, 31 marzo 1938, foto, b/n, 18 x 24 cm  
BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»*

**39.**

*Fronte di Bilbao [Bilbao], [1936-1939], foto, b/n, 18 x 24  
BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»*

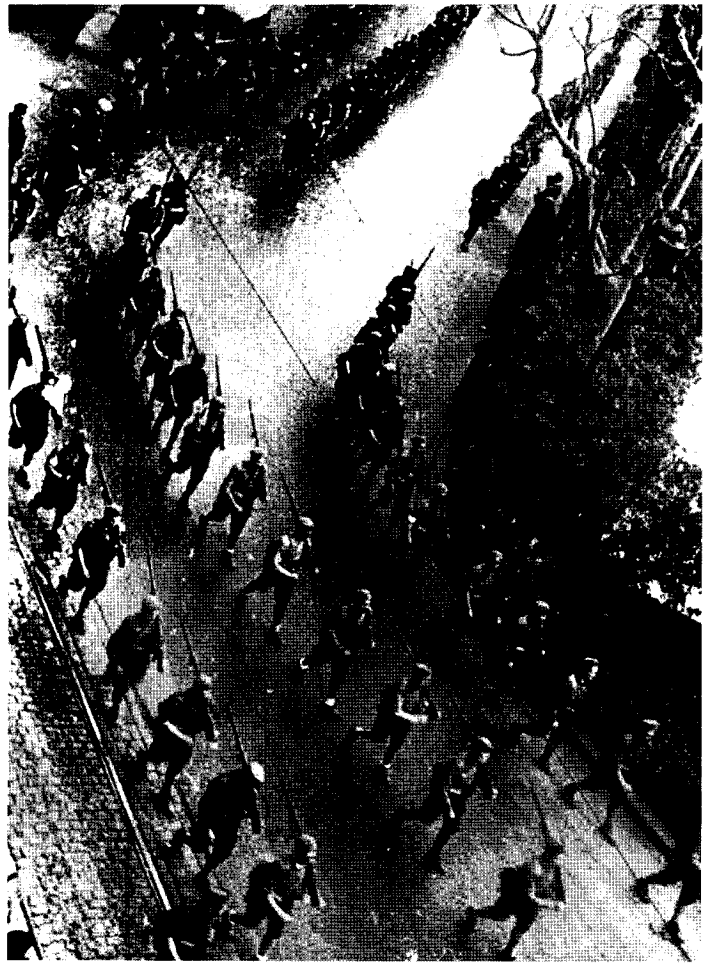


34





35



38



39



42



40.

Agenzia Keystone, *Il governo invia altre truppe per contrastare l'avanzata dell'esercito franchista*, Barcellona, 1 aprile 1938, foto, b/n, 10 x 15 cm  
BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»

41.

Agenzia Keystone, *I nazionalisti continuano la loro pressione su Bilbao*, Amoroletta, 25 maggio 1937, foto, b/n, 18 x 24 cm  
BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»

42.

[*Fronte popolare. Miliziana*], Spagna, [1936-1937], foto, b/n, 21 x 15 cm  
IISG

43.

*Due soldati governativi aiutano un loro compagno ferito a varcare il confine di Madrid*, «Life», 18 gennaio 1937, foto, p. 46  
CE

44.

*Instancabilmente, con anelito di vittoria, prosegue la lotta per sconfiggere il fascismo*, «Ahora», 18 novembre 1936, copertina  
BNE

45.

*La guerra*, «Vértice», febbraio 1939, foto, s.p.  
HMS

### Sguardi diversi, usi diversi

Il momento dello scatto è solo un episodio nella costruzione dell'immagine e non è solamente la tecnica o la scelta del soggetto che la connotano. Il messaggio che la fotografia trasmette è in gran parte determinato anche dalla collocazione, dal commento e dall'uso che dell'immagine si fa all'interno degli organi d'informazione.

### Guernica

46.

Agenzia Trampus [macerie di Guernica], Spagna [aprile-maggio 1937], foto, b/n, 18 x 24 cm  
BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»

Page 51

### SPANISH PROPAGANDA PICTURES APPEAL TO WORLD TO TAKE SIDES IN CIVIL WAR

Spanish Loyalists and Rebels superbly hate one another. Their civil war has been taken up by the world's Rightists and Leftists as a trial-by-fire of the two ideologies. Some of the pictures with which both sides argue their cases are shown on these pages. Favorite Loyalist charge against the Rebels is the destruction of Madrid. Obviously true, it has the weakness that the Loyalists brought on destruction by a military defense of Madrid.

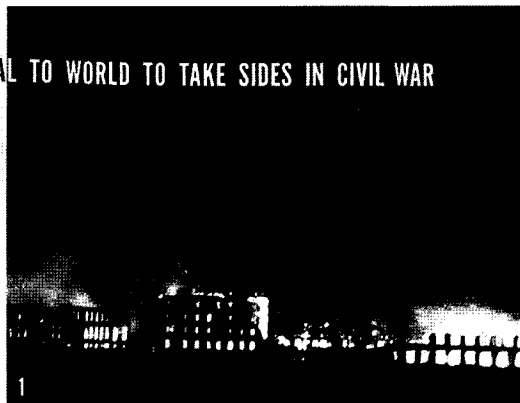
Most controversial Rebel atrocity was the bombing of Guernica one afternoon last Spring. Loyalists claim it was an open town far behind the lines. Rebels claim it was mainly destroyed by retreating Asturians before its capture three days later. Picture No. 1 (Neutral) shows that fire burned Guernica. Picture No. 2 (Loyalist) proves that Guernica was destroyed, somehow. Picture No. 3 (Rebel) is supposed to prove that bombs did not start the fire because they would have also pitted the streets, whereas this Guernica street shows no bomb pits. Loyalists claimed, Oct. 18, that their pictures, proving Guernica was bombed, were stolen by the German film company asked to develop the negatives.



Useless destruction of a Madrid dentist's office (above) is strong propaganda if Loyalists did not also release picture (below) of Madrileños building barricades.



CONTINUED ON NEXT PAGE



47

47.

*Le immagini della propaganda spagnola chiedono al mondo di prendere posizione sulla guerra civile*, «Life», 25 ottobre 1937, foto, p. 51  
CE

48.

*Che lo sappia il mondo! Barbarie marxista a Guernica*, «Fotos», 8 maggio 1937, foto, s.p.  
BNE

49.

*La guerra di Spagna: ciò che resta di Guernica antica capitale del paese Basco*, «L'Illustration», 8 maggio 1937, foto, p. 48  
BSGP

50.

*La strada principale di Guernica, capitale della Biscaglia, minata dai rossi*, «L'Illustrazione italiana», 9 maggio 1937, foto, p. 485  
IFP

### Barcellona

51.

Agenzia Keystone, *Orrori di Barcellona: raid aereo in cui sono morti 100 bambini*, Spagna [febbraio 1938], foto, b/n, 18 x 24 cm  
BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»

«Prime immagini del bombardamento nazionalista di domenica scorsa all'alba, in cui tra i morti si contano anche almeno un centinaio di bambini»



57

52.  
*Visioni della guerra aerea in Spagna,*  
*«L'Illustrazione italiana», 13 febbraio*  
 1938, foto, p. 195  
 IFP

«Nella guerra civile in Spagna, ha parte attivissima l'aviazione. Mentre però i nazionalisti hanno sempre evitato di seminare la morte tra le popolazioni civili, i rossi non hanno esitato a bombardare città che, come Salamanca, non rappresentavano in alcun modo obiettivi di guerra. La più recente e più grave di queste selvagge incursioni ha obbligato l'aviazione nazionalista a una severa rappresaglia: il bombardamento di Barcellona. Ecco in questa pagina le conseguenze disastrose dei bombardamenti. Sopra, a sinistra: mucchi di rovine in una via di Salamanca, dopo un'incursione dei rossi. Sopra, a destra: una casa di Barcellona sventrata dalle bombe dei nazionalisti. Sotto, a sinistra: bare contenenti le spoglie di bambini uccisi nel bombardamento di Salamanca. Sotto, a destra: le macerie di una casa di Barcellona».



58

Toledo

53.  
 Photo Marina, *L'Alcázar in fiamme*, Toledo [luglio 1936], foto, b/n, 10 x 15 cm  
 CE

54.  
*La lotta a Toledo fra governativi e insorti,* «L'Illustration», 8 agosto 1936, copertina  
 BSGP

55.  
*L'Alcázar di Toledo incendiato per l'assurda ostinazione dei ribelli,* «Ahor», 26 luglio 1936, copertina  
 BNE



59

56.  
*Quel pugno di eroi dei quali il coraggio e la resistenza sarà a lungo ricordato, ancora vive e combatte,* «L'Illustrazione italiana», 27 settembre 1936, foto, p. 519  
 IFP

57.  
 Foto Serrano [Macerie dell'Alcázar], Toledo [settembre 1936], foto, b/n, 10 x 15 cm  
 CE

58.  
*Un epico assedio durato 70 giorni è finito: i sopravvissuti dell'Alcázar a Toledo,* «The Illustrated London News», 10 ottobre 1936, foto, p. 616  
 IFP



60



61



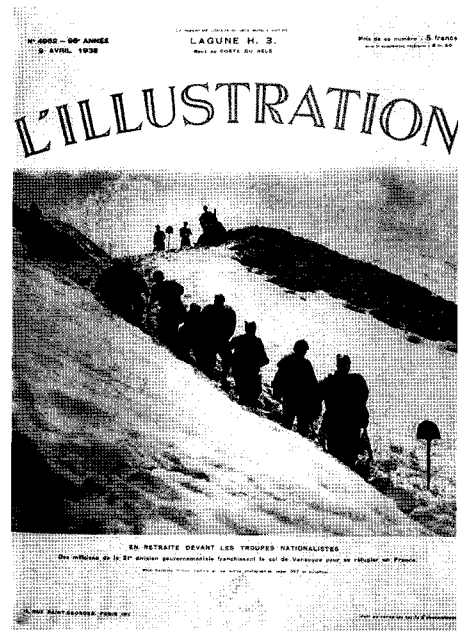
64



**Spanish father and child cross the frozen Pyrenees to France**

**B**arehanded, coatless, grimacing with cold, this Spanish civilian father used a crocheted shawl to wrap his child, keep his own ears more or less covered on the long, bitter hike over the Pyrenees into

France. About 1,200 civilians felt so badly about the Loyalist rout that they followed the armies over the mountains. The whimpering child was chilled to the bone, did not, however, develop pneumonia



63

59.

*Tra le rovine dell'Alcázar di Toledo, dopo la conquista della città da parte del gen. Franco e la liberazione dei cadetti, «Il Mattino Illustrato», 19 ottobre 1936, foto, quarta di copertina*

IFP

### L'esodo

60.

*Agenzia Keystone, A centinaia, i miliziani spagnoli passano la frontiera francese, Col de Picade, Francia, 4 aprile 1938, foto, b/n, 18 x 24 cm*  
BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»

61.

*L'esodo verso la Francia dei rifugiati governativi, «L'Illustration», 9 aprile 1938, copertina*  
BSGP

62.

*Padre e figlio spagnoli attraversano i gelidi Pirenei per raggiungere la Francia, «Life», 25 aprile 1938, foto, p. 26*  
CE

«Circa 1200 civili delusi dalla sconfitta delle forze repubblicane, hanno deciso di seguire le armate al di là delle montagne. Questo bimbo infreddolito fino alle ossa, fortunatamente non si è preso una polmonite».

63.

*In ritirata davanti alle truppe nazionaliste*, «L'Illustration», 9 aprile 1938, copertina BSGP

64.

[L'esodo], «L'Illustrazione italiana», 10 aprile 1938, foto, p. 478 IFP

«Miliziani marxisti che sottrattisi alle mitragliatrici dei loro capi che li costringevano ad avanzare, valicano i Pirenei per riparare in Francia. Il governo di Blum, violando il non intervento, li ha poi rimandati in Catalogna».

### «ABC» FRA MADRID E SIVIGLIA: STORIA DI DUE GIORNALI PARALLELI

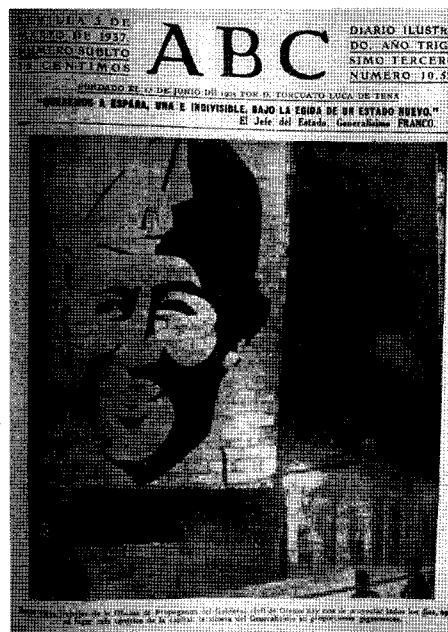
Un giornale spagnolo riassume nella propria storia la divisione portata dalla guerra civile: «ABC» nelle sue edizioni di Madrid e di Siviglia.

«ABC Diario ilustrado» viene fondato a Madrid il 1 giugno 1905; di ispirazione monarchica, ha notevole diffusione e negli anni Trenta è un quotidiano di qualità. L'altro «ABC» nasce il 12 ottobre 1929: è l'edizione di Siviglia del medesimo giornale, gode di una certa autonomia, ma l'ispirazione ideologica è la stessa. Il 18 luglio 1936 la guerra sorprende i due «ABC» in territori controllati dai contrapposti eserciti. Il proprietario del giornale si schiera immediatamente con i franchisti, e a Siviglia «ABC» segue questa linea, mentre «ABC» di Madrid, sequestrato dal governo repubblicano, riappare poco dopo come «ABC Diario repubblicano de izquierdas».

Le alterne vicende della guerra incidono sulla vita dei due giornali: inizialmente le cose vanno meglio per «ABC» di Madrid, in possesso delle strutture di un'affermata impresa editoriale, mentre a Siviglia si deve ricominciare pressoché da zero; ma alla fine del '36 l'edizione filo-franchista raggiunge l'altra quanto a numero di pagine e diffusione. In seguito, sarà il giornale repubblicano a trovarsi in crescenti difficoltà: stampato con sempre meno pagine, senza foto e con problemi nei rifornimenti di carta, la sua vita separata si conclude all'indo-



69



71

mani dell'entrata di Franco a Madrid (28 marzo '39), quando ad «ABC» ri-torna il suo antico direttore e le due edizioni si riunificano.

65.

«ABC», Siviglia, 20 luglio 1936, p. 1 HMS

66.

«ABC», Madrid, 25 luglio 1936, Editoriale, p. 1 BNE

67.

«ABC», Siviglia, 18 febbraio 1937, copertina HMS



70



72

68.

«ABC», Madrid, 18 febbraio 1937, copertina BNE

69.

«ABC», Siviglia, 19 febbraio 1937, copertina HMS

70.

«ABC», Madrid, 19 febbraio 1937, copertina BNE

71.

«ABC», Siviglia, 3 marzo 1937, copertina HMS

**72.**  
«ABC», Madrid, 3 marzo 1937, copertina  
BNE

**73.**  
«ABC», Siviglia, 8 maggio 1937,  
copertina  
HMS

**74.**  
«ABC», Madrid, 29 aprile 1937,  
copertina  
BNE

## LA GUERRA FILMATA AUTORITRATTO DEI DUE CAMPI

Videomontaggi comprendenti brani  
tratti da:

– *Bavaria – Tonwoche*, Notiziario (1936-1939) Germania  
FE

– *España al Dia*, Notiziario (1936-1939)  
Spagna  
FE

– *K sobytijam v Ispanii*, Notiziario  
(1936-1939) Urss  
FE

– *Noticario Español*, Notiziario (1936-1939) Spagna  
FE

– *Im Kampf gegen den Weltfreund* (1939)  
Germania  
FE

– *Cinegiornali Luce*, Notiziario (1936-1939), Italia  
LUCE

## IL MITO DELL'AEREO E DELLA BATTAGLIA DELL'ARIA

L'aereo, utilizzato durante la prima guerra mondiale in ricognizioni e per bombardare le linee nemiche, nel dopoguerra assume una grande rilevanza come strumento di conquista dell'aria e simbolo di progresso.

Negli anni Trenta diventa una vera e propria macchina da guerra tecnologicamente avanzata, celebrato dalla propaganda, e viene impiegato per la distruzione totale

del nemico, colpendo tanto gli eserciti quanto le popolazioni civili.

**75.**  
Stabsbildabteilung S 88, *Documentazione di volo*, Barcellona-Tarragona, [1938], planimetrie  
CE

Fascicolo prodotto dallo *Stabsbildabteilung S 88* della Legione Condor tedesca, sulle città di Barcellona e Tarragona. Si tratta di documentazione relativa alla ricognizione aerea in vista di successivi bombardamenti. Meticolosa la precisione nell'indicare gli obiettivi, suddivisi per qualità e importanza, la dislocazione e la consistenza delle artiglierie antiaeree, le protezioni costiere, l'organizzazione tattica delle difese. L'analogo materiale utilizzato dall'aviazione italiana era costituito prevalentemente da immagini risalenti a parecchi anni prima della guerra, quando non addirittura da cartoline turistiche. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)

**76.**  
*Vista de Tarragona en l'any 1811*, Barcellona, s.d., foto, b/n, 10 x 20 cm  
CE

Veduta della città di Tarragona utilizzata dai ricognitori della Legione aerea delle Baleari

**77.**  
[*Obiettivi ed effetti dei bombardamenti*], Spagna, s.d. schede stereoscopiche  
CE

Alcune schede stereoscopiche italiane e tedesche per lo studio degli obiettivi e degli effetti dei bombardamenti. L'utilizzo di un apposito visore consentiva infatti di osservare il terreno con un'immagine ingrandita e tridimensionale. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)

**78.**  
Touring Club Italiano – Servizio Cartografico, *Penisola Iberica*, Spagna, s.d. 30 x 40 cm  
CE

Una carta geografica della penisola iberica utilizzata dal Comando dell'Aviazione Legionaria delle Baleari nell'estate del 1938 durante la battaglia dell'Ebro. Le linee tracciate a matita indicano le rotte dei bombardieri per Gandesa, punto di massima penetrazione delle

forze repubblicane nel territorio controllato dai nazionalisti.

L'Aviazione Legionaria delle Baleari  
Alla fine del 1936 dopo il riconoscimento ufficiale della Giunta del generale Franco da parte dell'Italia, mentre sul continente si costituisce l'Aviazione Legionaria (il contingente aereo italiano in Spagna è inquadrato, fino a quella data, nell'Aviación del Tercio, vale a dire nella Legione Straniera), viene creata a Palma di Maiorca l'Aviazione Legionaria delle Baleari, che conserverà per tutta la durata della guerra, un'ampia autonomia operativa. Un tentativo dei comandi franchisti, avanzato nell'estate del 1937, di costituire a Maiorca un comando unificato tra forze nazionaliste, italiane e tedesche, agli ordini di un ufficiale spagnolo, viene respinto con decisione dagli italiani.

Il fondo che raccoglie la documentazione originale sulle attività dell'Aviazione Legionaria delle Baleari, in possesso di Angelo Emiliani, proviene dalla famiglia di un ufficiale italiano, il tenente colonnello A.L.C. Vincentelli, che fu per alcuni mesi comandante della base aerea di Son San Juan. I documenti si riferiscono in particolare al periodo settembre 1937 – agosto 1938. Il fondo consiste in circa 3000 fotografie, quasi tutte con l'annotazione sul retro delle notizie riguardante l'azione: ora, data, località, condizioni meteorologiche, quota, tipo di velivolo, capo equipaggio. Comprende anche una ventina di raccoglitori con le fotografie in sequenza dei singoli bombardamenti, alcune cartelle con la descrizione delle difese repubblicane, fotografie con l'indicazione degli obiettivi da colpire, due album tedeschi contenenti tutte le informazioni su Barcellona e Tarragona. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)

**79.**  
[*Piano di volo*], Mosqueruela, 18 maggio 1938, album fotografico  
CE

Documentazione relativa alla pianificazione, all'esecuzione e all'esito del bombardamento effettuato nella mattinata del 18 maggio 1938 ad ovest di Mosqueruela. L'azione viene assegnata ai Savoia Marchetti S 79 dell'11 Stormo Bombardamento Veloce schierato nei pressi di Saragozza. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)

Aeroporto di Salò

6 Maggio 1938 ore 17.35

Quota m. 4000

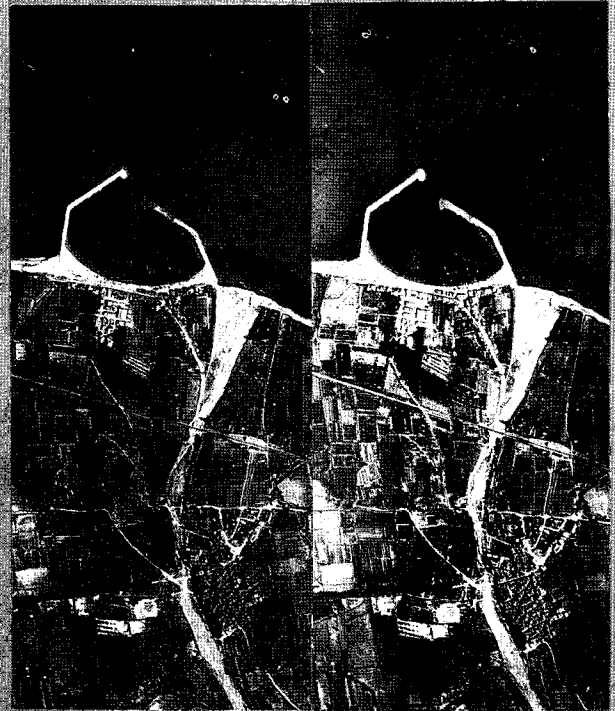
Scala approssimativa 1:16.000



Fotografo Asst. Mancini

77 a

6. Giugno 1938



Lena Cambri  
Quota m. 4000 ore 17.35  
Scala approssimativa 1:16.000  
Fotografo Mar. G. Ferraro

77 b

AVIAZIONE LEGIONARIA

AVIAZIONE  
III STORMO B.V.

Ordine di operazione N. 231  
Zaragoza il 18/5/1938  
Ore 9  
Riferimento alle carte  
Scala 1:60000; fogli 47  
Scala 1:200000; fogli ~~Ensal-Tortos~~  
Scala 1:50000; fogli 569

AL COMANDO	XXX GRUPPO	In sede	mezzo	mano
>	>	260°Sq.	in	mezzo
>	>	269°Sq.	in	mezzo
>	>	281°Sq.	in	mezzo
>	>	285°Sq.	in	mezzo
>	>	Avias. leg.	in	Loggione

Ordini ricevuti: BOMBARDARE POSIZIONI NEMICHE A N.W. DI MOSQUERUELA, =

Situazione: Già nota - Condizioni del tempo nubi sparse, =

Obbiettivi	Mosqueruela		
N.° Apparecchi	n° 10-3.79		
Benzina	1700		
Oilio	completo		
Bombe da Kg. 50	120		
Munizionamento lancio	completo		
Macchine fotografica	Flex, m.n.		
In moto ore	9,20		
Decollo	9,50		
In rotte	10,10		
Tiro	11,10		
Pantamento	di patt.		
Quote di tiro altimetrica	4700		
» dell'obbiettivo	1700		
» relativa	3000		
Serie in secondi	8"		
Caccia nostra	---		
Alla quota di	---		

79 a

COMANDO

AVIAZIONE LEGIONARIA  
III STORMO B.V.

Selezione sull'azione di BOMBARDAMENTO POSIZIONI NEMICHE A N.W. DI MOSQUERUELA, =  
eseguita il giorno 18/5/1938 (Ord. di Op. n.° 231 del Comando III STORMO B.V.,  
Apparecchi partecipanti 28-11 della 280° Squadriglia  
28-21 28-24 28-25 28-27 delle 289° Sq.  
28-05 della 281° Sq.  
28-11 28-6 28-8 28-9 della 285° Sq.  
Comandante della formazione: Col. MARTINI Alcarlo, =

Estratto del giornale di bordo:

Ora	Caricamento:
9,50 Decollo	Combustibili Kg. 1700 - Olio Completo
10,08 Vert. tempo in rotte m. 1800	Bombe tipo Kg. 50 n° 120
10,26 " ALCORIEA m. 4800	Equipaggio: persone n.° 64 (c. p.)
10,35 " ANAHITA m. 5000	11 - Col. MARCHESE - Cap. DE SIENA - Cap. DAGASSO
10,38 " ALCORIEA m. 5000	24 - Ten. BHERWINO - S. T. M. - Sarg. M. POMILI
11,12 Tiro da m. 4800	21 - Ten. Col. POLI - Cap. BURI - Ten. MAYER
11,55 Atterraggio	26 - Ten. FALCONI - S. T. A. - Sarg. DE FIERE
	27 - Cap. ILICHOV - S. T. A. - Sarg. M. C. ESTOL
	29 - Cap. BORBONELLI - Ten. MIGNOLI - Sarg. SRELI
	1 - Sarg. MUTI - Cap. LEBRIS - S. T. A. CHINAZZI
	2 - Sarg. MORINO - Ten. MOCCI - Col. ANTONIOLI
	3 - Sarg. MARCHESE - S. T. A. - Sarg. T. NICOLET
	Varie: Sarg. S. T. A. - Sarg. BOLLINI - S. T. A.

Formazione:

Colonne di pattuglia

Esito dell'azione: tiro effettuato da m. 4700 - Cronometro a ritorno - Serie 8"  
OBBIETTIVO COLPITO =

Documentazione fotografica (allegati n.° ...)

Planimetrie e mappe storiche

79 c



80.

[*Bombardamento di Sagunto*], Sagunto, 19 dicembre 1937, foto, b/n, 10 x 18 cm CE

Sagunto, con il suo porto, gli altiforni, e le acciaierie, costituisce un obiettivo strategico per i bombardieri italiani. Nell'immagine l'attacco del 19 dicembre 1937, con in primo piano una bomba da 250 kg appena sganciata dal velivolo. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)



80

81.

[*Bombardamento di Barcellona*], Barcellona, 17-18 marzo 1938, foto, b/n, 10 x 18 cm CE

Nei giorni 16, 17 e 18 marzo 1938, Barcellona viene sottoposta ad una pesante offensiva aerea da parte dei bombardieri italiani di Maiorca. Di notte gli S 81 e di giorno gli S 79 si alternano sulla città, sganciando tonnellate di bombe che provocano ingenti danni materiali e centinaia di vittime tra la popolazione civile. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)

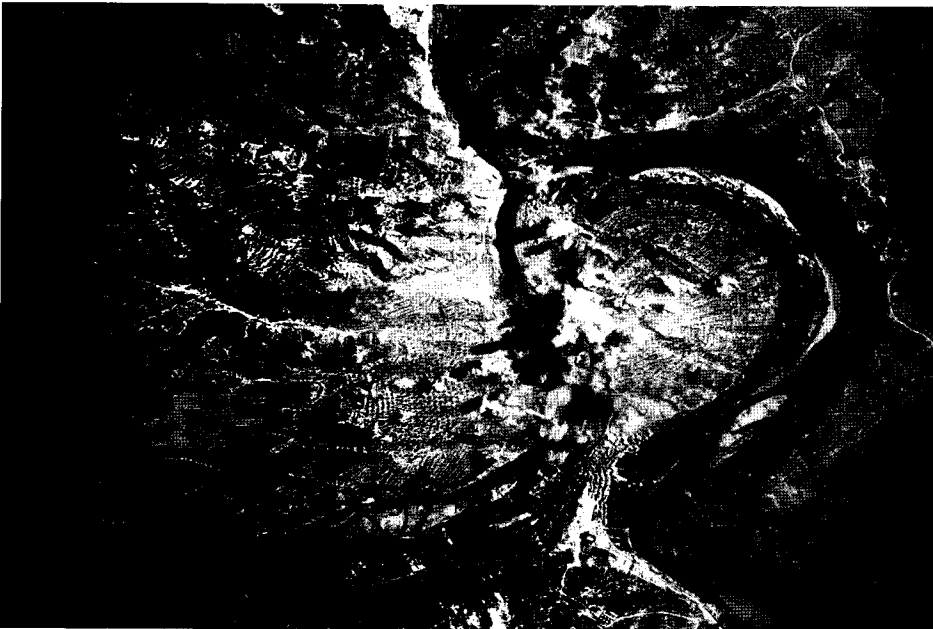


81

82.

[*Bombardamento sull'Ebro*], Flix [estate 1938], foto, b/n, 10 x 18 cm CE

La grande ansa descritta dal fiume Ebro a Flix, diventa nell'estate del 1938 uno degli obiettivi sui quali viene lanciato il maggior quantitativo di bombe, nell'intento di interrompere il flusso dei rifornimenti per le truppe dell'esercito popolare. Più volte distrutti, i ponti verranno ricostruiti nel giro di poche ore. Per il loro comportamento in questa fase della battaglia, i *pontoneros* vengono insigniti della "Placa laureada de Madrid". (Scheda a cura di Angelo Emiliani)



82

## L'AEREO, ARMA DELLA GUERRA TECNOLOGICA

Videomontaggio contenente brani tratti da:

– *Im Kampf gegen dem Weltfreind*, 1939, Germania

FE

– *España al dia*, Notiziario (1936-1939), Spagna

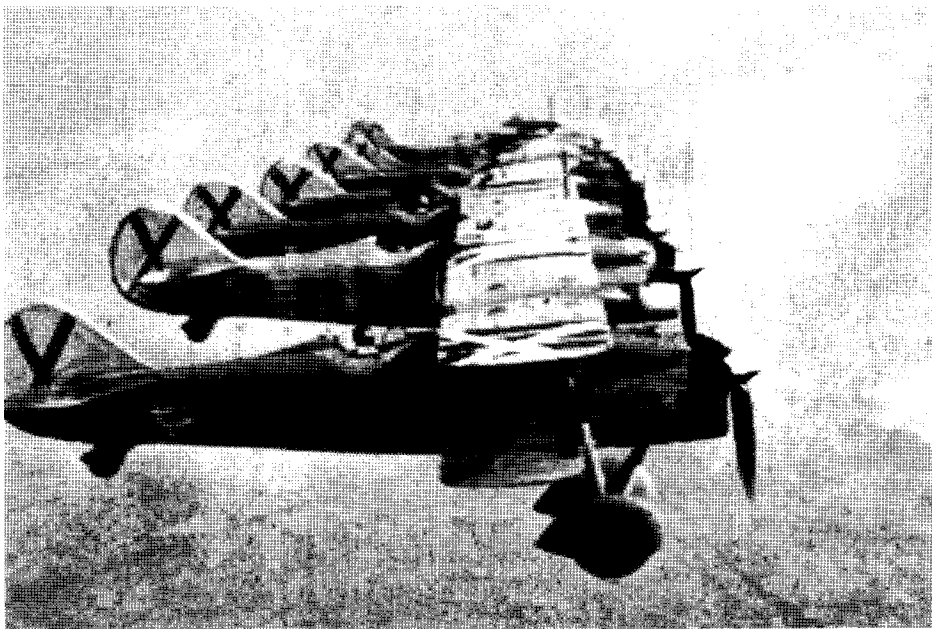
FE

– *Noticario español* (1936-1939), Spagna

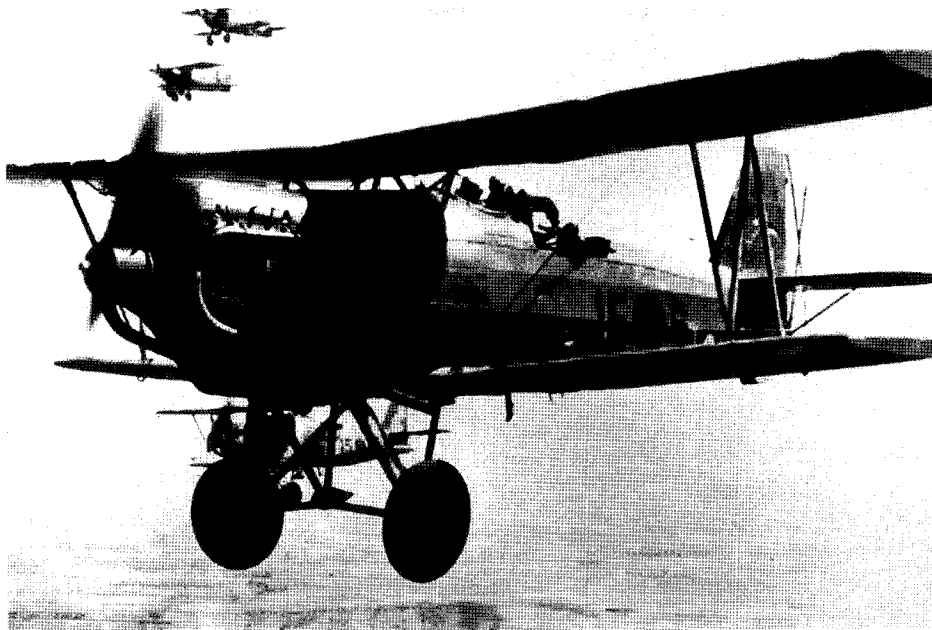
FE

– *Los novios de la muerte*, 1938, Italia

LUCE



85



87

– *K sobytiam v Ispanii*, Notiziario, (1936-1939), Urss

FE

– *Cielo spagnolo*, 1939, Italia

LUCE

83.

*Aviazione legionaria*, «L'Illustrazione italiana», 12 febbraio 1939, foto, p. 280

IFP

84.

*Uno dei campi di apparecchi da ricognizione dell'Aviazione Legionaria*, «L'Illustrazione italiana», 24 marzo 1938, foto, p. 605

IFP

85.

*Volo di gruppo di una mezza squadriglia*, «L'Illustration», 18 giugno 1938, foto, p. 233

BSGP

86.

*Grande attività degli apparecchi legionari in questi ultimi giorni sulle posizioni dei rossi a nord est della Sierra de Pandos*, «L'Illustrazione italiana», 21 agosto 1938, foto, p. 260

IFP

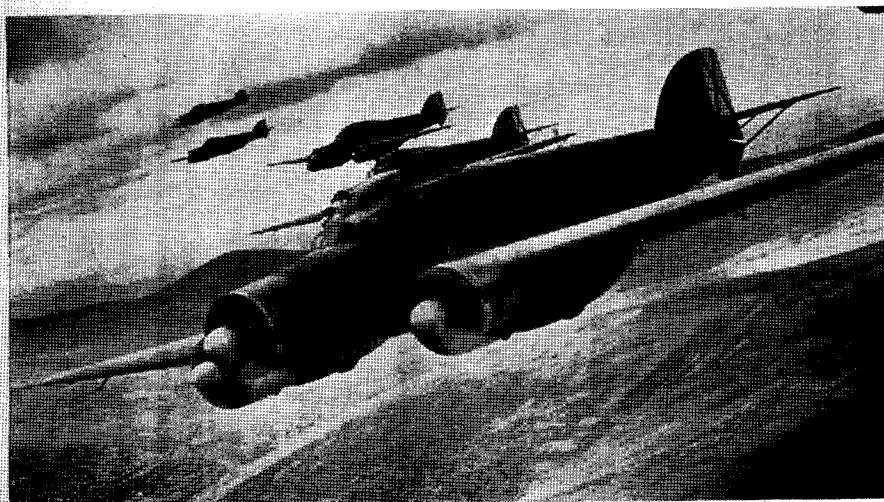
87.

[Aereo Heinkel He 45], Spagna, [agosto 1937], foto, b/n, 18 x 24 cm

CE

Grossi veicoli tedeschi, impiegati per la ricognizione e l'attacco al suolo, sul fron-

## THE CAMERA OVERSEAS: "MURDER WITH BOMBS FROM THE AIR" IS MODERN WARFARE



Italian planes set out to bomb Loyalist Spain. These are Savoia-Marchetti bombers, Squadron F-9, commanded

Britain she would send no more troops to Spain but on Oct. 4, it appeared that Mussolini had sent to Spain some of

Until 1914, wars were fought by professional armies who were expected to spare civilians. The World War put whole nations in jeopardy, as in the Allied blockade and starvation of Germany. But professional Army men still tried to spare nonresisting civilians, made no attempt to fight a house-to-house defense in great cities like Lille and Antwerp. Today the civilian is all the way into the war and professional Army men elect to defend cities like Shanghai and Madrid. What makes nations at peace particularly contemptuous today of nations at war is the air bombing of civilian populations where there is no purely military objective, yet modern war makes the whole nation a military objective.

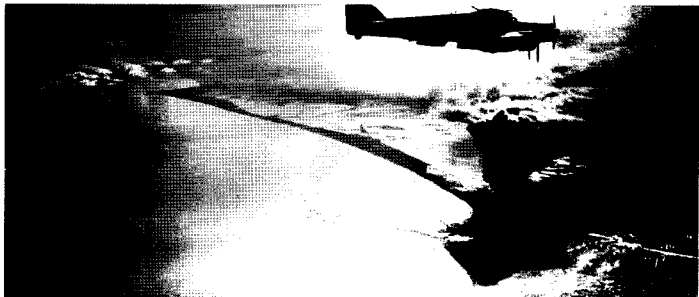
If President Roosevelt tries to punish the Japanese for bombing civilians, he should logically apply the same rule to the Spanish Civil War. And that is precisely what Britain's Prime Minister Chamberlain (see p. 27) would like him to do, thus getting U. S. support in getting Italy out of Spain.

On this page are pictures just released by the Spanish Rebels, of their Italian Savoia-Marchetti bombers bombing the little town of Villameva de la Cañada (New City of the Vale). This is a purely

# Alas triunfantes



91



92



97



93



100



98



101

te delle Asturie nell'agosto 1937. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)

**88.**

[Bombardieri italiani Fiat BR 20], Fronte dell'Ebro, Spagna [1938-1939], foto, b/n, 18 x 24 cm  
CE

**89.**

[Caccia Polikarpov I - 15], Madrid, novembre 1936, foto, b/n, 18 x 24 cm  
CE

**90.**

«La morte viene dal cielo»: un modo moderno di uccidere, «Life», 18 ottobre 1937, foto, p. 102  
CE

**91.**

*Ali trionfanti*, «Fotos», 28 maggio 1938, foto, s.p.  
BNE

**92.**

[Bombardamento di Valencia], Valencia, 20 gennaio 1938, foto, b/n, 18 x 24 cm  
CE

**L'uomo dell'aria:  
rischio, eccitazione, leggenda**

**93.**

*Saluto ai dominatori dell'aria*, «Ahor», 19 marzo 1937, copertina  
BNE

**94.**

*I Falchi delle Baleari*, «L'Illustrazione italiana», 8 gennaio 1939, foto, p. 41  
IFP

**95.**

[Piloti repubblicani], Prat de Llobregat (Barcellona), agosto 1936, foto, b/n, 18 x 24 cm  
CE

**96.**

[Aereo Fiat CR 32], Fronte dell'Ebro, [1938], foto, b/n, 18 x 24 cm  
BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»  
Un pilota del Gruppo Caccia «Cucaracha» dell'Aviazione Legionaria italiana.

**97.**

[Piloti sovietici], Spagna, [1936-1939], foto, b/n, 10 x 18 cm  
CE

**98.**

*Piloti legionari*, «L'Illustrazione italiana», 24 aprile 1938, foto, p. 605  
IFP

«Il buonumore degli aviatori legionari che, nel caricare gli apparecchi, dedicano le loro bombe... a Azaña, a Caballero, alla Passionaria, e ad altri ragguardevoli personalità rosse».

**99.**

[Piloti repubblicani], Alcublas [1938], foto, b/n, 10 x 18 cm  
CE

Tre piloti e un meccanico dell'Aviazione repubblicana davanti a un caccia Polikarpov I-15. Il primo a sinistra è Romulo Negrín, figlio del capo del governo della Repubblica Juan Negrín. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)

**100.**

[piloti repubblicani], «Ahor», 4 gennaio 1937, copertina  
BNE

**101.**

[Aereo Breguet XIX], Sarinena [settembre 1936], foto, b/n, 10 x 18 cm  
CE

Al ritorno da un volo sulle linee nazionaliste sul fronte aragonese, un Breguet XIX della Squadriglia «Alas Rojas» è salutato sull'aeroporto di Sarinena. (Scheda a cura di Angelo Emiliani)



**La morte viene dal cielo:  
la popolazione come bersaglio**

**102.**

*L'aviazione delle "teste quadre" di Hitler mitraglia i nostri bambini, «Ahora», 27 gennaio 1937, copertina BNE*

**103.**

*Le sirene dell'allarme aereo suonano e i civili scappano nei rifugi, «The Illustrated London News», 18 giugno 1938, foto, p. 1105 IFP*

**104.**

*... se qualche spagnolo riteneva che il sotterraneo della metropolitana fosse sicuro, è stato smentito con la morte, «Life», 21 dicembre 1936, foto, p. 57 CE*

**105.**

*Le bombe di Franco su Barcellona: un preludio all'invasione della Catalogna, «Life», 11 aprile 1938, foto, p. 25 CE*

**106.**

*Spagna tragica: lo sgombero delle macerie in una strada di Madrid dopo un bombardamento, «L'Illustration», 2 gennaio 1937, copertina BSGP*

**107.**

*Dove infuria la guerra... e dove è cessata, «L'Illustrazione italiana», 20 dicembre 1936, foto, p. 1085 IFP*

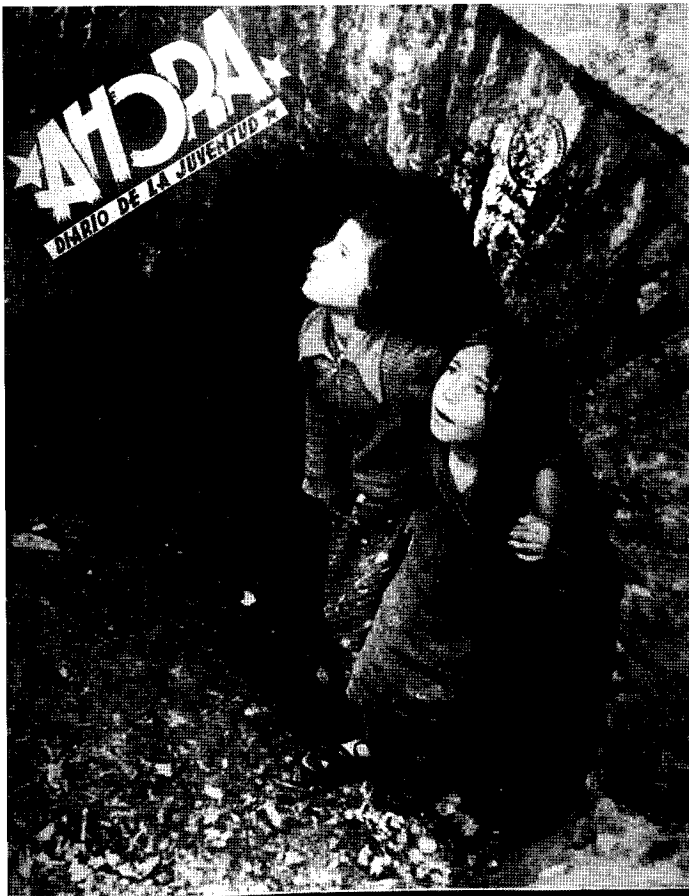
«In che stato sarà ridotta Madrid quando l'esercito dei volontari stranieri che continua a rinnovarsi sarà definitivamente battuto? Le principali strade della città appaiono sventrate, martoriate, ingombre di macerie fra le quali si aggirano rari passanti in cerca di vittime o bottino».

**108.**

*Madridi bombardata: una strada vicino al parco ovest, «L'Illustration», 6 marzo 1937, foto, p. 245 BSGP*

**109.**

*Guerra: case sventrate in un quartiere madrilenò, «The Illustrated London News», 3 aprile 1937, foto, p. 571 IFP*



LA AVIACION DE LOS "CABEZAS CUADRADAS" DE HITLER AMETRALLA A NUESTROS NIÑOS. EL MEJOR REFUGIO Y GARANTIA PARA SUS VIDAS ES LA EVACUACION

102



108

240



L'ESPAÑE TRAGIQUE : DÉBLAIEMENT D'UNE RUE DE MADRID APRÈS UN BOMBARDEMENT

AVIS DE NUMÉRO : L'ÉQUIPEMENT DE L'ILLUSTRATION - GONTIANT

UN NOUVEAU ROMAN

« AU FOND D'UN TEMPLE HINDOU » par YVONNE SCHULTZ

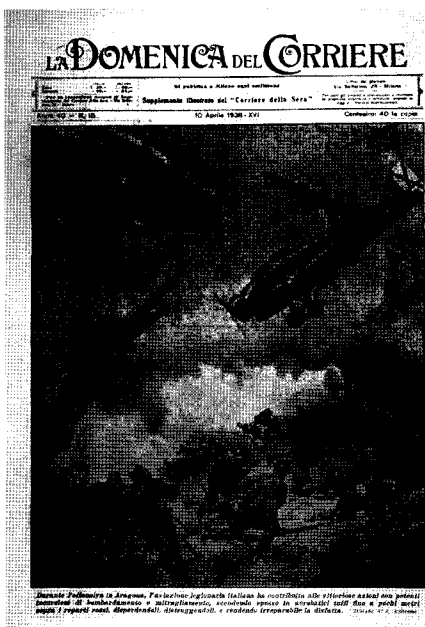
17, RUE SAINT-GEORGES, PARIS 19-

Voir au verso les tarifs d'abonnement

106



112 bis



113

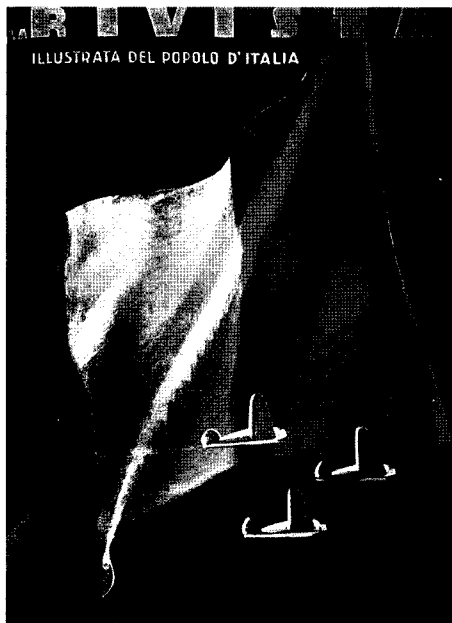


110



El mercado de esta campesina fue asesiinado por los fociosos. Ahora, destrozado su modesto hogar por el bombardeo de la aviación franquista, la desventurada mujer espera el momento de emprender la marcha hacia su nuevo alojamiento. (Foto Albero y Sagovia.)

112



115



116

**110.**  
 Agenzia Keystone, *Centinaia di morti nell'ultimo raid aereo su Barcellona*, Barcellona, 21 maggio 1938, foto, b/n, 10 x 15 cm  
 BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»

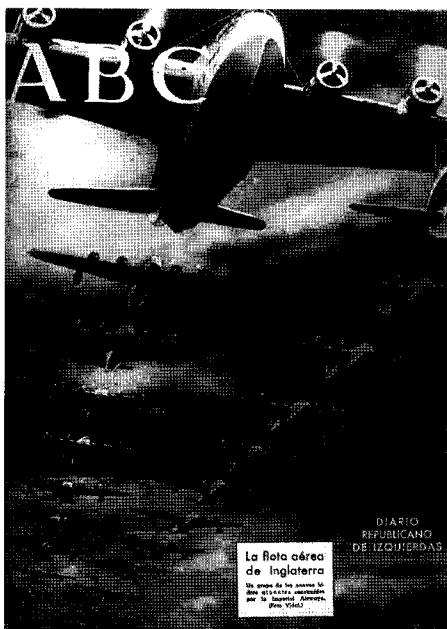
**111.**  
 Associated Press Photo, *Lerida stremata si arrende a Franco*, Lerida, 19 gennaio 1939, foto, b/n, 12 x 18 cm  
 BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»

**112.**  
 [Effetti del bombardamento di Madrid], «ABC», Madrid, 22 aprile 1937, foto, p. 5  
 BNE

«Il marito di questa contadina fu assassinato dai ribelli. Ora, distrutta la sua modesta casa dal bombardamento dell'aviazione fascista, la sventurata donna aspetta il momento di iniziare il cammino per il suo nuovo alloggio».

**112 bis.**  
 Presse Illustrationen Hoffmann, *Desolante scena della Spagna rossa*, Spagna, [20 maggio 1938], foto, b/n, 12 x 18 cm  
 BCSGP, Archivio de «Il Giornale d'Italia»

**113.**  
 «La Domenica del Corriere», 10 aprile 1938, copertina  
 IFP



120

114.  
«L'Illustrazione del popolo», 28 agosto -  
3 settembre 1938, copertina  
IFP

115.  
«Rivista illustrata del popolo d'Italia»,  
giugno 1938, copertina  
IFP

116.  
«L'Illustrazione italiana», 1 gennaio  
1939, copertina  
IFP

117.  
«L'Illustrazione italiana», 10 aprile 1938,  
copertina.  
IFP

118.  
«L'Illustration», 18 giugno 1938, copertina  
BSGP

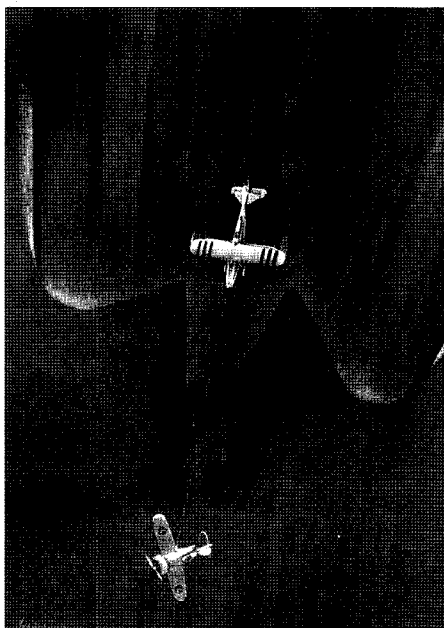
119.  
«Ahor», 21 febbraio 1937, copertina  
BNE

120.  
«ABC», Madrid, 7 dicembre 1936, co-  
pertina  
BNE

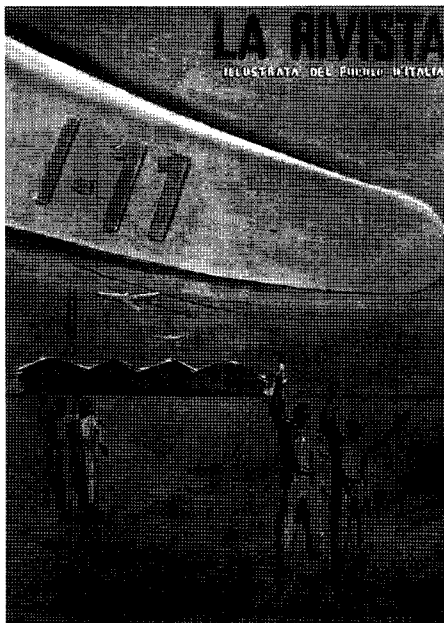
121.  
«ABC», Madrid, 5 dicembre 1936, co-  
pertina  
BNE



121



124



125



123

122.  
«The Illustrated London News», 21 gen-  
naio 1939, copertina  
IFP

123.  
«Mundo gráfico», 22 settembre 1937, co-  
pertina  
BNE

124.  
«La rivista illustrata del popolo d'Italia»,  
aprile 1938, foto, s.p.  
IFP

125.  
«La rivista illustrata del popolo d'Italia»,  
marzo 1938, copertina  
IFP

#### VERSIONI UFFICIALI

Videoinstallazione con brani tratti da:

– *Noticiero español* (1936-1939), Spagna  
FE

– *K sobytiiyam v Ispanii*, Notiziario  
(1936-1939), Urss  
FE

– *España al día*, Notiziario (1936-1939),  
Spagna  
FE

– *Cinegiornale Luce n 1334*, 1938, Italia  
LUCE



# L'ITALIA FASCISTA NEL CONFLITTO SPAGNOLO

SEZIONE 2

*Rossella Ropa*



Queste pagine si propongono di ripercorrere, in modo certo parziale, i principali snodi dell'intervento fascista nella guerra civile spagnola. È sembrato necessario scandirne le tappe a fronte di una perdita del senso, del carattere che questo ebbe. Il tentativo è forse ambizioso ma è nostra convinzione che restituire concretamente, attraverso la visione del materiale documentario,

# ILLUSTRAZIONE DEL POPOLO

Per gli abbonamenti, indirizzare vaglia all'Amministrazione  
Carico Valdesano, S. T. COVINO  
ITALIA: IMPERO COLONIE: Anno L. 17 - Semestre L. 18  
ESTERO: Anno L. 40 - Semestre L. 20,35

Supplemento della "GAZZETTA DEL POPOLO"  
PUBBLICAZIONE SETTIMANALE - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

PER GLI ANNUNCI A PAGAMENTO rivolgersi ad:  
L'Agencia G. Brocchi - Milano, via Salvini 10, e sua succ.  
a Parigi, 55 Faubourg Saint-Honore, oppure all'Admink-  
strazione del Giornale, Corso Valdesano, 2 - Torino

Anno XVIII - Numero 35

Sedici pagine - Cent. 40

28 agosto - 3 settembre 1938 - Anno XVI



**ARDITO BOMBARDAMENTO DI UN PONTE SULL'EBRO.** — L'aviazione legionaria continua a coprirsi di gloria sui campi di guerra nella Spagna. Poiché i rossi erano riusciti a costruire sull'Ebro, presso Flix, un ponte su palafitte, con l'intento di farvi passare le truppe, uno stormo di tre velivoli d'assalto con un ardimentoso bombardamento a tuffo ha colpito in pieno il ponte nella sua parte di mezzo e vi ha prodotto un larghissimo squarcio, impedendo così ogni possibilità di comunicazione.

*il racconto della guerra* possa rendere evidente il suo significato di aggressione: l'appoggio dato a una ribellione militare contro un governo democraticamente eletto, l'attacco del fascismo contro la democrazia.

Vale la pena ribadire quanto fu essenziale l'aiuto italiano per la vittoria nazionalista: si pensi soltanto all'invio, 13 giorni dopo la rivolta, dei 12 aerei Savoia Marchetti S. 81 che facilitarono il trasferimento di un primo consistente contingente di truppe nazionaliste dal Marocco alla penisola iberica, in un momento estremamente delicato per i militari rivoltosi, mutando le sorti del colpo di stato.

Nella decisione del duce di accorrere in aiuto di Franco si intrecciarono in modo inestricabile vari fattori di ordine politico, strategico e ideologico. Se l'intervento fascista può essere compreso nel contesto del mantenimento degli equilibri nel Mediterraneo, d'altra parte non è possibile ignorare che, al tempo stesso, forniva l'opportunità al regime di diffondere il proprio credo ideologico oltre i confini nazionali.

Impossibile infatti non leggere nelle azioni dell'ambasciatore italiano a Salamanca Roberto Cantalupo, nelle manovre politiche di Arconovaldo Bonacorsi alle Baleari, nelle varie missioni degli emissari del regime, quella di Roberto Farinacci in particolar modo, il tentativo da parte del regime di influenzare la configurazione politica e sociale della Spagna che fu impedita soltanto dalla ferma "resistenza" di Franco. Nella prospettiva di una futura possibile espansione dell'ideologia fascista, il regime poi consolidava i suoi rapporti con la Germania di Hitler, rafforzamento culminato nel maggio 1939 con la firma del «Patto d'acciaio». La guerra spagnola offrì infatti un'eccellente base per la collaborazione italo-tedesca che fu coordinata da subito: già il 28 agosto del 1936 il capo del servizio segreto militare tedesco, ammiraglio Wilhelm Canaris, prendeva accordi con Mario Roatta, capo del Servizio Informazioni Militari, per meglio organizzare gli aiuti da inviare in Spagna.

Sul piano interno la partecipazione italiana a fianco dei nazionalisti poteva essere un'ulteriore occasione per plasmare lo spirito dell'uomo nuovo fascista: «Quando finirà la Spagna, inventerò un'altra cosa: ma il carattere degli italiani si deve creare nel combattimento» (Ciano G., 1980, p. 56). Nella logica di Mussolini, gli italiani dovevano sviluppare una nuova "coscienza" adatta al loro essere "fascisti" e cittadini di una "potenza imperiale", vale a dire portatori di una visione ideologica, contenente in sé "fondamentali valori universali", che avrebbe dovuto espandersi ed allargare la propria influenza fuori della patria, attraverso una politica espansionistica di aggressione militare.

Inoltre è noto che la ragione strumentalmente adottata dal regime per giustificare l'intervento, ad uso interno ed ester-

no, fu prettamente ideologico-propagandistica: la "crociata antibolscevica". Secondo la vulgata fascista, l'insurrezione militare era stata resa necessaria dalle condizioni di brutale anarchia in cui il paese era stato gettato dal malgoverno repubblicano. Tale anarchia, poi, avrebbe rappresentato un pericolo mortale non solo per la Spagna, ma per l'Europa intera, per la civiltà occidentale e cristiana, in quanto non era una semplice conseguenza della folle politica demagogica e dell'inefficienza del governo repubblicano, ma rispondeva ad un "piano organico" messo in opera dal comunismo internazionale, ad una vera e propria "congiura" diretta a fare della Spagna il secondo braccio di una gigantesca tenaglia che avrebbe dovuto stritolare il continente ed imporre sulle sue rovine il dominio moscovita (cfr. Aquarone A., 1966, p. 12). Si insisteva, dunque, sul carattere preminente della lotta di Franco come difesa della civiltà europea, identificando ad arte la Repubblica spagnola come focolaio di comunismo.

Ai motivi strategici, politici e ideologici fin qui elencati si deve infine aggiungere la necessità per il regime di affermare il proprio prestigio in campo internazionale proprio per una delle caratteristiche precipue che il conflitto venne presto ad assumere: vale a dire di lotta contro il fascismo. Ciò spiega in parte la persistenza dell'impegno a favore di Franco, l'insistente pretesa che le truppe italiane costituissero un corpo autonomo sotto comando italiano e le reiterate richieste perché venisse riconosciuto il contributo fascista alla vittoria dei nazionalisti, oltre a confermare la necessità di scatenare una massiccia campagna propagandistica improntata a sostenere l'intervento del regime in Spagna.

L'alzamiento

126.

*Le guarnigioni del Marocco spagnolo in rivolta contro il governo di Madrid, «Il Popolo d'Italia», 19 luglio 1936*  
BSGP

Il 17 luglio 1936 le guarnigioni del Marocco spagnolo occupano Melilla, Ceuta e Tetuan, ribellandosi al legittimo governo della Repubblica: è questo il segnale per la progettata insurrezione militare che avrà luogo nel territorio metropolitano nei giorni immediatamente successivi.

Le notizie che giungono in Italia durante la prima settimana di guerra sono incerte e confuse, seguono in un certo senso l'andamento del conflitto in corso. Le corrispondenze dei giornali non sono ancora pienamente uniformate al settarismo obbligato della propaganda successiva: il colpo di stato è giustamente definito «movimento sedizioso»; i militari rivoltosi sono ancora «ribelli»; e viene riportato che la maggior parte della popolazione si è schierata con il Governo democraticamente eletto: «le popolazioni permangono fermissime ed entusiaste a lato della forza pubblica», così scrive infatti l'anonimo articolista del «Popolo d'Italia» riferendosi ai molti episodi di resistenza popolare che, in parte, permettono alla Repubblica di tenere testa ai nazionalisti nei primi giorni dell'*alzamiento*.

La sollevazione, in effetti, sta andando incontro a un totale fallimento. I militari golpisti hanno a disposizione, come forza decisiva, la totalità dell'Esercito d'Africa che deve però essere trasbordato dal Marocco sul territorio metropolitano: operazione di difficile attuazione poiché la Marina e l'Aviazione sono rimaste quasi totalmente fedeli alla Repubblica ed hanno il controllo dello stretto di Gibilterra.

127.

Telegramma n. 451 dell'Addetto militare presso il Consolato d'Italia a Tangeri al Ministero della Guerra - Servizio Informazioni Militari, Tangeri, 20 luglio 1936  
AUSSME, Rep. F-6, b. 327

Dal testo: «Generale Franco capo movimento spagnolo mi ha fatto chiedere se Governo italiano fosse disposto cedere mediante trattative private aeroplani da trasporto truppe stop Urge risposta entro 24 ore stop Movimento procede faticosamente per forte resistenza che incontra e per contegno navi da guerra che ostacolano invio nuove truppe dal Marocco alla Spagna stop Qualora riuscita movimento interessasse occorrerebbe aderire richiesta al più presto possibile stop».

Di fronte alle gravi difficoltà che incontra il movimento insurrezionale, il 19 luglio 1936 Francisco Franco - il più giovane e capace generale dell'Esercito d'Africa - decide di trasmettere una richiesta di aiuto all'addetto militare italiano a Tangeri, maggiore Giuseppe Luccardi, per la cessione di aerei da trasporto necessari al trasferimento delle forze nazionali dal Marocco alla penisola.

Nello stesso tempo, per perorare la causa, Franco manda a Roma Luis Bolín. Il giornalista monarchico, giunto nella capitale il 21, ha un primo colloquio con il ministro degli Esteri Galeazzo Ciano e

poi il 23 con il segretario di questi Filippo Anfosu. Il primo si mostra abbastanza disponibile mentre il secondo gli comunica che la richiesta non può essere accettata.

Intanto il telegramma di Luccardi giunge al Servizio Informazioni Militari (SIM) del Ministero della Guerra il mattino del 21 luglio. Questa la risposta che, per incarico di Mussolini, scrive il col. Mario Roatta, capo del SIM: «Queste autorità non ritengono sia il caso aderire richiesta acquisto aerei da parte Generale Franco alt Se crede attui risposta negativa motivandola indisponibilità apparecchi tipo richiesta alt» (Telegramma n. 7758 del Ministero della Guerra - Ufficio Gabinetto a Ufficiale addetto R. Consolato generale d'Italia - Tangeri, Roma, 21 luglio 1936, in AUSSME, Rep. F-6, b. 327). Luccardi il 23 torna a sollecitare un ripensamento mettendo in evidenza il giudizio negativo di Franco sulla mancata concessione, che fa prevedere una futura influenza tedesca in Spagna in conseguenza del rifiuto italiano, precisando in un ulteriore dispaccio che «Germania avrebbe già inviato un aeroplano trimotore a Tetuan» (cfr. Telegramma n. 462 da Addetto militare presso il R. Consolato d'Italia in Tangeri al Ministero della Guerra - Servizio Informazioni Militari - Roma, Tangeri, 23 luglio e Telegramma n. 464 da Addetto militare presso il R. Consolato d'Italia in Tangeri al Ministero della Guerra - Servizio Informazioni Militari - Roma, Tangeri, 23 luglio, entrambi in AUSSME, Rep. F-6, b. 327).

Contemporaneamente si registra un altro tentativo di ottenere aiuti: Antonio Goicoechea, esponente di *Renovación española* e sottoscrittore dell'accordo segreto italo-spagnolo del marzo 1934 (cfr. a tale proposito Saz Campos I., 1986) viene inviato a Roma da un altro militare golpista, il generale Mola. L'incontro che questi ha con Ciano risulta decisivo: viene infatti promesso l'invio di 12 bombardieri Savoia Marchetti S 81 nel Marocco spagnolo, previo pagamento di un milione di sterline, cifra successivamente pagata dal finanziere Juan March, acceso sostenitore della causa nazionalista. L'intervento dell'Italia permetterà il trasferimento, in poco più di una settimana, di un primo consistente contingente dell'Esercito d'Africa, mutando le sorti del colpo di stato.

128.

*Italia e Germania riconoscono il Governo di Franco provvedendo al pronto inizio delle relazioni diplomatiche, «Il Popolo d'Italia», 19 novembre 1936*  
BSGP

Dal luglio al novembre 1936 l'impegno militare del regime fascista in Spagna si fa sempre più consistente: dall'invio, avvenuto nell'agosto, di materiali e di personale tecnico si passa alla concessione di rifornimenti cospicui e di un piccolo nucleo di militari in ottobre. Il riconoscimento diplomatico del *caudillo*, avvenuto il 18 novembre 1936, cambia completamente il senso dell'impegno italiano: riconoscendo Franco come capo dell'unico governo legittimo in Spagna il regime lega il proprio prestigio alle sorti dei nazionalisti, decisione questa che rappresenterà un obbligo politico di primaria importanza (cfr. Coverdale J., 1977, p. 111).

129.

*Protocollo segreto tra l'Italia e la Spagna, 28 novembre 1936*  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 1  
Alla fine del 1936, dunque, l'intervento italiano

in Spagna entra in una nuova fase, politicamente e militarmente, più impegnativa delle precedenti: infatti, appare chiaro che se l'Italia vuole assicurare il successo alla causa nazionalista deve sostenerla in forme molto più consistenti. Mussolini è disposto a fornire tutta l'assistenza necessaria ma vuole garanzie per il futuro. La contropartita è data dal trattato segreto italo-spagnolo siglato il 28 novembre 1936.

In esso, le due parti, «solidali nella lotta comune contro il comunismo che minaccia in questo momento più che mai la pace e la sicurezza dell'Europa», si impegnano a «concorrere con tutte le forze alla stabilità sociale e politica delle Nazioni europee». Il governo fascista garantisce «l'indipendenza e l'integrità spagnola, metropolitana e coloniale» e il «ristabilimento dell'ordine sociale e politico interno»; il governo nazionale spagnolo, invece, assicura che, in caso di conflitto, non aderirà «a misure di ordine militare, economico e finanziario» dirette contro l'Italia e non permetterà l'utilizzazione di «territori, porti ed acque territoriali» per operazioni militari rivolte contro Roma. Da una parte quindi l'Italia si vincola, nella prima clausola, a rispettare l'integrità territoriale della Spagna in cambio dell'obbligo da parte spagnola di impedire, in caso di conflitto, il passaggio di truppe coloniali francesi dal Nord Africa in Francia attraverso il proprio territorio. Ma ancora di più: sempre in caso di guerra con una terza potenza le due parti si impegnano ad assicurare all'altro governo «tutti i rifornimenti di cui avesse esso bisogno, nonché tutte le facilitazioni per l'uso di porti, delle linee aeree, delle ferrovie e delle strade di transito», articolo questo che dà la possibilità all'Italia di affermare il proprio diritto a stabilire delle basi a Maiorca o in qualsiasi altra località del territorio spagnolo (cfr. D'Amoja F., 1967, p. 63). Il trattato, dunque, riconosce all'Italia una serie di concessioni che si riveleranno però di scarsa importanza nel lungo periodo dal momento che Franco riuscirà ad evitare di renderle operanti durante la seconda guerra mondiale.

I motivi dell'intervento

130.

Telegramma da nave *Principessa Maria* al Ministero dell'Interno, 24 luglio 1937  
ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 71, fasc. 463/R, sfasc. 4, ins. G

Sei giorni dopo l'inizio della rivolta militare, l'Italia invia a Barcellona la nave da guerra *Principessa Maria* per prelevare 1500 profughi, italiani e stranieri, che abbandonano precipitosamente la Spagna. Il telegramma, trasmesso dall'imbarcazione dopo la partenza, asserisce che le condizioni di Barcellona sono gravissime a causa del «predominio di bande armate comuniste e anarchiche».

Questo e altri documenti, in cui vengono sottolineati e denunciati i «pericoli del bolscevismo» che si sta affermando in Spagna, vengono presi a pretesto dal regime per l'intervento a fianco dei nazionalisti. L'Italia non è «disposta a vedere l'insediamento di uno stato comunista in Spagna», non ha importanza se questa dichiarata paura di Mussolini trovi risponda nella realtà: il carattere di «difesa dell'Europa dal comunismo» viene strumentalmente addotto ad uso interno ed esterno come motivazione ideologica.

**131.**

*Il potenziamento militare della nazione deciso dal Gran Consiglio dopo la relazione del Duce. Plauso a Galeazzo Ciano e solidarietà con la Spagna di Franco, «Il Popolo d'Italia», 3 marzo 1937*  
BSGP

Dal testo: «Il Gran Consiglio del Fascismo esprime la sua solidarietà alla Spagna nazionale e saluta le forze armate di Franco la cui vittoria deve rappresentare la fine di ogni conato bolscevico nell'Occidente e l'inizio di una nuova epoca di potenza e giustizia sociale per il popolo spagnolo legato a quello italiano da secolari vincoli di lingua, di religione e di storia».

Se si considerano le motivazioni puramente ideologico-propagandistiche che servono fin dall'inizio a mascherare l'intervento, quella che maggiormente sembra spingere l'Italia fascista ad agire è essenzialmente una: l'anticomunismo. Secondo la vulgata fascista, l'insurrezione militare è stata resa necessaria dalle condizioni di brutale anarchia in cui il paese è stato gettato dal malgoverno repubblicano. Tale anarchia, poi, rappresenta un pericolo mortale non solo per la Spagna, ma per l'Europa intera, per la civiltà occidentale e cristiana, in quanto non è una semplice conseguenza della folle politica demagogica e dell'inetitudine del governo repubblicano, ma risponde ad un "piano organico" messo in opera dal comunismo internazionale, ad una vera e propria "congiura" diretta a fare della Spagna il secondo braccio di una gigantesca tenaglia che dovrebbe stritolare il continente ed imporre sulle sue rovine il dominio moscovita (cfr. Aquarone A., 1966, p. 12). Si insiste, dunque, sul carattere preminente della lotta di Franco come difesa della civiltà europea contro «ogni conato bolscevico nell'Occidente», identificando ad arte la repubblica spagnola come focolaio di comunismo. Tuttavia, la "crociata antibolscevica" – parola d'ordine estremamente semplicistica e quindi immediatamente percepibile dall'opinione pubblica – non è una trovata puramente propagandistica: Mussolini ha realmente precisi interessi strategici da difendere nel Mediterraneo e una Spagna possibile alleata della Francia lo preoccupa e tocca persino all'intervento a fianco delle forze nazionaliste (cfr. Collotti E., 1987, pp. 11-12). Motivi strategici, politici e di prestigio si mescolano, quindi, in modo indissolubile e si identificano nella grave minaccia di "infezione rossa" che dalla Spagna potrebbe allargarsi in altri paesi e toccare persino l'Italia, risvegliando fermenti mai del tutto sopiti.

**132.**

*Il Papa in un forte discorso ai profughi spagnoli denuncia al mondo i pericoli della propaganda sovversiva. I tristi fatti di Spagna dicono e predicono ancora una volta fino a quali estremi sono minacciate le basi stesse di ogni ordine, di ogni civiltà, di ogni cultura, «Il Popolo d'Italia», 15 settembre 1936*  
BSGP

In nome dell'antibolscevismo e per la difesa della civiltà cristiana si salda l'alleanza tra regime e Vaticano, il cui pronunciamento a favore di Franco si fa da subito nettissimo. Anche se la prima presa di posizione di Pio XI nei confronti della guerra civile si ha alla metà di settembre, quando davanti a 600 profughi spagnoli il Papa parla «dell'odio veramente satanico» che i repubblicani nutrono verso Dio, «L'Osservatore

romano» – organo ufficiale del Vaticano – scende in campo fin dai primi giorni preoccupato dalla prospettiva di un'affermazione del «bolscevismo ateo» in Spagna e profondamente turbato dalle violenze e dagli orientamenti anticattolici che hanno cominciato a caratterizzare la vita nelle regioni controllate dai repubblicani (cfr. «L'Osservatore romano», 23, 26, 27-28 luglio 1936). Nettamente a favore di Franco e per un aperto aiuto è buona parte del mondo cattolico e del clero italiano poiché come scrive padre Rosa su «Civiltà cattolica»: «orrende tragedie, delitti selvaggi, infernale tregenda di sangue, di incendi, di stragi, di follia collettiva, dimostrano ormai scatenata sui popoli una satanica tempesta, foriera di morte, nonché di profonda decadenza delle nazioni» (cfr. E. Rosa, *L'Internazionale della barbarie nella sua lotta contro la civiltà*, «Civiltà cattolica», 19 settembre 1936). Di fronte a questo stato di cose non intervenire è criminoso: la Chiesa perciò costituisce, per il regime, una delle fonti più accreditate di legittimazione della partecipazione italiana al conflitto, vera e propria "crociata" in favore della cristianità.

**133.**

Copia di lettera portante il timbro postale Colico (Sondrio) in data 20 ottobre 1936, diretta a S. E. l'Ambasciatore di Spagna presso la S. Sede Città del Vaticano  
ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Generali Riservati, 1936, b. 15, fasc. 1 C

Dal testo: «Dalle quotidiane notizie che apprendo dai giornali sul satanico furore anarco-comunista che sfoga le atrocità più inaudite, superando di gran lunga i più selvaggi cannibali, verso venerandi sacerdoti che l'unico loro male è l'aver prodigato del bene a queste jene [sic] umane e verso una moltitudine di vecchi, di fanciulli, di donne colpevoli d'una immagine Sacra o d'una Corona del S. Rosario, non resisto all'ondata di indignazione che assale ogni petto, che chiude un'anima e mi offro all'E. V. perché mi faccia partire al più presto per la Spagna, perché in questa lotta della Città di Dio contro quella del Mondo possa portare un fattivo contributo compreso quello d'una immolazione completa per la Causa Santa di Cristo, della Civiltà e della Spagna».

Il regime, identificando i propri motivi "ideali" con quelli della Chiesa, si proclama dunque difensore della civiltà cristiana. Si cerca di promuovere, in questo modo, una mobilitazione attorno all'immagine di un popolo pronto a "nuovi e più arditi cimenti" e dedito alla missione, aggressiva e civilizzatrice al tempo stesso, del "nuovo ordine fascista" – soprattutto politico dunque – da restaurare al di là dei confini della patria. Sono queste indebite identificazioni che, facilitando il compito della propaganda, riusciranno a manipolare l'opinione pubblica, aggregando consenso attorno alla nuova impresa del regime, oltre a fungere da "impulso" per quei giovani che si offriranno volontari.

**134.**

*Lettera collettiva dell'Episcopato Spagnuolo [sic] ai Vescovi di tutto il mondo in occasione della Guerra in Spagna, MCMXXXVII*  
CP

Il 1° luglio 1937, il cardinale Isidoro Gomà, arcivescovo di Toledo e primate di Spagna, prende

l'eccezionale decisione di mandare una lettera «ai vescovi di tutto il mondo». In essa, sottoscritta da tutti i presuli spagnoli ad eccezione dell'arcivescovo di Tarragona e di quello di Vitoria che non condividono le motivazioni dello scritto, viene descritta la posizione del clero spagnolo nei confronti della guerra civile. Innanzitutto «la Chiesa non ha voluto questa guerra, né l'ha cercata», anche se «è certo che mille e mille dei suoi figli, obbedendo ai dettami della propria coscienza e del proprio patriottismo, e sotto la loro responsabilità personale, si sono alzati in armi per salvare i principi della religione e della giustizia cristiana, ai quali da secoli si informava la vita della Nazione» (pp. 8-9). Le cause del conflitto, poi, sono da imputare alla situazione caotica venutasi a creare dopo la proclamazione della Repubblica, sfociata nella rivoluzione comunista fortemente voluta dal Komintern: «La costituzione e le leggi laiche furono un attacco violento e continuato alla coscienza nazionale [...]. Annullati i diritti di Dio e vessata la Chiesa [...] il 27 febbraio 1936, a seguito del trionfo del Fronte Popolare, il Komintern russo decretava la rivoluzione spagnola e la finanziava con enormi somme» (pp. 11-12). Dopo aver trattato della inesistente «rivoluzione in corso» – definita «crudelissima», «inumana», «barbara», «antispannola» e «anticristiana» – viene tratteggiato il «Movimento Nazionale accettato come una speranza in tutta la nazione» poiché «ha fortificato il sentimento della Patria» e «ha garantito l'ordine nel territorio da esso dominato», permettendo di sperare in «un regno di giustizia e di pace per il futuro» (p. 29). Impossibile, dunque, non schierarsi a favore di Franco.

**Il patto di non intervento****135.**

*L'Italia aderisce in linea di principio alla tesi del non intervento negli avvenimenti spagnoli, ne «Il Popolo d'Italia», 7 agosto 1936*  
BSGP

L'estrema tensione che caratterizza l'atmosfera politica dell'Europa nel 1936 – dopo la rimilitarizzazione tedesca della Renania e l'invasione italiana dell'Etiopia – può far assumere al conflitto spagnolo una dimensione europea. «Per un verso, infatti, ogni azione dei governi democratici rivolta a portare aiuti concreti alla Spagna repubblicana implica una competizione indiretta con le potenze fasciste, che rischia di diventare diretta, mette in pericolo gli equilibri internazionali [...] e può trascinare a un conflitto indesiderato per il quale si è impreparati. Per altro verso l'appoggio dato dalla Germania e dall'Italia a una ribellione militare contro un governo democraticamente eletto, trasforma quell'evento, per l'opinione pubblica mondiale, nell'attacco del fascismo contro la democrazia» (Ranzato G., 1995, p. 17). Di fronte a queste tragiche eventualità la diplomazia francese, d'accordo con quella britannica, escogita la formula del "non intervento", vale a dire un accordo per mantenere la più stretta neutralità rispetto alle parti in lotta e la proibizione, per gli stati firmatari, di inviare armi in Spagna o di favorirne l'invio. La proposta viene fatta all'Italia dal governo francese il 3 agosto: Ciano dichiara il 6 che, in linea di principio, Roma può aderire e il 21 accetta di firmare l'accordo. Verso la fine di agosto tutte le potenze europee interessate aderiscono al piano francese. «È evidente che un tale accordo

[...] rappresentava un grave danno per la Repubblica: in primo luogo perché il suo governo legittimo si vedeva equiparato a un potere di fatto privo di riconoscimento internazionale; in secondo luogo perché l'accordo interveniva quando la parte avversaria aveva già ricevuto un aiuto decisivo. Alla fine di agosto, quando anche la Germania aderì al patto, non solo era stato assicurato il trasferimento dell'esercito d'Africa, ma importanti invii di armamenti via mare erano già giunti a destinazione e già salpati dai porti tedeschi e italiani» (Ranzato G., 1995, pp. 18-19).

Viene quindi decisa l'istituzione di una commissione di controllo: il Comitato di non intervento, con sede a Londra, che terrà la sua prima riunione il 9 settembre 1936 e resterà in funzione sino alla fine della guerra. Ad esso aderiranno: Albania, Austria, Belgio, Bulgaria, Cecoslovacchia, Danimarca, Estonia, Finlandia, Francia, Germania, Grecia, Irlanda, Italia, Jugoslavia, Lettonia, Lituania, Lussemburgo, Norvegia, Polonia, Romania, Turchia, Ungheria e Unione Sovietica. Svizzera e Stati Uniti, per la loro neutralità, non entreranno a far parte del Comitato, mentre il Portogallo parteciperà in seguito (cfr. Thomas H., 1963, p. 294).

Come vedremo, il Comitato contribuirà ad evitare l'internazionalizzazione del conflitto ma la sua attività avrà una efficacia assai limitata.

### 136.

*Nota rimessa dal ministro degli Esteri Ciano all'Ambasciatore di Francia il 21 agosto u. s., [1936]*

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 1

Dal testo della nota: «Il Governo italiano si impegna, in conformità delle clausole proposte dal Governo francese: a vietare per quanto lo concerne la esportazione diretta o indiretta, la riesportazione o il transito, a destinazione della Spagna, dei Possedimenti spagnoli o della zona spagnola del Marocco, di armi, munizioni e materiale da guerra, come pure aeromobili montati o smontati e bastimenti da guerra».

L'adesione italiana al patto di non intervento è, sin dall'inizio, un gesto solo formale: Roma non ha nessuna intenzione di tenerne fede. «Alla fine di agosto Mussolini era già incline ad aumentare notevolmente l'impegno italiano in Spagna e a fornire non solo altro materiale militare, in violazione dell'accordo di non intervento, ma anche soldati che lo usassero» (Coverdale J., 1977, p. 93).

Infatti, tra la fine di agosto e l'inizio di settembre 1936, vengono inviati ai nazionalisti 6 bombardieri, 22 caccia e 2 idrovolanti cui si aggiunge un carico di 20.000 bombe a mano, 32 mitragliatrici, 5,5 tonnellate di polvere, 6.000 bombe del peso tra 12 e 250 chilogrammi, 144.000 bombe da 2 chilogrammi e 660.000 proiettili per mitragliatrici. Verso il 23 settembre raggiungono la Spagna 15 ufficiali, 45 sottufficiali e 104 soldati che fungono da istruttori e provvedono al funzionamento degli armamenti - 10 carri veloci, 4 stazioni radiotelegrafiche mobili e 38 cannoni da 35 mm - che li accompagnano, portando il numero totale degli italiani a circa 320, esclusi i 50-60 aviatori di guarnigione a Maiorca (cfr. *Proposte e richieste recate dall'ammiraglio Canaris il 28 agosto a nome del governo tedesco*, in ASDMAE, Ufficio Spagna, US-1). Il livello degli aiuti italiani aumenterà poi durante tutto il periodo autunnale.

Nell'accettare, dunque, la proposta di "non intervento" Mussolini è mosso principalmente dal desi-

derio di non compromettere la propria posizione internazionale: egli è consapevole che la non adesione comporterebbe il più completo isolamento diplomatico, poiché persino la Germania è disposta ad accettarla, e d'altra parte ciò non esclude la possibilità di continuare ad aiutare i militari ribelli manovrando abilmente nel Comitato per il non intervento. Dino Grandi, ambasciatore italiano a Londra e rappresentante di Roma al Comitato, nel corso delle riunioni riesce infatti a distogliere l'attenzione dalle violazioni commesse dal regime per spostarla su quelle dell'URSS. Il suo successo è dovuto anche al fatto che la Gran Bretagna e la Francia preferiscono evitare scontri diretti tra le grandi potenze, tanto che lo storico inglese Hugh Thomas può parlare di «farsa del non intervento» (Thomas H., 1963, p. 641).

### 137.

Telegramma del Ministero dell'Interno ai Prefetti Regno, Roma, 8 dicembre 1936  
ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Generali Riservati, 1936, b. 15, fasc. 1

Dal testo: «Est stato segnalato che in varie città giovani arruolatisi volontari si mostrano pubblicamente in divisa dichiarando che intendono recarsi Spagna. Richiamasi attenzione EE. LL. su opportunità che tali giovani non compaiano in pubblico vestiti in divisa et si astengano dal manifestare comunque loro proposito».

Nel dicembre 1936 un nuovo problema viene sollevato in seno al Comitato di Londra: quello riguardante i "volontari". Si tratta di fermare l'afflusso di truppe in Spagna: ogni governo deve proibire ai suoi cittadini di andare a combattere. Nello stesso periodo i militari italiani stanno giungendo in Spagna in numero sempre crescente e il governo fascista compie pochi sforzi per nascondere l'invio se non richiamando l'attenzione dei Prefetti sulla opportunità che gli uomini in partenza «non compaiano in pubblico vestiti in divisa e si astengano dal manifestare comunque il loro proposito».

Le discussioni al Comitato si protraggono per oltre un mese finché il 25 gennaio 1937 l'Italia rende nota la sua volontà di proibire il reclutamento e la partenza dei volontari, a condizione che gli altri governi compiano un passo del genere e che sia concordato un efficiente sistema di controlli. A tale data però Roma ha già preparato i piani per completare gli invii in Spagna; è nel suo interesse, dunque, impedire che uomini e armi giungano nella zona repubblicana.

### 138.

Regio Decreto Legge del 15 febbraio 1937, n. 102 «Disposizioni concernenti il divieto di arruolamento di volontari per la Spagna», pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia n. 43, Roma, 20 febbraio 1937  
ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Generali Riservati, 1936, b. 15, fasc. 1

Il Regio Decreto Legge riguardante il divieto di arruolamento di volontari entra in vigore il 20 febbraio 1937. In esso viene disposto che sia punito con la reclusione da 1 a 3 anni «chiunque nel territorio dello stato arruola o compie operazioni dirette ad arruolare e a favorire l'arruolamento di persone per prestare servizio in forze combattenti in

Spagna, nei possedimenti spagnuoli [sic] o nella zona spagnuola [sic] del Marocco»; inoltre è prevista la detenzione «da tre mesi a un anno» per chiunque accetti di prestare servizio.

In seguito, tutti i membri aderenti al Comitato di Londra mettono in atto decreti simili tanto che l'8 marzo viene approvato un sistema di controlli per l'applicazione del veto destinato ad entrare in vigore di lì a 5 giorni. Viene deciso che i controlli siano effettuati via terra e via mare: un gran numero di ispettori verranno, dunque, distribuiti lungo la frontiera francese e quella portoghese mentre la sorveglianza marittima sarà affidata ad una pattuglia navale internazionale.

### 139.

Testo della telefonata effettuata a Roma il 5 dicembre 1937 dalla signora Lia Donati al fiduciario del Gruppo Rionale Fascista Macao, intercettata alle ore 19,50  
ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 71, fasc. 463/R, sfasc. 6

Dal testo: «Oggi sono stato al Colosseo, dove c'è stata una manifestazione di 5 battaglioni, pronti alla partenza [...]. Ad un certo punto, il Duce ha chiamato Alfieri e gli ha chiesto: "Chi sono quelli là?". Alfieri ha risposto: "Sono giornalisti stranieri". "Bene - ha replicato il Duce - se vi domandano dove sono destinati questi uomini, rispondete loro che andranno in Africa!"».

L'impegno preso con le potenze al Comitato per il non intervento e l'emanazione del decreto legge non impediscono al regime di continuare ad inviare uomini in numero sempre crescente nelle file dei nazionalisti. In patria, a volte, non si fa alcuno sforzo per nascondere tali invii, anzi vengono organizzate pubbliche manifestazioni per la partenza dei battaglioni. L'unica "precauzione" adottata è quella nei confronti dei giornalisti stranieri ai quali si deve comunicare una falsa destinazione delle truppe: l'Africa anziché la Spagna.

## La politica fascista nelle isole Baleari

### 140.

*Operazione bellica per la liberazione dell'isola di Ibiza occupata totalmente dai comunisti*, relazione del generale conte Aldo Rossi [pseudonimo di Arconovaldo Bonacorsi]  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 22, fasc. 2, sfasc. 1

Dal testo: «Con uno stratagemma, ben noto alle autorità italiane, il 14 settembre 1936 riuscii a giungere ad Ibiza occupata dai comunisti. [...] Il giorno dopo feci bombardare dall'aviazione nazionale il Porto di Ibiza e nonostante il parere discordante del Comando Militare e dello Stato Maggiore, mi accinsi ad organizzare la spedizione che avrebbe dovuto affrontare l'ardua impresa. Requisii la nave spagnola "Città di Palma", da bianca la pitturati in nero, mettendole il nome "Siria" e con 500 falangisti armati di mitragliatrici leggere e pesanti, alle ore 24 salpai dal Porto di Palma di Maiorca per quello di Ibiza».

Nelle Baleari il sollevamento militare del luglio '36 riscuote un facile successo a Maiorca, Ibiza e Formentera, mentre Minorca rimane fedele al Governo. All'inizio di agosto però le forze repubbli-



130. Profughi a bordo del transatlantico "Principessa Maria"



147



137. Ufficiali legionari viaggiano in borghese verso la destinazione spagnola



140. Arconovaldo Bonaccorsi a Maiorca



144. I primi inviati in Spagna: carristi prima della battaglia di Novalcarnero



150. Truppe italiane nei pressi di Malaga

cane liberano le due piccole isole, installando una testa di ponte a Maiorca, in località Porto Cristo. È a questo punto che le richieste di aiuti avanzate dai nazionali provocano l'intervento italiano. Mussolini invia armi, materiali e, sempre su richiesta delle autorità nazionali, un consigliere militare: il console della Milizia Arconovaldo Bonacorsi (o Bonaccorsi).

Il "conte Aldo Rossi", come si farà chiamare, giunge a Palma il 26 agosto e comincia a radunare uomini della Falange per la difesa della città. Nel frattempo l'aviazione italiana invia truppe ed apparecchi che, nel giro di pochi giorni, costringono i repubblicani al ritiro delle forze dall'isola. Dopo Maiorca, riconquistata dunque il 4 settembre, è la volta di Ibiza «liberata dal terrore comunista» – così si esprime Bonacorsi nel documento citato – il 14 settembre. (Formentera sarà occupata il 15). Sebbene Maiorca resti nominalmente amministrata dal Governatore civile e da quello militare scelti dai nazionalisti, da questo momento in poi l'influenza italiana si accresce in misura esponenziale: il "conte Rossi" non solo accetta il ruolo di liberatore dell'isola, ma svolge un ruolo estremamente attivo nella sua politica, appoggiando con vigore la crescita del movimento falangista.

#### 141.

Telespresso n. 7075/763 del Consolato d'Italia indirizzato al Ministero Stampa e Propaganda e p. c. al Ministero degli Affari Esteri, Basilea, 10 dicembre 1936

Oggetto: *Articolo del quotidiano comunista «Freiheit»*

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 22, fasc. 1

Dal testo: «Da informazioni che giungono a Barcellona [...] il terrore fascista che regna a Palma ha, dal principio delle ostilità ad oggi, già dato 3.000 vittime, a centinaia giacciono i cadaveri per le strade. Il competente servizio di Palma ha dato l'ordine di non seppellire i morti perché questi debbono servire come mezzo di intimidazione [...]. Il conte Rossi, un italiano, è padrone dell'isola».

L'occupazione di Maiorca da parte dei nazionali segna l'inizio di un periodo di repressione, caratterizzata da violenza e terrore, in cui Bonacorsi sembra avere una parte preminente. Le notizie riportate dai giornali stranieri sono ampiamente supportate dalla testimonianza dello scrittore monarchico francese Georges Bernanos, fornita nel volume *I grandi cimiteri sotto la luna*, pubblicato nel 1938.

Bernanos – ospite a Maiorca, nell'estate del '36, del capo falangista marchese de Zayas, filo-nazionalista dunque ma convertitosi alla causa repubblicana in seguito agli orrori cui assiste – così descrive l'operato del conte Rossi: «Il nuovo venuto non era, naturalmente, né generale, né conte, né Rossi, ma un funzionario italiano appartenente alle Camicie nere. Ce lo vedemmo un bel mattino sbarcare da un trimotore scarlato. [...]. Ma la missione particolare che gli era stata affidata si confaceva perfettamente al suo genio. Era l'organizzatore del terrore.

Da quel momento ogni notte, alcune squadre reclutate da lui operarono nei villaggi e perfino nei sobborghi di Palma. Ovunque esercitassero il loro zelo, la scena non cambiava di molto. Era il medesimo colpo discreto, picchiato alla porta dell'appartamento di lusso e del tugurio, lo stesso calpestio nel giardino in ombra o sul pianerottolo, lo stesso bisbiglio funebre che un poveretto ascolta dall'altro lato del muro con l'orecchio attaccato al-

la serratura e il cuore stretto d'angoscia». «Seguitemi!» Le stesse parole alla moglie smarrita che, con mani tremanti, raduna i panni familiari smessi qualche ora prima, e il rumore del motore che continua a rombare, laggiù, nella strada. «Non svegliate i bimbi, a che pro? Voi mi portate in prigione vero, *señor?*». «Certamente», risponde l'assassino, che qualche volta non supera i venti anni. Poi viene la salita sul camion, dove si ritrovano due o tre compagni, scuri, rassegnati, con lo sguardo vagante...

*Hombre!* La camionetta scricchiola, parte. Un momento ancora di speranza, finché essa non abbandona la strada maestra. Ma ecco già che rallenta, e s'inoltra sobbalzando in un sentiero infossato. «Scendete!». Scendono, si mettono in fila, baciano una medaglia, o solamente l'unghia del pollice. Pam, pam, pam!... I cadaveri sono ammassati ai piedi della scarpata, dove il becchino li troverà l'indomani, con la testa in pezzi e la nuca che riposa su un orribile cuscino di sangue coagulato. Dico il becchino, perché si è avuto cura di compiere l'opera non lungi dal cimitero. *L'alcaide* scriverà sui suoi registri: «Tizio, Caio, Sempronio, morti di congestione celebrale» (Bernanos G., 1996, pp. 109-110).

Bernanos valuta, inoltre, che dal settembre '36 al marzo '37 siano state giustiziate 3.000 persone, corrispondenti a «15 esecuzioni al giorno» (Bernanos G., 1996, p. 113).

Lo stesso Bonacorsi, in una lettera a Ciano, riferisce con un certo orgoglio di queste uccisioni: «Il numero dei prigionieri che trovai al mio arrivo è di molto scemato. Quotidianamente viene fatta pulizia radicale dei luoghi e delle persone infette» (lettera di Bonacorsi a Ciano, 20 ottobre 1936, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-22).

Impossibile fare una stima esatta dei fucilati, ma in questo caso la precisione statistica è di secondaria importanza: Bonacorsi e le sue squadre fasciste hanno commesso eccessi, moralmente ingiustificabili e politicamente inutili, avvallati dalle autorità fasciste che non hanno mai preso provvedimenti per frenare l'eccessiva brutalità della repressione a Maiorca.

#### 142.

Lettera di Galeazzo Ciano all'Ammiraglio Domenico Cavagnari, sottosegretario di Stato per la Marina, Roma, 14 dicembre 1936  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-22, fasc. 2

Dal testo: «Caro Cavagnari, ti sarò grato se vorrai [...] fare a mio nome al Console Bonaccorsi la seguente comunicazione: «La missione affidata a Palma può considerarsi compiuta con piena soddisfazione. Desidero che Ella rientri nel Regno»».

La figura di Bonacorsi – personaggio estremamente fanatico e violento – non può spiegare comunque la politica seguita nelle Baleari dagli italiani, i quali hanno sempre cercato, almeno durante i primi mesi della guerra civile, di non dare l'impressione di svolgere un qualsiasi ruolo politico nella zona nazionalista e soprattutto hanno messo molta cura nel non lasciarsi coinvolgere nella lotta tra le diverse fazioni.

Nelle Baleari, invece, gli italiani prendono posizione da subito a favore del movimento falangista, prontamente riorganizzato e appoggiato da Bonacorsi, perseguendo una politica di aperta ingerenza e aggressiva penetrazione, tanto da far dire al Vice Console inglese a Palma di temere un colpo di mano da parte degli italiani sull'isola (cfr. Quartararo R., 1977, p. 33).

In effetti, il 13 settembre '36, dopo una riunione

segreta tenuta tra i principali esponenti falangisti e Bonacorsi, viene inviato a Ciano il seguente telegramma: «Se entro il 18 corrente non sarà giunto il nuovo governatore militare nominato da Burgos, non si potrà procrastinare oltre radicale mutamento dopo che sarà effettuato spiegamento imponenti forze falangiste, mentre il Comandante della Marina, Rodriguez Maggiore Marini, lavorerà ambiente esercito già favorevolmente predisposto» (Telegramma n. 294, «Malocello», 13 settembre 1936, in ACS, Marina Militare, Gabinetto).

Bonaccorsi, quindi, appoggia pienamente un «colpo di stato» falangista (in opposizione ai carlisti e ai *requetés*) che potrebbe avere come logica conclusione l'occupazione militare dell'isola da parte degli italiani. Il pronto arrivo del governatore militare, col. Banjumedá, fa rientrare l'operazione.

Quanto effimeri possano essere stati questi piani e in che misura appoggiati o approvati da Roma non è dato sapere (sull'intera questione si veda Quartararo R., 1977). Comunque, è certo che considerazioni strategiche riguardanti la preminenza nel Mediterraneo stanno alla base dell'intervento diretto nelle questioni politiche locali: procurare all'Italia basi navali ed aeree di primaria importanza nel Mediterraneo occidentale, tali da vanificare la superiorità strategica che la Francia – ma anche l'Inghilterra – hanno finora detenuto.

Bonacorsi, dopo l'abbandono dei progetti golpisti, continuerà ad occuparsi dell'organizzazione della Falange fino a quando, nella seconda metà di dicembre, verrà richiamato a Roma da Ciano, che intende con questo gesto offrire rassicurazioni alla Gran Bretagna, in vista del *Gentlemen's Agreement* (cfr. scheda n. 143, pp. 250-251).

#### 143.

Telegramma della Regia Ambasciata di Italia a Ciano, Salamanca, 2 novembre 1937

Oggetto: *Situazione nelle Baleari*  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 22, fasc. 1

Dal testo: «La stampa francese e qualche giornale inglese avevano recentemente sostenuto la necessità di una occupazione militare franco-inglese dell'isola di Minorca, occupazione destinata a ristabilire l'equilibrio mediterraneo turbato dalla presunta presenza di forze italiane in Maiorca».

La crescente presenza militare e politica italiana a Maiorca mette, naturalmente, in allarme l'Inghilterra e la Francia; quest'ultima sarebbe – tra i due paesi – quello più direttamente colpito da un'occupazione italiana delle Baleari perché Roma potrebbe, in caso di conflitto, interrompere i traffici francesi tra le colonie dell'Africa settentrionale e i porti nel Mediterraneo mentre l'Inghilterra, pur definendo l'eventuale occupazione italiana estremamente indesiderabile, non la considera una minaccia vitale. Ancora nell'autunno del 1936 la diplomazia britannica rimane ferma su tale posizione e sostiene che spetta ai francesi portare la questione al Comitato di non intervento; questi, però, non potendo contare sull'appoggio inglese, non sollevano il problema.

La situazione muta nel periodo novembre-dicembre '36 quando la presenza italiana nelle Baleari diventa materia da trattare nei negoziati che si stanno approntando tra Roma e Londra. Gli inglesi, però, non pretendono precise garanzie dall'Italia: si accontentano di inserire nell'accordo una formulazione generica che così recita: «le due parti escludono ogni proposito di modificare o, per



quanto li riguarda, di vedere modificare lo *status quo* relativo alla sovranità nazionale dei territori nel bacino del Mediterraneo».

Il trattato – conosciuto come *Gentlemen's Agreement* e firmato il 2 gennaio 1937 – viene poi seguito da uno scambio separato di note in cui Ciano assicura il ministro degli Esteri inglese Anthony Eden che «per quanto riguarda l'Italia l'integrità dell'attuale territorio della Spagna resterà immutata» (Coverdale J., 1977, p. 184).

L'Italia, però, non ha alcuna intenzione di mantenere gli impegni presi con l'Inghilterra: lo dichiara Mussolini il 6 novembre 1937 nel corso dei colloqui con il ministro degli Esteri tedesco Joachim Von Ribbentrop, per la firma del protocollo di adesione dell'Italia al patto anti-Comintern: «Noi abbiamo costituito a Palma una base navale ed una base aerea: vi teniamo delle navi in permanenza ed abbiamo tre campi di aviazione. Intendiamo restare in questa situazione il più a lungo possibile. Ad ogni modo bisogna che Franco si persuada che Maiorca deve rimanere, anche dopo una nostra eventuale evacuazione, una base italiana in caso di guerra con la Francia: intendiamo cioè tenervi pronte tutte le attrezzature per potere in poche ore fare entrare l'isola di Maiorca nel gioco effettivo delle nostre basi mediterranee, valendoci delle basi di Maiorca, di quella di Pantelleria e delle altre già esistenti ed agguerrite, non un solo negro potrà venire dall'Africa in Francia attraverso il Mediterraneo» (*L'Europa verso la catastrofe*, 1948, p. 222). E ancora alla fine del '37 la questione è lontana dall'essere risolta se i governi francese e inglese intendono prendere provvedimenti di natura militare tanto che gli italiani saranno costretti a ricorrere ad inganni – definiti nel documento citato «abile messa in scena» – per far constatare «l'assenza dei reparti italiani» a giornalisti stranieri chiamati sull'isola per suffragare le posizioni fasciste.

### Un esercito italiano in Spagna

#### 144.

Dispaccio telegrafico n. 199-200 da Missione Militare Italiana in Spagna (MMIS) al Ministero della Guerra - SIM, Salamanca, 22 ottobre 1936  
AUSSME, Rep. F-18, b. 49

Dal testo: «Assistito combattimento Navalcarnero. Conquista avvenuta doppio coinvolgimento due colonne. Forze spagnole sei battaglioni, tre batterie; forze italiane una compagnia carri, 5 batterie, due sezioni anticarro et collegamenti radio. Azione appoggiata sempre da nostra aviazione [...]. Nemico 180 morti, 300 prigionieri. Perdite bianche piccole. Italiani tre carristi feriti molto leggermente. Rapida conquista dovuta unicamente nostra azione. Ho elogiato compagnia at nome Ministero».

Nella ricostruzione storica dei primi mesi dell'intervento fascista in Spagna sono individuabili 3 momenti. Il primo ha visto l'invio dei 12 Savoia Marchetti che, con la protezione aerea fornita, favoriscono l'attraversamento dello Stretto di Gibilterra da parte delle truppe di Franco. Il passaggio da questa iniziale fase di aiuto a quella di un intervento più consistente si ha nell'ultima decade di ottobre quando Roma – preoccupata per la situazione di stasi che si sta delineando in Spagna e convinta che gli aiuti sovietici ai repubblicani, da un lato, possano alterare i rapporti di forza a favo-

re di questi ultimi, ma, dall'altro, possano giocare a favore dell'Italia a livello internazionale e giustificare in qualche modo un suo maggiore intervento in Spagna – comincia a credere che un impegno italiano più massiccio possa essere decisivo e determinare, in breve tempo, il crollo dei repubblicani. In questa seconda fase, dunque, aumentano gli aiuti ai nazionalisti, aiuti che consistono essenzialmente in armi e personale tecnico, militari questi incorporati nelle formazioni del *Tercio extranjero*, la legione straniera spagnola. Questi uomini (principalmente carristi e aviatori che costituiscono la cosiddetta «Missione Militare Italiana in Spagna» – MMIS) in parte sono impiegati per la prima volta il 21 ottobre 1936 a Navalcarnero, durante l'attacco contro Madrid. Le forze italiane sono raggruppate in una compagnia di 15 carri, 5 batterie, 2 sezioni anticarro e un'unità radiotelegrafica. Colli, pseudonimo di Mario Roatta, capo della Missione Militare Italiana in Spagna, descrivendo la battaglia parla di «rapida conquista» dovuta «unicamente» agli italiani.

#### 145.

Copia di lettera autografa di Mussolini a Mario Roatta, Roma, 7 dicembre 1936  
[Oggetto: *Affidamento del comando delle truppe a Roatta*]  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 1

Nel novembre-dicembre '36, dopo il riconoscimento del governo di Franco e la conclusione dell'accordo segreto, Roma non può più tirarsi indietro e, messa di fronte alla prospettiva di un ulteriore prolungamento della guerra civile – causato dalla ferma resistenza repubblicana – decide di inviare in Spagna reparti di Camicie Nere per cercare di accelerare la vittoria dei nazionalisti. Con l'arrivo a Cadice, a fine dicembre, dei primi battaglioni della Milizia, l'intervento italiano in Spagna entra in una nuova fase, politicamente e militarmente assai più impegnativa delle due precedenti.

In questa prospettiva vengono mutate – per far fronte alle aumentate esigenze – le strutture tecnico-operative che devono seguire la questione spagnola: la cosiddetta sezione «S» – costituita nell'ambito del SIM il 4 settembre '36 con il compito specifico di accentrare gli aspetti militari – cessa la sua attività e, al suo posto, viene creato, l'8 dicembre '36, un ufficio speciale – denominato Ufficio Spagna – anch'esso alle dirette dipendenze del Ministero degli Esteri, con a capo il diplomatico conte Luca Pietromarchi. Le funzioni del nuovo organismo sono specificate vagamente: «centralizzazione di tutte le richieste provenienti dalla Missione Militare in Spagna, coordinamento dell'attività dei tre ministeri militari onde dare alle richieste stesse il più sollecito corso, ed infine svolgimento di tutte le pratiche relative alla collaborazione con le forze nazionali spagnole» (*Relazione finale Ufficio Spagna*, p. 1, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5).

Allo stesso tempo, Mussolini, con lettera autografa, affida a Roatta – già capo del SIM e responsabile della Missione Militare in Spagna – il comando «di tutte le forze armate – terrestri e aeree italiane – che si trovino attualmente in Spagna e di quelle che vi saranno ulteriormente inviate».

#### 146.

Lettera del Ministero degli Affari Esteri al Capo della Polizia Arturo Bocchini, Roma, 18 dicembre 1936

ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Generali Riservati, 1936, b. 16, fasc. 2

L'idea di inviare truppe da combattimento italiane per rafforzare le unità di Franco sembra che si sia fatta strada a poco a poco. Nell'autunno '36, infatti, il regime non attua un reclutamento massiccio ma si accontenta di favorire l'invio a fianco delle truppe nazionaliste di alcune migliaia di uomini – circa 3.000 – che si rivolgono a Mussolini o a qualche esponente del partito chiedendo di venire arruolati.

Sono questi gli unici civili che possono forgiarsi del titolo di «volontari» giacché non fanno parte degli uomini reclutati ufficialmente per la Spagna dal partito fascista a partire dalla metà di dicembre '36. Le motivazioni addotte sono in genere ideologiche ma l'età media piuttosto elevata, la preponderanza di lavoratori manuali e l'alta percentuale di individui con precedenti penali sembrano indicare che i motivi preponderante dell'arruolamento volontario siano la necessità economica e il disadattamento sociale (cfr. le richieste di arruolamento in ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, Affari Generali e Riservati, 1936, bb. 15, 16, 17, 22. Per una disamina più accurata del gruppo di volontari cfr. Coverdale J., 1971, pp. 545-554).

Pietromarchi, capo dell'*Ufficio Spagna*, venuto in possesso di queste richieste, respinge le lettere ai mittenti «facendo [loro] sapere, in via confidenziale, che tali domande vanno rivolte all'Ambasciata di Spagna», la quale ha istituito un ufficio di reclutamento nell'abitazione del vice-console a Roma con l'autorizzazione del governo (cfr. Coverdale J., 1977, p. 149).

#### 147.

*Gennaio 1937: legionari italiani appena sbarcati*, in Francesco Belforte, *La guerra civile in Spagna*. vol. III *La campagna dei volontari italiani*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1939, foto, f.t.  
IFP

Il 10 dicembre '36 Pietromarchi riceve un appunto di Mussolini che gli ordina di inviare in Spagna 3.000 «volontari» (cfr. *Relazione finale Ufficio Spagna*, p. 7, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5).

I primi battaglioni della Milizia salpano da Gaeta il 18 dicembre '36 col transatlantico *Lombardia*, cui è stato occultato il nome. Per ordine di Roatta, i volontari si imbarcheranno disarmati e vestiti in borghese e dovranno stare sottocoperta nel caso in cui l'imbarcazione incroci navi da guerra straniere (cfr. *Promemoria a sua Eccellenza il Ministro* [Ciano], Roma, 16 dicembre 1936, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-1).

Nei mesi successivi gli invii di truppe e armi proseguono a ritmo incessante tanto che verso la metà di febbraio '37 il numero totale delle forze terrestri ammonta a quasi 49.000 uomini, organizzati in 4 divisioni che andranno a costituire il Corpo Truppe Volontarie (CTV).

#### 148.

Lettera n. 699 dell'Ispettore generale di PS Giuseppe D'Andrea al Capo della Polizia, Bologna, 21 gennaio 1937  
Oggetto: *Circa gli arruolamenti di volontari nella Spagna nazionalista*.

ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Generali Riservati, 1936, b. 15, fasc. 1/E

Dal testo: «Il giorno 18 corrente c'è stata un'adunata alla casa del Fascio di Piombino di tutti gli iscritti alla M.V.S.N., dalla quale sarebbe dovuto uscire un certo contingente di volontari per la Spagna. Dei presenti uno solo ha dato l'adesione [...]. Dato il risultato del primo esperimento pare che il segretario del Fascio [...] abbia annunciato che sarà proceduto ad un'estrazione a sorte».

Il regime ha bisogno di uomini e adotta "forme" diverse di reclutamento: spesso vengono convocati gli iscritti alla Milizia nella Casa del fascio locale e senza dare spiegazioni si chiede loro di «mettersi al servizio del Duce», anche perché se si forniscono può capitare che nessuno si faccia avanti e si debba procedere ad estrarre a sorte i nomi di coloro che andranno "volontari", come nel caso illustrato nel documento citato. Spesso i reclutamenti avvengono con falsi pretesti, usando pressioni e inganni: molti credono di andare in Africa come coloni e si ritrovano a combattere per Franco, ad altri si promettono paghe più consistenti che mai percepiranno, alcuni vengono richiamati per ignota destinazione (cfr., a tale proposito, i molti documenti rintracciati in ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Generali Riservati, 1936, b. 15). Certo ci sono anche i volontari autentici: la maggior parte attratti dalla paga offerta loro, oppure coloro che vanno a ingrossare le file di Franco mossi dal desiderio di avventura o di "combattere il comunismo".

### Le truppe fasciste in azione: la battaglia di Malaga

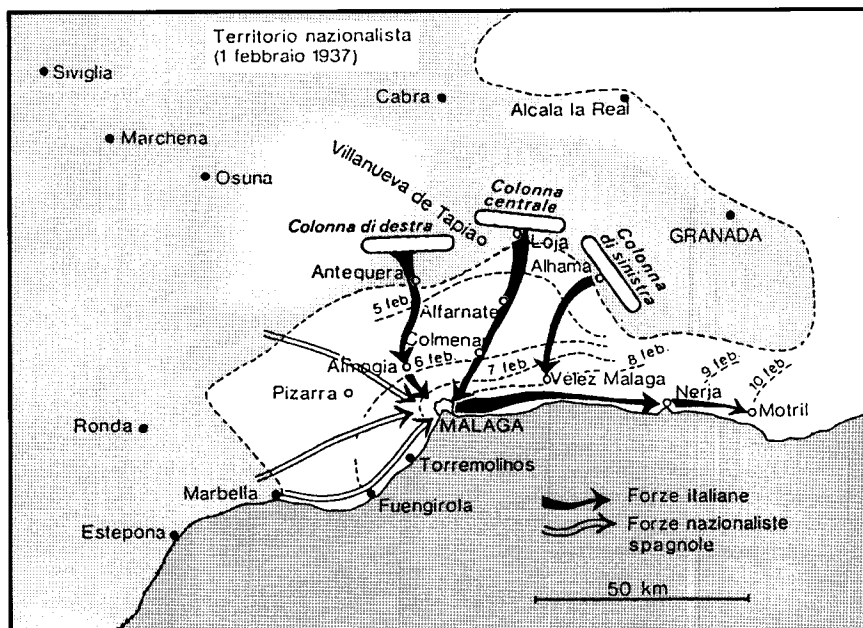
#### 149.

*Malaga conquistata. Le truppe liberatrici trionfalmente accolte nella città devastata dai rossi, «Il Popolo d'Italia», 9 febbraio 1937*  
BSGP

Nel gennaio del 1937 le divisioni italiane sono radunate nei dintorni di Siviglia prima di venire ripartite sui due fronti separati di Madrid e del meridione. In questa zona, per partecipare alla sola operazione importante della guerra nel sud, dipendono dal comando di Queipo de Llano, generale della cosiddetta *Armata del Sud*.

Il piano di attacco prevede una manovra convergente: le truppe spagnole avanzeranno lungo la costa mentre tre colonne italiane, partendo da Antequera, da Loja e da Alhama si dirigeranno dall'interno verso Malaga. Le forze terrestri italiane, composte da 5 reggimenti – tre italiani e due misti – e da due compagnie corazzate, sono al comando di Roatta; saranno appoggiate da una cinquantina di aerei di base a Siviglia e Granata mentre, lungo la costa, verranno coperte dagli incrociatori nazionalisti *Canarias* e *Baleares*.

L'offensiva inizia il 3 febbraio, ma prima del 5 le truppe nemiche non entrano in contatto, prova questa della debolezza militare repubblicana nella zona. Il colonnello Villalba, difensore di Malaga, non dispone infatti di truppe ben organizzate, manca di munizioni, di armi, specialmente di artiglieria. Nel pomeriggio del 5 le autoblindo riescono a sfondare lungo la strada Antequera-Malaga: la rapida avan-



Battaglia di Malaga

zata degli italiani crea disorientamento tra i difensori. Entro l'8 ogni resistenza è sopraffatta, le prime truppe fanno il loro ingresso nella città e il 10 Malaga è occupata. La battaglia può essere considerata la prima operazione-lampo realizzata grazie ai mezzi meccanici degli assaltatori: gli italiani infatti utilizzano delle colonne motorizzate che avanzano precedute da carri veloci (cfr. Broué P., Témime E., 1962, p. 380).

Il bilancio delle perdite italiane nel corso delle operazioni è elevato se rapportato alla durata – 6 giorni – della battaglia: 94 morti, 26 ufficiali – tra cui anche Roatta – e 250 soldati feriti per un totale di 372 uomini, compresi due dispersi nel corso dell'azione (cfr. *Rapporto dell'Ufficio Spagna sulle perdite in Spagna dal 29 ottobre 1936 al 15 settembre 1937*, in ASDMAE, Lancellotti, b. 2. *L'Almanacco del Regio Esercito*, p. 480, fa salire le perdite complessive a circa 500 uomini).

#### 150.

Bando del generale Arnaldi [pseudonimo del generale Rossi], [Malaga], 8 febbraio 1937, in Francesco Belforte, *La guerra civile in Spagna*, vol. III *La campagna dei volontari italiani*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1939 IFP

Dal testo: «Noi generale commendatore Giangualtiero Arnaldi comandante le colonne volontari nazionalisti che hanno occupato Malaga assumiamo dalle ore 6 di oggi in nome di S. E. il generalissimo Franco i pieni poteri civili e militari nella città e provincia di Malaga».

Le truppe italiane sono le prime ad entrare a Malaga: la mattina dell'8 febbraio il generale Rossi procede all'occupazione degli edifici pubblici e assume i poteri civili e militari della città.

I combattimenti, però, non sono ancora terminati: si tratta ora di inseguire le forze miliziane in ritirata, a cui si affiancano decine di migliaia di profughi che stanno abbandonando precipitosamente la città. La colonna in fuga, soprattutto donne e bambini, viene mitragliata dall'aviazione italiana a più riprese ed inseguita fino al 14 febbraio, quando a Motril – 80 chilometri a nord di Malaga – viene dato l'ordine di arresto (cfr. Coverdale J., 1977, p. 199).

#### 151.

Ordini del giorno n. 3, datati 9 e 10 febbraio 1937, del generale di divisione Capo Missione Mancini [pseudonimo di Roatta], in *Dove il Littorio chiama*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1940 MR

Dal testo: «Voi combattenti [...] avete gettato il Vostro cuore nella lotta per la liberazione dei fratelli spagnoli dal gioco [sic] bolscevico [...]. In tre giorni di lotta e di marce avete liberato una provincia dalla barbarie rossa; le avete ridato la pace, la libertà, la vita!».

Con l'occupazione della città ha inizio la più feroce caccia all'uomo che mai la Spagna avesse conosciuto. I militari hanno un interminabile elenco di persone da giustiziare: dirigenti politici, militanti dei partiti di sinistra, sindacalisti e, semplicemente, chi ha partecipato per la Repubblica. Le cifre sono alte: 4.000 persone uccise nella prima settimana, momento in cui molti vengono fucilati immediatamente e altri incarcerati senza processo (cfr. Thomas H., 1963, p. 395). Successivamente i prigionieri sono ammassati nel cortile del municipio e dopo aver subito un processo sommario, senza testimoni, presieduto da tre giudici militari, vengono condannati a morte con una sentenza che li riconosce colpevoli di rivolta militare: «con le mani legate dietro la schiena vengono trascinati in strada, caricati su autocarri e portati nelle zone periferiche della città, dove plotoni di esecuzione italiani e spagnoli si dividono il compito di eliminarli» (Jackson G., 1967, p. 382).

Ancora un mese dopo la conquista della città – il 3 marzo – sono 5.600 i detenuti, tanto che il Console italiano a Malaga Bianchi, telegrafando a Roma, sostiene che «repressioni effettuate dai nazionalisti sono tuttora impressionanti, lo stato d'animo della popolazione è preoccupante e con vivo rammarico vedo ricadere sull'onore dei nostri soldati l'ombra di gravi responsabilità» (Cantalupo R., 1948, p. 136). La repressione è dunque talmente violenta che persino le autorità italiane decidono di intervenire: le esecuzioni possono creare ripercussioni sul buon nome dei "volontari".

Solo ragioni di opportunismo politico spingono il governo fascista a prendere provvedimenti ed af-

frontare la questione delle esecuzioni con Franco, come testimoniano le istruzioni ricevute da Roberto Cantalupo, ambasciatore italiano in Spagna: «Regio Governo, nell'interesse di una rapida soluzione della crisi, non può non essere preoccupato del perpetuarsi di una politica la cui conseguenza è di esasperare il rancore dei vinti e ingrandire la resistenza degli avversari. Giacché è chiaro che quanti tra i rossi sarebbero disposti ad abbandonare la lotta, sono spinti a una resistenza disperata dal terrore di una inevitabile rappresaglia, con il risultato di prolungare e aggravare la lotta» (Telegramma di Ciano a Cantalupo riportato in Cantalupo R., 1948, p. 132).

Il Generalissimo, durante il colloquio con l'ambasciatore italiano, afferma però che i massacri sono finiti da un pezzo. «Oramai, salvo casi incontrollabili, giustizia sommaria nelle zone rioccupate è affidata soltanto a tribunali militari che debbono rendere conto al Governo». Riconosce che subito dopo l'occupazione di Malaga questi tribunali hanno funzionato con "rigore" ed egli ha dato istruzioni di maggior clemenza verso le masse incolte ma di immutata severità contro capi e criminali. In omaggio a tali direttive i tribunali di Malaga hanno condannato a morte solo il 50% degli accusati, il 20% a pene temporali e assolto il 25% (cfr. Cantalupo R., 1948, p. 133). Dunque, per Franco tutto sta tornando alla "normalità"...

A questo proposito, va comunque rilevato che le "intercessioni" di Ciano nei riguardi degli spagnoli non vengono estese agli «eventuali mercenari internazionali» fatti prigionieri, soprattutto ai «rinneghi italiani», i quali, come stabilito in un dispaccio del 6 febbraio, debbono essere «passati per le armi per primi». Queste disposizioni verranno poi sospese il 13 marzo in vista di eventuali scambi di prigionieri (cfr. Rovighi A., Stefani F., 1993, p. 215, vol. I).

## 152.

Telegramma del Duce al generale Franco datato 10 febbraio 1937

ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 71, fasc. 463/R, sfasc. 5, ins. D

Dal testo: «Sono lieto che le forze italiane abbiano contribuito alla sconfitta dei bolscevichi di Malaga et sono sicuro che Malaga est preludio definitiva vittoria».

La conquista di Malaga ha una importanza militare e politica non secondaria. Intanto, da un punto di vista strategico, riduce il fronte di 240 chilometri, consente l'acquisizione del controllo di un porto nel Mediterraneo e la dispersione di circa 10.000 soldati repubblicani, molti dei quali verranno inseriti nelle file dell'esercito nazionalista; essa, poi, avviene in un momento in cui gli insuccessi accumulati nei mesi precedenti dalle truppe nazionali sul fronte di Madrid rendeva dubbioso l'esito finale della guerra, pregiudicando il prestigio di Franco. Mentre le autorità italiane sono esultanti - Malaga viene definita una prova eccellente per le truppe di Roatta, tanto che sui giornali, sia pure indirettamente, vale a dire riportando ciò che a proposito scrive il «Manchester Guardian», si afferma che «la vittoria di Malaga è prima di tutto una vittoria italiana» (cfr. l'articolo *Vittoria italiana si scrive in Inghilterra*, «Il Popolo d'Italia», 11 febbraio 1937) - Franco pare non condividere tale tripudio per il fatto che l'unica conquista conseguita in quel periodo è stata riportata da unità non spagnole alla cui costituzione ha dovuto aderire suo malgrado. Mussolini, invece, è rafforzato nella sua convinzio-

ne: è necessario impiegare il CTV in azioni decisive, miranti a contribuire alla rapida conclusione del conflitto, e - per il prestigio che ne deve necessariamente derivare - operanti come unità autonoma. Questa posizione porterà a dissidi quando si dovranno concordare le azioni militari da mettere in atto. Tuttavia, al termine dei colloqui avvenuti tra italiani e spagnoli nel febbraio 1937, si ottiene una mediazione: il CTV attaccherà Madrid da nord-est, in direzione Sigüenza-Guadalajara.

## Le truppe fasciste in azione: la sconfitta di Guadalajara

### 153.

Telegramma di Mussolini a Colli [Roatta] spedito dalla nave *Pola*, 11 marzo 1937

ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 72, fasc. 186/R, sfasc. 2, ins. B

La mattina dell'otto marzo 1937 ha inizio l'avanzata contro Guadalajara. Per l'attacco Roatta dispone di circa 30.000 uomini ripartiti in 4 divisioni - la prima *Dio lo vuole* comandata dal generale Edmondo Rossi, la seconda *Fiamme Nere* del generale Amerigo Coppi; la terza *Penne Nere* comandata dal generale Luigi Nuvoloni e la quarta *Littorio* del generale Annibale Bergonzoli -, due gruppi di brigate miste, 4 compagnie di carri armati, una compagnia motomitraglieri, una compagnia autoblindati, una compagnia lanciafiamme e chimica, varie unità di artiglieria e del Genio (cfr. Coverdale J., 1977, pp. 209-210).

Il CTV è appoggiato dalla divisione *Soria* - composta da circa 15.000 uomini - che opera sul fianco destro al comando del generale Moscardó, famoso difensore dell'Alcázar: le forze approntate per l'offensiva ammontano a circa 50.000 uomini, in un rapporto di 5 a 1 rispetto alle truppe repubblicane che fronteggiano gli italiani e gli spagnoli nella zona Guadalajara-Somosierra l'otto di marzo. Il primo giorno di operazioni si conclude con un'avanzata, ma l'esile fronte nemico non viene sfondato completamente, mentre in quello successivo vengono conquistate Almadrones e Cogoller nonostante comincino a verificarsi degli intoppi e il passaggio

delle linee si dimostri più difficile del previsto. Il 10 marzo l'offensiva del CTV giunge a un punto morto: i repubblicani mantengono le loro posizioni nella zona compresa tra Brihuega e Torija. La situazione è dunque di stallo quando Mussolini, in viaggio per la Libia, telegrafa: «Seguo le vicende con animo sicuro poiché sono certo che l'impeto e la tenacia dei nostri legionari travolgeranno le resistenze nemiche. Sbaragliare delle forze internazionali sarà un successo di grande valore anche politico».

### 154.

Telegramma n. 127/904 di Ciano a Mussolini, 19 marzo 1937, ore 12.00

ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 72, fasc. 186/R, sfasc. 2, ins. A

Dal testo: «Nemico intensificata propaganda con opuscoli manifestini in italiano invitanti nostro soldato gettare armi et passare file comuniste et con altoparlanti spinti prossimità linee con i quali, da nostri prigionieri, si fanno invitare compagni diserzione. È necessario combattere subito e a fondo tale pericolosa propaganda».

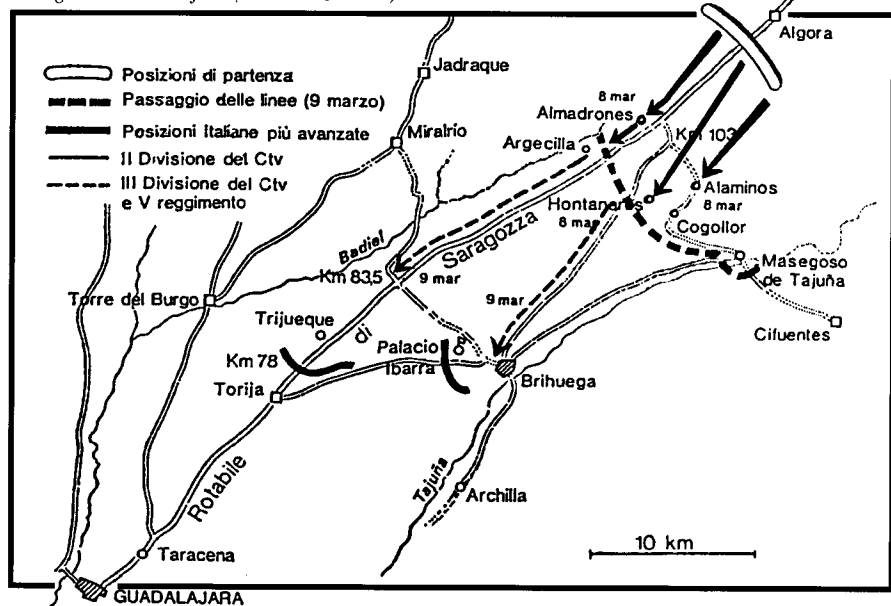
### 155.

*Combattenti spagnoli e stranieri*, volantino ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 27

Dal 15 al 17 marzo, durante una pausa nei combattimenti, viene scatenata una massiccia campagna propagandistica antifascista, in particolare nel settore di Brihuega dove gli italiani della brigata Garibaldi fronteggiano le Camicie Nere. Non vi è dubbio che questa "guerra psicologica" influisca negativamente sul morale degli uomini: alcuni si feriscono volontariamente, altri disertano.

La reazione del Comando italiano non tarda a venire; intanto, Roatta, in una circolare diramata il 16 marzo, richiama gli ufficiali alle proprie responsabilità: se le truppe mancano «di mordente, di aggressività e si lasciano con relativa facilità impressionare dalle vicende del combattimento» questo dipende «per il 90%» dai quadri che si dimostrano «apatiti, passivi, ed ispirati al programma utilitario e pacifista, indegno del conduttore italiano di uomini dell'anno XV, del "tira a

Battaglia di Guadalajara (8-17 marzo 1937)



campà»». I comandanti dunque «debbono reagire urgentemente, energicamente e costantemente», devono «procedere per esaltazione» facendo notare alle truppe che «le brigate internazionali sono poche» e composte da «quegli stessi che i nostri squadristi hanno sonoramente legnato nelle vie d'Italia» (Circolare n. 3002 dal Generale di Divisione a tutti i Comandanti di divisione, Arcos, 16 marzo 1937. *Oggetto: Preparazione morale*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-38).

Inoltre, per i casi di autolesionismo o tentata diserzione viene prevista la fucilazione, secondo quanto riportato nella circolare n. 2984 trasmessa a tutti i reparti sempre il 16 marzo: «Anche nelle masse migliori e più valorose esistono dei "vigliacchi". Non ci stupiamo perciò che ne esista anche qualcuno fra noi. Però noi lo facciamo fuori. È stato constatato materialmente qualche caso di autolesionismo. È stato constatato che qualche ferito, bendato, ecc. in realtà non aveva nulla. È stato constatato che qualche ferito, reale, era accompagnato da gente che non aveva nessun incarico del genere, e che, di sua iniziativa, approfittava della circostanza per abbandonare le linee di fuoco. ORDINO: CHI SI RENDE CHIARAMENTE REO DI QUANTO SOPRA SIA IMMEDIATAMENTE FATTO PASSARE PER LE ARMI (5 individui hanno già subito, fra ieri e oggi, questo giusto castigo)» (Circolare n. 2984 dal Generale di Divisione a tutti i reparti dipendenti, Arcos, 16 marzo 1937. *Oggetto: Disciplina*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-38) Ulteriori provvedimenti sono presi per controbilanciare l'accorta propaganda nemica: il 17 marzo viene ordinato all'Ufficio Stampa e Propaganda della Missione Militare Italiana in Spagna di apprestare con urgenza materiale di contropropaganda per «rintuzzare baldanza nemica». Appena ricevuto il dispaccio l'ufficio, oltre a produrre un numero unico del giornale «Il Legionario» da diffondere tra le truppe e a curare trasmissioni radiofoniche da «Radio Salamanca», provvede a far stampare 10 milioni di manifestini, da lanciare «in territorio rosso per mezzo degli aerei» (cfr. *Telespresso* n. 244 dell'Ufficio Stampa e Propaganda del MMIS indirizzato al Ministero degli Affari Esteri e p. c. al Ministero Stampa e Propaganda, Salamanca 20 marzo 1937, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-27).

Nel testo si insiste soprattutto sull'ottimo trattamento che ricevono coloro che si arrendono agli italiani e sulla inutilità della lotta antifascista: la completa sconfitta della Repubblica è ormai certa dal momento che i governi che la aiutano «hanno accettato la proposta di blocco terrestre e navale della Spagna» che «impedisce l'arrivo di volontari, armi e materiali».

### 156.

Telegramma n. 124/893 di Ciano a Mussolini, 19 marzo 1937, ore 11.00  
ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 72, fasc. 186/R, sfasc. 2, ins. A

Dal testo: «Confermo imponenza attacco nemico [...]. Nemico venne respinto con gravi perdite. Attacco successivo ancora più violento riuscì travolgere sinistra prima divisione costringendola ripiegare. Divisione di destra Littorio sta ripiegando combattendo».

Nei giorni successivi gli italiani continuano a

sferrare attacchi parziali e a contenere quelli repubblicani. È comunque impossibile ricostruire con esattezza il corso preciso degli avvenimenti che si succedono tra il 12 e il 14 marzo: dopo un intero giorno di combattimento, nella notte del 12 le truppe italiane resistono ancora quasi sulle stesse linee già in loro possesso all'inizio della giornata, ma le perdite sono gravi e il morale sta rapidamente cedendo. In più i gravi errori tattici commessi dagli ufficiali contribuiscono a creare sfiducia negli uomini che durante la giornata in numerose occasioni si sono ritirati disordinatamente.

Sino a quel momento, però, gli italiani, pur non avendo riportato alcun successo, non sono stati ancora umiliati; ma dopo la pausa nei combattimenti, che va dal 15 al 17 marzo, il deciso attacco del 18 sferrato dai comandanti repubblicani rende la situazione insostenibile: il panico si impossessa delle truppe fasciste e le posizioni vengono abbandonate in massa.

### 157.

Telegramma di Ciano a Mussolini, 21 marzo 1937, ore 21, 26

ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 72, fasc. 186/R, sfasc. 2, ins. A

Dal testo: «Nemico continua ad attaccare. Nostri volontari a parere di Roatta non – dico non – reggono più [...]. Situazione si aggrava di giorno in giorno».

L'attacco repubblicano, sospeso per due giorni, riprende il 21 ma viene contenuto; intanto Roatta e l'ambasciatore Cantalupo chiedono a Franco di sostituire gli italiani con forze spagnole; il 23 egli acconsente.

Gli scontri, duri e cruenti, portano a perdite elevate. Dall'8 al 24 marzo – giorno del ritiro – si registrano 423 caduti, 1835 feriti, 496 prigionieri o dispersi, 1500 ammalati. Le perdite sono ingenti anche per quanto riguarda le armi e il materiale: almeno 25 pezzi di artiglieria, 10 mortai, 85 mitragliatrici, 140 fucili mitragliatori, 822 fucili, 2 carri armati d'assalto, 5 autovetture, 49 autocarri leggeri, 18 pesanti, 25 motociclette e così via (cfr. Coverdale J., 1977, p. 229).

Anche se non è questa la sede per affrontare gli aspetti tecnico-militari della battaglia, né tanto meno per discutere le cause della disfatta – se ne elencano alcune: scarso addestramento delle truppe, deficienza organizzativa, mancato appoggio delle forze nazionali, cattivo tempo, effetti deleteri della propaganda repubblicana, ecc. – può essere motivo di interesse riportare le considerazioni di Mussolini sulla sconfitta fatte al Consiglio dei Ministri il 10 aprile 1937, così riassunte nel diario di Bottai: «Il soldato è stato eroico. Una legione di Camicie Nere è andata al fuoco con la fanfara in testa. Errori di comando: uomini portati al fuoco dopo trenta chilometri di marcia, senza riposo – indumenti da clima meridionale, con temperature sotto zero – gli autocarri portati sulle prime linee, l'aviazione non era in grado di volare per le forti neviccate. Ma, soprattutto, deficienze dei subalterni; eroici, forse, ma senza mestiere. È il punto debole della nostra organizzazione militare. Mussolini accenna, poi, alla difficoltà della "guerra di dottrine". "Non v'è elemento immediato della difesa del territorio, della patria, del suolo, della casa, della famiglia. Non è facile formare una coscienza militare in guerra di dottrine"» (Bottai G., 1989, p. 116).

### 158.

Guadalajara, «Il Popolo d'Italia», 17 giugno 1937 BSGP

Il fallimento dell'offensiva contro Guadalajara assume da subito una forte valenza politica che va al di là della sua effettiva importanza strategica o tattica: il fascismo può essere sconfitto. Dopo 15 anni di continue vittorie il regime è battuto e questo infligge un colpo durissimo al prestigio di Mussolini che deve far fronte alla clamorosa reazione internazionale scatenatasi nel periodo immediatamente successivo.

Dinanzi alle amare o ironiche considerazioni che la stampa internazionale fa sul valore dell'esercito italiano dopo Guadalajara, Mussolini si preoccupa di ostentare la massima calma e sicurezza: nel suo discorso pronunciato il 23 marzo, nel diciottesimo anniversario della fondazione dei Fasci di combattimento, sua prima uscita pubblica dopo il tracollo, il duce si limita a ridicolizzare «la tempesta di carta stampata» che infuria «contro questa nostra magnifica Italia», proferendo una serie di generiche minacce contro coloro – soprattutto francesi e inglesi – che con simili campagne preparano «complicazioni e conflitti» (cfr. Mussolini B., XXVIII, pp. 152-153). La parola definitiva del regime su tutta la questione giunge con la pubblicazione di un suo articolo (anonimo ma inconfondibile) intitolato appunto *Guadalajara*, la versione ufficiale, «canonica» per gli italiani e la risposta definitiva agli antifascisti su quanto è successo.

Secondo Mussolini: «i legionari si sono battuti da leoni, non sono stati battuti», se errore vi è stato questo è stato commesso dal comando quando ha dato l'ordine di retrocedere. Solo la stampa antifascista, scatenando «la sua vituperevole campagna di invenzioni e di calunnie», ha avuto il coraggio di parlare di disfatta: «un ripiegamento è stato bollato come una catastrofe». Si può parlare «tutt'al più di un insuccesso, che non poteva avere e non ha avuto conseguenze di carattere militare, un insuccesso che la speculazione antifascista è riuscita a gonfiare per un momento, onde rialzare il morale depresso delle masnade bolsceviche sul fronte spagnolo e sul fronte della III internazionale. Più che di un insuccesso, deve parlarsi di una vittoria italiana, che gli eventi non permisero di sfruttare a fondo». Una cosa comunque è certa, «certa come un dogma di fede, della nostra fede: anche i morti di Guadalajara saranno vendicati».

### Le truppe fasciste in azione: la conquista di Santander

### 159.

S.N.

[*Truppe italiane a pochi chilometri da Santander*], Santander, [1937], foto, b/n, 13 x 18 cm  
BCSGP, Archivio del quotidiano «Il Giornale d'Italia», Serie F «Forze Armate», Spagna (guerra civile 1936-1939), S.1

Mussolini ha ora bisogno di recuperare il prestigio perduto, per questo non ritirerà i contingenti «sino a quando non sarà vendicato l'insuccesso più politico che militare di Guadalajara» (Telegramma a Dino Grandi, 25 marzo 1937, in Mussolini B., XLII, p. 184).

È evidente, però, che si debba provvedere a una riorganizzazione del CTV, apportando mutamenti



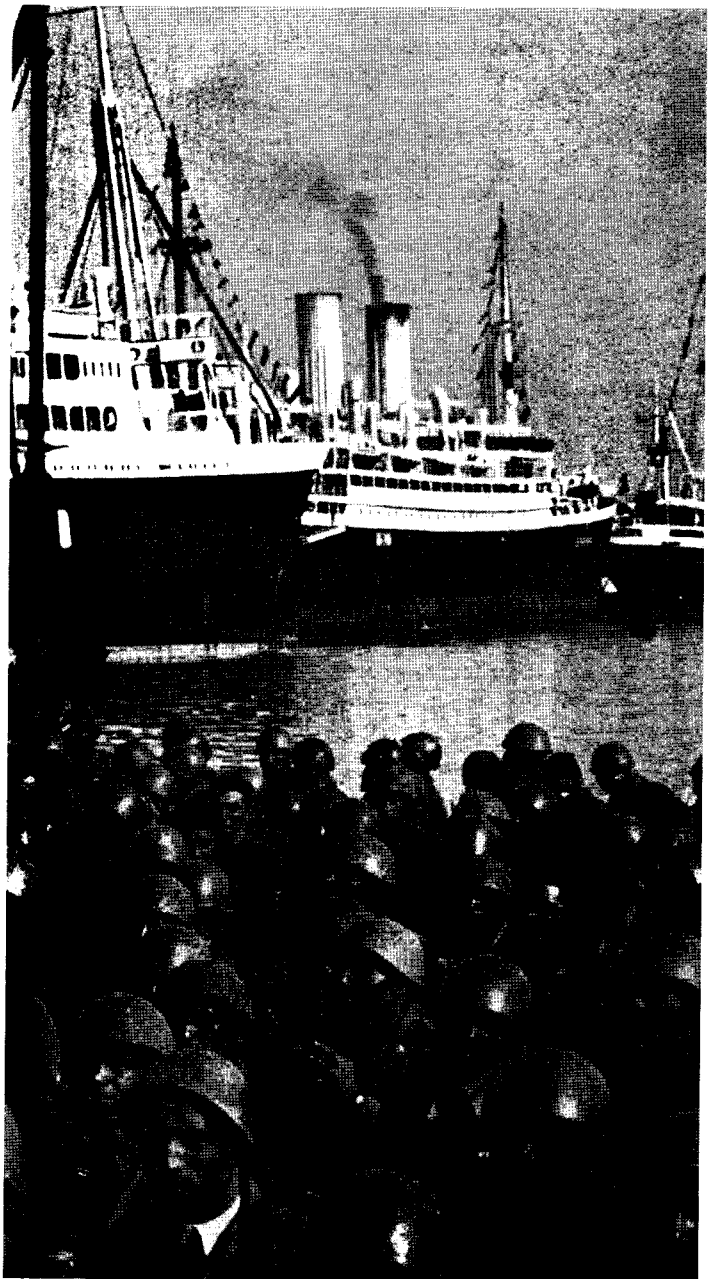
153. Truppe fasciste a Guadalajara prima dell'inizio della battaglia



164



156. La disfatta dell'esercito italiano a Guadalajara



167. Il ritorno dei legionari



166

profondi sia nei comandi che nelle strutture. Roatta, pur essendo riconfermato nell'incarico il 26 marzo, sarà sostituito più opportunamente il 16 aprile – vale a dire quando l'interesse internazionale per le faccende italiane in Spagna sarà di molto diminuito – dal generale Ettore Bastico (pseudonimo Doria); il colonnello Gastone Gamba prenderà il posto di Emilio Faldella nella carica di Capo di Stato Maggiore e il generale Mario Berti verrà nominato vice comandante. Dal marzo al luglio 1937 vengono poi rimpatriati circa 8.050 uomini – feriti, ammalati, colpevoli di mancanze gravi o di reati, inidonei –, in massima parte sottufficiali e truppa. L'epurazione colpisce anche gli alti comandi: oltre al generale Rossi vengono sostituiti i generali Nuvoloni e Coppi (cfr. Rovighi A., Stefani F., 1993, vol. I, p. 349). Sono ristrutturati anche le divisioni: la I e la III vengono sciolte per rafforzare la II, ora al comando del generale Mario Frusci, mentre nella *Littorio* vengono rimpiazzate solo le perdite.

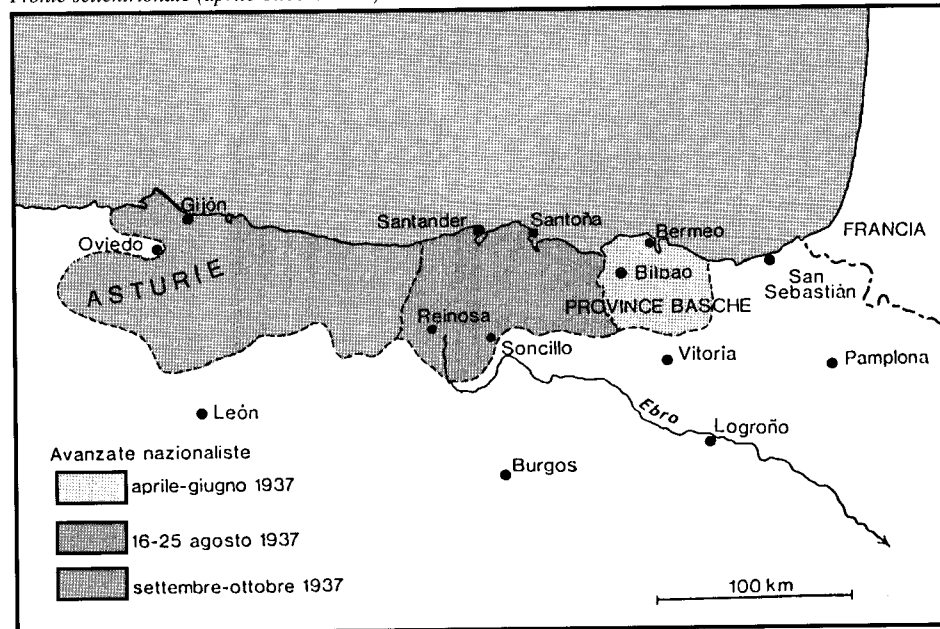
Agli inizi di maggio il CTV è ormai completamente riorganizzato, ma nel corso della primavera-estate '37 esso verrà utilizzato in forze solo nell'offensiva di Santander; il suo impiego però da ora in poi avverrà nell'ambito di unità più vaste, composte principalmente da truppe spagnole e comandate da generali spagnoli, con una sensibile diminuzione della propria autonomia operativa.

### 160.

*Situazione del fronte settentrionale nel periodo aprile-ottobre 1937*, in John Coverdale, *I fascisti italiani alla guerra di Spagna*, cartina, p. 261  
Elaborazione grafica di S. Vezzali

Franco, convinto della inutilità di condurre altri attacchi contro Madrid dopo il fallimento dell'offensiva di Guadalajara, alla fine di marzo decide di iniziare le operazioni in Biscaglia, sul fronte settentrionale. L'avanzata è talmente lenta che solo il 19 giugno, dopo 81 giorni di combattimenti, i nazionalisti riusciranno a conquistare Bilbao. L'unico contingente italiano che partecipa a queste operazioni è composto dal gruppo *23 Marzo* e dalla brigata *Frecce nere*. L'obiettivo prioritario è quello di liquidare i repubblicani nella zona del nord, pertanto è necessario conquistare Santander. Vengono concentrate a tale scopo sei brigate navarresi, la

Fronte settentrionale (aprile-ottobre 1937)



brigata di Castiglia e le tre divisioni del CTV – *Littorio*, *Fiamme Nere* e *23 Marzo* –, l'artiglieria e l'aviazione appoggeranno le operazioni alle quali partecipano oltre 50.000 uomini che fronteggiano il XV corpo d'armata repubblicano, truppe male equipaggiate e molto provate dai precedenti combattimenti (cfr. Thomas H., 1963, pp. 492-494). L'offensiva ha inizio il 14 agosto: gli attacchi si concentrano in direzione sud e sud-est. Le due posizioni principali, quelle del colle dell'Escudo e di Reinosa, vengono attaccate e conquistate in tre giorni, la prima dal CTV e la seconda dalle brigate di Navarra. Il 18 viene attaccata Santander: Ciano, che segue con grande attenzione i combattimenti, ordina di «tagliare l'acqua» alla città «per affrettarne la resa» (Ciano G., 1980, p. 27). Il 26 agosto le truppe basche si arrendono agli italiani che entrano a Santander senza incontrare resistenza.

### 161.

Telegramma del generale Franco al Duce datato 27 agosto 1937  
ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 71, fasc. 463/R, sfasc. 5, ins. D

Dal testo: «Nel momento in cui le valorose truppe legionarie entrano in Santander in stretta collaborazione e fraternità con le truppe nazionali, entrambe in nome della civiltà occidentale contro la barbarie asiatica, ottenendo una delle più brillanti e risonanti vittorie di questa guerra, mi è assai grato testimoniare a V. E. l'orgoglio che provo per averle ai miei ordini insieme alla mia sincera ammirazione per l'ardimento e perizia con le quali hanno realizzato così rapida avanzata».

### 162.

Telegramma del Duce al generale Franco datato 27 agosto 1937  
ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, b. 71, fasc. 463/R, sfasc. 5, ins. D

Dal testo: «Sono particolarmente lieto che le truppe legionarie italiane abbiano dato durante dieci giorni di dura battaglia un contributo potente alla splendida vittoria di Santander e che tale contributo trovi oggi – col Vostro telegramma – l'ambito riconoscimento. Questa ormai intima fraternità d'armi è garanzia

della vittoria che libererà la Spagna e il Mediterraneo da ogni minaccia alla nostra comune civiltà».

I telegrammi qui riportati sembrano testimoniare una raggiunta intesa e una piena concordanza di interessi sulle questioni di ordine militare e politico dopo le incomprensioni e le difficoltà riscontrate nei primi mesi tra italiani e spagnoli. In verità i rapporti continuano ad essere tesi come dimostra la questione della resa dei baschi al CTV. Senza volere qui entrare nel merito, è comunque importante segnalare che contatti diplomatici vengono presi da parte italiana, in vista di una composizione più rapida del conflitto in corso, già nella primavera (cfr., su tale argomento, Broué P., Témié E., 1962, pp. 442-444).

Il 20 agosto una delegazione basca acconsente ad arrendersi alle truppe di Bastico in cambio della promessa di permettere ai politici e ai funzionari civili di abbandonare il paese; di proteggere le vite dei combattenti, esentati inoltre dall'obbligo di continuare a combattere con i nazionali; e, soprattutto, di garantire che la popolazione civile non sia perseguitata per aver appoggiato il governo basco. Il 26 agosto si tratta la resa: due navi inglesi sono pronte ad accogliere coloro che preferiscono lasciare il paese ma il 27 dal Quartier generale di Burgos, che non tiene in nessun conto i negoziati, giunge l'ordine di sbarco e i baschi sono tratti tutti in arresto dalle truppe italiane.

Franco, dunque, non accetta le ingerenze italiane negli affari interni spagnoli, soprattutto in una questione così delicata come quella del nazionalismo regionale basco, e, alla fine di agosto ordina a Bastico di consegnare alle autorità spagnole tutti i prigionieri. Seguiranno processi sommari e un elevato numero di esecuzioni.

### 163.

Telegramma n. 56934 del Prefetto di Napoli al Ministero dell'Interno, 27 agosto 1937, ore 10,15  
ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1937-1939, b. 2556, fasc. 15/2, n. 47, sfasc. 16

Dal testo: «Notizia strepitosa vittoria conseguita dai baldi legionari in Spagna con la presa di Santander è stata appresa in questo Capoluogo et Provincia con vivissima soddisfazione. Pomeriggio ieri città si est imbandierata et a sera edifici pubblici illuminati. Nei circoli rionali Vittoria Armi Legionarie è stata esaltata con vibranti manifestazioni entusiasmo et nei pubblici ritrovi sono stati suonati Inni Patriottici».

### 164.

ACHILLE BELTRAME  
*A Santander conquistata. Gli invitti legionari italiani entrano nella città basca. La popolazione li accoglie trionfalmente*, «La Domenica del Corriere», 5 settembre 1937, disegno di copertina, colore, 28,5 x 38,5 cm  
CM

Santander viene annunciata dai quotidiani italiani come una conquista italiana, la «vendetta» per Guadalajara, «la Sedan» del marxismo (cfr. «Il Popolo d'Italia», 29 agosto 1937). Mussolini plaude entusiasta: «La vittoria corona l'eroismo dei Legionari italiani riconosciuto ed esaltato non solo in Italia ma nel mondo intero» (cfr. «Il Popolo d'Italia», 28 agosto 1937). Manifestazioni e parate vengono organizzate per celebrarne il «trionfo». La sconfitta subita a Guadalajara, dunque, è stata «riscattata» e la vittoria viene propagandata in maniera eclatante.

Ormai il regime si preoccupa sempre meno di tener nascosto il suo intervento in Spagna: è un processo che ha inizio già nel maggio 1937 quando Ciano alla Camera, illustrando il corso della politica estera fascista, rivendica energicamente l'eroismo delle truppe italiane: «Quando le recenti vicende verranno registrate dall'obiettività della storia [...] sarà documentato [...] che il vittorioso valore del volontarismo italiano in Spagna è stato, nella lotta contro la tirannia rossa, dovunque e del tutto all'altezza delle sue eroiche tradizioni» (cfr. «Il Popolo d'Italia», 14 maggio 1937). A questa dichiarazione seguono, all'inizio di giugno, le pubblicazioni di elenchi di caduti a Malaga e Guadajajara, lettere e racconti di legionari, foto che illustrano l'operato delle truppe sino ad arrivare, addirittura, al "vaticinio": «Un giorno si sollevierà il velo che nasconde gli avvenimenti in Spagna. Il mondo vedrà in maniera lampante che i legionari fascisti hanno scritto una nuova pagina di storia e di gloria» (cfr. «Il Popolo d'Italia», 1 giugno, 3 giugno, 4 giugno, 9 giugno 1937). La stampa, dunque, diventa sempre più esplicita sulla presenza di "volontari" italiani nelle file dell'esercito di Franco, benché in sede diplomatica venga ancora sistematicamente negato qualsiasi intervento ufficiale.

### I primi ritiri di truppe

#### 165.

*L'Italia non andrà a Nyon*, «Il Popolo d'Italia», 9 settembre 1937  
BSGP

Nel periodo primavera-estate 1937 diversi episodi connessi con la guerra civile spagnola acuiscono la tensione nelle relazioni internazionali, tutti riconducibili alla crisi provocata dagli attacchi contro le navi italiane e tedesche impegnate in azioni di pattugliamento nell'ambito degli accordi del non intervento e da quelli dei sottomarini italiani contro il traffico marittimo nel Mediterraneo diretto verso i porti spagnoli.

Il 24 maggio la nave italiana *Barletta*, in panne nel porto di Palma di Maiorca, viene colpita da una bomba e il 29 aerei repubblicani attaccano l'incrociatore tedesco *Deutschland* nel corso di un bombardamento su Ibiza: in entrambi i casi ci sono morti e feriti. Il governo di Berlino non si accontenta di una nota rimessa alle potenze incaricate del controllo e il 31 maggio ordina il cannoneggiamento del porto di Almeria, presentando l'operazione come un "semplice" atto di rappresaglia, ma «fra i due incidenti non c'è possibilità di paragone: da una parte un bombardamento effettuato all'interno di una zona di guerra sul territorio nemico, dall'altra un'operazione spettacolare, deliberatamente condotta da una potenza neutrale, che finisce per assumere il significato più provocante, quello di un attacco in forze contro una città mal difesa. In realtà si trattava di una vera e propria aggressione compiuta da una delle grandi potenze incaricate del controllo marittimo» (Broué P., Témi-me E., 1962, pp. 530-531).

Non solo la Francia e l'Inghilterra non prendono provvedimenti per l'accaduto ma, nel momento in cui la Germania e l'Italia si ritirano dal Comitato di Londra dichiarando che non vi parteciperanno finché non riceveranno garanzie che incidenti del genere non si ripetano, convengono che in caso di attacchi futuri, le quattro potenze possano decidere un'a-

zione comune e che il paese di appartenenza della nave attaccata possa conservare il diritto di agire di propria iniziativa se insoddisfatto dell'azione comune. Su questa base l'Italia e la Germania acconsentono a partecipare nuovamente alle riunioni.

L'altro momento di crisi si ha in corrispondenza degli attacchi condotti dai sottomarini italiani contro le navi dirette in Spagna. (Il blocco del traffico marittimo che porta aiuti ai repubblicani viene richiesto da Franco). Nel corso del mese di agosto ne vengono silurate diverse - spagnole, russe, francesi e inglesi - ma è solo di fronte alle ferme proteste delle democrazie occidentali che i dirigenti fascisti decidono la sospensione delle operazioni, nonostante la pressione esercitata dai nazionali che insistono perché il blocco del traffico continui anche per tutto il mese di settembre (cfr. Ciano G., 1980, p. 33). L'Italia non può rischiare di far scoppiare un conflitto in questo momento, ma neppure Francia e Inghilterra hanno intenzione di arrivare a questo punto: si accontentano perciò di indire una conferenza sulla sicurezza nel Mediterraneo da tenersi il 10 settembre a Nyon, nei pressi di Ginevra, alla quale parteciperanno tutti gli stati rivieraschi del Mediterraneo, del Mar Nero e la Germania. La conferenza si tiene senza la partecipazione italiana. L'URSS, infatti, ha inviato nel frattempo a Roma una nota di protesta accusandola di essere responsabile dell'affondamento delle navi russe e chiedendo riparazioni. Gli italiani respingono con sdegno le accuse e dichiarano che, se queste non vengono ritirate, non parteciperanno all'incontro. Nonostante ciò la riunione si apre alla data prevista: l'accordo, firmato il 14 settembre, prevede, da parte delle potenze aderenti, la distruzione di qualsiasi sottomarino che attacchi una nave mercantile non appartenente alle due parti in conflitto. Il compito di mettere in atto queste decisioni spetta alle flotte inglesi e francesi per quanto riguarda il Mediterraneo occidentale - tranne per il Tirreno -, il canale di Panama e il Mediterraneo orientale, ad eccezione delle acque territoriali che vengono assegnate alla sorveglianza dei rispettivi paesi. L'esclusione del Tirreno dai pattugliamenti ha come fine quello di permettere all'Italia di aderire all'accordo e di vedere così assegnato alla propria flotta questa parte del Mediterraneo. Una offerta simile è però inaccettabile per Roma che la respinge rivendicando la necessità di trovarsi «in condizioni di parità assoluta con qualsiasi altra potenza, in qualsiasi zona del Mediterraneo» (cfr. Coverdale J., 1977, p. 290). Gli inglesi e i francesi accettano questa condizione e verso la fine di ottobre vengono presi accordi definitivi per la partecipazione italiana alla sorveglianza del Mediterraneo a cominciare dall'11 novembre '37. La conferenza di Nyon segna effettivamente la fine della grave tensione internazionale: nessuna delle potenze vuole far scoppiare un conflitto mondiale a causa della Spagna.

#### 166.

*Le macerie di una casa a Barcellona*, «L'Illustrazione italiana», 13 febbraio 1938, foto, p. 195  
IFP

Le forze terrestri italiane, ottenuta la vittoria di Santander assolutamente voluta da Mussolini e propagandata in modo eclatante, vengono ritirate dalle prime linee e sino alla primavera del '38 partecipano a pochissime azioni (nell'attacco di rottura a nord di Teruel e nei combattimenti dell'Ebro), mentre viene utilizzata in forma massiccia l'aviazione che, nel gennaio '38, intensifica i bombarda-

menti sulle città della costa. Barcellona è una delle città più colpite, come cinicamente riporta Ciano nel suo diario: «Ho ricevuto e dato al Duce un rapporto di un testimone oculare sul bombardamento recentemente fatto a Barcellona. Non ho mai letto un documento così realisticamente terrorizzante. Eppure erano soltanto 9 "S. 79" e tutto il raid è durato un minuto e mezzo. Palazzi polverizzati, traffico interrotto, panico che diveniva follia: 500 morti, 1.500 feriti» (Ciano G., 1980, p. 95).

I bombardamenti, dopo un periodo di tregua, riprendono incessanti nel marzo: si succedono ogni tre ore dal 16 al 18 e vengono effettuati indiscriminatamente senza alcun tentativo di distinguere tra obiettivi civili e militari. In tutto 17 ondate: i morti sono circa 1.300, i feriti 2.000. Dal punto di vista militare questi attacchi non servono a molto - gli impianti petroliferi della città vengono colpiti solo dopo 37 incursioni - se non a seminare morte e distruzione tra la popolazione (cfr. Thomas H., 1963, p. 548). All'estero le reazioni sono di raccapriccio e sdegno. Mussolini, che li ha ordinati, invece «pensa che i bombardamenti siano ottimi per piegare il morale dei rossi» e si dichiara «lieto del fatto che gli italiani riescano a destare orrore per la loro aggressività anziché compiacimento come mandolinisti» (Ciano G., 1980, p. 115).

#### 167.

*Comunicato del Governo nazionale spagnolo sul rimpatrio dei volontari*, Salamanca, 8 ottobre 1938  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 2

Dal testo: «Il generale Franco prepara l'immediato rimpatrio dei legionari italiani che hanno più di 18 mesi di ininterrotta campagna in Spagna.

La Spagna Nazionale, nell'effettuare questo ritiro sostanziale dei volontari, contribuisce in maniera efficace al ristabilimento della fiducia internazionale, soddisfacendo inoltre, in tal modo, al desiderio manifestato dal Comitato di non intervento».

Nel corso dell'estate del '37 la Gran Bretagna tenta di risolvere il "problema Spagna" proponendo al Comitato di non intervento un piano per il ritiro dei volontari stranieri connesso al riconoscimento per le due parti in lotta dei diritti di belligeranza. Per il veto incrociato di vari stati le trattative sul progetto si protraggono per oltre un anno fino al luglio del '38 quando al Comitato si addiuvano ad un accordo circa la smobilitazione dei volontari: 10.000 uomini verranno ritirati dalle due parti in lotta alle quali verrà riconosciuto lo status di belligeranti.

L'evacuazione delle truppe italiane ha luogo soltanto dopo l'accordo raggiunto fra il comando italiano e Franco: la partenza di una parte della fanteria - uomini ormai stanchi che combattono da mesi - viene compensata da rinforzi di truppe specializzate e di aerei. Si arriva così ad una decisione che non indebolisce affatto l'esercito nazionalista.

#### 168.

Telegramma dal Prefetto dell'Aquila al Ministero dell'Interno, 27 ottobre 1938, ore 20  
ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Generali Riservati, 1939, b. 38/A, fasc. 1H

Dal testo: «Ritorno Aquila reduci Spagna est stato stamane salutato unanime spontanea manifestazione popolo alla quale hanno presenziato Autorità civili militari e gerarchie Partito. Reduci hanno attraversato città fra entusiasmo cittadinanza culminato altissime invocazioni DUCE Fondatore Impe-

ro. Ha parlato applauditissimo Federale esaltando glorie armi italiane combattenti civiltà Europea riaffermando inesausta fede nel DUCE et nella Rivoluzione Camicie Nere».

In seguito all'intesa raggiunta in settembre con Franco, il generale Berti – che ha sostituito Bastico al comando del CTV nell'ottobre del '37 – provvede a costituire un'unica divisione, fondendo la *Littorio* e la *23 Marzo*, e a preparare gli uomini per il rimpatrio.

Il 15 ottobre 1938 10.000 legionari partono da Cadice per sbarcare il 20 a Napoli. Il ritorno è trionfale: al loro arrivo sfilano per le vie della città e sono passati in rivista dal re. Secondo quanto riportato dalle informative dei Prefetti al Ministro dell'Interno altrettanto calorose sono le manifestazioni che li accolgono nelle loro città d'origine, come è possibile rilevare dal documento qui citato.

## La conclusione del conflitto

### 169.

Telegramma di Franco al generale Gambara, 25 gennaio 1939

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 2

Dal testo: «Sono riconoscente a brillantissimo sforzo delle truppe legionarie italiane che in Barcellona riceveranno con i loro camerati spagnoli il lauro del trionfo».

Il ritiro parziale rende necessaria una nuova organizzazione del CTV: le truppe sono ora composte dalla *Littorio*, costituita da 12.000 uomini; da tre divisioni di truppe spagnole con un centinaio di ufficiali e 575 sottufficiali italiani; una formazione di un migliaio di carristi e un centinaio di carri; 7.000 tra ufficiali e soldati dell'artiglieria con circa 600 pezzi; 2.000 genieri e 8.000 uomini nei servizi (cfr. Coverdale J., 1977, p. 341). In questo periodo, poi, Berti viene richiamato a Roma e sostituito al comando del CTV da Gastone Gambara, già suo capo di Stato Maggiore.

Queste divisioni, rese più efficienti dalla ristrutturazione, verranno impiegate nell'offensiva in Catalogna, destinata ad essere decisiva, sferrata il 23 dicembre '38. Il fronte, partendo dai Pirenei, raggiunge l'Ebro e poi il mare: hanno il compito di avanzare lungo la costa verso Barcellona l'armata del Marocco, dal nord il nuovo corpo d'armata di Urgèz e dal centro l'armata di Aragona e di Navarra insieme alle quattro divisioni di Gambara. Sfruttando la mobilità dei reparti, l'appoggio dell'aviazione e la superiorità di fuoco, il CTV può avanzare lungo la strada Lerida-Tarragona senza incontrare resistenza: il 24 gennaio '39 gli italiani conquistano Manresa e Martorel, il 26 Barcellona si arrende. Quasi mezzo milione di persone, intanto, sta abbandonando la città con ogni mezzo. L'ultima fase della campagna di Catalogna non sarà infatti «un'offensiva, ma una marcia trionfale, preceduta da un esodo» (Thomas H., 1963, p. 601). Del resto le rappresaglie cominciano immediatamente: già nel febbraio Franco promulga un decreto contro coloro che si sono resi colpevoli di attività sovversive dall'ottobre 1934 al luglio 1936, nonché contro quelli che da tale data in poi «si sono opposti al governo nazionalista di fatto o con criminosa passività» (Thomas H., 1963, p. 608). Questa politica – definita da Ciano «assenata e severa» – porta

all'arresto di molti italiani «anarchici e comunisti». Ciano lo comunica al duce che gli ordina di farli fucilare tutti: «i morti non raccontano la storia» (Ciano G., 1980, p. 256).

Il regime esulta. Ora che la vittoria di Franco è vicina non vi è più alcuna necessità di dissimulare la partecipazione italiana a fianco dei nazionalisti, anzi si deve rivendicare il decisivo apporto dato alla causa nazionale. Il testo del telegramma di Franco a Gambara viene dunque pubblicato con grande rilievo sulle prime pagine di tutti i giornali, come ordinato dal Ministero della Cultura Popolare, e Mussolini può vantare la «splendida vittoria di Barcellona» come «un altro capitolo della storia della nuova Europa che noi stiamo creando» (*Discorso tenuto al balcone di Palazzo Venezia*, Roma, 26 gennaio 1939, in Mussolini B., XXIX, pp. 228-229).

### 170.

*Madrid conquistata*, «Il Messaggero», 29 marzo 1939 ACS, Partito Nazionale Fascista, Mostra della Rivoluzione Fascista, b. 165, fasc. 173, sfasc. 4A

Nei mesi finali della guerra il regime riprende l'invio in Spagna di grossi contingenti di truppe: a gennaio vengono fatti partire 2.035 ufficiali e soldati dell'esercito, 1.857 a febbraio, 3.776 a marzo, cui si devono aggiungere circa 2.000 uomini della Milizia (cfr. Coverdale J., 1977, pp. 348-349). Prima che i nuovi contingenti raggiungano il fronte, la caduta della Catalogna e le lotte intestine tra gli stessi difensori della Repubblica ne provocano il crollo: il 28 marzo 1939 Madrid viene occupata. «Il Duce è raggiante. Indicando l'atlante geografico aperto sulla pagina della Spagna dice: "È stato aperto così per tre anni, ora basta. Ma so già che devo aprirlo in un'altra pagina!"» (Ciano G., 1980, p. 273). Meno di una settimana dopo la fine della guerra civile in Spagna, le prime truppe italiane sbarcheranno in Albania.

### 171.

*Ai miei legionari tutti*, Bollettino della vittoria firmato dal generale Gambara, Alicante, 31 marzo 1939 ACS, Partito Nazionale Fascista, Mostra della Rivoluzione Fascista, b. 166, fasc. 173/6

Dal testo: «È finita: abbiamo vinto; totalmente, definitivamente! Le armi impugate nel nome santo di un "ideale", sotto il comando d'un generale come FRANCO, non potevano conoscere che la VITTORIA».

### 171 a.

S.N.

[*L'arrivo dei legionari a Napoli*], [Napoli], [1939], foto, b/n, 21 x 16,5 cm ACS, Partito Nazionale Fascista, Mostra della Rivoluzione Fascista, b. 93, fasc. 156

### 171 b.

S.N.

[*La sfilata*], [Napoli], [1939], foto, b/n, 21 x 16,5 cm ACS, Partito Nazionale Fascista, Mostra della Rivoluzione Fascista, b. 93, fasc. 156

Al termine dei combattimenti, il comandante del CTV dirama alle truppe un proclama dai toni trionfalistici seguito, il 1° aprile '39, dal bollettino di Franco che dichiara ufficialmente concluso il conflitto. Subito dopo la parata celebrativa della vittoria, tenutasi a Madrid il 19 maggio, durante la quale particolari onori vengono tributati agli italia-

ni, hanno inizio i preparativi per la partenza del CTV: il 31 maggio circa 20.000 uomini salpano da Cadice ed entro l'inizio di luglio l'evacuazione delle truppe italiane sarà ultimata. A Napoli il CTV sarà accolto da Vittorio Emanuele e da Ciano, dopo di che un distaccamento di tremila spagnoli li scorterà fino a Roma, dove si svolgerà un'altra manifestazione trionfale per celebrarne il ritorno.

Il ruolo determinante del regime fascista nella vittoria di Franco viene "pagato" in maniera assai elevata in uomini, mezzi materiali e aiuti finanziari. Secondo cifre ufficiali, la guerra civile spagnola è costata all'Italia oltre 3.000 morti e 11.000-12.000 feriti, cifre che costituiscono il 20% del totale delle forze inviate in Spagna, vale a dire circa 76.000 uomini per le forze terrestri e 5.669 per quelle aeree (cfr. Rovighi A., Stefani F., p. 472, vol. II). (*La Relazione finale dell'Ufficio Spagna* fornisce queste cifre: 3.463 morti, 11.972 feriti, 778 dispersi, 442 prigionieri, per un totale di 16.665 uomini. Cfr. *Relazione finale Ufficio Spagna*, pp. 60-61, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5).

Dal punto di vista economico, invece, il costo totale del materiale fornito dal Ministero della Guerra e da quello dell'Aeronautica ammonta a circa 6 miliardi di lire, somma che il regime non riuscirà mai a farsi rimborsare (le cifre sono ricavate dalla *Relazione finale Ufficio Spagna*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5, p. 24. Per le vicende economiche connesse all'intervento italiano si veda Giura V., 1993). Ciano, nel valutare le perdite di vite umane, si chiede «se questo sangue è stato giustamente versato. Sì: ecco la risposta. A Malaga, a Guadajajara, a Santander si è difesa la nostra civiltà e la nostra rivoluzione. E il sacrificio è necessario quando si deve creare l'anima audace e forte dei popoli» (Ciano G., 1980, pp. 50-51).

## IL REGIME E LA PROPAGANDA

La tendenza ad avvalersi del linguaggio propagandistico assai più che di quello dell'analisi e della riflessione politica per far valere le ragioni dell'intervento fascista a sostegno della sedizione militare ha portato ad analizzare, in questa parte della sezione, l'attività del regime sotto la sua angolazione ideologica, mirando a ristabilire una correlazione funzionale tra "fatti" ed "idee", tra "eventi" e "principi", cercando allo stesso tempo, di dare conto dell'ampiezza e dell'irraggiamento della sua produzione propagandistica, per quanto attiene alla sua intensità ed efficacia, sia in Italia che in Spagna, giacché il regime mirava ad acquisire consenso sia nei confronti delle truppe che portavano avanti quel conflitto sia nei riguardi della popolazione civile che quel conflitto doveva, in qualche misura, "appoggiare", oltre ad ambire ad una posizione di prestigio o comunque di influenza politica nella Spagna nazionalista.

Il regime, dunque, fece della propaganda un'attività di particolare importanza e divenne quindi indispensabile per il fronte di guerra e per quello interno contare su un flusso continuo di informazioni e di materiale propagandistico. A questo scopo,





159



168. Il re Vittorio Emanuele passa in rivista i legionari sbarcati a Napoli

EDIZIONE DEL MATTINO

**ABBONAMENTI**  
 ITALIA (INCL. POSTE) ANNO 1937 L. 175 - 38 - 20 - L. 175 - 38 - 45 -  
 SEMESTRE L. 85 - 44 - 23 - L. 85 - 44 - 23 -  
 ESTERNO ANNO L. 210 - 103 - 58 -  
 SEMESTRE L. 105 - 51 - 29 -  
 DIRETTORE RESPONSABILE: GIULIO G. GAZZONI  
 DIRETTORE AMMINISTRATIVO: GIULIO G. GAZZONI  
 DIRETTORE EDITORIALE: GIULIO G. GAZZONI  
 REDAZIONE: VIA MONTENAPOLEONE, 10 - 00187 ROMA  
 TELEFONO: 46001 - 46002 - 46003 - 46004  
 Anno 61 - N. 76

# Il Messaggero

Mercoledì 29 Marzo 1939 - XVII - San'Isidoro

EDIZIONE DEL MATTINO

**PUBBLICITÀ**

Spettacoli L. 8 - Concorso del L. 8 - Rassegne L. 8 - Compagnie  
 di Pubblicità L. 8 - Corsi L. 8 - Ediz. di Corsi e Modelli L. 19  
 Per informazioni a prezzi speciali una collina  
 Pagine pubblicitarie: vedere le tariffe pubblicate  
 \*Tassa speciale L. 10 - \*Pubblicità abbonate  
 Unico nel mercato de "IL MESSAGGERO"  
 ROMA - Via Montenaполеone, 10 - Telefono 46001  
 MILANO - Galleria Vittorio Emanuele II - Tel. 1088  
 TORINO - Via Roma, 10 - Telefono 46001

Spedizione in abbonamento postale

## IL CROLLO DELLA TIRANNIDE ROSSA

# MADRID CONQUISTATA

Duecentomila nazionali tra cui i Legionari italiani sono entrati nella Capitale della Spagna tra commoventi manifestazioni di giubilo

**Il popolo dell'Urbe inneggia alla vittoria acclamando il Duce Mussolini presenza la solenne celebrazione dell'Annuale dell'Aeronautica**

venne istituito in terra iberica un organismo apposito – l'Ufficio Stampa e Propaganda –, dipendente dalla Missione Militare Italiana in Spagna (MMIS) con a capo Guglielmo Danzi, giornalista e amico di Ciano. Analizzarne la struttura e le sue attribuzioni può fornire un quadro illuminante della capillarità cui giunse l'attività propagandistica, massiccia ed aggressiva, del regime fascista in Spagna.

In un primo momento, l'ufficio, costituito a Salamanca nel gennaio '37 e definitivamente organizzato il mese successivo, intendeva operare come agenzia di informazioni per la stampa italiana, distribuire notizie ed immagini sulla guerra «ai più importanti quotidiani di Spagna», elaborare settimanalmente un foglio murale – «con poche parole e molti disegni» perché «questo è un popolo di analfabeti e la propaganda disegnata e illustrata ha valore grandissimo» – e raccogliere i testi dei notiziari dell'EIAR, traducendoli per favorirne la diffusione. Si proponeva, inoltre, di diffondere la maggior quantità possibile di opuscoli illustranti l'ideologia fascista editi in lingua spagnola e curare la distribuzione della propaganda cinematografica ritenuta particolarmente adatta a documentare dettagliatamente il concorso recato dall'Italia al buon esito della guerra, oltre a contribuire alla riorganizzazione delle stazioni radiofoniche situate in territorio nazionalista, «Radio Siviglia» e «Radio Salamanca» (cfr. Relazione di Danzi a Ciano, Salamanca 6 gennaio 1937, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-29). Successivamente l'ufficio si strutturò in quattro sezioni – settori *Spagna, Esteri, Radio e fotocinematografica* – supportate da una segreteria che curava i contatti con la corrispondente organizzazione spagnola, la *Delegación del Estado para Prensa y Propaganda*, con l'ufficio stampa della Falange e con quello dei *Requetés*. Questa ridistribuzione più razionale delle mansioni corrispose a una aumentata esigenza di intervento propagandistico in territorio spagnolo. La prima sezione – diretta dal giornalista Bonaventura Caloro, coadiuvato da Bruno Morini, caricaturista de «Il Giornale d'Italia» –, era incaricata di diramare quotidianamente alla stampa nazionale «materiale propagandistico di carattere antibolscevico», di curare la diffusione di articoli e scritti sul fascismo e «sulle realizzazioni da esso compiute in tutti i settori della vita sociale»; di realizzare opuscoli, volantini «da diffondersi in territorio rosso per mezzo degli aerei», oltre ad eseguire cartelli murali, caricature e manifesti.

La sezione *Esteri*, invece, con a capo Gian Gaspare Napolitano, aveva il compito di elaborare un notiziario quotidiano in lingua francese inviandolo poi a «tutti i corrispondenti stranieri in Spagna»; di fornire una rassegna della stampa internazionale «a S. E. il Capo dello Stato spagnolo» così come di distribuire i notiziari della agenzia italiana «Stefania»; di procurare, attraverso i corrispondenti italiani, informazioni ai periodici nazionali, di predisporre un «servizio segnalazioni stampa rossa», oltre ad «organizzare il Congresso Mondiale degli Intellettuali antibolscevichi [sic] da tenersi a Siviglia o a Madrid in epoca da fissarsi». (Quasi sicuramente tale iniziativa, che nelle intenzioni dei promotori doveva contrapporsi al Congresso degli scrittori antifascisti, venne lasciata cadere poiché non se ne è trovata traccia ulteriore nei fondi archivistici consultati).

Della sezione *Radio* si occupava Lamberti Sorrentino, inviato de «La Gazzetta del Popolo», con l'incarico di intercettare le trasmissioni delle radio europee e quelle delle «radio rosse spagnole» e di

redigere bollettini che venivano trasmessi in lingua italiana da «Radio Salamanca» (cfr. scheda n. 185, pp. 266), oltre ad inviare in Italia notizie e radioconversazioni «per alimentare Radio Verdad» (cfr. scheda n. 188, p. 267).

L'ultima sezione era diretta da Ugo Toria e si avvaleva delle realizzazioni di diversi operatori e fotografi che si adoperavano per riprendere soprattutto «distruzioni, vandalismi e atrocità commesse dai rossi» e «aspetti desolati delle zone evacuate dai comunisti», in stridente contrasto con «il rapido riprendere del ritmo normale della vita nei luoghi che le truppe nazionali» andavano occupando; speciale cura veniva poi riposta nel documentare «l'apporto italiano alla guerra» (cfr. *Telespresso* n. 115 dell'Ufficio Stampa e Propaganda della MMIS indirizzato al Ministero degli Affari Esteri, al Ministero della Stampa e Propaganda e p. c. alla R. Ambasciata italiana a Salamanca e al Comando MMIS, Salamanca, 23 febbraio 1937.  *Oggetto: Organizzazione e funzionamento Ufficio Stampa e Propaganda in OMS*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-27).

Nel luglio '37 Danzi venne destituito, per attriti venutisi a creare tra lui e i comandanti della MMIS che lo accusarono di spendere eccessivamente, e l'incarico venne temporaneamente assunto da Lamberti Sorrentino fino alla designazione, avvenuta nell'agosto, di Carlo Bossi, in precedenza console generale d'Italia a Barcellona (cfr. Corti P., Pizarró Quintero A., 1993, pp. 26-28). Bossi, in sostanza, non modificò i compiti dell'ufficio, intrattenendo però rapporti più stretti con i servizi diplomatici (cfr. *Telespresso* n. 499 dell'Ufficio Stampa Italiano indirizzato al Ministero degli Affari Esteri e p. c. al Ministero della Cultura Popolare e alla R. Ambasciata italiana a Salamanca, Salamanca, 27 dicembre 1937.  *Oggetto: Relazione sull'attività svolta dall'Ufficio Stampa Italiano*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-27). L'unico reale cambiamento riguardò la denominazione dell'organismo che mutò in *Ufficio Stampa e propaganda italo-spagnolo* nel settembre '37, e in *Ufficio Stampa Italiano* nel novembre. Alla fine del conflitto le funzioni dell'ufficio vennero assunte direttamente dall'ambasciata italiana a Madrid (cfr. Corti P., Pizarró Quintero A., 1993, p. 30). La struttura si mosse essenzialmente in due direzioni specifiche: da una parte curò con estrema attenzione l'attività di penetrazione ideologica del regime tra gli spagnoli nelle forme che si è cercato di elencare, e dall'altra si dedicò ad «assistere i legionari» per «rafforzare in tutti i modi i vincoli tra essi e la madrepatria», mettendo in atto, presso i diversi reparti, varie iniziative: «istituzione di biblioteche circolanti, creazione di campi sportivi, distribuzione di doni, diffusione della stampa italiana tanto quotidiana che periodica, proiezione di film, ecc.» (cfr. *Relazione finale Ufficio Spagna*, p. 52, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5). Sicuramente l'attività di maggior rilievo esplicata dall'ufficio fu la pubblicazione de «Il Legionario», non soltanto un «foglio di trincea» del corpo di spedizione italiano (CTV) con cronache e bollettini dal fronte, ma soprattutto uno strumento di orientamento e di proselitismo a favore del fascismo (cfr. scheda n. 175, p. 262).

Anche in Italia il regime realizzò un autentico «bombardamento» ideologico-propagandistico effettuato attraverso i servizi radiofonici, le immagini dei cinegiornali Luce, le corrispondenze dei quotidiani e una copiosa produzione editoriale riguardante vari generi letterari: pubblicazioni a ca-

attere saggistico, diplomatico o militare, scritti di occasione, raccolte di cronache giornalistiche, memorie, diari ed epistolari. I moduli ideologico-propagandistici utilizzati dal regime e rintracciati in tutti i materiali esposti richiamano la necessità di combattere il bolscevismo, fomentatore di anarchia, di disordine e portatore di barbarie. Quanto questa giustificazione sia riuscita ad orientare o influenzare l'opinione pubblica interna rimane materia ancora da indagare: certo è che il carattere della nuova impresa fascista fece maturare in larghi strati della popolazione un deciso dissenso nei confronti del regime, testimoniato dalle relazioni di polizia in cui venne segnalato il risveglio delle opposizioni, espresso tramite l'ascolto di trasmissioni antifasciste, la produzione di volantini e scritte sui muri inneggianti alla lotta per la libertà del popolo spagnolo, l'esistenza di sottoscrizioni «pro Spagna sovversiva», ecc.

Di tutto questo si è cercato di dare conto nelle pagine che seguono anche se la trama documentaria fittissima ha costretto a dolorosi tagli: è stato dunque privilegiato quel materiale ritenuto sufficientemente emblematico dei principali supporti attraverso i quali il sistema di credenze dittatoriale veniva espresso: l'emissione di trasmissioni radiofoniche, la diffusione di manifesti ed opuscoli, le corrispondenze giornalistiche, la pubblicazione di volumi, ecc., lasciando quindi alle sezioni esclusivamente «visive» l'onere di utilizzare le fonti documentarie relative.

#### L'attività di propaganda rivolte alle truppe italiane in Spagna

##### 172.

Circolare n. 3984 del CTV, Ufficio I diretta a tutti i Comandi dipendenti, 4 aprile 1937.

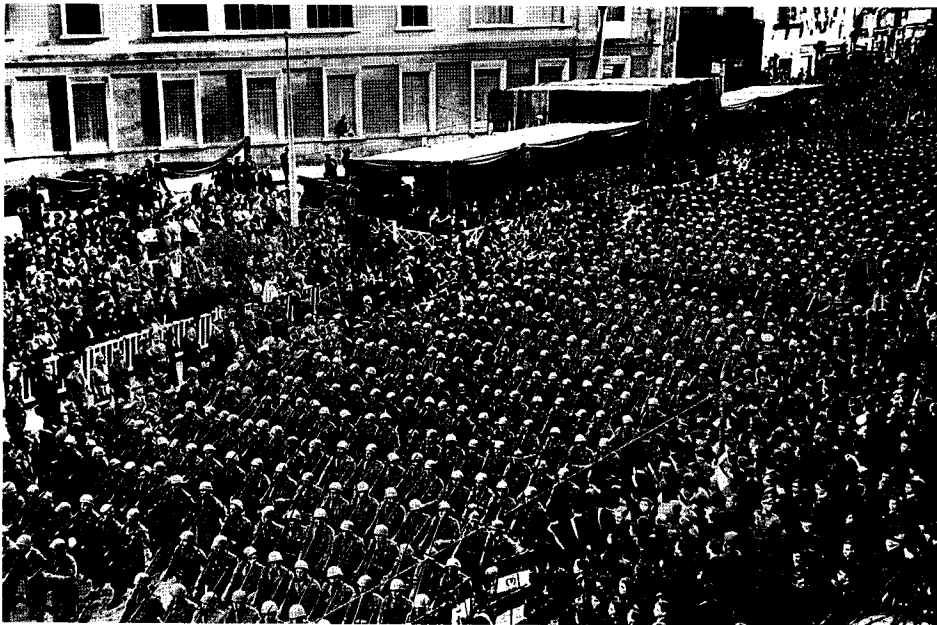
*Oggetto: Propaganda ed assistenza morale ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 27*

La prima circolare riguardante la propaganda e l'assistenza morale alle truppe viene diramata dal comando del CTV il 4 aprile 1937, a ridosso di Guadalajara, per far fronte alla critica situazione determinatasi dopo la cocente sconfitta.

In essa, dunque, viene innanzitutto rilevata la necessità di svolgere «un'intensa e vibrante azione di propaganda nazionale e di contropropaganda», nonché «una accurata, appassionata, amorevole assistenza morale» delle truppe. Per superare questo momento – «le ore più dure» – «ogni circostanza deve essere opportunamente sfruttata da tutti i capi per penetrare profondamente nei cervelli e nei cuori dei gregari, al fine di ottenere quella saldezza collettiva» necessaria per «vincere». A tale scopo vengono poi elencate le attività da mettere in atto che si incentrano soprattutto sulla propaganda a mezzo stampa e via radio: diffusione «presso tutti i reparti e gli ospedali» del giornale «El Legionario»; programmi radiofonici in italiano, trasmessi dalle stazioni di Salamanca e di Valladolid, particolarmente adatti alle truppe; distribuzione di apparecchi per l'ascolto delle trasmissioni; allestimento di trasmettitori radio per la propaganda e la contropropaganda «sulle linee, durante i futuri cicli operativi»; avvio di iniziative per il tempo libero: spettacoli cinematografici, giochi a premi, distribuzione di cartoline e di attrezzature sportive. Il compito di attuare i provvedimenti indicati viene affidato all'Ufficio Stampa e Propaganda, istituito



171 a



171 b



174 Un milite legge "Il Legionario"

nel gennaio '37 anche per dare assistenza alle truppe e «rafforzare in tutti i modi i vincoli tra i legionari e la madrepatria» (*Relazione finale Ufficio Spagna*, p. 52, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5).

### 173.

*Una vera biblioteca circolante*, «El Legionario», 28 maggio 1937, foto, p. 6  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 27

### 174.

Telegramma in arrivo n. 887 trasmesso da Colli ai Ministeri Guerra, Marina, Aeronautica, SIM e Comando Generale M.V.S.N.

[Oggetto: Sulla opportunità di diffondere ai legionari giornali e riviste]

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 32

L'Ufficio Stampa e Propaganda, oltre all'attività di penetrazione culturale e politica tra gli spagnoli, di cui parleremo, svolge varie attività di «assistenza» ai legionari: «fondazione di giornali di trincea, istituzione di biblioteche circolanti, creazione di campi sportivi, distribuzione di doni, diffusione della stampa italiana tanto quotidiana che periodica, proiezione di films, ecc.» (*Relazione finale Ufficio Spagna*, p. 52 in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5).

La biblioteca circolante, la cui gestione è affidata a un sottufficiale del CTV, viene costituita nella primavera del '37 con un fondo di circa 1.600 volumi – che raggiungeranno la ragguardevole cifra di 6.000 nell'anno seguente – riguardanti «Opere sulla campagna in A.O.I. (dei Marescialli De Bono, Badoglio; generali Bastico, Dall'Orta, Frusci, Armellini; di S. E. Starace; del maggiore Cimmaruta; dei giornalisti Tomaselli, Beonio Brocchieri, ecc.). Opere sul Duce o da Lui scritte (Diario di guerra di Mussolini; "Dux" di M. Sarfatti, ecc.). Opere a carattere storico ("Uomini e Folle di guerra" di A. Gatti; "La rivolta nel deserto" di Lawrence, ecc.). Opere di divulgazione popolare ("I ricordi entimologici" [sic] di H. Fabre;

"Astronomia spiegata al popolo", ecc.). Opere di attualità della Spagna e sui problemi spagnoli (anche in lingua spagnola). Libri di avventure (romanzi italiani e stranieri)» (cfr. *Telespresso* n. 3198/227 dell'Ufficio Stampa e Propaganda italo-spagnolo indirizzato al Ministero degli Affari Esteri e p. c. al Ministero della Cultura Popolare, Salamanca 3 novembre 1937. Oggetto: *Biblioteca circolante*, in ACS, Ministero della Cultura Popolare, Direzione Generale della Propaganda, b. 422).

I volumi vengono distribuiti ogni tre settimane negli ospedali di Valladolid, El Pinar, Arcas Reale, Renedo, Saragozza, nel convalescenziario di Valladolid, nel carcere militare di Vitoria e nelle retrovie durante «i periodi di calma».

Per quanto riguarda i giornali, sono forniti i principali quotidiani e periodici italiani. Il numero delle copie diffuse subisce variazioni consistenti a seconda dei periodi; documenti diversi riportano comunque cifre considerevoli: 9.000 copie giornaliera de «Il Popolo d'Italia» (settembre '38); 5.000 per «Il Giornale d'Italia» (marzo '37); 1.000 per «La Gazzetta del Popolo».

Il 2 aprile 1937, come riportato nel documento citato, si accerta poi l'opportunità di diffondere ai legionari 3.000 copie settimanali di ciascuno dei seguenti periodici: «La Gazzetta dello sport», «La Domenica del Corriere», «Il Marc'Aurelio», «Il Guerrin Meschino», il «420», «Il Bertoldo», «Ci-

nema illustrazione», «L'Illustrazione del Popolo», «Il Mattino illustrato», «Gente nostra».

Tra le attività ricreative l'Ufficio Stampa e Propaganda provvede anche ad organizzare un «servizio per la proiezione ai legionari di documentari e film inviati allo scopo dall'Italia o acquistati appositamente» oltre ad istituire campi sportivi «per lo svago ed il benessere fisico e morale dei legionari» ed effettuare gare con conferimento di premi e ricompense (cfr. *Relazione finale Ufficio Spagna*, p. 54., cit.). Tuttavia, l'attività più importante è sicuramente costituita dalla stampa dei giornali di trincea.

### 175.

*El Legionario, giornale dei lavoratori combattenti in Spagna in difesa della civiltà europea contro la barbarie rossa*, Fronte della guerra liberatrice, 24 giugno 1937

IFF

La pubblicazione de «Il Legionario» è uno dei fenomeni di maggior rilievo della propaganda italiana in Spagna. Il primo numero compare il 9 marzo 1937 e l'ultimo – il 408 – è datato 30 agosto 1938. Esce all'inizio come settimanale con la testata in spagnolo – «El Legionario» – e il sottotitolo «Giornale dei lavoratori combattenti in Spagna in difesa della civiltà europea contro la barbarie rossa». Nei primi numeri, inoltre, appare un riquadro con la dicitura: «Edizione speciale per i gloriosi volontari del Tercio di nazionalità italiana». Nel maggio del '37 il settimanale comincia a pubblicare un supplemento giornaliero che darà vita al quotidiano vero e proprio a partire dal settembre '37. Sempre nello stesso periodo il Comando del CTV prospetta l'opportunità di modificarne il titolo per «accentuare il carattere spiccatamente italiano del giornale» (cfr. *Telespresso* n. 6848 del Ministero degli Affari Esteri indirizzato al Ministero della Cultura Popolare, Roma, 5 settembre 1937. Oggetto: *Modifica titolo de «El Legionario»*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-32). La testata si trasforma dunque in «Il Legionario» e viene adottato un nuovo sottotitolo «Quotidiano dei volontari combattenti in Spagna», cambiato, poi, sostituendo il termine «legionari» con «volontari», sempre per l'insistenza del comando italiano (cfr. Corti P., Pizzaró Quintéro A., 1993, pp. 53-55). Gli uffici della redazione subiranno continui spostamenti: da Salamanca a Valladolid nel dicembre '37 e, nel marzo '38, a Saragozza, anche se non comparirà mai sulla testata il luogo di edizione ma solo la scritta «Fronte della guerra liberatrice»; comunque verrà sempre stampato a Valladolid. Il giornale – frutto del lavoro di 4 uomini: Bonaventura Caloro (direttore), Adolfo Sarti (redattore dei servizi centrali), Bruno Morini (redattore impaginatore), Gino Magnoni (redattore stenografo), cui si affiancano due corrispondenti al fronte: Raffaello Patuelli e Dante Pariset (cfr. *Telespresso* n. 99 dell'Ufficio Stampa Italiano indirizzato al Ministero degli Affari Esteri e p. c. al Ministero della Cultura Popolare, Salamanca 8 gennaio 1938. Oggetto: *Il Legionario*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-32) – riporta sia informazioni provenienti dalle zone di combattimento (cronache e bollettini di guerra, vari comunicati del Comando italiano) sia dall'Italia (articoli di attualità, sportivi, ecc.), oltre a notizie sul CTV (soprattutto conferimenti di promozioni e medaglie per esaltare i propri eroi). I riferimenti alla Spagna nazionalista e ai suoi capi sono abbastanza scarsi, mentre vengono riprodotti testi di diversi gerarchi fascisti già

apparsi sulla stampa italiana o discorsi degli stessi; tra questi è da ricordare l'articolo di Mussolini *Guadalajara*, in cui la battaglia viene interpretata come una vittoria fascista (cfr. scheda n. 158, p. 254). Distribuito gratuitamente, «Il Legionario» arriverà ad avere una tiratura di 20-30.000 esemplari al giorno per un costo di 1.700.000 lire l'anno. Proprio l'alta spesa induce il generale Berti, convinto che «l'efficacia del giornale nei confronti dei legionari sia minima», a segnalare a Ciano l'opportunità di far cessare la pubblicazione, proponendo in alternativa la distribuzione alle truppe di stampa proveniente dall'Italia (cfr. Telegramma in arrivo n. 4145 da R. Ambasciata a S. Sebastiano al Ministero degli Affari Esteri, Roma, 23 agosto 1938, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-32).

### 176.

*Il Legionario, periodico dei volontari italiani combattenti in Spagna*, numero straordinario, Saragozza, gennaio 1939 - A. XVII E. F.  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 36

Nel gennaio '39 vengono rinvenute a Cervia, sul fronte catalano, numerose copie di un numero "apocritico" de «Il Legionario», stampato dal servizio propaganda dei repubblicani (cfr. Lettera n. 3693 del CTV al Ministero degli Affari Esteri, 13 gennaio 1939. Oggetto: *Giornale di propaganda rossa*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-36). La copia, composta da 4 pagine dello stesso formato del giornale fascista, è incentrata sulle perdite – in uomini e materiali – subite dall'Italia. Compare infatti in prima pagina un articolo – *Il costo dell'offensiva* – così concepito: «Ogni battaglia costa. Costa in materiale, che vale miliardi, e soprattutto in uomini. Abbiamo l'esperienza delle perdite di Guadalajara, del Nord, di Aragona e del Levante. A mucchi i nostri fratelli hanno coperto coi loro cadaveri le strade dell'Alcarria, i monti di Santander, di Bilbao, di Vivers e le strade che conducono al mare. Il sangue dei nostri fratelli ha intriso a fiotti tutte le pianure della Spagna. Da due anni ormai seminiamo cadaveri in ogni parte di questa terra così poco ospitale per noi. Brandelli di carne del nostro popolo sono dispersi in ogni trincea. Sofferenze, sacrifici, sangue, morti: ecco il costo di ogni offensiva». In ultima pagina poi un riquadro intitolato *Il tributo di sangue dei legionari in Spagna* scandisce il numero dei morti per ogni battaglia. Il messaggio che si vuole far giungere agli italiani compare infine nella pagina centrale: «I 10.000 legionari rimpatriati sono già in Italia fra i loro cari. Come loro anche noi vogliamo mettere fine alle sofferenze di questa inutile carneficina. Non vogliamo morire in Spagna. Rimpatrio immediato di tutti i legionari».

### 177.

*Il Littorio, giornale legionario*, n. 1, 2 aprile 1939  
BIM, Fondo speciale Guerra di Spagna, b. 1 bis, fasc. 1

### 177 a.

*Il Littorio, giornale legionario*, numero straordinario, [n. 3], a. XVII E. F.  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-32

A guerra ormai conclusa, viene pubblicato un nuovo giornale quotidiano, «Il Littorio», dedicato ai legionari e da distribuirsi gratuitamente tra essi, a cura dell'Ufficio Stampa del CTV.



sta casetta, montata sul telaio di un potente autocarro C... piena, dal pavimento al tetto, di libri ordinatamente dis...

Il funzionamento è semplice e repentinissimo a un ospedale, il bibliotecario apre le porte da...

173

NUMERO STRAORDINARIO IL LEGIONARIO

Periodico dei volontari italiani combattenti in Spagna Saragozza, Gennaio 1939 - Anno XVII E. F.

Lo sviluppo dell'offensiva nazionale

Si avvanza...

Il comando legionario, ha inviato alle truppe italiane che si battono sul fronte di Catalogna...

L'elogio dei nostri superiori - che dirigono dei posti del supremo comando le operazioni - riempirà il orgoglio tutti i nostri legionari...

Il carattere di questa offensiva è determinato dalla resistenza senza confronti esercitata dal governo...

Il nemico ha gettato nella battaglia un numero inusuale di aeroplani da caccia, di siluramento e di bombardamento...

Il freddo eccezionale di questi primi giorni dell'offensiva, ha certamente reso ancor più duro il compito dei nostri legionari...

che hanno decimato le nostre file aumentando il numero dei nostri morti e di coloro che hanno lasciato brandelli della loro carne in questa terra straniera.

Il costo dell'offensiva

Ogni battaglia costa. Coste in materiale, che vale miliardi, e soprattutto in uomini.

Abbiamo l'esperienza delle perdite di Guadalajara, del Nord di Aragona e del Levante. A nessuno è mai riuscito di battere l'armata italiana...

Sofferenza, sacri sangue, morti; ecco il costo di ogni offensiva.

L'offensiva continuerà costerà meno delle precedenti. Le acque del Se sono arrossate dal sangue dei nostri caduti.

Le ossa ed il sangue italiano continueranno a bagnare la Catalogna...

MUSSOLINI E I LEGIONARI

Nel suo stonco discorso di Genova dell'Ottobre scorso, il Duce ha detto:

I miei legionari di Spagna sanno che la loro divisa è di credere senza fiatare, ubbidire ciecamente, combattere fino alla morte.



Un reduce della Spagna - che non andrà mai più in luce del sole - è venerato da Mussolini per il quale ha «fatto» combinate e perdute la vita.

Leggere la seconda pagina le ultime notizie dal fronte legionario!

176

FRONTE DELLA GUERRA LIBERATRICE, 24 GIUGNO 1937 (XV). - ANNO I NUM. 41

El Legionario

GIORNALE DEI LAVORATORI COMBATTENTI IN SPAGNA IN DIFESA DELLA CIVILTA' EUROPEA, CONTRO LA BARBARIE ROSSA

GUADALAJARA

Mattina dell'8 marzo dell'Anno XV, sull'altipiano della Vecchia Castiglia, flagellato dai venti, piovoso e nudo come il Carso della guerra mondiale...

simi campi di Madrid, mentre quelli dei nazionali erano molto lontani e, ciò che è più grave, essendo campi di fortuna, impraticabili.

crisi di natura morale e che riguardava i comandi. Le truppe si consideravano vittoriose. Inoltre c'erano migliaia di uomini di riserva che non erano stati minimamente impegnati.

Madrid, i rossi non osarono prontamente spingersi al di là. Essi avevano perduto oltre cinquanta uomini. La battaglia dei dieci giorni si esauriva così il 18 marzo e su quel tratto di fronte da allora regna la stasi della guerra di posizione.

reali che sono vivissimi, si tessero da un episodio generalizzato offensivo per tutto l'Esercito italiano, dimenticando quel che esso aveva dato di contributo risolutivo alla vittoria degli alleati nella guerra mondiale.

to, onde rialzare il morale depresso delle squadre bolsceviche sul fronte spagnolo e sul fronte della III internazionale.

le, ascoltate questa sacra testimonianza come la ascoltiamo noi in reverente silenzio!

Come è stata vinta la battaglia di Bilbao PREPARAZIONE DELL'ARTIGLIERIA, VALORE DELLE "FRECCHE NERE" ED ENTRATA DELLE TRUPPE NAZIONALI NELLA CITTA' BISCAGLINA

Munius

Ne sono pubblicati 8 numeri, dal 2 al 10 aprile '39, sotto la direzione di Vittorio Foschini, capo ufficio stampa del CTV dal 1939, che curerà anche i tre numeri speciali usciti in occasione delle onoranze rese al CTV a Logroño; per la partecipazione di quest'ultimo alla parata della vittoria tenutasi a Madrid e al momento del suo ritorno in patria. Collaborano con Foschini i giornalisti Marco Franzetti del quotidiano «La Tribuna», in veste di redattore capo, Alberto Consiglio de «Il Lavoro Fascista» e Arturo Profili, sempre de «La Tribuna».

Il tono degli articoli non può che essere trionfalistico, celebrativo della vittoria e riconoscente nei confronti delle truppe che quella vittoria hanno ottenuto: «Questo foglio, legionario, è una cosa tua: fatto per te, dedicato a te. È un giornale di guerra, che ha la voce della guerra, che ha la voce di tutti noi legionari [...]. È stato il generale Gambara a volere che questo foglio avesse vita in Alicante: laddove, per il CTV, s'è conclusa la guerra antibolscevica e laddove splende la vittoria cui Tu hai dato la fisionomia in Catalogna ed hai reso perfetta tra Toledo e il Mediterraneo». Nelle quattro pagine che compongono i pochi numeri pubblicati, vengono riportati, di volta in volta, il bollettino della vittoria stilato da Franco, i proclami di Gambara, i testi dei telegrammi che Franco e Mussolini si scambiano per felicitarsi della conclusione positiva del conflitto, affiancati da articoli che esaltano le «glorie legionarie», oltre a notizie di attualità e sportive provenienti dall'Italia, relegate però in ultima pagina. Dal secondo numero compare sotto il titolo un riquadro con la frase mussoliniana «Credere, obbedire, combattere» e frasi di egual tenore tratteggiano tutti i testi.

«Il Littorio» cesserà le pubblicazioni al momento del rimpatrio del CTV, secondo quanto disposto dal Ministero della Cultura Popolare (cfr. Appunto di Ciano a Dino Alfieri, Ministro della Cultura Popolare, Roma, 16 maggio 1939, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-32).

### 178.

*Il Volontario, pubblicazione per il glorioso legionario, 5 ottobre 1938*

BIM, Fondo speciale Guerra di Spagna, b. 1 bis, fasc. 1

### 179.

*Dove il Littorio chiama, 1 febbraio 1937*

MR

Numerosi sono i cosiddetti “giornali di trincea” che vengono prodotti per avvenimenti particolari. «Il Volontario», pubblicato in occasione della cerimonia che si tiene all'inizio di ottobre del '38 per insignire di medaglie al valor militare i legionari italiani combattenti in Spagna, è composto di quattro pagine e corredato da numerose fotografie che illustrano la manifestazione.

«Dove il Littorio chiama», invece, è un “foglio volante” il cui primo numero, pensato come unico, viene pubblicato dalla batteria di Camicie Nere *Efrem Reatto* per celebrare il 14° anniversario della Milizia fascista nel febbraio del '37, alla vigilia della battaglia di Malaga. I numeri successivi – nove in tutto, non previsti – vengono stampati sempre con mezzi di fortuna soprattutto per volontà del comandante Calandra. Una edizione speciale verrà poi pubblicata nel '40 per commemorare la vittoria.

## Il tentativo di penetrazione ideologica del regime in Spagna

### 180.

Telespresso n. 4885 del Ministero della Cultura Popolare, Direzione generale per i servizi di propaganda, Ufficio N.U.P.I.E. indirizzato alla Regia Ambasciata d'Italia a Salamanca, e p. c. al Ministero degli Affari Esteri, Roma, 12 ottobre 1937 [Oggetto: *Intensificazione della propaganda*] ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 27

Dal testo: «S. E. il capo del Governo ha impartito disposizioni per la intensificazione della nostra propaganda nella e per la Spagna nazionalista. Ritengo utile ricapitolare in succinto quanto finora è stato fatto dal 1° febbraio scorso [...]: grandi manifesti murali con effigie [sic] del Duce n. 1.000; manifesti murali anticomunisti e relativi alla ricostruzione della Spagna nazionale n. 270.000; immaginetto sacre con breve spiegazione al popolo dei pericoli del bolscevismo, a firma del Cardinale Arcivescovo di Toledo n. 5.000; francobolli fermabuste anticomuniste, tiratura n. 250.000; bandierine tricolori n. 2.000; distintivi con i colori nazionali italiani e spagnoli con sovra apposto il fascio littorio, e distintivi di varia grandezza con la testa del Duce n. 80.000; buste gialle, tiratura n. 120.000; opuscolo fotografico “Spagna rossa” tiratura n. 31.000; opuscolo “La rivoluzione spagnola” n. 10.000; opuscolo “Il brindisi di Stalin” n. 35.000; invio di n. 1.900 volumi di opere varie, romanzi, ecc. per la costituzione di una biblioteca circolante avente sede a Salamanca; 55 films [sic] di propaganda in spagnolo per un complesso di m 42.000; ristampa delle seguenti pubblicazioni: Bonifica integrale (2.000 esemplari); Dopolavoro (2.000); Maternità e Infanzia (2.000); Assistenza e previdenza (2.000); La donna nell'Italia di oggi (20.000); Cosa deve l'Italia a Mussolini (2.000); Audacia (5.000). radiotrasmissioni due volte la giorno per la Spagna (Radio Verdad)

Trovansi in corso: stampa di fotografia del Duce con la spada dell'Islam da diffondere fra le truppe marocchine franchiste; stampa di fotografia del Duce che trebbia, da diffondere fra i contadini della Spagna nazionale; stampa di altre fotografie di attualità; stampa di cartelli con frasi del Duce, opportunamente scelte e per i legionari e per la popolazione spagnola; traduzione e stampa in spagnolo, francese ed inglese dell'opuscolo “Spagna insanguinata”; preparazione di un opuscolo di elementi di dottrina fascista esposta al popolo; esame di vari articoli, opuscoli e materiale fotografico, cinematografico raccolto dai competenti uffici per eventuale utilizzazione».

Mussolini con l'intervento militare a sostegno della sedizione militare, mira soprattutto ad acquisire una posizione di prestigio e comunque di forte influenza politica nella Spagna nazionale. Vengono quindi messi in atto e utilizzati diversi strumenti di “orientamento” e di proselitismo a favore del regime. I mezzi più efficaci di penetrazione propagandistica risultano essere soprattutto la diffusione di manife-

sti ed opuscoli, l'emissione di trasmissioni radiofoniche e la proiezione di documentari e filmati.

Il Ministero della Cultura Popolare stabilisce pertanto «di dare impulso alla cinematografia per la preparazione di films [sic] a sfondo anticomunista e per l'esaltazione dei nuovi indirizzi fascisti cui deve avviarsi la nuova Spagna per risorgere (elevazione del popolo, rigenerazione agricola, culto del lavoro senza le aberrazioni dittatoriali dei rossi, ecc.)». Pellicole come *Il popolo ama il suo Duce*, *Assistenza fascista ai lavoratori*, *Bonifica materiale e morale in Italia* se «abilmente sfruttate» possono «dare dei seri risultati di convincimento». A queste vanno poi aggiunti documentari in lingua spagnola che illustrino «importanti momenti della vita civica della nazione italiana; nonché attualità dei principali avvenimenti politici». Viene disposta, inoltre, la compilazione di «opuscoli di poche pagine» destinati alle masse, redatti nella forma più accessibile «alla mente semplice del popolo». Accanto a queste pubblicazioni di facile lettura è dato avvio alla diffusione capillare di numerose opere sul fascismo soprattutto «nelle zone liberate per controbattere l'intensa campagna svolta dai rossi»: viene così stampato in 30.000 esemplari «un riassunto dei discorsi del Duce», sono tradotti «*Il Fascismo* di Pagliaro e *Lo spirito della rivoluzione fascista* di Spinetti» ed è approntata la versione spagnola di tutti gli scritti e i discorsi del duce. La media mensile di distribuzione di questi volumi raggiungerà le 12.000 unità (cfr. *Relazione finale Ufficio Spagna*, p. 101, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5).

### 181.

Lettera dell'Ufficio Stampa e Propaganda del M.M.I.S. n. 84 indirizzata al Ministero degli Affari Esteri, Salamanca, 17 febbraio 1937  
Oggetto: *Invio bozzetti per cartelloni*  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-36

### 181 a.

S.N.

*El Comunismo siembra la muerte*, [Il Comunismo semina morte], [Salamanca], [1937], bozzetto di manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 36

La produzione di manifesti assorbe l'attività dell'Ufficio Stampa e Propaganda sicuramente per tutto il 1937 soprattutto perché: «dato l'alto indice di analfabeti ed il limitato livello culturale della popolazione spagnola» tale mezzo propagandistico pare essere quello che maggiormente può «influenzare e commuovere le masse locali». L'organismo provvede in proprio a produrre molteplici bozzetti per cartelloni a causa della mancanza sul mercato dei prodotti necessari per la stampa che mette «i dirigenti spagnoli nella impossibilità di effettuare tale importantissima propaganda», inviandoli poi per la riproduzione al Ministero della Cultura Popolare: in questo modo dal marzo al settembre '37 vengono prodotti 13.600 manifesti, di cui 600 con l'effigie del duce (cfr. Telespresso n. 4892 del Ministero della Cultura Popolare all'Ufficio Stampa e Propaganda della Regia Ambasciata d'Italia e al Ministero degli Affari Esteri, Roma, 27 settembre 1937, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-36). Il tema maggiormente trattato sembra essere quello dell'antibolscevismo – come nel caso del bozzetto qui riprodotto, in cui il comunismo viene equiparato alla morte – concetto cui si farà co-

# IL LITTORIO

GIORNALE LEGIONARIO

ANNO I NUMERO 1

ALICANTE 2 APRILE 1939

Direzione e Redazione Calle Zorrilla 12, 2.° piso Tel. 1176-1881

## Ai miei Legionari tutti Per Te, Legionario. Il Duce in Calabria

E' finito: abbiamo vinto; totalmente, definitivamente!  
Le armi impugrate nel nome santo di un ceciduto, sotto il comando d'un generale come FRANCO, non potevano conoscere che la VITTORIA.

Bravi!

Legionari della Littorio Legionari delle frecce: abbracciatevi.

Il vostro abbraccio, e l'abbraccio di due popoli; il vostro abbraccio, significa l'azione cementata dal sangue in comune versato: il vostro abbraccio, e un giuramento D'INDISSOLUBILE FRATERNITA'.

Soldati della Vittoria; a quella vittoria in cui SEMPRE avete ceduto, a quella vittoria che rende leggero l'eterno sonno di chi per essa gloriosemente s'immolta: che rende la pace ad una nazione, un servizio all'umanità-PRESENTATE LE ARMI A NOI.

Generale GASTONE GAMBARA.

Alicante, 31 marzo 1939. XVII. III. A. T.

## A todos mis Legionarios

La guerra ha terminado; hemos ganado totalmente. Cabe...

Questo foglio, legionario, è una vostra lettera per Te, dedicata a Te.

È un giornale di guerra, che in un anno di guerra, che ha fatto il suo corso di vita, ha fatto il suo corso di vita: la vita di tutti noi legionari, scrive una, con verità, con franchezza. E si racconta quello che succede in Spagna, in Italia, nel mondo.

E' stato il Generale Gambara a vedere che questo foglio avesse vita in Alicante: laddove, per il C. T. V. si è conclusa una guerra antiliberalista e laddove risplende la Vittoria cui fu dato l'assonoma in Catalogna nel suo momento tra Toledo e il Mediterraneo.

La guerra antiliberalista è vinta e tutti i nostri morti sono venduti. Quelli del carro e del bastone da es che cadono tra Navacerrera e Madrid, nel '36, quelli di Malaga, quelli di Guadalupe, Albano: vento la guerra e la sera di martedì 28 marzo dell'anno XVII, abbiamo chiuso per sempre la partita di Guadalupe, Cadice, Madrid e...

Il Duce sta compiendo un appello. Il Duce ha proseguito il suo viaggio nella fedeltà e riverendo che la Calabria, per lungo tempo calabrese, con il molto tempo italiano, ha fatto grandi progressi sotto il regime di libertà, di forza, di giustizia, e che è giunto il tempo di devotore. A Cannano, di accogliere il passo per il Duce ha parlato al popolo cala- la al suo migliore destino. La labiosa rievocando di averlo trovata ma del il Duce è giunto a una disciplina, forma di una Reggio Calabria, dove ha perseguito il suo corso di vita, e con un ha annunciato un grande discorso.

Il Duce ha detto: "Sono entusiasta pronto ad ogni". Il Duce ha detto: "Sono entusiasta pronto ad ogni". Il Duce ha detto: "Sono entusiasta pronto ad ogni".

Gambara Neri, nel quale si vede una grande prova di quella discrezione che è il segno distintivo dei popoli di antica civiltà tra i quali voi siete. In questi due giorni ho saggiato la terra di questo popolo. E' terra di buon metallo. E' terra di buona gente. E' terra di buona gente. E' terra di buona gente.

Sono venuto qui per vedere e constatare ciò che si è fatto. Ciò che si è fatto in questo primo periodo dell'era fascista è no-



181 a



189

177

5 OTTOBRE 1938-XVI.

# IL VOLONTARIO

PUBBLICAZIONE PER IL GLORIOSO LEGIONARIO

## Nel corso di una brillantissima cerimonia alla presenza di spiccate autorità militari, diplomatiche e religiose d'Italia, di Spagna e di Germania e innanzi a una folla d'invitati, S. E. il Generalissimo Franco decora i Volontari italiani combattenti in Spagna

### UN ATTO SACRO

Sul campo di aviazione di Ricc... domenica due ottobre ha avuto luogo una nuova cener... affermazione — e non soltanto attraverso i discorsi pronunziati — dello spirito di affettuoso cameratismo fra i soldati d'Italia e l'Esercito della nuova Spagna. Affetto e stima...

Franco si avvanza verso il lato destro delle formazioni. Il pubblico delle tribune scatta in un applauso, osteggia, vuol veder da vicino il proprio Capo, mentre il Suo nome è invocato da tutte le bocche. Franco, seguito da S. E. Berli e da un gruppo di ufficiali superiori, percorre il fronte delle truppe e saluta romanamente le bandiere ed i garrificati che portano il nome delle gloriose battaglie.

Terminata la rapida rivista, Franco sale nella tribuna centrale ed il pubblico gli rinnova allora una caldissima delirante ovazione. Il Cavallio appare sor-

fidente, compiaciuto, e leva ancora il braccio in alto.

I DISCORSI

S. E. Berli pronunzia quindi il suo discorso, che siamo lieti di riprodurre integralmente.

Terminati gli applausi che hanno accolto l'illuminazione del Comandante delle Truppe Volontarie Italiane, parla il glorioso fondatore della Legione, Gen. Milan Astray. Egli si esprime con accento appassionato e le ultime sue invocazioni sono ripetute a gran voce da tutti i presenti.

Ora il vasto campo si fa im-

178



190 a

265

stante riferimento nella propaganda di regime per motivare l'intervento italiano in Spagna.

### 182.

Telespresso n. 5120 del Ministero della Cultura Popolare, Direzione Generale per i Servizi della Propaganda, Ufficio N.U.P.I.E. indirizzato alla Regia Ambasciata d'Italia a Salamanca e p. c. al Ministero degli Affari Esteri, Ufficio Spagna, Roma, 23 dicembre 1937

*Oggetto: Striscioni e cartelloni murali con frasi del Duce.*

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 36

### 183.

*Hay indudablemente algo misterioso en este reflorece de nuestra pasión romana, algo religioso en este ejército de voluntarios que no pide nada y está dispuesto a todo. Mussolini, [C'è indubbiamente qualcosa di misterioso in questo rifiorire della nostra passione romana, qualcosa di religioso in questo esercito di volontari che non chiede nulla ed è disposto a tutto. Mussolini], [Salamanca], [1937], striscione murale, colore, carta, 70 x 30 cm*

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 36

Accanto alle effigi del duce, vengono riprodotti anche slogan murali – nel dicembre '37 circa 10.000 copie – con contenuti che si riferiscono o «allo spirito di sacrificio sui campi di battaglia» o «allo spirito di ricostruzione e di restaurazione della Patria». Le copie fotografiche, gli striscioni murali, i motti lavorano nello stesso senso: queste esibizioni continue di «immagini» del duce parlano della necessità – di più, del diritto-dovere – di affidarsi a lui in queste circostanze, l'elemento iconografico tende quindi a rendere riconoscibile il capo ai legionari e a sottolinearne il rapporto di affidamento e dipendenza.

I continui riferimenti poi a un Duce guerriero – spesso è ritratto con l'elmetto – vogliono suggerire un tentativo di ridefinire il carattere dell'italiano: non più imbellesse mandolinista ma virile combattente, ridefinizione di cui il regime si vuole attore e garante programmatico (cfr. Isnenghi M., 1979, pp. 178-179). Gli striscioni, quindi, dovranno essere necessariamente distribuiti «nei paesi dove operano le truppe legionarie» per «fortificarle» e «confortarle», ma anche nelle città di retrovia della Spagna nazionale per favorire l'opera di proselitismo del regime sul «fronte interno» spagnolo. Tuttavia, queste forme «eccessivamente vistose» verranno considerate indebite interferenze dagli spagnoli, urtandone la «sensibilità» e ferendone «il geloso spirito di indipendenza», per cui saranno contenute, ma non sospese (cfr. Telespresso n. 5137 del Ministero della Cultura Popolare, Direzione Generale per i Servizi della Propaganda, Ufficio N.U.P.I.E. indirizzato alla R. Ambasciata d'Italia a Salamanca, Roma, 30 dicembre 1937.  *Oggetto: Striscioni e cartelli murali con frasi del duce*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-36).

### 184.

Telespresso n. 111 dell'Ufficio Stampa e Propaganda del M.M.I.S. indirizzato al Ministero degli Affari Esteri, Ufficio Spagna, Salamanca, 22 febbraio 1937

*Oggetto: Sezione radio*

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-27

### 185.

Telespresso n. 362 dell'Ufficio Stampa e Propaganda indirizzato alla Direzione Generale per i Servizi della Propaganda del Ministero Stampa e Propaganda e p. c. al Ministero degli Affari Esteri, Salamanca, 15 aprile 1937

*Oggetto: Radio Valladolid FE I (m. 42, 83 = Kc 7006)*

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 36

L'attività di propaganda radiofonica in territorio spagnolo viene esplicitata principalmente attraverso due stazioni radio: quella di «Radio Nacional al servicio de la Nueva España» che trasmette da Salamanca e quella di «Radio Falange», emittente di Valladolid. A cura dell'Ufficio Stampa e Propaganda si effettuano, nel primo caso, due programmi in lingua italiana, dalle ore 20,30 alle 20,40 e dalle 22,30 alle 22,40 (ora italiana); nel secondo la programmazione arriverà a 40 minuti al giorno (dalle 8,40 alle 9,20 ora italiana), dedicando, inoltre, una trasmissione settimanale di un'ora (dalle 21 alle 22, ora spagnola) alle famiglie dei lavoratori italiani proprio perché è «la stazione maggiormente udita in ogni regione d'Italia».

«Radio Nacional-Salamanca», secondo le intenzioni dell'ufficio, deve diventare «un valido strumento di propaganda antibolscevica» attraverso «smentite sistematiche delle menzogne» diffuse dalle radio repubblicane; l'«illustrazione dell'ordine che regna nel campo nazionale, della ricchezza di mezzi e dell'efficienza dell'Armata di Franco» e dando rilievo alle «migliorate condizioni di vita delle masse operaie, ecc.».

Anche nel caso di «Radio Falange-Valladolid» il materiale per le trasmissioni viene fornito dall'Ufficio Stampa e Propaganda e consiste in un notiziario di circa dieci minuti, «una rubrica quotidiana a base di "sfottò" ai rossi» e una radioconversazione. Le trasmissioni vengono seguite da ogni parte d'Italia e numerosi ascoltatori segnalano il loro gradimento inviando messaggi e lettere di questo tenore: «Ed in alto i cuori, cara giovinezza Spagnola generosa, in alto i cuori e le palme nel saluto romano che è leale ed aperto, non chiuso, come l'insidioso brutale e sleale pugno dei comunisti, senza Dio e senza Patria!» (cfr. Telespresso n. 317 dell'Ufficio Stampa e Propaganda indirizzato alla Direzione Generale per i Servizi della Propaganda del Ministero Stampa e Propaganda e p. c. al Ministero degli Affari Esteri, Salamanca, 20 aprile 1937.  *Oggetto: Radio Valladolid*, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-36).

### L'autorappresentazione del regime in Italia

### 186.

Lettera della Regia Prefettura di Terni diretta al Ministero dell'Interno - Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, Terni, 31 agosto 1936.

*Oggetto: Moti spagnoli. Ripercussioni* ACS, Ministero dell'Interno, Direzione Generale Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Generali Riservati, 1936, b. 22, fasc. 2

Dal testo: «La lotta che si va svolgendo in Spagna è seguita con interesse da tutta la popolazione di questa Provincia. I particolari degli eccidi ed i sistemi di lotta hanno provocato riprovazione ed esacerbazione.

Si va determinando la opinione che i popoli civili non debbano rimanere semplici spettatori e si arriva a sentire particolarmente fra i fascisti la necessità di un intervento contro il movimento comunista diretto dal bolscevismo russo.

Una maggiore recriminazione per gli eccidi è stata notata dallo elemento rurale, evidentemente per preparazione dei parroci nei riflessi delle note atrocità commesse al Clero spagnolo.

Nei comunisti è affiorato un risveglio di attività».

Il testo del documento sembra rispecchiare in modo sufficientemente attendibile il «reale sentire» dei vari settori dell'opinione pubblica nei confronti della guerra civile spagnola.

La maggioranza del paese – i ceti medio-alti – condivide una scelta interventista a fianco dei nazionalisti, rappresentati come garanti dell'ordine, così come i militanti del PNF che premono per la messa in atto di una decisa lotta contro il bolscevismo. Ad assicurare, poi, la «presa sull'elemento rurale» contribuiscono le gerarchie ecclesiastiche che presentano la guerra civile come una colossale persecuzione religiosa dove le vittime, quelle di una sola parte, vengono viste come novelli «martiri della fede», tralasciando ogni reale spiegazione politica o diplomatica.

Tuttavia, il carattere specifico della nuova impresa fascista fa maturare in larghi strati del proletariato un deciso dissenso nei confronti del regime, all'inizio definito «risveglio di attività» nel documento citato. «La frattura classista nel paese che il regime ha appena, faticosamente, colmato, dopo anni di coercizione e persuasione, si riapre improvvisamente. Nei ceti operai si infrange l'immagine di un regime bonaccione, popolare, tranquillizzante anche se un po' gaglioffo, millantatore e arrogante. Riaffiora il volto del nemico di classe, della guardia bianca del grande capitale, pronta ad accorrere in difesa persino dei capitalisti stranieri» (Colarizi S., 1991, p. 227). Le relazioni di polizia parlano di un malessere che comincia ad essere largamente diffuso, registrano il risveglio delle opposizioni, segnalano nuclei di ascolto delle trasmissioni radio antifasciste o il ritrovamento di volantini e scritte sui muri che inneggiano alla lotta per la libertà che il popolo spagnolo sta combattendo, rilevano l'esistenza di sottoscrizioni «pro Spagna sovversiva», ecc.

La risposta del regime non tarderà a farsi sentire: ne sono prova i numerosi arresti effettuati tra il '37 e il '38 e i riattivarsi della violenza squadrista, mai veramente sopita, rivendicata da Mussolini: «A un certo punto ho detto a Starace: «Vediamo se il vino dello squadristo, che teniamo in serbo da tanto, è ancora buono. Stappatene qualche bottiglia». Il vino è ancora ottimo. S'è fracassata qualche testa, parecchie radio. Tutto è in ordine» (Bot-tai G., 1989, p. 116).

Se i soli mezzi repressivi a lungo andare possono rivelarsi insufficienti, sarà necessario utilizzare strumenti persuasivi; si assisterà, dunque, allo scatenarsi di una campagna propagandistica tutta improntata ad evidenziare il significato ideologico dell'intervento fascista accanto alle forze nazionali: il regime diventa – nella versione istituzionalmente autorizzata promossa dagli organi di stampa così come dal mezzo radiofonico – il baluardo contro il comunismo.

### 187.

Lettera di Dino Alfieri a Guido Buffarini Guidi,



sottosegretario di Stato al Ministero dell'Interno, Roma, 7 dicembre 1936  
ACS, Ministero della Cultura Popolare, Gabinetto, b. 327, fasc. «Spagna 1937-1942»

Dal testo: «Ti sarà certamente noto che da qualche tempo due stazioni radiofoniche di Barcellona ed una stazione clandestina – che si ritiene sia situata sul territorio catalano – emettono con una certa regolarità programmi serali di propaganda sovversiva in varie lingue compresa la nostra.

Poiché tali trasmissioni possono essere facilmente intercettate in alcune regioni d'Italia, si rende a mio avviso necessario esaminare, dal punto di vista politico e tecnico, la convenienza e la possibilità di impedire nel territorio del Regno la ricezione di tali programmi radiofonici».

### 188.

Telegramma ministeriale n. 280 da Ciano a Colli e Danzi, s.d.

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 36

Dal testo: «Da giovedì 18 avrà inizio speciale trasmissione radiofonica in lingua spagnuola [sic] dalle ore 20,40 alle ore 21 (ora italiana) e in lingua catalana dalle 24 alle 1 (ora italiana). Emissioni saranno annunciate come provenienti da speciale stazione "Verdad". In realtà esse saranno lanciate da stazioni Roma, Milano, Firenze e Genova per emissioni in spagnolo [sic] e da Firenze e Milano per quelle in catalano».

Il fascismo, pur comprendendo l'importanza della radio per controllare e orientare l'opinione pubblica interna, per lungo tempo non vede nel nuovo mezzo di comunicazione uno strumento utile a sostenere la propria politica in ambito internazionale. È questo il caso dell'uso della radio nel conflitto spagnolo, quando le iniziative prese dal regime sembrano piuttosto essere risposte a sollecitazioni esterne o tentativi di controbattere l'azione della propaganda antifascista (cfr. Monticone A., 1978, p. 147). Tramite la radio, infatti, giungono le voci dell'antifascismo italiano che combatte in Spagna e l'apparato fascista scorge in questa opera di propaganda radiofonica un serio pericolo che richiede adeguati provvedimenti: da una parte viene deciso, in una riunione interministeriale tenutasi il 12 dicembre '36 indetta dal Ministero per la Stampa e la Propaganda, di sabotare la ricezione delle trasmissioni antifasciste organizzando un servizio di intercettazione e di interferenze; e dall'altra si passa alla "controffensiva radiofonica" istituendo nel febbraio '37 «Radio Verdad». Dal 18 febbraio, infatti, quattro stazioni italiane (Roma, Milano, Firenze e Genova) mettono in onda quotidianamente due trasmissioni in spagnolo ed una in catalano che devono sembrare provenienti da una emittente clandestina situata nella Spagna repubblicana. I notiziari – affidati ad un profugo spagnolo, l'avvocato Delfino Escolá, raccomandato dall'Ambasciata spagnola presso il Quirinale, ed al segretario del Consolato italiano a Barcellona – vengono compilati sulla base delle notizie e delle corrispondenze pubblicate dai giornali italiani e di uno speciale servizio telegrafico proveniente dalla Spagna (cfr. Verbale della riunione tenutasi il 16 febbraio 1937 presso il Ministero per la Stampa e la Propaganda, Roma, 16 febbraio 1937, in ACS, Ministero della Cultura Popolare, Gabinetto, b. 313).

I moduli propagandistici della nuova emittente ripercorrono quelli "classici" utilizzati dal regime per giustificare il proprio intervento in Spagna: si

configura lo scontro della civiltà contro la barbarie, viene esaltata la difesa dei valori religiosi contro l'ateismo (cfr. Papa A., 1978, vol. II, p. 75). A questi temi se ne aggiunge uno particolare: si rileva infatti l'opportunità di sottolineare durante le trasmissioni «gli sperperi degli emissari rossi a Parigi», insistendo sulla dissolutezza dei dirigenti repubblicani (cfr. Telespresso n. 386 dell'Ufficio Stampa e Propaganda italo-spagnolo indirizzato alla Direzione Generale per i servizi della propaganda del Ministero per la Stampa e la Propaganda e p. c. al Ministero degli Affari Esteri, Salamanca, 22 aprile 1937. Oggetto: *Propaganda fra i rossi a mezzo «Radio Verdad»*, in ACS, Ministero della Cultura Popolare, Gabinetto, b. 313).

Secondo documenti di parte fascista, le trasmissioni di «Radio Verdad» assumono in breve tempo un ruolo primario nell'informazione del pubblico spagnolo sia per la loro regolarità che per la buona qualità tecnica e il successo dell'emittente può essere testimoniato dall'arrivo di circa 30.000 lettere di ascoltatori al cosiddetto "angolo della posta" (cfr. Monticone A., 1978, pp. 155-160).

I notiziari, poi, sembrano svolgere una buona propaganda, soprattutto quelli in lingua catalana: poiché vengono ritenuti «in partenza da Salamanca» intanto servono a «sfatare la leggenda della fumosa catalanofobia dei dirigenti della Spagna nazionale» oltre a sostenere la lotta in corso, fomentando dissidi fra i gruppi già divisi del fronte repubblicano, sempre in Catalogna (cfr. Informativa della Direzione Generale per i Servizi della Propaganda del Ministero per la Stampa e la Propaganda, s.d., in ACS, Ministero della Cultura Popolare, Gabinetto, b. 313, fasc. «Non intervento in Spagna»). «Radio Verdad» continua a trasmettere fino al giugno del '39 quando cambierà nome trasformandosi in «Radio Verdad italo-spagnola», scomparendo poi definitivamente con l'entrata dell'Italia nel conflitto mondiale (cfr. Monticone A., 1978, pp. 158-159). Per quanto riguarda il "fronte interno", si comincia a fare un grande uso della radio, uso continuo e reiterato che tende «a fornire attraverso una fonte ritenuta autorevole di per sé la propria versione dei fatti e soprattutto a difendere la certezza delle proprie ragioni». Due i capisaldi: smascherare le falsità del nemico ed enfatizzare i crimini e le atrocità per screditare moralmente l'avversario di fronte all'opinione pubblica (cfr. Isola G., 1994, p. 121).

L'interesse per gli avvenimenti spagnoli, nei programmi radiofonici così come nei servizi giornalistici, presenta un andamento discontinuo: a fronte di un disinteresse iniziale corrispondente al 1936 si riscontra un incremento delle notizie negli anni successivi quando la guerra civile spagnola diventerà uno degli argomenti maggiormente trattati dai commenti politici dell'EIAR: si confezionano conversazioni radiofoniche sulle tradizioni romane e cristiane della Spagna, sugli orrori della guerra, sulla tragedia dell'infanzia nella "Spagna rossa", vengono trasmesse le radiocronache riguardanti i ritorni dei legionari o lo scoprimento delle prime lapidi ai caduti e, nel febbraio del '39, vengono preparati cinque documentari realizzati da Franco Cremascoli. A guerra conclusa i servizi EIAR seguiranno poi la visita di Ciano in Spagna nel luglio '39 e, nell'autunno dello stesso anno, verrà trasmesso un dramma teatrale di Alessandro Stefani, *Una notte a Barcellona* (cfr. Papa A., 1978, p. 74 e Isola G., 1994, p. 126).

I temi della propaganda sono i soliti: per chiarire i motivi dell'intervento fascista in Spagna vengono misconosciute le ragioni dei repubblicani per pre-

sentare il regime come il soccorritore del diritto dei più deboli, in una visione manichea del mondo che contrappone il fascismo – il bene – alle nefandezze del comunismo – il male (cfr. Isola G., 1994, p. 123-124).

### 189.

S.N.

*Sala Spagna*, Roma, 1939, foto, b/n, 13 x 18 cm  
ACS, Partito Nazionale Fascista, Mostra Rivoluzione Fascista, Servizio fotografico della mostra

### 189 a.

S.N.

*Sala Spagna*, Roma, 1942, foto, b/n, 18 x 13 cm  
ACS, Partito Nazionale Fascista, Mostra Rivoluzione Fascista, Servizio fotografico della mostra

Per testimoniare in permanenza «il valore dell'apporto fascista nella lotta anticomunista sui campi di battaglia spagnoli» (*Relazione finale Ufficio Spagna*, p. 106, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-5) il regime decide di approntare una sala riguardante la guerra civile spagnola e la partecipazione italiana ad essa nell'edizione della Mostra della Rivoluzione Fascista del 1939. L'esposizione, che dovrà servire a divulgare «i cardini essenziali dell'idea fascista nel mondo», viene inaugurata il 23 marzo '39 con solennità e rilievo di stampa, alla presenza del duce che ha voluto espressamente l'allestimento di questa nuova sala destinata a «ricordare la partecipazione dell'Italia nella lotta contro il comunismo durante la guerra civile spagnola». I materiali esibiti, raccolti dall'Ufficio storico del Regio Esercito, consistono essenzialmente in cimeli del CTV, varie pubblicazioni di propaganda, dati statistici, riproduzioni fotografiche dei vari teatri del conflitto, ma soprattutto immagini «degli orrori e delle distruzioni compiute dai rossi» e «prede di guerra»: armi e insegne catturate al nemico. A questo proposito, lo stesso Ciano ne segnala la rilevanza: «Ho telegrafato a Bastico di farci avere, con garbo, bandiere e cannoni presi ai baschi. Invidia ai francesi la galleria degli Invalidi e ai tedeschi il museo militare. Nessun quadro vale una bandiera presa al nemico» (Ciano G., 1980, p. 28).

La manifestazione conosce una grande affluenza di pubblico tanto che riaprirà i battenti nel '42 con una revisione delle sale al fine di adeguarle a nuove istanze espositive: sostanziali ritocchi vengono, quindi, apportati alla parte riguardante la guerra civile spagnola che viene ridimensionata per lasciare il posto alla narrazione del conflitto in corso (sull'argomento cfr. Fioravanti G., 1990 e Gentile E., 1994, pp. 212-235).

### 190.

Lettera del Ministero della Cultura Popolare al Ministero degli Affari Esteri, prot. n. 901897, Roma, 17 febbraio 1938

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 36

### 190 a.

S.N.

*Un impressionante documento della bestiale ferocia dei bolscevichi spagnoli*, [s.l.], [s.d.], foto, b/n, 18 x 11 cm

ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 36

Il 17 febbraio 1938 il Ministero della Cultura Popolare segnala al Ministero degli Affari Esteri l'ar-

ticolo apparso su un quotidiano di Helsinki, il «Sozialdemokraati», titolato *La menzogna assoluta metodo della propaganda fascista. Un esempio il Corriere della Sera*. In esso si dimostra che la foto qui riprodotta – un gruppo di soldati, quattro dei quali tengono in mano una testa umana mozzata – usata come cartolina di propaganda antibolscevica e diffusa da tempo nei territori sottoposti ai nazionalisti, è un falso.

La riproduzione fotografica viene pubblicata su «Il Corriere della Sera» il 13 febbraio 1938 accompagnata dalla seguente didascalia: «Un impressionante documento della bestiale ferocia dei bolscevichi spagnoli. I foschi massacratori, che hanno decapitato alcuni prigionieri, hanno voluto posare dinanzi all'obiettivo per questo macabro quadro. La fotografia è stata trovata addosso a un miliziano».

In realtà l'illustrazione riproduce «le atrocità compiute dalla Legione straniera in Marocco» negli anni Venti, vale a dire dalle truppe che ora combattono per Franco, e compare nella seconda pagina del settimo capitolo di un libro di memorie, pubblicato a Parigi nel 1927, di Abd el Krim, capo delle tribù del Rif che nel 1920 insorse contro gli spagnoli, sconfiggendoli nel 1921, per creare un principato indipendente in Marocco (cfr. *Mémoires d'Abd el Krim*, raccolte da J. Roger Mathieu, Paris, Librairie des Champs Elysées, 1927. Il volume si trova alla Biblioteca Nazionale di Francia).

La mistificazione strumentale sembra poter essere giustificata dalle autorità fasciste: «è ovvio che data l'asprezza del conflitto, si possa ricorrere anche a metodi di propaganda che falsano la verità», appare opportuno però che la stampa di regime «espliciti ogni cautela nel riprodurre documentazione con finalità propagandistica per non offrire il fianco a critiche social-democratiche».

L'immagine ha, comunque, una grande diffusione: viene requisita a Matera dove è stata spedita da un «volontario» (il sequestro viene praticato perché «può prestarsi ad azione demoralizzatrice specie tra le famiglie dei legionari»). Cfr. lettera della MVSN – Comando generale al Ministero degli Affari Esteri, Roma, 21 gennaio 1938, in ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US-36); è depositata presso l'archivio fotografico de «Il Giornale d'Italia» con la seguente didascalia:

«Documenti della barbarie rossa. Miliziani marxisti che «si divertono» con le teste mozzate di spagnoli nazionali. Fotografia tolta a un miliziano»; viene poi spedita da Barzini a Giorgio Pini, l'allora direttore del «Popolo d'Italia», il 28 novembre 1937 con questo commento: «Vi mando la prima fotografia di cui mi sono impossessato. Ritrae dei *milicianos* che si sono fatti fotografare posando graziosamente mentre sorreggono le teste appena tagliate di poveri prigionieri nazionali massacrati. Guardate le loro faccie [sic] d'assassini, guardate come ride quello che sostiene una testa appesa per l'orecchio ad uno spago. Pubblicata con una leggenda adeguata che dica chi sono questi selvaggi briganti, fieri della loro mostruosa turpitudine, i beniamini della democrazia, i militi della legalità, i protetti della Lega delle Nazioni, ai quali arriva l'aiuto e la simpatia delle nazioni cosiddette [sic] liberali. Questa è la vera [il corsivo è nostro] Spagna rossa» (cfr. Lettera di Luigi Barzini a Giorgio Pini, Vitoria, 28 novembre 1937, in ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio riservato, b. 71, fasc. 463/R, sfasc. 6).

## La funzione degli inviati italiani sui fronti spagnoli

### 191.

Telespresso n. 4920 del Ministero degli Affari Esteri indirizzato al Ministero della Cultura Popolare, Roma, 9 luglio 1937

Oggetto: *Corrispondenti italiani in Spagna*  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 27

Dal testo: «Allo scopo di evitare che in Italia siano pubblicate notizie anticipate e provenienti dalle solite agenzie straniere, ritengo opportuno raccomandare ai giornali di pubblicare esclusivamente materiale e notizie provenienti dagli inviati speciali signori: Senatore Barzini per il «Popolo d'Italia», Benedetti e Segàla per il «Corriere della Sera», Pomè per il «Giornale d'Italia», Franzetti per la «Tribuna», Sandri per la «Stampa», Sorrentino per la «Gazzetta del Popolo», Saporiti per la «Stefani». I predetti signori sono i soli accreditati presso questo Comando e i loro comunicati sono vistati da apposito Ufficio Stampa già costituito».

### 192.

*La conquista di Santander nel racconto di Luigi Barzini*, «Il Popolo d'Italia», 28 agosto 1937  
BSGP

### 192 a.

S.N.  
*Luigi Barzini con ufficiali della MMIS e spagnoli*, [s.l.], novembre 1936, foto, b/n, 9,5 x 13 cm  
AUSSME

### 193.

Lettera di Barzini al duce, Roma, 17 gennaio 1937  
ASDMAE, Gabinetto, Ufficio Spagna, US - 32

### 194.

SANDRO SANDRI  
*Malaga*, in *Italiani in Spagna da Malaga a Madrid*, numero speciale di «Prospettive», Roma, [1939], pp. 29-33  
CP

### 194 a.

S.N.  
[Sandro Sandri], «L'Illustrazione italiana», 26 dicembre 1937, foto, p. 1367  
IFP

### 195.

INDRO MONTANELLI  
*Primo anniversario della guerra spagnola. Incontro a Bilbao con legionari italiani*, «L'Illustrazione italiana», 25 luglio 1937, p. 837  
IFP

### 196.

LUIGI POMÉ  
*Bermeo*, in *Italiani in Spagna da Malaga a Madrid*, numero speciale di «Prospettive», Roma, [1939], pp. 47-48  
CP

### 196 a.

S.N.  
[Luigi Pomé], [s.l.], [s.d.], foto, b/n, 15 x 10 cm

BCSGP, archivio del quotidiano «Il Giornale d'Italia», Serie F, Forze Armate. Legionari di Spagna, F. 33

### 197.

VIRGILIO LILLI  
*Racconti di una guerra*, Milano, Bompiani, 1941, 275 p.  
CP

### 198.

RENZO SEGÀLA  
*Trincee di Spagna. Con i legionari alla difesa della civiltà*, Milano, Fratelli Treves editori, 1938, 252 p.  
CP

### 199.

SANDRO VOLTA  
*Spagna a ferro e fuoco*, Firenze, Vallecchi, 1937, 224 p.  
IFP

### 200.

LAMBERTI SORRENTINO  
*Questa Spagna. Avventure di una coscienza*, Pescia, Edizioni Roma, 1939, 372 p.  
IFP

### 200 a.

[LAMBERTI SORRENTINO]  
[*Santander Square*, aug. 26, *Italians follow Black Flame Division Fives*, [Nella piazza di Santander, 26 agosto, Italiani sfilano dietro la banda di pifferi della Divisione delle Fiamme Nere], «Life», 1 novembre 1937, foto, p. 64  
CE

La stampa è chiamata a misurarsi con la guerra civile spagnola quando ormai da lunghi anni la macchina propagandistica e quella repressiva del regime hanno raggiunto potenzialità politiche ed organizzative di alto livello. Naturalmente, le esigenze belliche rafforzano l'accentramento fascista sui mezzi di informazione e, in particolare, accentuano l'uniformità delle notizie di stampa (cfr. Murialdi P., 1986, p. 136). Ormai l'informazione si è piegata ai meccanismi della propaganda e sono pochissimi i corrispondenti di guerra e le testate giornalistiche che evitano le esagerazioni, la retorica, la falsità: i giornalisti italiani, comandati da giornali ormai usi all'ortodossia fascista, vigilati dal Ministero della Cultura Popolare e censurati dai direttori, si conformano «agli ordini» nel dare le notizie, nel darle con reticenza o nel mistificarle, nel tacere quelle vere (cfr. Sciascia L., 1988, p. 180). L'immagine che della guerra e della partecipazione italiana ad essa emerge dalla lettura dei servizi giornalistici – e che si intende comunicare al lettore giorno per giorno – non può non corrispondere al tema dominante della propaganda fascista: la «crociata antibolscevica» sulla quale, tra la metà del '36 e la fine del conflitto, i cronisti pubblicheranno migliaia di articoli di fondo, di note e di corsivi (cfr. Murialdi P., 1986, p. 150). Nei primi giorni dell'*alzamiento* alla stampa si raccomanda di assumere nei confronti delle vicende spagnole un atteggiamento prudente: i principali quotidiani italiani si limitano a riportare prevalentemente notizie diffuse dalle agenzie di stampa straniere con toni, tutto sommato, obiettivi. La si-



189 a



194 a



196 a



192 a



200 a

tuazione muta radicalmente nel corso del mese di agosto: la guerra comincia ad assumere «quell'aspetto di lotta ad oltranza fra il bene e il male, fra la civiltà e la barbarie, fra cristianesimo e bolscevismo ateo» che la propaganda di regime irrigidirà in termini stereotipati (cfr. Aquarone A., 1966, p. 4). Da questo momento i condizionamenti e le strumentalizzazioni che subiscono i mezzi di informazione diventano più marcati ed evidenti: per occultare la partecipazione italiana a fianco dei nazionalisti il ministro della Propaganda Alfieri ordina di «dare agli avvenimenti spagnoli, non più di una mezza colonna, selezionando attentamente le notizie» (Rapporto di Alfieri del 2 settembre 1936, citato in Murialdi P., 1986, p. 149). Riferire della presenza dei volontari italiani in Spagna diventerà lecito soltanto quando non sarà assolutamente possibile – né del resto necessario – tenerla celata: dopo Guadalajara. La cocente sconfitta segna anche il ritorno di Mussolini all'attività giornalistica: il 17 giugno '37 su «Il Popolo d'Italia» appare un suo corsivo anonimo – titolato *Guadalajara* – in cui affronta con spavalderia la disfatta rovesciando, almeno sulla carta, le sorti della battaglia. (Altri suoi articoli compariranno nel corso del '37 sempre su «Il Popolo d'Italia»: *Parliamo a Marañón* del 24 febbraio; *Il grido e la valanga*, del 26 giugno; *I volontari e Londra* del primo luglio). Dal '37 in poi nutrita sarà la presenza degli inviati speciali dei maggiori quotidiani su fronti spagnoli: Achille Benedetti, Renzo Segàla, Virgilio Lilli, Guido Piovene, Ciro Poggiali e Mario Massai de «Il Corriere della Sera» che pare essere galvanizzato dall'avventura spagnola; Luigi Pomè per «Il Giornale d'Italia»; Luigi Barzini e Mario Appellus per «Il Popolo d'Italia»; Sandro Sandri e Giovanni Artieri de «La Stampa»; Indro Montanelli per «Il Messaggero»; Lamberti Sorrentino e Sandro Volta per «La Gazzetta del Popolo»; Franzetti per «La Tribuna», e così via. Sandro Sandri viene considerato l'inviato più brillante e popolare, almeno nella prima fase della guerra (Sandri morirà in Cina nel dicembre '37 durante la guerra cino-giapponese); partecipa a parecchi combattimenti, è in prima linea nella conquista di Malaga e Santander e questo gli consente di assicurare al proprio giornale descrizioni di prima mano e notizie in anticipo sugli annunci ufficiali (cfr. Licata G., 1976, pp. 286-288). Benedetti, Segàla e Barzini invece «mandano corrispondenze da velina del Minculpop» (Sciascia L., 1988, p. 180); quest'ultimo sembra svolgere la propria funzione di giornalista soprattutto per il duce, al quale invia puntuali informative e rapporti accuratamente descrittivi della situazione spagnola, come risulta dal documento citato. Comunque, al di là delle differenze stilistiche, i servizi giornalistici si caratterizzano tutti per il tono fortemente ideologizzato: l'antitesi tra fascismo e comunismo, tra Roma e Mosca viene ossessivamente riproposta a sottolineare la convinzione della ineluttabilità del trionfo del primo sul secondo. Non tutti gli inviati indulgono però alla retorica e al trionfalismo in cui si distingue – tra i più noti – proprio Barzini. Le corrispondenze di Virgilio Lilli sul «Corriere», ad esempio, sembrano andare alla ricerca di una maggiore obiettività, perlomeno se accostate a quelle scritte utilizzando l'armamentario della retorica fascista; per Lilli: «la medaglia del soldato rosso è sacra quanto quella del soldato bianco» anche se rimane sempre un dato incontrovertibile: «nell'equilibrio celeste gli uni hanno lotto invano, mentre gli altri è come se avessero

raccolto i frutti di un nobile lavoro. E la vittoria di questi ha santificato la disfatta di quelli. Ancora una volta la guerra mi ha insegnato che Iddio è coi vincitori e il Demonio coi vinti» (cfr. *Introduzione* al volume *Racconti di una guerra*, 1941, p. 12, in cui vengono raccolti tutti gli interventi del giornalista sulla guerra civile spagnola). Chi per onestà intellettuale o per scarsa dimestichezza coi metodi del regime non glorifica le vittorie fasciste, incorre nelle ire di Mussolini: è il caso questo di Indro Montanelli il quale, per una corrispondenza inviata al «Messaggero» sulla battaglia di Santander – in cui insiste sulla «quasi inesistente resistenza dei rossi» – conclusa con questa frase: «una lunga passeggiata, un solo nemico: il caldo», verrà accusato di disfattismo e radiato dall'albo dei giornalisti. (cfr. Telegramma n. 12660 del Ministero degli Affari Esteri al Ministero della Cultura Popolare, 19 agosto 1938, in ACS, Ministero della Cultura Popolare, Gabinetto, b. 75). Da questa esperienza nasce però una cospicua produzione letteraria che si sviluppa in diversi generi che vanno dalla raccolta di *reportages*, come nel caso del volume di Sandro Volta, *Spagna a ferro e fuoco*; alla rievocazione non cronachistica ma rielaborata dall'autore dei racconti di guerra di Virgilio Lilli; alla memorialistica, di cui forse la testimonianza più significativa rimane quella di Lamberti Sorrentino, *Questa Spagna*. Di Lamberti Sorrentino abbiamo voluto testimoniare anche l'attività di fotografo, oltre che di inviato speciale per «La Gazzetta del Popolo» di Torino, essendo il primo nella stampa italiana con tale profilo professionale. Nel febbraio del '38 Benedetti, Barzini, Sandri, Franzetti e Pomè verranno decorati al valor militare «per aver condiviso coi legionari i rischi e i disagi delle linee più avanzate» e per aver contribuito ad «elevare lo spirito ed a vieppiù far risaltare all'Esero le gloriose tradizioni militari di nostra gente», «lumezzando le eroiche gesta del soldato italiano con onesta, [il corsivo è nostro] vividissima prosa» (cfr. *Elenco ricompense al valor militare concesse sul campo a giornalisti italiani*, in ACS, Ministero della Cultura Popolare, Gabinetto, b. 75).

#### Le pubblicazioni propagandistiche

#### 201.

MARCO ALESSI

*La Spagna dalla Monarchia al Governo di Franco*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1937, 273 p. IFP

#### 202.

CONCETTO PETTINATO

*La Spagna di Franco*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1939, 208 p. MR

#### 203.

ARRIGO SOLMI

*La Stato nuovo nella Spagna di Franco*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1940, 251 p. MR

#### 204.

FRANCESCO BELFORTE

*La guerra civile in Spagna*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1938-1939, 4 voll. IFP

#### 205.

AMBROGIO BOLLATI, GIULIO DEL BONO

*La guerra di Spagna sino alla liberazione di Gijon*, Torino, Einaudi, 1937, 391 pp. IFP

#### 206.

EMILIO FALDELLA

*Venti mesi di guerra in Spagna*, Firenze, Le Monnier, 1939, 505 pp. IFP

#### 207.

NELLO QUILICI

*Spagna*, Roma, Istituto Nazionale di Cultura Fascista, 1938, 139 pp. IFP

#### 208.

NELLO ENRIQUEZ

*La Spagna risorge. Dalla follia sanguinaria alla riscossa nazionale*, Milano, La Prora, 1937, 302 pp. IFP

#### 209.

GIUSEPPE RASI

*L'inferno spagnolo*, Milano, Edizioni Minerva, 1937, 329 pp. IFP

#### 210.

ENRICO MARTINI

*Croce e spada contro falce e martello*, Roma, [s.e.], 1939, 350 pp. IFP

A partire dal 1936 l'editoria di stato produce sulla «questione spagnola» una quantità di volumi tale da invadere il mercato, probabilmente anche per cercare di recuperare un «vuoto di interesse» che si è avuto per gli anni precedenti il '36. Accanto a studi che cercano di analizzare le trasformazioni politiche e sociali in corso in Spagna, compaiono in larga abbondanza una serie di pubblicazioni a carattere propagandistico volte alla mobilitazione dell'opinione pubblica a favore dell'intervento fascista in terra iberica, profusione dovuta certamente alla mancata creazione di una «opinione» nei confronti di quanto sta accadendo nella vicina penisola: si tratta, infatti, di un intervento politico e militare non solo «clandestino» ma soprattutto «a freddo», per il quale si cercano, trovandole, motivazioni ideologiche a cose ormai fatte (cfr. Casali L., 1984 p. 742).

Fra le analisi condotte in quegli anni emergono, per continuità e ricchezza di documentazione, i volumi dell'Istituto per gli studi di politica internazionale (ISPI): il saggio di Marco Alessi, *La Spagna dalla monarchia al governo di Franco* del 1937; quello edito nel 1939 di Concetto Pettinato, *La Spagna di Franco*, frutto di un soggiorno dell'autore nella Spagna nazionalista dal maggio al settembre '38; infine, il volume di uno dei più noti studiosi italiani di relazioni internazionali Arrigo



204



RRI

210

ALBERTO ANGELINI

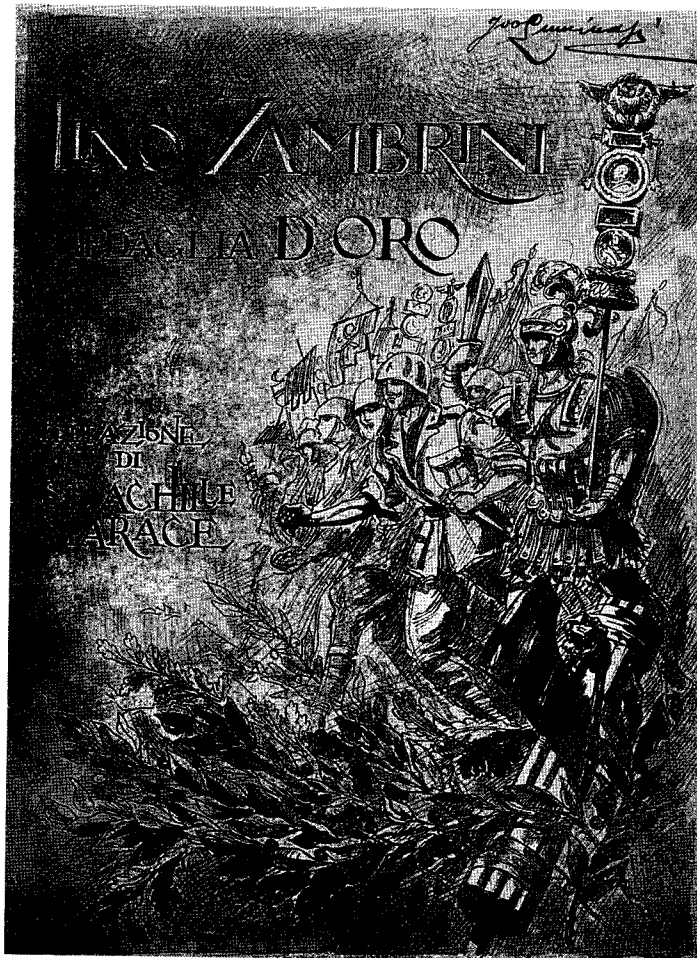
**ALTRE VERGHE  
PER IL FASCIO**

CON PREFAZIONE DI EUGENIO COSELSCHI  
COMANDANTE LA LEGIONE DEI VOLONTARI D'ITALIA

**UN LEGIONARIO DOVICENNE  
ALLA GUERRA DI SPAGNA**

EDITO A CURA DELLA COOPERATIVA  
"IL LEGIONARIO" FRA REDUCI O.M.S.  
SALITA DE' CRESCENZI, 26 - ROMA

211



214

271

Solmi, *Lo Stato nuovo nella Spagna di Franco*, del 1940. Gli sviluppi politici della Spagna franchista vengono comunque seguiti con una certa "superficialità": si dà quasi per scontato che la Spagna nazionale opererà per un ordinamento affine al corporativismo e che la Falange si ispirerà al PNF nella struttura, nei metodi e nelle finalità (cfr. Aquarone A., 1966, p. 23). A dire il vero, anche se il regime farà sforzi notevoli per interferire nelle questioni interne spagnole cercando di imporre particolari soluzioni politiche, Franco attenuerà l'influenza del fascismo italiano sul suo paese, che consisterà più in una ispirazione di carattere generale che nell'assimilazione di concrete esperienze politico-sociali.

Sempre per i tipi dell'ISPI nel 1938-39 escono i quattro volumi del generale Francesco Belforte – pseudonimo di Biondi Morra –, *La guerra civile in Spagna*, una ricostruzione dell'intervento militare italiano a fianco di nazionalisti. Altri volumi che appartengono a questo filone, definito di "sintesi storico-militare", sono quelli di Ambrogio Bollati e Giulio Del Bono, *La guerra di Spagna sino alla liberazione di Gijon*, pubblicato da Einaudi nel 1937 e quello di Emilio Faldella – capo di stato maggiore del CTV per lungo tempo – *Venti mesi di guerra in Spagna*, edito nel 1939. Anche queste pubblicazioni militari non sfuggono ai toni retorici di tanta parte dei volumi usciti nel periodo: sono in grado di offrire solo "valutazioni trionfalistiche" sulla "invincibilità" dell'Italia e sulla invidiabile "potenza militare" da essa conseguita, del tutto illusoria come dimostrerà l'andamento della seconda guerra mondiale (cfr. Casali L., 1987, p. 27).

Alcuni rappresentanti della cultura politica fascista cercano di individuare le radici storiche della crisi spagnola mettendo a nudo le drammatiche contraddizioni economiche e sociali del paese e le responsabilità della sua classe dirigente tradizionale, è il caso di Nello Quilici che raccoglie nel volume *Spagna*, pubblicato dall'Istituto di Cultura Fascista nel 1938, una serie di articoli apparsi su «Il Corriere Padano», di cui è direttore (cfr. Aquarone A., 1966, pp. 17-18). Nella pubblicazione, che sembra avere larga diffusione, vengono addossate «alla borghesia capitalistica, detentrica del potere» le responsabilità della guerra civile: «Il ceto dirigente della Spagna poco capi; nulla fece e molto si adoperò per invelenire la situazione» (p. 39). Per risollevarne le sorti della terra iberica deve intervenire un uomo forte e risoluto – Franco, appunto – che deve operare «con risolutezza e coraggio», prospettando alla Spagna gli stessi destini dell'Italia. (Non può non emergere qui l'assoluto parallelismo con le vicende italiane). Tuttavia neanche Quilici può sfuggire la visione stereotipata del nemico: «Sarebbe però un giudizio incompleto, e in fondo falso, giudicare i sovversivi spagnoli come belve, che sgozzano, incendiano, torturano per matta bestialità sanguinaria: mostri, sì, ma non della specie di quello di Düsseldorf: sono degli invasati. Nelle loro vene fermenta molto ambiguo sangue moresco, dal fatalismo fanatico; l'Iddio sinistro a cui obbediscono si imparenta con i profeti semitici a cui si offre il sangue del nemico come una propiziazione di grazia. A questo fondo di spietatezza congenita l'occidente ha per suo conto aggiunto le utopie, i sogni perversi, le suggestioni dell'odio; Fourier, Proudhon, Marx, Bakunin, Kropotkin, Lenin, Trotzki, travasati in Prieto o in Caballero, non potevano produrre frutti diversi» (p. 38).

Nei volumi di carattere maggiormente ideologico rientrano pubblicazioni quali quella di Enrico Martini, *Croce e spada contro falce e martello*, del '36; di Nello Enriquez, *La Spagna risorge. Dalla follia sanguinaria alla riscossa nazionale*, del '37 e quella di Giuseppe Rasi, *L'inferno spagnolo*, sempre del '37, solo per citare qualche nome. Questi tomi vengono compilati ricorrendo esclusivamente a fattori emotivi ed ideologici, utilizzati in maniera più o meno elementare a seconda dell'autore e del pubblico cui vengono destinate quelle pagine. Ma tutte le pubblicazioni che vedono la luce in Italia fra il '36 e il '39 sono caratterizzate dall'incapacità complessiva di fornire ipotesi reali, se si escludono gli elementi giustificazionisti e propagandistici, appunto. «In altri termini, dato per scontato che il bolscevismo rappresenti un pericolo per il "corretto" sviluppo dell'Europa, che il proletariato spagnolo si è lasciato trascinare su un terreno contrario alle tradizioni migliori di quella terra, che solo un ritorno alle "origini latine" e romane potrà salvare la Spagna dalla catastrofe; al di fuori di tutto ciò ben poco d'altro viene spiegato, tranne un ultimo elemento che domina incontrastato e che senza dubbi rappresenta il più importante motivo unanimemente dichiarato per giustificare l'intervento italiano nella penisola: la necessità di ripristinare il ruolo della Chiesa cattolica messo in discussione dal governo repubblicano. La Spagna cattolica, baluardo contro gli Arabi nel nome della Chiesa romana, sembra così confondersi con la Spagna franchista, baluardo contro "los rojos", ancora una volta, di una Chiesa che tuttavia assume l'aspetto e le caratteristiche della "nuova Roma", cioè del fascismo» (cfr. Casali L., 1984, pp. 745-746).

### 211.

ALBERTO ANGELINI

*Altre verghe per il fascio. Un legionario dodicenne alla guerra di Spagna*, Roma, Cooperativa «Il legionario», [s.d.], 208 pp.  
CP

### 212.

RENZO LODOLI

*Domani posso morire. Storie di arditi e fanti legionari*, Roma, Edizioni di «Roma fascista», 1939, 263 pp.  
CP

### 213.

NICCOLÒ GIOVANNI USAI

*Legionari e arditi in terra di Spagna*, Roma, Casa editrice M. Carra & C., 1939, 118 pp.  
CP

### 214.

S.N.

*Lino Zambrini, medaglia d'oro*, [s.l.], [s.d.], 87 pp.  
MR

### 215.

GENTILE CAMPA

*Lettere familiari dalla Spagna di un legionario caduto nella battaglia dell'Ebros*, Firenze, Rinascimento del libro, 1939, 86 pp.  
MR

### 216.

GIUSEPPE SITTI

*Eroismo dei legionari parmensi nella terra di Spagna*, sotto gli auspici della Federazione provinciale fascista, Parma, Fresching, 1940, 255 pp.  
MR

### 217.

S.N.

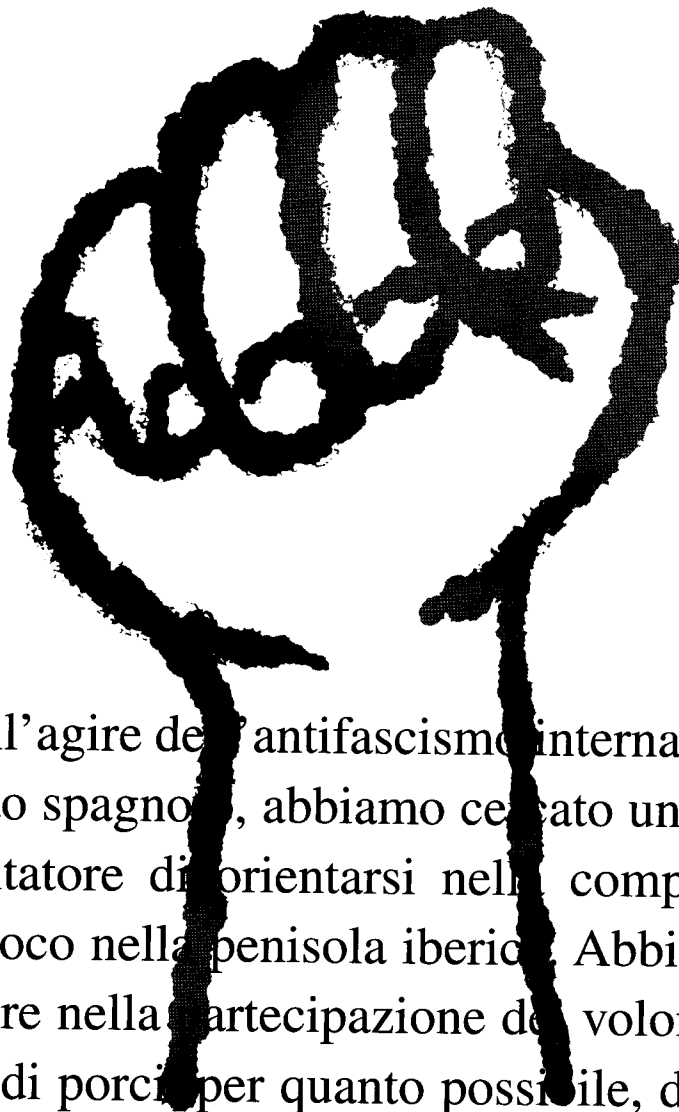
*Legionari di Roma in terra iberica*, edito sotto gli auspici del Reggimento artiglieri d'Italia «Damiano Chiesa», ispettorato II zona, Milano, Sagdos, 1940, 313 pp.  
MR

Accanto alla produzione saggistica, si assiste a un fiorire di iniziative editoriali destinate a una fruizione di massa che fanno leva soprattutto sui "sentimenti" nel tentativo di suscitare passioni collettive: sono le opere che «celebrano le gesta dei volontari d'Italia nella tragica guerra che salvò la nazione latina e mediterranea dalla nequizia e dalla tirannide del bolscevismo» (dalla *Introduzione* a Niccolò Giovanni Usai, *Legionari e arditi in terra di Spagna*). Attraverso la divulgazione di diari, memorie, cronache dal fronte, epistolari il regime mira a costituire la galleria degli eroi della nazione in armi. Si presenta qui un piccolo campione di questi scritti: da *Altre verghe per il fascio*, diario del più giovane legionario, l'allora dodicenne Alberto Angelini, «giovinetto che lascia i banchi di scuola per accompagnare il padre, accorso volontariamente in Spagna, a combattere contro la barbarie bolscevica» ed entusiasta protagonista di azioni eroiche a *Domani posso morire* di Renzo Lodoli che racconta come ha visto e vissuto la guerra e vuole «glorificare la morte del fante che solo l'ufficiale e qualche compagno vedeva»; a *Legionari e arditi in terra di Spagna* di Niccolò Giovanni Usai che «rievoca i giorni passati perché coloro che leggeranno sentano tutta la santità e la necessità di quella guerra, amino ancora di più la loro patria: l'immortale Italia imperiale, e ripetano al Duce nostro, con devozione sempre più grande: "Con te e per te siamo pronti a Credere – Obbedire – Combattere"». Per onorare i caduti «in difesa dei valori della civiltà fascista» compaiono inoltre gli epistolari – come la raccolta di lettere di Lino Zambrini o *Le lettere familiari dalla Spagna di un legionario caduto nella battaglia dell'Ebros* di Giovanni Campa – e tutta una serie di volumi in cui viene impegnata la ben organizzata macchina propagandistica del regime; a questa campagna partecipano le strutture del partito con le sue organizzazioni centrali e quelle periferiche come le federazioni provinciali, le case del fascio, ecc.; si vedano a questo proposito *Eroismo dei legionari parmensi nella terra di Spagna*, pubblicato sotto gli auspici della Federazione provinciale fascista di Parma e *Legionari di Roma in terra iberica*, di cui viene caldeggiata la diffusione.

# L'ANTIFASCISMO INTERNAZIONALE E LA GUERRA DI SPAGNA

SEZIONE 3

*Giuliana Bertagnoni*



**N**el dare conto dell'agire dell'antifascismo internazionale di fronte al conflitto spagnolo, abbiamo cercato un tema che permetta al visitatore di orientarsi nella complessità di motivi e aspirazioni in gioco nella penisola iberica. Abbiamo individuato tale filo conduttore nella partecipazione dei volontari antifascisti italiani, tentando di porci per quanto possibile, dalla parte

dei soggetti. Vedremo che quest'angolo di osservazione offre vari vantaggi, concentrando in un caso specifico alcuni dei diversi elementi che focalizzarono l'attenzione del mondo in Spagna, oltre naturalmente a essere immediatamente recepibile dal visitatore italiano e più facilmente comunicabile. Questa scelta ha determinato la natura delle fonti, reperite in archivi in cui sono depositate le carte dei protagonisti o dove sono conservati i documenti prodotti dall'apparato spionistico messo in piedi in quegli anni dal regime fascista (come l'Archivio centrale dello Stato o l'archivio della famiglia Berneri-Aurelio Chessa di Reggio Emilia e l'archivio dell'Istituto Antonio Gramsci di Roma, che conservano rispettivamente i fondi *Camillo Berneri* e *Vittorio Vidali*; come la fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Milano o gli archivi locali - la Biblioteca comunale, il CIDRA e l'archivio storico della Federazione anarchica di Imola; i collezionisti, ad esempio Luigi Paselli che possiede un preziosissimo fondo; gli istituti storici, ad esempio l'Istituto regionale Ferruccio Parri di Bologna -).

L'insurrezione militare (*alzamiento*), che prende il via il 17 luglio 1936, è volta ad abbattere il governo spagnolo legittimamente eletto nel febbraio dello stesso anno.

Gabriele Ranzato (1995, pp. 27-32) osserva come la storia Otto-Novecentesca di Spagna sia caratterizzata da colpi di stato militari intervallati (1875-1923) da un sistema che, sotto un'apparenza liberaldemocratica in un'alternanza di governi conservatori e liberali, è responsabile di una pratica politica corrotta e corruttrice, capillarmente estesa ad ogni livello di autorità. Quindi la democrazia parlamentare che regge la Repubblica proclamata il 14 aprile 1931, dopo la caduta della dittatura militare del generale Primo de Rivera e della monarchia che l'aveva sorretta, è un'istituzione di recente tradizione in Spagna e già largamente screditata. L'opera di rinnovamento democratico, fra grosse difficoltà (non da ultimi gli effetti ancora acuti della crisi mondiale del 1929) e numerose resistenze, viene inaugurata nel primo biennio repubblicano da un governo retto da una coalizione di repubblicani e socialisti, che dà vita a una Costituzione progressista e vara riforme fondamentali per il processo di modernizzazione del Paese, come la Riforma agraria, lo Statuto di autonomia della Catalogna, la riforma dell'esercito, un vasto programma di istruzione statale, per citare i più importanti provvedimenti.

Interrompe questa fase il *bienio negro* (un periodo di governo retto da un'alleanza di centrodestra, uscita vittoriosa nelle elezioni del novembre 1933), che vanifica le riforme avviate, con maggior vigore dopo un tentativo insurrezionale guidato dall'azione di socialisti, anarchici e comunisti, per qualche tempo vittorioso nelle Asturie.

Nel febbraio del 1936 nuove elezioni portano al governo il Fronte popolare, una vasta coalizione di partiti operai (alla testa dei quali è il partito socialista) e liberali (capeggiati dal Partito repubblicano di sinistra di Manuel Azaña e dal Partito d'unione repubblicana di Diego Martínez Barrio), che si adopera a rimuovere gli effetti della sanguinosa repressione attuata dalle destre dopo l'insurrezione nelle Asturie, riprendendo con determinazione le riforme, in particolare quella agraria, nel tentativo di dare una risposta ai gravi squilibri che una politica di rigido *status quo* tradizionalmente perpetua. Gli anarchici non solo danno indicazioni di voto favorevoli al Fronte popolare, ma a novembre entreranno anch'essi nel governo. L'*alzamiento* spagnolo fallisce i suoi obiettivi principali: nei gangli urbani la rivolta è domata con il contributo fondamentale delle forze popolari che impugnano con impeto le armi. I ribelli hanno conquistato zone ampie ma non di importanza strategica: la Navarra, metà dell'Aragona, regioni rurali e periferiche come la grande Castiglia e la Galizia, parte dell'Andalusia la cui capitale, Siviglia, è la più importante città presa. L'esercito è, almeno sulla carta, equamente distribuito fra i due campi, mentre la marina da guerra e l'aviazione rimangono quasi totalmente fedeli alla Repubblica. L'ago che potrebbe pareggiare la bilancia è l'esercito d'Africa che staziona in Marocco, completamente nelle mani dei ribelli. A pochi giorni dal golpe, Germania e Italia inviano aiuti militari ai sollevati spagnoli, per merito dei quali l'esercito d'Africa riesce a sbarcare sul suolo spagnolo mutando le sorti della guerra. Come vedremo nella sottosezione *La solidarietà internazionale*, l'intervento degli stati fascisti allarga all'Europa e al mondo il palcoscenico dello scontro in atto in Spagna. Infatti agli occhi dei molti osservatori internazionali, indignati per la sollevazione militare contro un governo legittimamente eletto, l'appoggio italo tedesco trasforma quell'evento da fatto "privato" di uno stato ad attacco dei fascismi alle democrazie occidentali. Questo è il motore che attiva una vastissima mobilitazione internazionale, responsabile non solo della costruzione di una fitta rete di solidarietà ed aiuti in sostegno della Repubblica, ma anche della presenza concreta di uomini e donne che abbandonano patria e famiglie per recarsi a difendere il suolo di Spagna dal fascismo. Paolo Spriano (1970, p. 80) sottolinea che particolarità della guerra civile spagnola è il suo caratterizzarsi subito come lotta "dal basso", in cui la popolazione civile sostiene, con la forza della sua passione e le poche armi che partiti e sindacati inizialmente distribuiscono, combattimenti corpo a corpo nelle strade e nelle fabbriche, sulle navi e nelle caserme di grandi città e di villaggi periferici, supplendo in questo modo allo sbandamento e alla deficienza operativa dello stato, travolto dagli eventi. L'esito del conflitto sembra così dipendere dalla somma di piccole iniziative individuali, di singoli gesti



di solidarietà (un fucile, una cassetta di medicinali, le braccia di un uomo). Questo linguaggio semplificato, in cui chiara e netta è la discriminante ideale e i termini della guerra sono “a misura d’uomo”, colpisce la coscienza e la fantasia del singolo, lo chiama in causa imponendogli una scelta di campo e coinvolgendolo nel conflitto. Così, con le parole di Dolores Ibarruri, autorevole rappresentante del Partito comunista spagnolo all’epoca dei fatti di cui stiamo parlando, «italiani e tedeschi, francesi e polacchi, inglesi e nordamericani, romeni, bulgari e jugoslavi, austriaci e svizzeri, finlandesi e svedesi, irlandesi, norvegesi, albanesi, canadesi, cubani, argentini, messicani e rappresentanti delle altre repubbliche latino-americane, giunsero in Spagna da tutti i continenti per lottare insieme al popolo spagnolo» (in *Le Brigate Internazionali*, p. 18). Il bilancio complessivo di questa presenza è stato valutato intorno a qualche decina di migliaia di uomini, con un’oscillazione consistente da fonte a fonte (circa 60.000 per Andreu Castells, circa 40.000 per Hugh Thomas). Intanto, in numerosissime città degli stati citati, si costituiscono comitati di aiuto e solidarietà alla Spagna di varia natura e ispirazione politica, preposti alla raccolta di fondi e di ogni altro bene utile alla Repubblica, soprattutto nel settore sanitario.

Diverso è l’atteggiamento assunto dalle potenze internazionali. Léon Blum, capo francese di un governo di Fronte popolare, direttamente interpellato dal nuovo primo ministro spagnolo José Giral Pereira per una fornitura di armi (un trattato commerciale stipulato fra i due stati nel 1935-1936 comprende anche clausole relative alla vendita di materiale bellico), dopo qualche indecisione cede alla necessità di assecondare il volere del governo conservatore britannico, contrario a qualsiasi forma di aiuto alla Repubblica spagnola, mirando a un’assoluta distensione con i paesi fascisti: «non ha nessuna simpatia per i governi di Fronte popolare, teme inoltre che i forti capitali inglesi investiti in Spagna siano minacciati da una rivoluzione popolare» (Spriano P., 1970, p. 73). Così la Francia, dopo un primo invio di aerei alla Repubblica servendosi dell’intermediazione di uno stato schieratosi apertamente con il governo legittimo di Spagna, il Messico, propone ai primi di agosto il principio del “non intervento” negli affari spagnoli, che comporta l’accettazione per gli stati aderenti della completa neutralità fra le due parti in lotta e della proibizione di inviare o favorire l’invio di armamenti in Spagna. Al Patto di non intervento, dal quale nasce a Londra (su proposta del ministro inglese Anthony Eden) un Comitato che si riunirà periodicamente per tutta la durata della guerra, nel corso di agosto aderiscono tutte le principali potenze, compresi gli stati fascisti. Ma con espedienti tollerati dalla politica rinunciataria degli stati riuniti nel Patto, tanto da fare diventare l’attività del Comitato vergognosamente farsesca, Italia, Germania e Portogal-

lo, retto da un regime fascista solidale ai ribelli, continueranno il loro massiccio e determinante aiuto all’avanzata di Francisco Franco, il generale cui, man mano che lo schieramento nazionalista va definendo la sua fisionomia, vengono attribuiti «tutti i poteri» in quanto «Capo del Governo e dello Stato» (decreto di fine settembre 1936) e Generalissimo, cioè comandante supremo delle operazioni.

Alla politica di “non intervento”, che toglie legittimità al governo spagnolo equiparandolo al potere dei nazionalisti e che rivela una debolezza congenita della Repubblica anche sul piano internazionale, e agli aiuti militari che gli stati fascisti continuano a inviare a Franco fa da contraltare la politica dell’Unione Sovietica, aderente al Patto, che sostiene attivamente la parte repubblicana prima ancora che con l’invio di materiale bellico (operato a partire da ottobre, quando l’URSS si sente moralmente svincolata da un impegno che l’altro schieramento non vuole rispettare) con un’azione di coordinamento e organizzazione, attraverso l’Internazionale comunista (IC), della spontanea mobilitazione creatasi a favore della causa repubblicana. Nascono così: da una parte una «rete di organismi, come il Comitato internazionale di aiuto al popolo spagnolo, il Comitato di aiuto alle vittime del fascismo, il Soccorso rosso internazionale, il cui sforzo è sostenuto, più o meno discretamente, dall’Internazionale comunista» (Ranzato G., 1995, p. 21); dall’altra un efficace strumento di guerra che raccoglie gran parte del flusso dei volontari, le Brigate internazionali.

Come vedremo nella sottosezione *I volontari internazionali: il caso italiano*, nasce subito l’esigenza di un’organizzazione bellica efficace, soddisfatta anche dall’inquadramento militare delle risorse umane affluite in Spagna da tutto il mondo, al fianco degli antifascisti che già vi si trovano per vari motivi (alcuni vi risiedono, soprattutto fuoriusciti tedeschi e italiani, altri sono venuti per assistere alle Olimpiadi popolari di Barcellona, una manifestazione contrapposta a quella ufficiale di Berlino). Questi, nelle prime fasi della lotta, si uniscono in modo del tutto spontaneo alle milizie popolari spagnole, raggruppandosi nelle prime formazioni straniere (la Colonna e la centuria Gastone Sozzi, italiane, la centuria Thälmann, tedesca, il battaglione Parigi, francobelga), che combattono sul fronte Aragonese, spostandosi, in qualche caso, alla difesa di Madrid. Infatti Franco, trasferito l’esercito d’Africa dal Marocco alla Spagna, avanza in Estremadura e si dirige verso la capitale. La situazione sembra perduta, tanto che i repubblicani spostano il governo a Valencia, ma alla fine di novembre del 1936 il pericolo della conquista nazionalista di Madrid viene sventato per una serie di elementi: l’adesione popolare, entusiastica e spontanea, grazie alla quale si sostiene un’eroica lotta corpo a corpo enfatizzata dalla consegna nazionale «No pasarán» e internazionale «Madrid sarà la tomba del fa-

scismo»; l'arrivo di armamenti e istruttori militari dall'Unione Sovietica; il contributo delle Brigate internazionali, in cui vengono inquadrati i volontari in vista della costituzione di un esercito popolare a partire dal Quinto reggimento, formazione esemplare dalle gesta presto divenute leggendarie. Ma la questione della militarizzazione delle milizie, primo passo verso la costruzione di un apparato bellico efficiente, è il fulcro attorno al quale si giocano delicati equilibri, precari e destinati a cadere. Questo è uno dei terreni, infatti, sui quali nella dialettica con la loro base si sgretoleranno i compromessi raggiunti dai partiti della sinistra, intesa in un'accezione ampia, che ha ai due estremi anarchici e comunisti. Nei tre anni di vita della Repubblica, vari sono gli accordi di vertice delle forze politiche che condividono le responsabilità di governo, ma a livello di base e periferico le diversità si radicalizzano, generando rapporti tesi, discontinui, conflittuali, fino ad esplodere nella contrapposizione armata. La premessa di questa incapacità collaborativa fra i partiti nasce oltre i confini nazionali. Infatti il Fronte popolare spagnolo è uno dei più importanti tasselli della nuova politica portata avanti dalle sinistre a livello europeo, che prevede patti di unità d'azione dei partiti socialisti e comunisti e alleanze elettorali fra questi e i partiti borghesi in funzione antifascista. La politica dei fronti popolari nasce da una svolta interna all'IC che, con la progressiva affermazione del potere da parte di Hitler in Germania, gradualmente abbandona la teoria del "socialfascismo", cioè l'equiparazione dei partiti socialdemocratici europei ai fascismi per la presunta sostanziale identità fra «dittatura di classe esercitata da una "democrazia borghese" e quella messa in atto da regimi fascisti o apertamente reazionari» (Spriano P., 1970, p. 20). Compreso il pericolo insito nell'ascesa dei fascismi europei, che le spaccature all'interno della sinistra hanno reso più facile e incruenta, il VII congresso dell'IC, svoltosi nell'agosto del 1935, lancia la parola d'ordine dei fronti popolari, sacrificando alla necessità di governi retti da larghi blocchi antifascisti le sue pregiudiziali ideologiche e le sue rivendicazioni rivoluzionarie fondamentali. Tale linea va incontro anche alle esigenze di sicurezza in politica estera dell'Unione Sovietica, cui l'IC è strettamente vincolata, che si sente minacciata dall'isolamento internazionale in cui il Paese si trova in questa fase di pericolo di aggressione fascista.

In Spagna il partito comunista, numericamente marginale finché acquista crescente rilevanza a partire dall'aiuto portato dall'Unione Sovietica alla Repubblica, afferma la necessità, in nome dell'antifascismo, di una vasta coalizione di forze politiche diverse, che una rivoluzione inevitabilmente vedrebbe contrapposte, sposando una strategia dei "due tempi" sintetizzata nello slogan «vincere la guerra per fare la rivoluzione». In questa logica si inquadra anche la volontà di costruire un esercito moderno ed efficiente. Dagli anarchici la strategia comu-

nista viene vissuta come rinunciataria nei confronti della rivoluzione politica e sociale in atto del Paese. Sostenendo la necessità di «fare la rivoluzione per vincere la guerra», in una logica "antimilitarista" che riconosce solo nelle milizie lo strumento di tutela degli interessi popolari, anarchici e POUM (un piccolo partito tacciato di filotrotzkismo, definizione respinta dallo stesso Trotzki), all'indomani dello scoppio della guerra civile, facendosi interpreti dell'entusiasmo popolare, danno vita a tanti centri di potere periferici gestiti dal basso, economicamente e politicamente autonomi, fuori dal controllo del governo centrale. Ciò indebolisce ulteriormente la Repubblica, creando contraddizioni, come la difficoltà di pianificare la produzione bellica, che esploderanno in uno scontro armato nel maggio del 1937 (i cosiddetti "fatti di Barcellona"). L'episodio fornisce il pretesto per un'azione di repressione, cui sono favorevoli soprattutto i comunisti, nei confronti del ribellismo, delle spinte autonomistiche, delle sperimentazioni collettivistiche cominciate con la guerra. Viene così sciolto il POUM ed esclusi gli anarchici dal nuovo governo, che si trasferisce a Barcellona, limitando l'autonomia catalana, occupando l'Aragona con l'esercito e disgregando le collettività.

Abbiamo detto che per seguire il filo di alcune questioni rilevanti terremo l'esperienza degli antifascisti italiani come angolo d'osservazione privilegiato. Infatti il vissuto di questi volontari è particolarmente significativo, combattendo non solo per l'ideale democratico antifascista, ma anche per attivare un processo che riporti le libertà politiche e civili concretamente pure nel loro paese; inoltre gli italiani sono perfettamente inseriti nell'antifascismo internazionale, di cui la loro storia ci rivela complessità e problematiche, mostrando le ripercussioni estesissime di eventi come la battaglia di Guadalajara, che per gli italiani assume un significato simbolico enorme, o come i fatti di maggio di Barcellona; infine il caso degli italiani, che non hanno una patria a cui fare ritorno, diventa paradigmatico anche della situazione precaria che si determina in Europa ancor prima della fine della guerra spagnola. Nella seconda metà del 1938, parallelamente all'ultimo cedimento delle democrazie di fronte al fascismo che è l'accordo di Monaco, i paesi tradizionalmente ospitali, come la Francia, aumentano la sorveglianza alle frontiere, risolvendo il problema dei profughi con macabre anticipazioni di quella che sarà la logica concentrazionaria della Seconda guerra mondiale.

Nella sottosezione «*Oggi in Spagna domani in Italia*», per concludere, spingeremo lo sguardo oltre le Alpi, per vedere gli effetti prodotti dagli eventi spagnoli sull'altra grande penisola europea, l'Italia. Osserveremo la capacità ricettiva di una popolazione disabituata alla "pluralità" di informazione che la propaganda giunta dalla Spagna crea l'illusione di produrre, subito disattesa dalle repressioni che l'OVRA è in grado di contrapporre sul piatto della bilancia.

Il richiamo ideale

218.

*Alegre recibimiento de los primeros voluntarios* [Allegro ricevimento dei primi volontari], in *Un año de las brigadas internacionales* [Un anno delle brigate internazionali], Ediciones del Comisariado de las brigadas internacionales, Madrid, 1937, p. 16, fotografia  
CP

219.

Appunto della Div. pol. pol. per la Div. AGR, Roma, 21 novembre 1938  
[*Elenchi di volontari transitati da Perpignano per raggiungere il fronte repubblicano spagnolo, assistiti da Giuseppe Pasotti*]  
ACS, CPC, b. 2412, f. *Giuglioli Rivoluzio*

Per raggiungere la Spagna le vie più seguite sono Marsiglia via mare e Perpignano via terra. Con la chiusura della frontiera francese in seguito alla politica del "non intervento", attraversare i Pirenei o salpare con una nave diventa impossibile senza una organizzazione. L'anarchico Giuseppe Pasotti è uno dei responsabili del centro di raccolta di Perpignano, dove i volontari vengono mandati dai comitati distribuiti capillarmente in tutte le nazioni (cfr. il commento alle schede nn. 250, 251 e 252). Dai documenti depositati all'Archivio Centrale dello Stato risulta che Pasotti non si limita ad organizzare l'attraversata dei Pirenei, ma svolge anche un ruolo molto più ampio di collegamento fra l'interno della Spagna e l'interno della Francia, come evidenziano le molte lettere copiate «conformi all'originale» dagli organi di Pubblica sicurezza italiani, sottratte all'interessato da doppiogiochisti. Infatti la fitta rete poliziesca di controllo costruita da Mussolini attorno all'antifascismo italiano ed europeo, che nel 1936 vanta una notevole capacità repressiva, è oggi strumento di conoscenza utilissimo per la ricostruzione sia dei fatti, tenendo ben presente la natura di parte della fonte, sia del contesto in cui gli eventi vanno inseriti. Vedremo infatti la capacità di restituirci l'atmosfera che avvolge la guerra di Spagna dei documenti prodotti dai "fiduciari", le spie fasciste disseminate per l'Europa alla ricerca di fruttuosi contatti per creare infiltrazioni interne ai movimenti antifascisti internazionali e cospirare contro di essi. Qui ne osserviamo un primo esempio: il documento della scheda n. 2, infatti, è ricavato dagli appunti sottratti a Pasotti da qualcuno che evidentemente è con lui in rapporti molto stretti e che ha un canale clandestino preferenziale per fare giungere tali informazioni a Roma. Sulla base di notizie come questa vanno riempiendosi i dossier che il Casellario politico centrale, l'organo preposto all'archiviazione di tali dati, conserva per ogni nominativo.

220.

HARRY STAKAM, A. RIPPS  
*Arrivées de volontaires internationaux* [Arrivi di volontari internazionali], in *Quelques récits de nos combats écrits sur le front de Madrid par un "Collectif" de Volontaires internationaux de la Liberté* [Qualche racconto dei nostri combattimenti scritto sul fronte di Madrid da un "Collettivo" di Volonta-

ri internazionali della Libertà], Editions du Comité International d'Aide au Peuple Espagnol, Paris, s.d., pp. 15-20  
CP

In questa testimonianza un combattente internazionale racconta come i volontari, di ogni professione, di tutte le città del mondo, abbiano lasciato famiglie, lavoro, amici, per andare, tanti corpi con una sola volontà, a «sbarrare la strada alla barbarie fascista». Questo opuscolo, esemplare di una enorme produzione "letteraria" di base (memorialistica, epistolari, diari) diffusa a guerra in corso in tutto il mondo, raffigura la lotta combattuta in campo repubblicano come una grande epopea, a partire dall'abbandono di terre e affetti verso quella che veniva sentita come una "missione" di alto contenuto etico e ideale. In tale prospettiva il viaggio, fra i mille ostacoli posti dalla politica del "non intervento" (nello specifico la chiusura della frontiera franco-spagnola), diventa simbolico, quasi il racconto di un'iniziazione: qui è la marcia nel silenzio e nell'oscurità della notte attraverso i Pirenei, in altri racconti si parte dal ritrovarsi a gruppi in una stazione o in un porto, l'addio ai propri cari, poi il passaggio clandestino delle frontiere, l'abituarsi ai pericoli condivisi con sconosciuti fortemente avvicinati da un sentire comune, infine l'arrivo, l'entusiasmo popolare, l'accoglienza calorosa al suono dell'*Internazionale*, gli spagnoli accalcati che salutano mostrando il pugno chiuso.

221.

Trascrizione di polizia di una lettera di Vindice Rabitti inviata alla madre dalla Spagna il 15 novembre 1936  
ACS, CPC, b. 4183, f. *Rabitti Vindice*

222.

S.N.  
*Gruppo di anarchici. Colonna Ascaso-Rosselli, da sinistra a destra 1 ... 2 Canzi Emilio 3 Rabitti Vindice 4 ...*, s.d., fotografia  
IFP, fondo AICVAS

La lettera della scheda n. 221 testimonia la grossa carica ideale che anima i volontari, spesso presi dalla necessità di raccontare la passione che li muove alle famiglie rimaste in patria. In molte corrispondenze la figura epistolare di riferimento, quella con cui condividere quanto si sta vivendo, è la madre, con la quale nella lontananza si consolida un legame più intimo e profondo. Nel caso dei volontari già esuli per motivi politici dalle loro patrie, come gli italiani, il legame con le famiglie è particolarmente complesso e sofferto perché non solo c'è la separazione di anni da parenti ed amici, ma c'è anche lo sradicamento dal contesto sociale che li ha visti nascere e crescere. Sembra che l'esilio, in quanto abbandono non solo degli affetti, ma anche delle reti di solidarietà che gli individui collettivamente si costruiscono attorno, privando questi uomini delle proprie radici e quindi di un pezzo importante di identità, arricchisca il richiamo ideale della guerra di Spagna di ulteriori elementi, rappresentando anche un tentativo di riappropriarsi della propria vita attraverso un agire concreto che si spera di potere estendere spazialmente oltre i confini spagnoli. Chi meglio di una madre può capire e condividere tale sentire?

Emblematica del conflitto con cui le donne vivevano questo ruolo la risposta data dalla mamma di Rabitti alla sua missiva: «Carissimo, sono in tripi-

dazione, ma nello stesso tempo sono contenta nel leggere la tua lettera dove traspare la tua felicità della vita che ora fai» (trascrizione di polizia di una lettera inviata a Vindice Rabitti, 24 novembre 1936, ACS, CPC, b. 4183, f. *Rabitti Vindice*). Vindice Rabitti è un impiegato anarchico di Bologna. Subite percosse e condanne, espatria negli anni Venti in Francia. Nel 1936 in Spagna è tra gli organizzatori della Colonna italiana, come delegato politico a "Monte Pelato", Huesca ed Almodévar. Tornato in Francia, è arrestato nel marzo del 1940, rimpatriato e confinato a Ventotene. Partecipa alla Resistenza nell'imoiese, nel dopoguerra è attivo nel movimento anarchico.

223.

LEA MELEGA

Lettera a Stella Rossi, [Francia], 5 settembre 1937  
ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1938, b. 22, f. 14

223 a.

S.N.

Ritratto di Libero Garzanti, fotografia  
ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1938, b. 22, f. 14

Nella lettera della scheda n. 223 la compagna di un socialista di Ravenna, Libero Garzanti, costretto a emigrare per motivi politici nel 1929, commenta con la madre dell'uomo la morte del figlio, caduto a Madrid il 21 novembre 1936 «per il nostro ideale sublime» e scrive: «Mamma il giorno che la lotta sarà vinta in Spagna e che i nostri arriveranno a schiacciare [sic] il fascismo, noi qui che siamo in francia [sic], domani siamo pronti a venire per liberarvi da quella falliaccia [sic] Italia e Musoliniana [sic]». E ancora: «Io attingo, dal suo sacrificio, fede novella, coraggio per la lotta che mi propongo di fare contro gli oppressori [sic] nostri e contro gli assassini [sic] del nostro Libero, lotta che voglio continuare accanita per essere la degna vedova di un soldato della libertà». Lea, che «è completamente sconosciuta ai congiunti del Garzanti i quali, opportunamente fatti interrogare, altro non sanno sul di lei conto se non che è oriunda piemontese, e da anni residente in Francia» (prefettura di Ravenna al Ministero dell'Interno - Div. AGR, 7 aprile 1937, in ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1938, b. 22, f. 14), ha conosciuto Libero nel suo esilio francese e la famiglia d'origine del compagno solo per lettera. Questo è un destino comune a molte connazionali, stando alla corrispondenza conservata nell'Archivio Centrale dello Stato. Dal momento che gli esiliati si ricostruiscono all'estero le proprie reti affettive e parentali, abbiamo trovato vari esempi di donne che prendono contatto scritto con i congiunti del compagno pur non avendo mai potuto conoscerli, facendosi carico, anche a nome del marito, di tenere vivi i legami e costruendo relazioni di profonda intimità con le altre figure femminili della famiglia. Ciò è tanto più frequente in questo momento, con lo scoppio della guerra civile e la partenza degli uomini per la Spagna.

Francia e Stati Uniti

224.

*Ambulancias llegal de Francia* [Ambulanze arrivate dalla Francia], in *Un año de las brigadas internacionales* [Un anno delle brigate internazionali], Ediciones del Comisariado de las brigadas internacionales, Madrid, 1937, p. 16, fotografia  
CP

L'edizione *Un año de las brigadas internacionales*, pubblicata dal Commissariato delle Brigate internazionali nel primo anniversario dello scoppio della guerra civile, celebra, in mezzo ad innumerevoli episodi simili, l'arrivo di una colonna di ambulanze giunte in Spagna dalla Francia. Infatti l'aiuto francese alla Spagna repubblicana si concretizza «in decine di milioni di franchi e in migliaia di tonnellate di rifornimenti» (*Le Brigate internazionali*, p. 114). Parigi è la sede di innumerevoli comitati che operano per la raccolta di fondi e aiuti, nonché del Comitato internazionale di coordinamento e informazione per l'aiuto alla Spagna repubblicana – che vanta personaggi autorevoli alla presidenza onoraria – e della Centrale sanitaria internazionale – che raccoglie medici antifascisti di ogni paese i quali si pongono al servizio della causa repubblicana –. Ma la solidarietà più vera in Francia, come negli altri stati, prende corpo con la partecipazione alla lotta di circa 8.500 volontari (i dati sono stati presi da *Le brigate internazionali*, mentre Hugh Thomas parla di 10.000 francesi e Andreu Castells di 15.400), il più alto numero di stranieri che combatte in terra di Spagna.

### 225.

S.N.

[SRI], Francia, agosto-settembre 1938, fotografia IFP, fondo AICVAS

### 226 - 226 a.

BADIA, VILATO

*Aide a l'Espagne. SIA* [Aiuto alla Spagna. SIA], [Francia], [19]45, cartoline ASFAI

### 227.

Comité du Sacrifice de la Jeunesse française pour l'Espagne Républicaine [Comitato di sacrificio della gioventù francese per la Spagna repubblicana], *L'Espagne vous parle. Exposition roulante* [La Spagna vi parla. Mostra circolante], Francia, agosto 1938, manifestino ACS, Ministero dell'Interno, G 1, b. 321

Molteplici e variegate sono le iniziative portate avanti dalle diverse organizzazioni per sensibilizzare l'opinione pubblica verso quanto sta avvenendo in Spagna, che proseguiranno oltre la fine della guerra civile. Nella foto della scheda n. 225 appare l'immagine di uno stand del Soccorso rosso internazionale in una festa celebrata in Francia a sostegno del fronte repubblicano spagnolo, nella scheda nn. 226 - 226a le cartoline della Solidarietà internazionale antifascista pubblicate nei primi anni del franchismo, mentre la scheda n. 227 riproduce il manifestino pubblicitario di una mostra circolante, organizzata dal «Comitato di sacrificio della gioventù francese per la Spagna repubblicana», volta a illustrare la guerra di Spagna con documentazione dell'intervento straniero e in particolare «l'opera grandiosa e umana del governo repubblicano spagnolo; le speranze e le sofferenze della popolazione civile, delle donne e dei bambini; i crimini e le atrocità compiute dalle forze tedesche e italiane intervenute in Spagna e dall'esercito di Franco; l'eroismo e l'abnegazione del giovane esercito popolare della Repubblica amica».

### 228.

*Parrainage*, «Le Volontaire de la Liberté», organo delle Brigate internazionali, 17 settembre 1937, n. 24, p. 7  
CP

Rendono vitalissimo il rapporto di solidarietà fra la Spagna e le popolazioni civili degli altri stati i felici tentativi volti a personalizzare l'aiuto materiale e il sostegno psicologico portati alla Repubblica. Il Centro di "parrainage" (letteralmente patrocinio), le cui finalità vengono definite in questo articolo che diventerà una rubrica de «Le Volontaire de la Liberté», edizione francese dell'organo delle Brigate internazionali, nasce con l'obiettivo di sostenere il volontariato internazionale e nello stesso tempo gli assegna il compito di rappresentare la solidarietà internazionale in terra di Spagna. L'idea del *parrainage* richiama alla memoria dei suoi ideatori le "marraines" (madrine) della guerra del 1914-1918, dal cui spirito «libertino» prendono le distanze affermando che «Noi, che abbiamo ricevuto altre nozioni, che siamo stati dotati di una coscienza di classe e, pertanto di una educazione infinitamente superiore [...] non cadremo negli stessi errori. Un centro di *parrainage* è stato creato perché esiste un legame stretto fra le organizzazioni operaie e culturali dei diversi paesi e le Brigate internazionali».

Il *parrainage* pensato in Spagna è una forma di "personalizzazione" della solidarietà, per cui i piccoli Comitati periferici pro Spagna, sorti capillarmente nei vari stati, si fanno "padrini" di una determinata compagnia di brigata, cioè di un numero relativamente piccolo di uomini, non anonimi destinatari di pacchi alimentari, sigarette, indumenti, ecc., ma vivaci interlocutori coi quali è possibile comunicare attraverso una fitta rete di corrispondenza cui i giornali di brigata in Spagna e le pubblicazioni periodiche o propagandistiche all'estero fanno da cassa di risonanza. «A questo *parrainage* collettivo, si potrà aggiungere il *parrainage* individuale [...]. Ogni aderente [ai Comitati delle donne antifasciste] che desidererà essere madrina di un combattente, potrà procurarsi attraverso la lista dei volontari il nome di colui col quale vorrà corrispondere». A loro volta i volontari che combattono in Spagna avranno il *parrainage* dei bambini spagnoli, in modo da trasmettere la solidarietà internazionale attraverso rapporti umani, diretti, individuali.

### 229.

Consolato d'Italia al Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS - Div. AGR, New York, 20 agosto 1936 *Propaganda e sussidi per la lotta antifascista* ACS, Ministero dell'Interno, PS 1936, b. 22

Questo documento, inviato in Italia dal consolato di New York, riferisce di una manifestazione di solidarietà col governo spagnolo al Madison Square Garden, cui prendono parte «circa dodicimila persone», e di una azione dimostrativa contro i consolati italiano e tedesco: «Vi parteciparono circa duecentocinquanta sovversivi, i quali per circa un'ora passeggiarono sul marciapiedi di Palazzo d'Italia e, sempre circondati dalla polizia, si sfogarono a lanciare qualche grido e ad agitare i soliti cartelli antifascisti. Non si verificarono incidenti». Altre iniziative sono segnalate per i giorni seguenti. Anche il governo degli Stati Uniti segue una politica di neutralità nei confronti del conflitto spagnolo, malgrado compagnie americane riforniscano Franco di carburante e camion, mentre è autorizzata la vendita di armi e munizioni a Germania e Italia, che poi provvedono a mandarle ai nazionalisti. A favore della parte repubblicana si schierano invece larghe fasce della società civile: «un sondaggio effettuato dell'Istituto Gallup rivelò che il 76 per cento degli americani simpatizzava per la Repubblica. [...] In tutto il paese ci furono grandi ma-

nifestazioni, meetings e assemblee» (*Le Brigate internazionali*, pp. 235-236), in cui le organizzazioni unitarie di aiuto alla Spagna raccolgono centinaia di migliaia di dollari e beni di varia natura. Ma il contributo più importante è portato dalle risorse umane messe al servizio della causa repubblicana: circa 3.000 volontari (i dati sono stati presi da *Le Brigate internazionali*, mentre Hugh Thomas parla di circa 2.800 americani e Andreu Castells di 3.874), aggirando la legge che vieta ai cittadini statunitensi di prestare servizio nell'esercito di un altro stato, raggiungono la Spagna, arruolandosi nelle Brigate internazionale come combattenti o fra il personale sanitario, con il sostegno di milioni di compatrioti e dell'Organizzazione nazionale amici della brigata Abraham Lincoln, la formazione internazionale degli americani in terra spagnola.

## Inghilterra, Unione-Sovietica e Italia

### 230.

*Help! Spanish medical aid now* [Aiuto! Soccorso medico spagnolo ora], manifestino diffuso in Gran Bretagna  
FG, fondo *Guerra di Spagna*, scatola 3, f. 19

Questo manifestino sollecita aiuti sanitari per i combattenti spagnoli. Sul retro c'è un appello del Comitato di aiuto medico alla Spagna e un modulo per la sottoscrizione. L'invio di distaccamenti sanitari e medicinali dall'Inghilterra, di cui la Repubblica ha particolare bisogno dal momento che «il Corpo sanitario militare spagnolo si era schierato quasi interamente, fin dall'inizio, con i ribelli» (Thomas H., 1961, p. 324), comincia all'indomani dello scoppio della guerra civile grazie al Comitato di aiuto alle vittime del fascismo, già operante e organizzato. Malgrado il governo non veda con simpatia la Repubblica spagnola, tanto da avere spinto per una politica di "non intervento", dal 1936 al 1939 si svolgono migliaia di assemblee, manifestazioni popolari, incontri e cortei a favore della Spagna repubblicana. «Per il fondo di aiuto al popolo spagnolo vennero raccolti più di due milioni di sterline in denaro e materiale. [...] Quello della solidarietà con il popolo spagnolo fu indubbiamente il più vasto movimento di solidarietà internazionale della storia dell'Inghilterra e raccolse adesioni in tutte le classi sociali» (*Le Brigate internazionali*, pp. 146-147). Circa 2.000 sono i volontari che raggiungono la Spagna (mentre *Le Brigate internazionali* e Hugh Thomas concordano su questo dato, Andreu Castells parla di 3.504 inglesi).

### 231.

AUTO MOTO EXPORT

Lettera alla redazione del quotidiano la «Pravda», Mosca, 29 ottobre 1936  
Rossiskij Gosudarstvennij muzei sovremennij Istorij ruskij federacij [Archivio del Museo di Storia contemporanea della Federazione russa (ex Museo della Rivoluzione)]

Dal testo: «Auto Moto Export alla redazione del quotidiano la "Pravda"  
Mosca, 29 ottobre 1936, Gogolevski Blvd 8  
Egredo compagno direttore!  
Vi invio il verbale della seduta di tutti i collaboratori del nostro quotidiano e su loro richiesta Vi prego di pubblicare la nostra decisione di devolvere ogni mese il compenso di un giorno di lavoro

12 Novembre 34

Cartolina anonima

In salute è stitico, il cuore anelito, l'organo è l'edotto, strano  
 è grande, forse un fiammante, intanto anche, con il segreto il sogno,  
 chi può vedere il mondo?

Quando un lavoro, un'opera è con il suo  
 Non mai momento di giorno un lavoro  
 Di opere ma lavoro, di viaggio il segno della strada?  
 E quando conta gioia, eppoi lontano, non dimentico, di strada, la  
 conta tua, l'essere.

Il segno di quella via di strada  
 si tornerà la via un'opera d'arte,  
 di tanto bello, neppure arte.

Con la memoria non è solo il ricordo  
 Attorno ad un tempo, eppoi lontano, senza la fiamma, un tempo il  
 tempo.

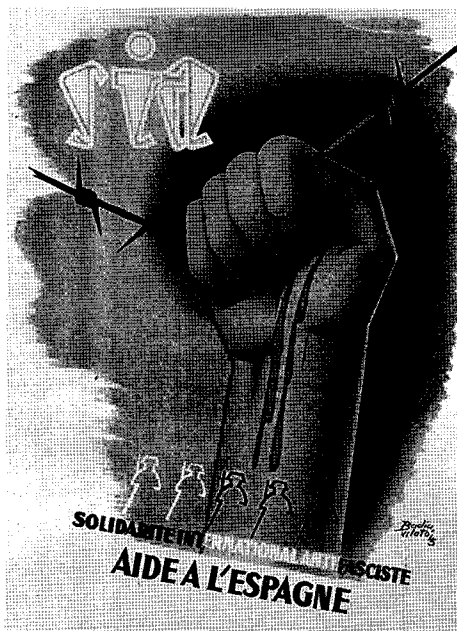
ricordando un momento che si rivive in attesa di nuovo,  
 ricordo, ricordo, tempo, una bella, l'effetto, un tempo, tutto il tempo alla  
 mattina perché il tempo, su la luce, eppoi, un tempo, e se il tuo  
 tuo è momento?

De della libertà, ma vive la bellezza, il tempo  
 libertà, eppoi, tempo, il tempo,  
 Come l'essere a punto indimenticabile.

Saluti e buoi



221



226

225



226 a

**Vous voulez connaître la vérité**

**SUR** — l'œuvre grandiose et humaine du gouver-  
 nement républicain d'Espagne.  
 — les souffrances et les espérances de la popu-  
 lation civile, des femmes  
 et des enfants.  
 — les crimes et les atrocités  
 des interventionnistes  
 allemands et italiens et  
 de l'armée de Franco.  
 — l'héroïsme et l'abné-  
 gation de la jeune armée  
 populaire de la République amie.

Venez tous  
**visiter l'EXPOSITION roulante  
 l'ESPAGNE VOUS PARLE**

organisée par le Comité de Sacrifices de la Jeunesse française  
 pour l'Espagne Républicaine (Union des Associations  
 nationales de la Jeunesse)

qui sera de passage à Lille  
 le Samedi 23 Août à partir de 9 heures  
 Salle de la Bourse, Rue

**Entrée gratuite**

**VOUS POURREZ SIGNER le LIVRE D'OR du SACRIFICE**  
 et y manifester votre solidarité active et humanitaire à l'égard de la  
 République sœur

**COMITÉ DE SACRIFICES**, 8, rue St-Marc, PARIS-2<sup>e</sup> (C. C. Postal Lille 2 518-20 Paris)

227



232

per i bambini e le donne spagnole. Con i migliori saluti comunisti Zemskov».

### 232.

[Al porto di Leningrado il 21 ottobre 1936 masse di lavoratori salutano un piroscalo carico di viveri e abiti in partenza per la Spagna], in *jNo pasaran!*, Mosca, 1937, p. 119, fotografia ASFAI

Il popolo sovietico si attiva immediatamente per recare aiuti alla Spagna. Numerosissime manifestazioni di solidarietà si svolgono in migliaia di fabbriche, organizzazioni sociali, fra singoli operai e contadini. «Il 6 agosto 1936, sul conto corrente del fondo di aiuto alla Spagna repubblicana aperto dal Consiglio centrale dei sindacati sovietici c'erano 12.145.000 rubli, e alla fine dell'ottobre successivo, 47.595.000 rubli. Con quel denaro furono comperati e inviati in Spagna viveri e indumenti. Il 18 settembre 1936 salpò da Odessa la *Neva*, carica di viveri; seguirono le navi *Kuban*, *Zyrianin* e poi ancora la *Neva*. Giunsero in Spagna 1.000 ton di burro, oltre 4.200 ton di zucchero, 300 di margarina, 250 di confetture, 4.130 di grano, 3.500 di farina, 2.600 di pesce essiccato, 300 di lardo e carni essiccate, circa 2.000.000 di scatole di conserve, 125.000 bottiglie di latte, caffè e cacao condensato, 1.000 casse di uova, 10.000 pacchi di indumenti, soprattutto per bambini. Seguirono poi decine di spedizioni simili» (*Le Brigate internazionali*, p. 282).

Dal canto suo il governo sovietico aderisce al Patto di non intervento contando sulla capacità del Comitato di imporre a tutti gli stati aderenti, fascisti compresi, la neutralità nel conflitto spagnolo. Alla luce delle palesi violazioni al "non intervento" da parte di Italia, Germania e Portogallo e della passiva indifferenza del Comitato, l'URSS, anche se non ufficialmente, risponde alla richiesta di acquisto di armi fatta dalla Repubblica. «Complessivamente, dall'Unione Sovietica furono inviati al governo spagnolo 806 aerei da combattimento (soprattutto caccia), 362 carri armati, 120 autoblindo, 1.555 pezzi di artiglieria, 110.000 bombe da aerei, circa 3.400.000 proiettili da artiglieria, circa 500.000 bombe a mano, 826.000.000 di cartucce, 1.500.000 ton di polvere pirica, cacciatorpediniere, riflettori per la difesa antiaerea, camion, radiotrasmettenti e carburante. Non tutto questo materiale bellico giunge a destinazione, poiché [...] alcune navi sovietiche e di altri paesi furono affondate o costrette ad attraccare in porti occupati dai franchisti» (*Le Brigate internazionali*, p. 302). Inoltre «combattono a fianco della Repubblica poco più di 2.000 volontari sovietici tra i quali 772 aviatori, 351 carristi, 222 consiglieri e istruttori, 77 marinai, 100 artiglieri, 52 militari di altri corpi, 130 operai e ingegneri di fabbriche aeronautiche, 156 radiotelegrafisti e addetti alle trasmissioni e 204 interpreti. [...] In Spagna non vi furono mai contemporaneamente più di 600-800 sovietici» (*Le Brigate internazionali*, pp. 301-302. Anche su questi dati esistono discordanze, che sarebbe complesso approfondire volendo qui dare solo un'idea dell'entità degli aiuti sovietici).

### 233.

UGO ROSSI

Lettera a Reims Valdrighi, Asnieres (Seine), [febbraio 1937]

ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1937, b. 40, f. 141

Ugo Rossi – esiste un Ugo Rossi operaio di Novara, emigrato in Francia nel 1923, nel settembre 1936 impiegato nei servizi ausiliari di Albacete, ma non possiamo essere certi che si tratti della stessa persona – invita la sorella di Aldo Valdrighi – autista comunista di Milano, emigrato in Francia nel 1931, dall'ottobre del 1936 in Spagna, ferito nella battaglia della Città Universitaria e morto in ospedale il 22 novembre 1936 – a «mantenersi in corrispondenza con lui acciocché possa farle ottenere, in caso di vittoria dei rossi in Spagna, una pensione militare per la morte del fratello e l'avverte che dovrebbe ricevere la visita di una incaricata, che le dovrebbe consegnare qualche cosa che non viene precisata ma che si intuisce sia una somma di denaro» (prefettura di Milano al Ministero dell'Interno - PS - Div. AGR, 11 febbraio 1937, *Revisione corrispondenza*).

Le famiglie dei caduti sono sostenute dal Soccorso rosso, cui probabilmente si deve l'arrivo della somma di denaro che la lettera indirettamente annuncia. L'invito a rivolgersi al governo spagnolo per ottenere una pensione militare è frequente nelle comunicazioni dell'avvenuta morte dei volontari. Tali corrispondenze raggiungono l'Italia o direttamente, o tramite la Francia che rimane il centro di coordinamento della solidarietà internazionale a sostegno della lotta spagnola per tutta la durata della guerra civile, punto di contatto fra la Spagna e la patria dei volontari, soprattutto per quelli che provengono da stati fascisti.

### 234.

*Congresso costitutivo della Fratellanza dei Garibaldini di Spagna*, Parigi, novembre 1937, manifestino

ACS, Ministero dell'Interno, G 1, b. 320

Malgrado molti governi attuino un'azione diplomatica che favorisce le forze franchiste piuttosto che quelle repubblicane, vuoi perché simpatizzano per i nazionalisti, vuoi perché preoccupate dalla componente rivoluzionaria dello schieramento che appoggia il governo legittimo spagnolo, vuoi perché legate dalla necessità di compromessi politici interni e internazionali, le società civili degli stessi stati, trasversalmente (dagli operai agli intellettuali), esprimono tendenzialmente una solidarietà per il fronte repubblicano che tocca in qualche caso livelli di massa. Parallelamente, con la partenza dei volontari, nascono ovunque organizzazioni in sostegno dei propri connazionali che combattono in terra spagnola. Le nazioni che contribuiscono con un maggior numero di volontari antifascisti, dopo la Francia, sono Germania e Italia, con circa 5.000 combattenti ognuno (i dati sono stati presi da *Le Brigate internazionali*, mentre Hugh Thomas parla di 5.000 tedeschi e 3.350 italiani e Andreu Castells rispettivamente di 4.324 e 5.108). Anche i combattenti internazionali provenienti da stati fascisti hanno le loro organizzazioni di sostegno, solidarietà, supporto logistico. Ovviamente queste nascono nell'emigrazione, come la «Fratellanza di Garibaldini di Spagna», di cui il manifestino annuncia il Congresso costituito, svoltosi a Parigi il 19-21 novembre 1937.

## I VOLONTARI INTERNAZIONALI: IL CASO ITALIANO

La colonna italiana:

«Giustizia e Libertà» e gli anarchici

### 235.

Ministro dell'Interno - PS - Div. AGR  
*Copia del telegramma dell'ambasciata a Parigi in data 8 agosto 1936 con ogg. «Partenza di antifascisti per la Spagna. Movimento "giustizia e libertà"».*

ACS, CPC, b. 4421, f. Rosselli Carlo

### 236.

*Trinceramento sul fronte aragonese (al centro Carlo Rosselli, l'ultimo a destra è Pietro Jacchia [insegnante universitario, fra i fondatori del movimento fascista a Trieste, approvato infine all'antifascismo va in esilio in Inghilterra e poi in Olanda. Cadrà a Majadahonda il 14 gennaio 1937]), Huesca ("Monte Pelato"), [autunno 1936], fotografia IFP, fondo AICVAS*

Dal testo del telegramma della scheda n. 235: «Il famigerato antifascista Carlo Rosselli non si è lasciato sfuggire l'occasione dei torbidi avvenimenti di Spagna per dimostrare, ancora una volta, il suo odio contro il Fascismo [...]. In questi giorni l'attività di "G. e L." è molto intensa [...]. Infatti Rosselli sta organizzando la partenza di un gruppo di aderenti a "g. e l." per la Spagna ed avrebbe egli stesso l'intenzione di mettersi alla testa dei volontari».

Allo scoppio della guerra civile sono 850.000 gli italiani che risiedono in Francia. Si suppone che di questi 50.000 siano stati «raggiunti e influenzati dalla agitazione politica suscitata dai dirigenti antifascisti dell'emigrazione» (Spriano P., 1970, p. 84). La mobilitazione in favore della Repubblica spagnola attiva gli spiriti politicamente più sensibili, alcuni dei quali premono per andare a combattere. Il gruppo dirigente più ricettivo agli stimoli della nuova situazione è quello del movimento di Giustizia e Libertà (GL), nato a Parigi sul finire degli anni Venti dalla volontà di azione degli aderenti, di varia provenienza ideologica, in contrapposizione all'atesismo dei vecchi partiti. Fra i fondatori di GL, uno dei primi a credere alla necessità di creare una formazione di volontari italiani in Spagna è Carlo Rosselli, scrittore e giornalista, fuggito verso la Francia dal confino di Lipari con un'impresa rocambolesca nel 1929 (cfr. dossier biografico). Con il motto «oggi in Spagna, domani in Italia», pronunciato il 13 e 14 novembre 1936 a conclusione di una serie di trasmissioni radiofoniche dirette all'Italia da Barcellona, Rosselli sintetizza, con uno slogan che avrà fortuna, il significato reale che assume per gli antifascisti italiani la guerra di Spagna, cogliendo la portata dello scontro in atto e l'importanza dell'appuntamento per l'antifascismo internazionale e italiano in particolare. Capisce, per dirla con le parole pronunciate in anni successivi da Emilio Lussu, altro fondatore di GL, che gli italiani hanno «bisogno di andare in Spagna più di quanto la repubblica spagnola abbia bisogno [di loro]» (Spriano P., 1970, p. 90), per dimostrare, anche a se stessi, la capacità di battersi contro il fascismo. Bisogna, dunque, creare una formazione unitaria tutta italiana che lotti in Spagna, vagheggiando l'estensione del conflitto.

# AUTOMOTOEXPORT

№ 1000.  
Tel. 297-51, 292-67

Москва, 27 ОКТЯБРЯ 1933 г.  
5 Gogolevski Blvd.

В РЕДАКЦИЮ ПАЗЕТЫ "ПРАЦА".

Многоуважаемым товарищам редактор!

Посылаю вам протокол митинга всех сотрудников нашего Общества и по их поручению прошу Вас напечатать об отъезде в ближайшее ближайшее время заработка в пользу детей и женщин Испании опубликовать в Вашей газете.

Приложение: упомянутое.

С ком. прирештом  
НАРТОРГ

*[Handwritten signature]*  
(Земель)

Cables - Infocourier, Moscow  
Cables - Vachibergout, Berlin

ИП ВДА  
30 ОКТ 1933  
Денгский 250

## Compagni, fratelli italiani!



Da un anno ormai, in terra di Spagna, ovunque più dura ferrea la lotta, son presenti i Garibaldini d'Italia.

Son accorsi a difendere con la libertà del popolo fratello, le pace minacciate nel mondo, l'onore e l'avvenire dell'Italia nostra;

son accorsi a portare il loro contributo di eroismo e di sangue, alla lotta della civiltà contro le barbare;

dimostrando così al mondo che l'Italia non è terra di schiavi e di mercantari, ma è patria di eroi purissimi!

Nell'anniversario di «Casa del Campo», prima affermazione del battaglione Garibaldi, i reduci feriti e mutilati, le vedove e le madri dei caduti, indicano nei giorni

19, 20, 21 novembre a Parigi!

## Congresso costitutivo

della

### Fratellanza dei Garibaldini di Spagna

per ricordare degnamente il sacrificio di coloro che caddero da eroi;  
per rievocare le gesta degne della gloriosa epopea garibaldina;  
per riaffermare la volontà di proseguire nella lotta, la fede nella vittoria, la fiducia nell'avvenire di libertà e di pace del popolo italiano.

### Compagni, italiani emigrati in Francia!

Rispondete all'appello.

Andate al Congresso.

Partecipate alle sue diverse manifestazioni.

Fate sì che esso sia veramente un'affermazione di forza del movimento liberatore, di unità del popolo dei Garibaldini, di fede nella giustizia del fascismo, franco ed spagnolo!

JEUNESSE

ANARCHISTE



Caro Renner

per l'amicizia che ci lega e per la contestazione da te sempre dimostrata mi ti devo alcune spiegazioni.

Esco in tutta sincerità:

Sono stato accolto dai compagni anarchici istintivamente. Della grande maggioranza serbo un ricordo gratissimo. Di molti spero di essere distinto e a restare. Vero amico. Non si veda quindi nel mio gesto nessuna ostensione alla dottrina da cui professo, né un atto insano che lo professo. Se si fosse trattato di un momento del mio caso personale credo nessun dissenso sarebbe sorto, mai.

Ma, indipendentemente dai rapporti individuali, esiste, o meglio, avrebbe dovuto esistere, un "gruppo" di "buon vicinato" di carattere collettivo.

Ho informato da tempo che parecchi compagni anarchici desideravano dare alla Sezione

Socialisti e comunisti, subito interpellati da Rosselli, sono contrari all'organizzazione di una "legione italiana", dal momento che le richieste spagnole sono indirizzate soprattutto all'ottenimento di materiale sanitario, e, in questa prima fase, concordamente alle indicazioni delle proprie internazionalisti, si concentrano sulla raccolta di fondi e aiuti.

### 237.

*Atto costitutivo della Colonna Italiana*, Barcellona, 17 agosto 1936, in "Magrini" [Aldo Garosci], *Rosselli in Spagna*, «Quaderni italiani», vol. 3°, New York, aprile 1943, p. 176  
IFP

Il documento, firmato da Camillo Berneri – noto dirigente anarchico (cfr. dossier biografico) –, Carlo Rosselli e Mario Angeloni – avvocato repubblicano espatriato clandestinamente in Francia nel 1932 – definisce nella sconfitta del fascismo l'obiettivo attorno al quale uomini di tutte le correnti politiche e senza partito aderiscono individualmente alla Colonna italiana in via di formazione a Barcellona. Data la disgregazione delle forze militari e la poca fiducia che ripone il governo spagnolo nella parte dell'esercito rimastagli fedele, inizialmente la resistenza viene sostenuta dalle milizie antifasciste organizzate da partiti e sindacati in colonne che, «varie di numero e di effettivi e militarmente indipendenti l'una dall'altra, andavano in quel momento spontaneamente al fronte» ("Magrini", 1943, p. 31). La formazione italiana, all'inizio forte di 150 uomini, che supereranno «di parecchio i 300» (*La Colonna italiana*, p. 4), nasce all'interno della divisione Francisco Ascaso – anarchico caduto a Barcellona il 19 luglio – in collegamento con le milizie anarchiche della FAI-CNT. Ma è il frutto di una mediazione: gli anarchici rinunciano a conferire alla colonna un carattere coincidente con la loro ideologia, i non anarchici accettano di integrare una divisione della FAI-CNT, ribadendo nel documento costitutivo l'autonomia e l'indipendenza dai singoli partiti alla base della colonna. Malgrado l'accettazione della formula unitaria, la breve durata della vita del patto è già scritta in alcuni passaggi del dibattito affrontato dagli anarchici per arrivare alla sua definizione. Un documento redatto il 5 agosto 1936 afferma: «pur riconoscendo l'utilità teorica della formazione d'una colonna italiana, è necessario tener presente il fatto che la disciplina politica ha per noi – data la situazione politica spagnola – un valore essenziale che potrebbe essere negato da una disciplina strettamente militare e guerresca, che accettiamo pienamente nell'orbita della nostra azione sul fronte militare della guerra civile, ma che può essere in una nuova situazione politica subordinata a categorici doveri di specifica disciplina anarchica» (*Promemoria di Camillo Berneri su: «Le basi della Colonna [1936]»*, in Berneri C., 1984, p. 269). Gli anarchici, dunque, sono guidati dalla volontà di sconfiggere il fascismo, ma soprattutto di portare alle estreme conseguenze la rivoluzione politica e locale in atto nel Paese. Le altre forze politiche, a partire dai comunisti, giudicano questi due obiettivi contraddittori, affermando la necessità, per vincere la guerra, dell'unità di tutte quelle forze antifasciste che una rivoluzione inevitabilmente vedrebbe contrapposte. Inizialmente l'agire anarchico nella guerra di Spagna è determinato dal prevalere ora dalla priorità data alla guerra, ora dalla priorità data alla rivoluzione, per definirsi chiaramente nella parola d'ordine «fare la rivoluzione per vincere la guerra», contrapposta allo slogan comunista «vincere la guerra per fare la rivoluzione».

### 238.

*Una colonna di antifascisti italiani sul fronte di combattimento in Spagna*, «Giustizia e Libertà», Parigi, 21 agosto 1936, anno III, n. 34, p. 1  
FF

### 239.

*La Colonna italiana alla vigilia dell'entrata in linea*, «Giustizia e Libertà», Parigi, 11 settembre 1936, anno III, n. 37, p. 1, fotografia  
FF

La Colonna italiana, comandata da Rosselli e da Angeloni, parte per il fronte aragonese il 19 agosto 1936. Il 28 ingaggia il primo combattimento di una formazione italiana in Spagna, a Huesca, sul "Monte Pelato" (così nominato da Mario Angeloni), dove subisce alcune gravi perdite: fra i caduti lo stesso Angeloni.

### 240.

JEUNESSE ANARCHISTE FAI-CNT  
*Miliciens oui soldats jamais* [Miliziani sì soldati mai], [1936-1937], francobollo, 6 x 6 cm  
ASFAI

### 241.

CAMILLO BERNERI  
*Esercito e Milizia*, novembre 1936  
BP, archivio famiglia Berneri-Aurelio Chessa, fondo Berneri, cassetta IV *Opere di carattere politico*, f. 3 *Rivoluzione e guerra di Spagna*

In settembre la Repubblica ha un nuovo governo, retto da una coalizione che comprende comunisti, la sinistra repubblicana, i nazionalisti baschi, e presieduto da Francisco Largo Caballero, leader della sinistra socialista. A novembre un rimpasto includerà anche gli anarchici. Fra le priorità politiche, risposte immediate richiede la questione militare: è necessario dare vita a un esercito regolare, disciplinato e moderno, capace di conservare l'impeto vitale che ha animato le milizie popolari, le quali, private della loro autonomia, vengono portate alla dipendenza dello stato maggiore centrale (decreto del 10 ottobre 1936), mentre viene istituito capillarmente il sistema dei commissari politici, su modello dell'esercito rosso sovietico, sperimentato in Spagna dal Quinto reggimento. Gli anarchici, «ostili per natura all'esercito, alla disciplina militare, ai gradi, all'obbedienza cieca ai capi» (Semprún Maura C., 1974, p. 188), sono contrari all'idea di uno strumento bellico costruito ad immagine e somiglianza di quello nemico, vedono nell'esercito regolare un pericolo e non una salvaguardia per il popolo, e ne sono strenui oppositori, accusando le altre forze politiche di rinunciare allo spirito rivoluzionario della guerra a favore di una soluzione repubblicano-moderata del conflitto, cui tende per motivi di sicurezza e di alleanze internazionali la Russia sovietica. «Miliziani sì, soldati mai», lo slogan riprodotto nella scheda n. 240, diventa la parola d'ordine dei miliziani che, come racconta Berneri nella scheda n. 241, dopo la riorganizzazione dell'esercito si rifiutano di tornare in caserma, offrendosi come volontari al Comitato delle milizie.

### 242.

LIBERO BATTISTELLI  
Lettera a Camillo Berneri [Spagna, novembre 1936]  
BP, archivio famiglia Berneri-Aurelio Chessa, fondo Berneri, cassetta II *Epistolario*, f. 2 *Lettere a Camillo Berneri*

Libero Battistelli – avvocato repubblicano di Bologna, esponente di rilievo di GL, espatriato nel 1927 dall'Italia verso la Francia e il Brasile, in Spagna è alla guida di una batteria della Colonna italiana, comanderà poi un battaglione della brigata Garibaldi – racconta in questa lettera a Camillo Berneri l'episodio in seguito al quale Carlo Rosselli si è dimesso dalla Colonna italiana: «In un convegno del comitato politico misto al quale non ho partecipato, ma il cui svolgimento mi è stato descritto in modo conforme da diversi partecipanti, alcuni compagni anarchici, dopo alcune critiche militari (!) a Rosselli hanno dichiarato di non riconoscerlo più come comandante, aggiungendo che volevano un comandante anarchico e ufficiali anarchici. [...] Rosselli ha naturalmente presentato le sue dimissioni. Io l'ho seguito sia per doverosa solidarietà politica, sia perché il procedimento nei suoi riguardi era stato particolarmente offensivo». Successivamente la formazione si dissolverà, Rosselli e Battistelli daranno vita al battaglione Matteotti, mentre la sezione italiana della divisione Ascaso rimarrà esclusivamente formata da anarchici.

### 243.

Ministero degli Esteri al Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS - AGR, 10 novembre 1936  
*Antifascisti italiani in Spagna*  
ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1936, b. 22

Questo telegramma di polizia trasmette al Ministero degli Interni il contenuto di un altro telegramma indirizzato dalla Colonna italiana alla Concentrazione antifascista di Parigi – formazione che raccoglie i partiti liberal-moderati italiani –, in cui si smentiscono «nel modo più reciso» le voci sulle tensioni interne alla formazione, affermando che «nella colonna regna la fraterna solidarietà come potranno constatare tutti coloro che vorranno unirsi a noi nella lotta». Il documento dimostra quanto siano immediate le ripercussioni di ciò che avviene in Spagna sull'antifascismo italiano nello specifico e più in generale sui movimenti politici internazionali; da qui la necessità di attutire l'impatto dei conflitti interni e dare all'esterno un'immagine di serena unità.

### Centralità della questione militare

### 244.

*Como funciona una comandancia de milicias populares* [Come funziona un comando di milizie popolari], [Spagna, autunno 1936], pagina di giornale FG, Fondo Vidalí, f. 18 *Il quinto Reggimento*

Il foglio esalta i meriti del Quinto reggimento, formazione legata al partito comunista, che «non solo ha curato il reclutamento e l'istruzione militare, sino a far emergere il massimo valore ed eroismo nei miliziani. Ma ha anche aiutato lo stato maggiore procurandogli le risorse necessarie per superare le deficienze che il tradimento di molti capi militari ha fatto sentire davanti alla guerra». Vittorio Vidalí, in Spagna conosciuto come "Carlos Jorge Contreras", comunista triestino espatriato dall'Italia nel 1923 (cfr. dossier biografico), ricorda che il Quinto reggimento, di cui è stato comandante e commissario politico, viene pensato dai suoi ideatori come una unità esemplare per organizzazione, istruzione militare, disciplina (concetti ribaditi con insistenza nella propaganda), primo nucleo dell'esercito popolare da mostrare a «tutte le forze demo-





El comandante Lister, uno de los líderes más importantes de la Comandancia de Milicias Populares.

# COMO FUNCIONA UNA COMANDANCIA DE MILICIAS POPULARES



Los partidos y sindicatos se unen en la Comandancia de Milicias Populares para organizar la defensa de la Patria.

**E**l rápido desarrollo del Quinto Regimiento de batallas de una comandancia que abarca el maximum de problemas de tipo militar que plantea la situación de España. En el momento de la creación de este cuerpo, ya que en los primeros momentos de la guerra civil, gran parte del aparato militar de la Comandancia de Milicias Populares no se encontraba en condiciones de funcionamiento, sino que los soldados y el personal de los milicianos tenían que ser educados en la misma línea. Hace que ayudar al estado mayor; a la hora de facilitar tantos elementos como sea posible para subsistir las defensas que la creación de muchos jefes milicianos habían sufrido en la guerra.

La Comandancia es un modelo de organización. La labor realizada en este sentido por el Quinto Regimiento da idea de la seriedad con que han sido abordados los problemas. Millares de hombres, realizando las demandas de fuerza que hacía el Ministerio de la Guerra sin perder tiempo, facilitando servicios inestimables militarmente y con una elevada moral, producto del trabajo político. Seleccionar a los mejores, trabajar a los que tiene el Quinto Regimiento, crear un cuerpo de milicianos populares.

Los partidos y sindicatos se unen en la Comandancia de Milicias Populares para organizar la defensa de la Patria. Este tipo de organización es un modelo de organización. La labor realizada en este sentido por el Quinto Regimiento da idea de la seriedad con que han sido abordados los problemas. Millares de hombres, realizando las demandas de fuerza que hacía el Ministerio de la Guerra sin perder tiempo, facilitando servicios inestimables militarmente y con una elevada moral, producto del trabajo político. Seleccionar a los mejores, trabajar a los que tiene el Quinto Regimiento, crear un cuerpo de milicianos populares.

## El acto del domingo en el Quinto Regimiento



El acto del domingo en el Quinto Regimiento.

Detalles de la ceremonia de la entrega de la bandera del partido comunista italiano al Quinto Regimiento de Milicias Populares. (Foto Torres)

Un bravo miliciano negro, que forma parte de la escuadra de guardadores del Quinto Regimiento. (Foto Torres)

El comandante del Quinto Regimiento pronunciando un discurso ante el microfono instalado en el patio del cuartel de Franco Rodríguez. (Foto Torres)

El padre y el hijo de Andrés Martín, comandante del batallón "Pasevante", posados por los milicianos. (Foto Torres)

El antifascista italiano Gallo, que entregó la bandera del partido comunista de su país al Quinto Regimiento de Milicias Populares. (Foto Torres)

**AVANTI**  
QUINTANAL DEL PARTIDO SOCIALISTA ITALIANO

### A ALBACETE SE CONCENTRAN MILLE VOLONTARI DELLA LEGIONE ITALIANA

Intensificiamo l'aiuto alla Spagna  
La riunione comune della I.O.S. e della F.S.I.

La vittoria di Franco sarebbe in Europa la fine della democrazia e della libertà

La Centuria Castore Sezzi

Amadeo Giannotti

La Legione Italiana  
La partenza del secondo scaglione di volontari

Il concentramento dei volontari italiani a Albacete

**EL VOLUNTARIO DE LA LIBERTAD**  
Organización de los voluntarios internacionales

2. ANNEE N. 44 • EDITION FRANÇAISE • 20 JUILLET 1938

18 de Julio de 1936 18 de Julio de 1938

## Dos años de lucha heroica

Madrid  
Guadalajara  
Asturias  
Brunete  
Belchite  
Teruel  
Aragón

Son las etapas gloriosas de la lucha heroica que, desde hace dos años, el pueblo español sostiene contra el fascismo mundial.

cratiche per estendere sul piano nazionale l'esperienza da noi iniziata in forma limitata» (Vidali V., 1973, p. 13). Esso, infatti, sarà la fucina del Quinto Corpo d'armata, poi dell'esercito dell'Ebro.

#### 245.

*El acto del domingo en el Quinto Regimiento* [La cerimonia della domenica nel Quinto reggimento], [Spagna, settembre 1936], pagina di giornale FG, Fondo Vidali, f. 18 *Il quinto Reggimento*

Il foglio illustra la cerimonia di consegna al Quinto reggimento della bandiera del Partito comunista italiano da parte di uno dei suoi dirigenti, Luigi Longo, "Gallo" (cfr. dossier biografico), svoltasi il 18 settembre 1936. Presentiamo qui un breve stralcio del discorso tenuto dal dirigente comunista italiano in quella circostanza: «Il mio partito sperava di poter riportare questa bandiera, fiammante e trionfante, alla testa del popolo italiano in marcia per la propria liberazione. Ma quale più grande onore per il mio partito di poter dispiegare di nuovo al sole, qui, in Spagna, la sua bandiera! [...] Il popolo italiano incatenato, affamato, guarda alla Spagna repubblicana come alla causa propria. Nonostante mille difficoltà e pericoli enormi, i lavoratori italiani fanno tutto quanto possono per impedire al fascismo di armare i ribelli... centinaia di italiani chiedono l'onore di essere arruolati nelle milizie popolari per combattere assieme a voi la comune battaglia per la libertà. Perciò la bandiera che io consegno al vostro reggimento non rappresenta solo una offerta particolare del Partito comunista italiano, ma simboleggia la solidarietà con la Spagna repubblicana di tutto il popolo italiano, che è sempre stato in tutte le lotte per la libertà e l'indipendenza dei popoli» (Longo L., 1956, pp. 27-28).

#### 246.

CARLOS J. CONTRERAS, JOSE DIAZ  
*5° Regimiento de Milicias Populares. Comandancia de Murcia* [5° Reggimento delle Milizie Popolari, Comando di Murcia], s.d., manifestino FG, Fondo Vidali, f. 18 *Il quinto Reggimento*

Il manifestino riporta i discorsi dei due leader comunisti José Díaz Ramos e "Carlos Contreras", che incitano alla resistenza il popolo madrilenno, assediato dall'esercito di Franco.

#### 247.

ENRIQUE LISTER  
*La cuestión del Quinto regimiento* [La questione del Quinto reggimento], [Spagna, fine 1936] FG, Fondo Vidali, f. 18 *Il quinto Reggimento*

Il documento redatto da Lister, comandante del Quinto reggimento, analizza i passi compiuti dal governo per «la creazione del nuovo esercito popolare»: «la creazione di 20 brigate, la nascita della scuola militare, l'inquadramento in brigate delle forze operanti su diversi fronti [...]. Anche il problema del comando unico è in via di risoluzione». Infatti, dopo il decreto del 10 ottobre 1936 sulla militarizzazione delle milizie e la creazione delle prime brigate miste – cioè autonome, con propri cannoni, propri mortai, propri rifornimenti e propri servizi sanitari –, a fine dicembre il governo decide lo scioglimento delle milizie e la riorganizzazione di un esercito di brigate miste. Naturalmente i comandi di partito, organizzazione, reggimento inizialmente oppongono resistenza al proprio scioglimento a favore di una struttura centralizzata. «Ma

oggi tutto è cambiato e nessuno pensa di difendere le vecchie milizie [...]. Per questa ragione io credo necessario prendere una decisione definitiva circa l'esistenza del nostro reggimento che non deve morire dimenticato o trasformarsi in un organo burocratico o routinario, ma deve sciogliersi con una dichiarazione pubblica nelle quali si spiegano le ragioni della sua dissoluzione, si sottolineano il ruolo che ebbe il nostro partito nella sua fondazione e orientamento. Questa dichiarazione dovrebbe essere preceduta da una campagna di articoli su tutta la stampa, dalla pubblicazione di un opuscolo su tutto l'operato del nostro Reggimento [...]. La dissoluzione non dovrebbe essere meccanica, ma lenta [...]. La dichiarazione dovrebbe avere anche l'obiettivo di dare un esempio a tutti quelli che mostrano resistenze a rispettare i decreti del governo». Il documento passa quindi alla definizione del nuovo ruolo del partito, all'interno del quale «si potrebbe pensare alla creazione di una forte sezione politico militare», di cui si definiscono ruoli e funzioni. Lo scioglimento formale del Quinto reggimento avverrà il 27 gennaio 1937. Uomini e principi organizzativi daranno l'ossatura all'esercito regolare.

### Le Brigate Internazionali

#### 248.

*Da venti giorni la centuria «Gastone Sozzi» partecipa vigorosamente alla difesa di Madrid*, «Il Grido del Popolo», 3 ottobre 1936, anno I, n. 29, p. 1 FF

#### 249.

S.N.  
*Un gruppo di feriti vicino a Madrid della centuria «Gastone Sozzi» (in piedi: 1 Muccini Ugo, 2 Robazza, 3 Dal Col Ottavio, 4 Malacarne, 5 Latertin; seduti: 1 ... 2 Marvin Albino, 3 Leone Francesco, 4 Chiesa Oberdan)*, s.d., fotografia IFP, fondo AICVAS

La centuria Gastone Sozzi, dal nome del comunista romagnolo assassinato dalla polizia nelle prigioni mussoliniane, nasce formalmente il 3 settembre 1936 dalla volontà di oltre ottanta italiani e qualche volontario internazionale affluiti nella caserma Carlo Marx di Barcellona. La formazione, diretta dal comandante Angelo Antonini – manovale comunista romano, arrestato nel 1933, emigra clandestino dall'Italia nel marzo del 1936 – e dal commissario politico Francesco Leone – giornalista comunista vercellese, in URSS fra il 1923 e il 1927, rientrato in Italia e arrestato, emigra nel 1932 in Brasile –, viene inquadrata nella Colonna Libertad, organizzata dal Partito socialista unificato della Catalogna e dall'Unione generale del lavoro catalana, che parte il 6 settembre per Madrid, dove partecipa alla strenua difesa della capitale.

#### 250.

*Instrucción militar en el cuartel de la Guardia Nacional, de Albacete* [Istruzione militare nella caserma della Guardia nazionale di Albacete], in *Un año de las brigadas internacionales* [Un anno delle Brigate internazionali], Ediciones del Comisariado de las brigadas internacionales, Madrid, 1937, p. 17, fotografia CP

#### 251.

*A Albacete si concentrano mille volontari della Legione italiana*, «Il Nuovo Avanti», settimanale del partito socialista italiano (sezione dell'Internazionale operaia socialista), Parigi, 31 ottobre 1936, anno IV, n. 44, p. 1 FF

#### 252.

S.N.  
*Delegazione delle Brigate internazionali (da sinistra a destra: 1 Fibbi Romeo, 2 Alberganti Giuseppe - Cristallo -, 3 Spano Velio - Tedeschi -, 4 Noce Teresa - Estella -, 5 Longo Luigi - Gallo -, 6 ..., 7 Bulzanini Lodovico, 8 ...)*, Valencia, maggio 1937, fotografia IFP, fondo AICVAS

Nel mese di settembre 1936 anche nelle internazionali comunista e socialista le riserve precedentemente avute sull'opportunità di organizzare contingenti internazionali di volontari in Spagna caddero. L'IC chiede un'azione unitaria delle forze antifasciste, sulla stessa posizione si schiera Pietro Nenni, dirigente socialista italiano (cfr. dossier biografico), al suo rientro da un viaggio in Spagna in rappresentanza dell'Internazionale socialista. È Luigi Longo a organizzare la partecipazione dei volontari, mentre Palmiro Togliatti sarà in Spagna come consigliere del Partito comunista spagnolo e massimo rappresentante dell'IC. Viene individuata Albacete, una piccola città a metà strada fra Madrid e Valencia già sede del Quinto reggimento, come base di preparazione e addestramento degli internazionali, che cominciano ad arrivare con regolarità dal 13 ottobre. Il 22 giunge l'autorizzazione governativa alla costituzione delle brigate. Insieme a Longo, che assume il commissariato politico, sono André Marty, comunista francese che ha il comando, e Giuseppe Di Vittorio – dirigente comunista foggiano, deputato socialista nel 1921, arrestato nel 1925 rifugia in Francia nel 1926, poi in URSS –. Vidali darà un sostanziale aiuto logistico e collaborerà alla formazione militare delle brigate. Il reclutamento avviene per mezzo delle organizzazioni che nelle varie nazioni, a livello capillare, già raccolgono gli aiuti umanitari e mobilitano la solidarietà popolare verso la Repubblica spagnola. La Francia, per la sua posizione geografica, col «placet di Mosca del 22 settembre 1936 [...] si trasformò in base permanente delle BI. I centri chiave furono Parigi, Lione, Tolosa, Bordeaux e Lilla» (Castells A., 1974, p. 451). La centrale di coordinamento è stabilita a Parigi. Come nei battaglioni, nelle Brigate internazionali predomina una caratterizzazione nazionale e linguistica, anche se l'inquadramento all'interno dell'esercito regolare, nonché il diminuire dell'apporto di forze dall'estero, fa affluire col tempo molti combattenti spagnoli. Le brigate che vanno via via formandosi sono: la XI, la Thälmann, a maggioranza tedesca; la XII, la Garibaldi, a maggioranza italiana; la XIII, la Dabrowskj, a maggioranza slava; la XIV, la Marseillaise, a maggioranza francese; la XV, la Lincoln, a maggioranza anglo-nordamericana; la CXXIX e la CL. Il ruolo rivestito dalle XI e XII Brigate internazionali, appena costituite, nella difesa di Madrid suscita il riconoscimento commosso del popolo spagnolo e viene celebrato entusiasticamente in tutto il mondo. Successivamente, l'impiego delle Brigate internazionali prosegue su molti fronti fino alla battaglia dell'Ebro, con la quale si chiude il contri-



252

Número 6 6 agosto 1937

# ¡Adelante la 13.ª!

(ORGANO DE LA 13.ª BRIGADA MIXTA (TERCERA BRIGADA INTERNACIONAL))

Ocho meses de combates  
gloriosos de nuestra  
XIII Brigada Internacional



256 b

# VERS LA LIBERTE

JOURNAL DU BATAILLON "A. MARTY"

POUR VOTRE LIBERTÉ ET LA NOTRE

1.ER MAI 1937



256 c

285

buto dato dall'antifascismo internazionale alla causa repubblicana. Ma vediamo le tappe salienti della guerra: a più riprese i nazionalisti tenteranno la conquista di Madrid (durante l'attacco frontale del novembre 1936; nelle offensive sulla strada di La Coruña fra dicembre 1936 e gennaio 1937, sul fiume Jarama in febbraio, a Gadalajara in marzo), senza conseguire l'obiettivo. La prima conquista significativa avviene a sud con la presa di Malaga in febbraio, mentre in primavera l'offensiva fascista ripiega sul Paese basco: la capitale della Biscaiglia viene conquistata in giugno, Santander in agosto, le Asturie in ottobre, malgrado le azioni diversive repubblicane in luglio a Brunete (nell'area di Madrid) e in agosto a Belchite (sul fronte aragonese). Nel 1938 le sorti della guerra si giocano sul fronte aragonese, con le ultime fasi della battaglia per il dominio di Teruel (dicembre 1937-febbraio 1938), ingaggiata e persa dai repubblicani; con l'offensiva dei nazionalisti che li porterà fino al Mediterraneo; con la sconfitta repubblicana dell'Ebro (luglio-novembre 1938), che segnerà le sorti del conflitto.

### 253.

*Un gruppo di garibaldini assieme al comandante provvisorio del Battaglione Galleani, in Garibaldini in Spagna 1936-1937, Madrid, 1937, p. 130, fotografia IFP*

### 254.

*Atto costitutivo della "Legione italiana" - Battaglione Garibaldi, Parigi, 27 ottobre 1936, in "Magrini" [Aldo Garosci], Rosselli in Spagna, «Quaderni italiani», vol. 3°, New York, aprile 1943, p. 177 IFP*

### 255.

*Randolfo Pacciardi e Antonio Roasio, comandante e commissario politico del battaglione Garibaldi, in Garibaldini in Spagna 1936-1937, Madrid, 1937, p. 90, fotografia IFP*

Ad Albacete i volontari italiani formano il battaglione Garibaldi, comandato provvisoriamente da Annibale (chiamato anche "Umberto") Galleani, ufficiale dell'esercito durante la Prima guerra mondiale, poi espatriato negli USA (cfr. dossier biografico). Il 27 ottobre i rappresentanti dei partiti repubblicano, socialista e comunista, riuniti a Parigi, firmano l'atto costitutivo della formazione, inizialmente chiamata "Legione italiana", che designa comandante l'avvocato repubblicano Randolfo Pacciardi (cfr. dossier biografico), mentre commissario politico sarà Antonio Roasio - operaio tessile comunista di Vercelli, espatriato nel 1926 in Francia e in URSS -. Nel battaglione Garibaldi affluisce la centuria Gastone Sozzi. Paolo Spriano parla dell'affluenza in Spagna di 3.354 italiani (cfr. anche scheda n. 234), dei quali 3.108 inquadrati nelle varie unità combattenti. Di 2.057 di cui si conosce la data di arrivo, 1.051 sono giunti nel 1936, 726 nel 1937, 284 nel 1938. Dei 2.626 per i quali si conosce la provenienza, 1.996 sono giunti dalla Francia, 223 dall'Italia, 104 dagli USA, 58 dall'URSS, 98 dal Belgio, 60 dalla Svizzera, 37 dall'Argentina, 25 dal Lussemburgo, 10 dalla Jugoslavia, 4 dalla Cecoslovacchia, 2 dall'Austria (Spriano P., 1970, p. 227).

## I volontari sui giornali di brigata

### 256.

«El Voluntario de la Libertad», organo delle forze internazionali, edizione francese, 20 luglio 1938, anno 2°, n. 44 CP

### 256 a.

«El Soldado de la Republica/Le Soldat de la République», giornale della XIV brigata, 24 febbraio 1937, n. 2 CP

### 256 b.

«Adelante la 13ª!», organo della XIII brigata mista (terza brigata internazionale), 6 agosto 1937, n. 6 CP

### 256 c.

«Vers la Liberté», giornale del battaglione «A. Marty», 1° maggio 1937 CP

### 256 d.

«A l'Assaut», giornale della XII brigata internazionale, 14 aprile 1937, n. 17 CP

### 256 e.

«Notre combat/Our fight/Nuestro combate», giornale della XV brigata internazionale, 17 mai 1937, n. 28 CP

### 256 f.

«Bayonetas Internacionales», organo della 45ª divisione, 1938, n. 11 CP

### 256 g.

«Il Garibaldino», giornale della brigata Garibaldi, 7 novembre 1937, n. 19 FF

Luigi Longo, ricordando fra quante difficoltà e povertà di mezzi vengono compiuti i preparativi per accogliere la massa di volontari ad Albacete, racconta: «Tutti questi uomini, venuti in Spagna per un alto ideale di libertà, sotto l'impulso di precise convinzioni politiche, non possono restare politicamente isolati dal mondo, confinati in una città di provincia, in un paese di cui non conoscono ancora la lingua. L'alimento politico è loro necessario come l'alimento materiale. Per questo viene subito organizzato un servizio politico, che ha il compito di tradurre nelle varie lingue e distribuire ai volontari un notiziario quotidiano dei principali avvenimenti e di far arrivare e distribuire i principali giornali del mondo, abitualmente letti dai nostri volontari» (Longo L., 1956, p. 47). Questa è l'origine dei giornali di brigata, nati come semplici bollettini redatti nelle lingue dei volontari e proliferati nel primo anno di guerra a grande velocità. Una conferenza tenuta ad Albacete nel marzo del 1937 conta «71 pubblicazioni con più di 100.000 esemplari di tiratura, e 23 pamphlet di vario genere che venivano stampati in oltre un milione di copie». Parallelamente, la preparazione di un servizio di propagan-

da è una necessità così sentita dal comando che «fin dal primo anno di guerra fu appositamente istituito un servizio politico [...] con il preciso compito di diffondere la stampa, di controllare tutte le pubblicazioni e di redigere un *Bulletin* da tradurre in varie lingue su vari fronti» (Corti P., Pizzaró Quintéro A., 1993, pp. 68-69). I giornali delle Brigate internazionali acquistano così la duplice sembianza di stampa di trincea, con il controllo e la censura affidati di fatto ai comandi militari, e stampa militante, con un aspetto propagandistico di tipo nuovo. Questa stampa, infatti, fa da cassa di risonanza alla passione suscitata nei volontari dalla coscienza di partecipare a una lotta vissuta come «una grande epopea popolare contro il nemico comune del fascismo» (Corti P., Pizzaró Quintéro A., 1993, p. 71). La concretezza di quanto si sta vivendo distingue tali giornali anche dalla stampa ideologica di partito delle sinistre europee, che proietta i suoi messaggi in un futuro tutto da costruire.

## Istruzioni per il buon soldato

### 257.

*Affiliamo le nostre armi! Per "Il Garibaldino" dei garibaldini, «Il Garibaldino», giornale del battaglione Garibaldi, 8 settembre 1937, n. 11, p. 1 FF*

«Il Garibaldino», giornale della brigata Garibaldi, esce il 1° maggio 1937 con 5.500 copie e prosegue con pubblicazioni irregolari per tutto l'anno della sua vita. È l'erede di «Noi Passeremo!», giornale del battaglione Garibaldi. Nei giornali di brigata si riafferma costantemente che essi devono essere «diari di vita delle nostre formazioni politiche-militari; armi di propaganda; contributo; guida; critica sana, tendente al miglioramento; orientazione». Si sostiene che tale obiettivo è raggiungibile solo con il contributo di tutti, «dai capi militari ai militi più modesti», a un tempo autori e destinatari di queste pubblicazioni. «Il Garibaldino», dunque, come molta altra stampa di brigata, è un giornale fatto dai garibaldini per i garibaldini, in un circuito chiuso che esalta l'identità collettiva della formazione. Questo articolo esce a quasi un anno dalla nascita delle Brigate internazionali e dei loro giornali, può quindi permettersi di insistere sulla positività del bilancio della stampa prodotta, che ha «contribuito in misura notevolissima alla creazione dell'esercito popolare, all'accettazione della disciplina, dell'organizzazione militare, alla creazione del Comando unico e alla realizzazione di azioni coordinate». In realtà, dietro a queste parole, si coglie il momento di ripiegamento che la brigata sta vivendo, parallelamente alla fase della guerra che vede la Repubblica su posizioni difensive. Ciò traspare da altri due motivi cui si fa cenno nell'articolo: l'entrata nella brigata di nuove reclute, soprattutto spagnole, avvenuta in seguito alle gravi perdite umane e al minore afflusso di volontari internazionali, che rende necessario «spiegare [loro] i "perché" della nostra lotta... Volontari italiani e del Battaglione Madrid, propagandisti del pensiero e dell'azione, aiutamo [sic] i nostri fratelli a comprendere!»; i malumori circolanti nell'esercito, qui esemplificati dall'insoddisfazione sempre più manifesta per l'imposizione di una prolungata vita al fronte insita nelle parole «dobbiamo, sul nostro giornale, spiegare tutti i "perché". Il perché della nostra lotta, del nostro



entusiasmo o i perché del ritardo nella concessione, putacaso, delle licenze».

## 258.

*Miglioriamo ancor più il nostro Battaglione!*, «Noi Passeremo!», 27 febbraio 1937, n. 1, p. 4  
FF

«Noi Passeremo!», giornale del battaglione Garibaldi (della XII brigata internazionale), è il primo giornale della formazione Garibaldi, ancora battaglione. Paola Corti segnala l'esistenza di 4 numeri (Corti P., Pizarróso Quintéro A., 1993, p. 80).

Racconta Longo che all'arrivo dei volontari ad Albacete «il lavoro di direzione politica e di inquadramento generale lo svolgiamo Marty, Di Vittorio ed io, [...] assieme ai compagni più responsabili delle varie nazionalità. Il compito non è facile. Si ha a che fare con migliaia di uomini, diversi tra di loro per temperamento, abitudini, attitudini, orientamenti politici. La difficoltà di adottare una lingua comune rende difficili e lenti i contatti. [...] Con tutti bisogna discutere e discutere, mentre invece bisognerebbe fare e fare e ci sono molte cose che non possono attendere. [...] In questa ebollizione di sentimenti e di passioni, bisogna scegliere i capi militari e politici e i graduati da assegnare ad ogni unità, il personale necessario per i vari servizi, per i quali si richiedono determinate conoscenze e capacità tecniche. Ma, in questi primi giorni, oltre pochi connazionali, non conosciamo quasi nessuno. Ciascuno è venuto spontaneamente. Non ci sono elenchi, né caratteristiche personali, né qualcuno in grado di darcele con senso di responsabilità» (Longo L., 1956, p. 45).

In questa situazione, i giornali di brigata hanno il compito di coadiuvare i comandi a trasformare i volontari in soldati. L'articolo della scheda n. 258 racconta un significativo aneddoto: in pieno giorno, al ritorno da una perlustrazione, un comandante di compagnia con due uomini vengono presi a fucilate dalle trincee dei garibaldini. L'episodio viene usato come pretesto per una serie di raccomandazioni e ammonimenti generali, a partire da come si devono scavare le trincee per arrivare alla moderazione che bisogna tenere nel bere.

## 259.

JEAN BARTHEL

*J'suis volontaire, j'fais pas c'que je veu* [Io sono volontario, non faccio quello che mi pare], «Le Volontaire de la Liberté», 4 agosto 1937, n. 20, p. 2  
CP

«Le Volontaire de la Liberté», organo delle Brigate internazionali, esce settimanalmente in quattro edizioni (italiano, tedesco, inglese e francese) e raggiunge una tiratura mensile di 40.000 copie. Teresa Noce, chiamata a Valencia dalla Francia per redigere la versione italiana, racconta che «anche se il titolo era sempre lo stesso, il contenuto cambiava da un'edizione all'altra perché non tutti i problemi da trattare erano gli stessi» (Noce T., 1974, p. 189).

*Io sono volontario, non faccio quello che mi pare* è un curioso giro di parole volto a spiegare, in polemica con gli anarchici, l'apparente contraddizione che qualcuno può vedere fra l'essere volontari e dovere obbedire a una disciplina militare. Nell'esercito borghese Pierre, il protagonista dell'articolo, non era disciplinato e faceva un po' quello che gli pareva, passando spesso qualche giorno in prigione, «ma qui è tutta un'altra cosa, egli è un "soldato volontario". Non vuol più fare "ciò che vuole", vale a dire che non cede più a questo o quel

desiderio dettatogli dalla sua fantasia, se ciò nuoce alla forza dell'Armata della Liberté, in cui è entrato volontariamente per vincere il fascismo. Egli sa che la disciplina è la condizione della vittoria, della vittoria, della vittoria della Liberté».

## 260.

*Technique militaire* [Tecnica militare], «Le Volontaire de la Liberté», 17 settembre 1937, n. 23, p. 8  
CP

## 261.

*Come il fucile parla al miliziano*, «Il Garibaldino», 23 settembre 1937, n. 13, p. 6  
FF

## 262.

*Sans repos, efforçons nous de conquérir toutes les connaissances que le triomphe exige* [Senza sosta, sforziamoci di conquistare tutte le conoscenze che la vittoria esige], «Le Volontaire de la Liberté», 15 marzo 1938, n. 36, p. 1  
CP

## 263.

*Por un poderoso ejercito. Las Escuelas de comisarios de la 45 División* [Per un poderoso esercito. La Scuola di commissari della 45ª Divisione], «Bayonetas Internacionales», seconda quindicina di giugno 1938, n. 8, pp. 10-11  
CP

Notiamo l'evoluzione degli incitamenti che i giornali rivolti alle brigate danno in materia militare. Nel corso del 1937 si diffondono attraverso la stampa le nozioni più semplici, come quelle presentate nelle pagine dedicate alla «tecnica militare», rubrica fissa de «Le Volontaire de la Liberté», in cui si prende un tema, in questo caso (scheda n. 260) il sistema di protezione contro i differenti tiri di fanteria, e lo si svolge con vignette esemplificative, fotografie illustrative e istruzioni di vario tipo. Parallelamente, si dà spazio alle informazioni igienico-sanitarie più utili per i combattenti e si ripete loro con insistenza di fare un buon uso delle armi, come nella scheda n. 261 dove il fucile, personalizzato, si rivolge al militare e lo rimprovera per non avergli rivolto le dovute cure e attenzioni dopo il combattimento.

Gli articoli *Senza sosta, sforziamoci di conquistare tutte le conoscenze che la vittoria esige* (scheda n. 262) e *Per un poderoso esercito. La scuola di commissari della 45ª divisione* (scheda n. 263), a 1938 inoltrato, sono esempi della necessità ancora sentita di costruire un esercito modernamente organizzato ed efficiente, traguardo, a giudicare dai frequenti appelli, ancora lontano, soprattutto per la carenza dei quadri di comando. L'insistere su questo tema a quasi due anni dall'inizio della guerra, alla vigilia dell'avanzata dell'Ebros, quando «la dissidenza politica rispetto alla linea del massimo impegno per la guerra è stata battuta ed emarginata» (Ranzato G., 1995, p. 111, cfr. anche il commento alle schede nn. 279 e 280), dimostra i problemi che a livello organizzativo devono ancora esistere nelle forze militari repubblicane. Del resto, stando alle affermazioni di Ranzato, «non fu quello dei mezzi bellici il problema fondamentale della Repubblica. [...] Il problema fu quello della qualità delle forze armate e della loro guida. Una grande povertà [...] di comandi intermedi, cui poco si poté supplire con i corsi accelerati delle Scuole popolari di guerra, soprattutto per quanto riguarda i comandi di battaglione e gli uffici

ciali di stato maggiore. Mediocri e poco risoluti furono anche, in genere, gli alti comandi» (Ranzato G., 1995, p. 111), con alcune significative eccezioni.

## Alfabetizzazione e vita quotidiana

## 264.

*Soldado* [Soldato: «L'Esercito del popolo ha bisogno di uomini consapevoli e capaci; nei tuoi momenti liberi, studia e leggi. Studia per essere colto. Studia per essere forte. Studia per essere umano. Studia per capire meglio il significato della lotta che facciamo contro il fascismo internazionale, distruttore di libertà e di cultura»], «El Voluntario de la Libertad», 15 giugno 1938, n. 42, p. 7.  
CP

Altro tema frequentissimo su questa stampa è l'alfabetizzazione. Primariamente il problema affrontato dai giornali è quello della lingua, per cui molte testate fanno piccoli corsi di spagnolo e consigliano ai combattenti di farsi aiutare dai loro compagni, in modo da favorire anche le relazioni fra volontari internazionali e nazionali. Secondariamente comincia la campagna per l'alfabetizzazione di massa dei volontari: si dedicano rubriche fisse all'argomento (come *La vie culturelle* [La vita culturale] de «Le Volontaire de la Liberté»), si incitano i combattenti a studiare, frequentando le biblioteche di trincea e leggendo i periodi murali. I contenuti di questa campagna sono tutti coniugati in chiave antifascista: l'alfabetizzazione di massa è un elemento che rende la differenza fra le due parti in lotta questione di sostanza.

## 265.

*Good advice. Good examples* [Buon consiglio. Buoni esempi], «Notre combat/Our fight/Nuestro combate», 17 maggio 1937, n. 28, p. 10  
CP

## 266.

*Frecciate e risate*, «Il Garibaldino», 1 maggio 1937, n. 4  
FF

## 267.

*Il commissario Barontini... se lo riconoscete!*, «Il Garibaldino», 16 maggio 1937, n. 3, vignetta  
FF

## 268.

*Non è prigioniero, no! È Barontini dinanzi al nostro redattore*, «Il Garibaldino», 7 agosto 1937, n. 7, fotografia  
FF

Alcuni spazi di questi giornali (cfr. schede nn. 265 e 266) sembrano illustrare i momenti di quella «quotidianità eccezionale» di cui parla Paola Corti, «nella quale le valorose azioni militari si intrecciavano con le più consuete circostanze; quelle che accomunano le esperienze di tanti volontari di diverso grado militare e culturale o di differente matrice nazionale e regionale» (Corti P., Pizarróso Quintéro A., 1993, p. 78). Queste pagine, infatti, collocate all'interno di giornali che illustrano la guerra in tutti i suoi crudi elementi, con le sue battaglie e i suoi caduti, rimarcandone il carattere tragico e solenne, riconducono il lettore alla quotidianità della vita di trincea, che livella i combattenti. Le immagini della



# TECHNIQUE MILITAIRE

## DE LA PROTECTION CONTRE LES DIFFERENTS TIRS DE L'INFANTRIE

**1** - Le tir de la fusillade en terrain plat

**2** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**3** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**4** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**5** - Les techniques de tir en terrain accidenté

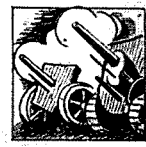
**6** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**7** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**8** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**9** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**10** - Les techniques de tir en terrain accidenté



**11** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**12** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**13** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**14** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**15** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**16** - Les techniques de tir en terrain accidenté

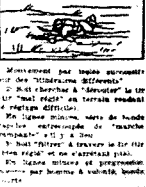
**17** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**18** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**19** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**20** - Les techniques de tir en terrain accidenté

### LE BON SOLDAT SOIGNE JALOUSEMENT SON ARME



**21** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**22** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**23** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**24** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**25** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**26** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**27** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**28** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**29** - Les techniques de tir en terrain accidenté

**30** - Les techniques de tir en terrain accidenté

DIANA O'HEE, LAURENCE, A. T. M. 1938 - Madrid

# PRECCIATI E RISATE

## Garibaldi al lampo di magnesio

Giorgio Braccialarghe

Attorno al Garibaldi che è il re del battaglione, si è formato un nucleo di uomini che hanno fatto del Garibaldi il loro punto di riferimento. Il Garibaldi è un uomo che è stato scelto per la sua dignità, per la sua forza di volontà, per la sua capacità di sacrificio.

Giordano Vaillo

Il Garibaldi è un uomo che è stato scelto per la sua dignità, per la sua forza di volontà, per la sua capacità di sacrificio. Il Garibaldi è un uomo che è stato scelto per la sua dignità, per la sua forza di volontà, per la sua capacità di sacrificio.

### Informazione dal fronte matrimoniale

Il più bello della famiglia è la moglie. Il più bello della famiglia è la moglie. Il più bello della famiglia è la moglie. Il più bello della famiglia è la moglie.

CANARDI

Posto per gli articoli dei compagni Pecciard, Garontin e Minguzzi.

Nerielli

Il Garibaldi è un uomo che è stato scelto per la sua dignità, per la sua forza di volontà, per la sua capacità di sacrificio. Il Garibaldi è un uomo che è stato scelto per la sua dignità, per la sua forza di volontà, per la sua capacità di sacrificio.



Renato Pazzagli

Il Garibaldi è un uomo che è stato scelto per la sua dignità, per la sua forza di volontà, per la sua capacità di sacrificio. Il Garibaldi è un uomo che è stato scelto per la sua dignità, per la sua forza di volontà, per la sua capacità di sacrificio.

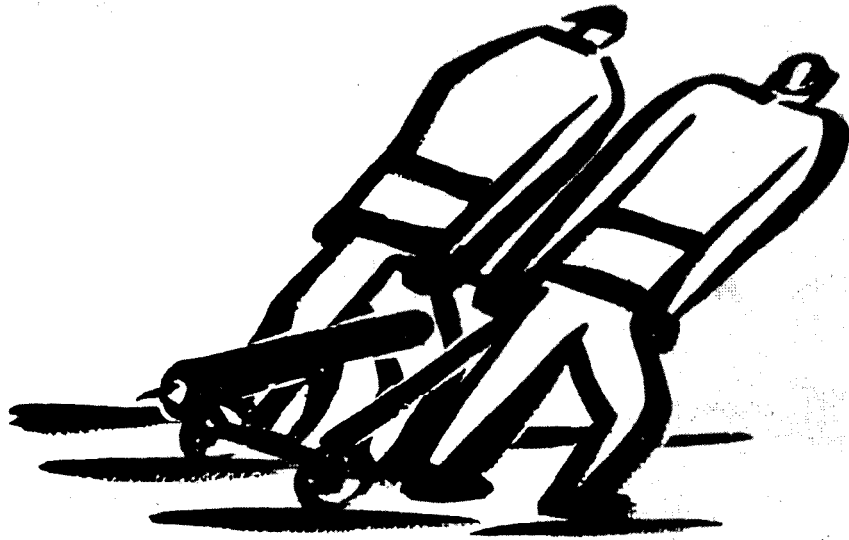
### Comisario del 4.º Batallón

**SOLDADO: El Ejército del pueblo necesita hombres conscientes y capaces; en sus ratos libres, estudia y lee.**

- Estudia para ser culto.
- Estudia para ser fuerte.
- Estudia para ser humano.
- Estudia para comprender mejor la significación de la lucha que hacemos contra el fascismo internacional, destructor de libertad y de cultura.

resultados han sido obtenidos por los alumnos españoles, sobrepasando a los internacionales, y si estos deben

TANGUY  
Comisario de Guerra  
de la 14 Brig.



scheda n. 265 rimandano infatti l'idea di un trascorrere sereno del tempo nelle brigate, quando la battaglia è lontana, nel documento della scheda n. 266 si legge la voglia di evasione che prende corpo nelle ironiche caricature dei compagni (che nei numeri successivi saranno nominati «tipi garibaldini»), deridendo gli innamoramenti dei più giovani. Nemmeno il commissario politico del battaglione, Ilio Barontini – fra i fondatori del PCI, espatriato dall'Italia nel 1931 –, viene risparmiato dalla voglia di burla cameratesche che anima il giornale dei garibaldini (cfr. schede nn. 267 e 268a).

## 269.

*Angosce e sorrisi della vita al fronte...*, in *Garibaldi in Spagna 1936-1937*, Madrid, 1937, p. 46, fotografia  
IFP

La fotografia riprende uno dei tanti spaccati della vita nelle trincee in momenti di quiete. Un garibaldino suona la chitarra, un altro si sta facendo tagliare la barba. L'immagine spicca in mezzo al libro scritto dai garibaldini nel 1937, *Garibaldi in Spagna*, dove sono raccolte molte delle foto dei volontari apparsi sui vari giornali di brigata. Il volume viene redatto con lo stesso principio con cui è pensata la stampa: una documentazione del primo anno di guerra scritta da e rivolta ai volontari. Teresa Noce, fra le ideatrici e organizzatrici dell'impresa, racconta: «Doveva essere un bel volume anche editorialmente, con la carta patinata, molti cliché, rilegatura in tela e oro. Cercammo la carta per intere settimane, mettendola in serbo e nascondendola con la complicità degli operai affinché nessuno la consumasse per altri lavori. Analoghe ricerche dovemmo fare per la tela e l'oro della rilegatura. Per la tela dovemmo anzi arrangiarci, con materiali di vario colore. Fu per questo che, con loro sorpresa, i garibaldini ebbero copie del volume di colori diversi. Si può dire che al libro collaborò l'intera Brigata Garibaldi, con articoli vecchi e nuovi, lettere e fotografie. Furono gli stessi garibaldini ad assumersi le spese. [...] Tutti si impegnarono a versare una parte del loro soldo, compresi gli spagnoli sebbene il libro fosse tutto in italiano. Tutti lo volevano e bello; molti ne prenotarono due copie, per poterne mandare a casa una, anticipando i versamenti per le spese» (Noce T., 1974, p. 198).

## Guadalajara: una vittoria attesa

## 270.

*Il Battaglione Garibaldi contro le Divisioni di Mussolini*, «Il Nuovo Avanti», Parigi, 19 marzo 1937, anno IV, n. 12, p. 1  
FF

La battaglia di Guadalajara, uno dei tentativi dei nazionalisti di aprirsi un varco verso Madrid, miseramente fallito, rappresenta un'importante vittoria per la Repubblica e gli antifascisti del mondo tutti, ma per gli italiani assume un significato simbolico enorme. Infatti per la prima volta fascisti e antifascisti italiani, inquadrati nei due fronti in conflitto, si trovano gli uni contrapposti agli altri. In seguito all'esito dei combattimenti, positivi per il fronte repubblicano, le capacità militari del battaglione Garibaldi, che ha combattuto con la sua brigata (che prenderà il nome di brigata Garibaldi) e la XI, vengono celebrate entusiasticamente da tutti i giornali

del mondo, sollecitati dall'eccezionalità di questo evento che diventa universalmente emblematico dello scontro fascismo-antifascismo. Dal canto loro gli italiani vedono concretizzarsi la speranza di un allargamento del conflitto, già vagheggiata da Rosselli. Infatti se la guerra rimane fisicamente in Spagna, Guadalajara vede contrapposti fascisti e antifascisti italiani, divenendo anche spunto per un incremento deciso dell'azione di propaganda diretta all'Italia, con la quale si è insistentemente tentato nei mesi precedenti di stabilire un ponte comunicativo attraverso vari strumenti, primo fra tutti la radio (cfr. commento alle schede nn. 303, 303a e 303b).

## 271.

S.N.  
*La batteria Gramsci con dei cannoni presi ai fascisti a Guadalajara*, s.d., fotografia  
IFP, fondo AICVAS

La rappresentazione è significativa per l'orgoglio ostentato dai volontari italiani nell'espone le armi strappate al nemico, bene preziosissimo per la Repubblica.

## 272.

*Soldato italiano!*, manifestino  
BIM, fondo speciale guerra di Spagna, b. 1, f. 11  
*Manifesti, avvisi murali, bollettini militari e politici di parte rossa, 1936-1939*

## 273.

*Soldati italiani!*, manifestino  
ACS, PNF, Mostra della rivoluzione fascista, b. 166, f. 173/5

In un foglio reperito in archivio allegato al manifestino della scheda n. 273 è scritto: «Volantino lanciato dai rossi sulle linee dello schieramento C.T.V. italiano».

Fin dall'inizio della guerra al Ministero dell'Interno italiano giunge notizia di un manifesto, «cui è stato dato enorme diffusione», rivolto dagli italiani del «comitato dei rifugiati italiani in Barcellona» ai «compagni soldati (italiani), non sparate contro i vostri compagni spagnoli che si sono sollevati contro la provocazione militare fascista della controrivoluzione e che lottano per la loro libertà e per la vostra», facendo leva sulla loro «coscienza di classe» avendo «indossato forzatamente la casacca militare per difendere il regime capitalista» (Ministero dell'Interno - pol. pol. alla Div. AGR, Roma, 27 agosto 1936, *Da Barcellona*, in ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1936, b. 22). Anche in seguito, con un linguaggio semplice, che contrappone la massa dei soldati dei due schieramenti provenienti dai ceti più umili agli alti gerarchi fascisti difensori degli interessi del grande capitale, la campagna di propaganda repubblicana cerca di suscitare nell'esercito italiano mandato in Spagna la solidarietà di classe con il fronte contro il quale è inviato a combattere o sensibilizzandolo sulle cause della guerra civile, oppure facendo leva sui sentimenti più umani e meno nobili dei soldati (la morte certa dal momento che «il popolo spagnolo e il suo glorioso esercito non saranno mai sconfitti», le sofferenze dell'inverno in trincea, gli affetti lontani, la tracotanza e i vizi dei gerarchi fascisti). Tali comunicati si intensificano durante la battaglia di Guadalajara, dove gli italiani sono vicini, a volte si sentono parlare (e non mancheranno tragici episodi in cui l'incertezza provata per

avere sentito voci nella propria lingua natale risulta fatale per i combattenti di entrambi gli schieramenti).

## 274.

*Nuestra batería de artillería propagandista: el altavoz...* [La nostra batteria di artiglieria propagandistica: l'altoparlante...], in *Guadalajara!*, Comisariado General de Guerra (inspeccion centro), Comisión de Propaganda, Madrid, Ediciones «La voz del Combatiente», 1937, fotografia  
IFP

Data la vicinanza del nemico, a Guadalajara la propaganda raggiunge le file avversarie non solo in forma scritta, ma anche vocale, attraverso altoparlanti come quello qui riprodotto. Nell'opuscolo da cui è tratta la fotografia, pubblicato subito dopo la battaglia di Guadalajara, viene intervistato «Carlos», comandante ispettore del fronte di Guadalajara, successivamente nominato commissario addetto alla propaganda nel campo nemico:

- Come funzionò la vostra Sezione di Agitazione e Propaganda durante le ultime operazioni sul fronte di Guadalajara?

- Bene. Come l'Aviazione, come i carri armati, come l'Artiglieria, come la Fanteria. La nostra batteria di artiglieria propagandistica, l'altoparlante e i volantini, funzionarono intensamente, coadiuvando perfettamente le altre armi. [...] Ogni giorno abbiamo lanciato con l'Aviazione, e anche con i carri armati, centinaia di migliaia di volantini ai soldati italiani, ai fascisti italiani, agli ufficiali italiani, utilizzando vari argomenti. Tutti i prigionieri hanno dichiarato di aver letto i nostri volantini. Abbiamo parlato al nemico con l'altoparlante tutte le notti. Gli oratori erano italiani, e fra questi c'erano prigionieri e fuggiaschi. Nel campo nemico, per una estensione di tre chilometri, si sentirono tutte le notti i nostri discorsi (*Guadalajara!*, p. 18).

## 275 - 275 a.

Consolato d'Italia al Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS, Div. AGR, New York, 5 aprile 1937  
[Copia di un «Appello dei prigionieri italiani agli ex camerati»]  
ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1939, b. 38 B

Ecco l'esempio di un appello, lanciato per voce stessa dei prigionieri italiani, volto a smascherare la propaganda fascista, che da anni demonizza la disidenza «rossa».

I soldati italiani prigionieri dell'esercito repubblicano aiuteranno la propaganda non solo in Spagna con appelli di forte impatto emotivo come questo, che insistono sulla solidarietà di classe che dovrebbe indurre gli italiani dei due schieramenti ad unirsi contro i difensori di ben altri interessi, ma anche in Italia grazie alla radio e, in misura minore a causa della censura, alla posta (cfr. commento alle schede nn. 303, 303a e 303b).

## Barcellona, maggio 1937

## 276.

S.N.  
*Fets de Maig a la Rambla. Barricades* [Fatti di maggio alla Rambla. Barricate], Barcellona, 7 maggio 1937, fotografia  
AHCB-AF, neg. D-10165





Le forze popolari, vittoriose nei combattimenti ingaggiati contro i rivoltosi nei primi giorni della guerra civile, a livello periferico danno vita a comitati indipendenti e sovrani, espressione di una volontà rivoluzionaria di massa, con un ampio potere militare, politico ed economico, frantumando enormemente l'autorità centrale. Responsabili di questo processo sono ritenuti gli anarchici – che il 26 settembre 1936 entrano nel governo della Generalidad di Barcellona, poi seguiti dal POUM, un piccolo partito filotrotzkista –, ma in realtà un localismo diffuso colpisce trasversalmente tutti i partiti. Il governo prende atto di questo stato di cose, cercando solo di rispondere alle esigenze belliche immediate con la centralizzazione del comando dell'esercito. Ma col passare del tempo la situazione diventa ingestibile: a Barcellona il governo autonomo, che ha collettivizzato le imprese, non riesce a sviluppare un'industria bellica né a pianificare la produzione. In Aragona la collettivizzazione è ancora più radicale, coinvolgendo anche i consumi e portando in molte zone all'abolizione del denaro. Il 3 maggio le cose precipitano: la polizia del governo catalano, diretta da un comunista, occupa la centrale telefonica di Barcellona, da cui gli anarchici controllano tutte le comunicazioni. Scoppia un conflitto a fuoco. Agli anarchici si unisce il POUM. Le immagini della scheda n. 276 mostrano le barricate innalzate nella Rambla barcellonaese in quella circostanza. La rivolta è poi sedata grazie all'intervento dei ministri anarchici del governo centrale e dell'esercito inviato a presidiare la città.

### 277.

Supplemento al n. 15 di «Guerra di Classe», giornale della CNT-FAI sezione italiana, Barcellona, 9 maggio 1937  
ASFAI

### 278.

*Vittime della dittatura internazionale*, «Guerra di Classe», 23 giugno 1937, anno II, n. 19, p. 1  
ASFAI

Durante i disordini di maggio, i due anarchici italiani Camillo Berneri e Francesco Barbieri – calzolaio, espatria clandestinamente dall'Italia nel 1931, attivo in Francia, è in Spagna nella Colonna italiana – vengono prelevati dalle loro case e uccisi da membri dell'UGT. Il giornale «Guerra di Classe», fondato e diretto da Berneri, annuncia l'accaduto con due articoli pubblicati su un foglio di supplemento al n. 15 del giornale (scheda n. 277): il 2° 19 luglio, in cui la rivolta di Barcellona è paragonata ai combattimenti contro l'*alzamiento* di luglio, poiché uguale è stata la spontaneità della reazione popolare contro l'aggressione del nuovo nemico, il comunista, implicitamente ritenuto simile; *Un nuovo "affare Matteotti"*. L'assassinio dei compagni Berneri e Barbieri, in cui l'omicidio dei due anarchici viene equiparato al delitto di Giacomo Matteotti, deputato socialista rapito e ucciso dagli squadristi fascisti il 10 giugno del 1924; la similitudine fra i due omicidi viene ribadita da «Guerra di Classe» più di un mese dopo (scheda n. 278). Ecco la descrizione degli eventi: dopo una prima perquisizione in casa di Berneri e Barbieri da parte dell'UGT, avvenuta il 4 maggio, il 5 i due uomini sarebbero stati «arrestati», alla presenza di Tosca Tantini (cfr. dossier biografico) e della compagna di Barbieri. «A [sic] questo momento il compagno Barbieri domandò la ragione dell'arresto. Gli fu risposto che ciò avveniva in quanto trattavasi di elementi controrivoluzionari. A tale affermazione il

Barbieri rispose che durante i suoi venti anni di militanza anarchica era la prima volta che gli veniva rivolto simile insulto. [...] Come è risultato poi dalle "fiches" dell'Ospedale Clinico, Barbieri e Berneri furono condotti morti all'Ospedale nella notte del [sic] mercoledì al giovedì, raccolti dalla Croce Rossa, il primo sulla Rambla ed il secondo nella Piazza della Generalità» (scheda n. 277).

Sull'uccisione di Berneri commenta Paolo Spriano: «Una fine tragica, particolarmente dolorosa per l'antifascismo italiano e un'indicazione, anche, dei metodi che la polizia segreta staliniana introdurrà poi largamente in Spagna» (Spriano P., 1970, p. 209).

### 279.

*Schiacciando i provocatori trotzkisti il popolo spagnolo continua fino alla vittoria la guerra nazionale rivoluzionaria contro il fascismo*, «Il Grido del Popolo», 15 maggio 1937, anno II, n. 20, p. 3  
FF

### 280.

*Le uniformi di Mussolini in Spagna*, «Il Volontario della Libertà», 15 maggio 1937, n. 18, p. 1, vignetta  
FF

Le schede nn. 279 e 280 testimoniano la demonizzazione violenta con cui, subito dopo i fatti di Barcellona, viene dipinto il POUM, tacciato di colpe che, a partire dal peccato originale di avere avuto affinità con il trotzkismo (anche se Trotzki ha preso le distanze dalla politica di compromesso del POUM con il Fronte popolare), vanno dal tradimento, alla collusione con il nemico, infine addirittura all'accusa di essere emissario del fascismo. Dunque, gli avvenimenti di Barcellona offrono il pretesto per un'azione di repressione nei confronti del ribellismo, delle spinte autonomistiche, delle sperimentazioni collettivistiche cominciate con la guerra, di cui anarchici e POUM vengono considerati responsabili. Così, dimessosi Largo Caballero, viene sciolto il POUM ed esclusi gli anarchici dal nuovo governo guidato dal socialista moderato Juan Negrín López che si trasferisce in ottobre a Barcellona, limitando fortemente l'autonomia catalana, dopo aver sciolto il Consiglio dell'Aragona, occupato la regione con la Quinta divisione dell'esercito comandata da Líster, disgregato le collettività. Con l'obiettivo di centralizzare l'autorità non solo militare ma anche politica, premono per l'emarginazione di POUM e anarchici soprattutto i comunisti. L'atteggiamento è coerente all'esigenza di vincere la guerra attraverso l'unica condizione che si ritiene adatta allo scopo: l'unità di tutte le forze che si riconoscono nello slogan «difesa della Repubblica democratica», ribadito con insistenza dai leader spagnoli comunisti. L'indirizzo tiene anche conto delle esigenze dell'URSS, che teme l'isolamento e mira a un'alleanza degli stati borghesi in funzione antifascista, alla quale il massimalismo di POUM e anarchici è di ostacolo. L'URSS, grazie all'aiuto militare fornito alla Repubblica, ha il potere per determinare nuovi equilibri politici in Spagna, dove il Partito comunista, di piccola entità all'inizio del conflitto, va acquisendo sempre più importanza, soprattutto per la sua preponderanza nell'esercito. Le accuse infamanti rivolte al POUM e l'insistere sulle sue origini trotzkiste porteranno all'annientamento anche fisico dei combattenti poumisti, a partire da Andrés Nin, notissimo dirigente, che verrà rapito e assassinato. Bisogna ricordare, infatti, che nel mondo comunista è in corso un'epurazione di grandi proporzioni a seguito del secondo

dei noti processi staliniani, celebrato fra gennaio e febbraio, contro un gruppo di ex trotzkisti falsamente accusato di avere congiurato con stati esteri per rovesciare il governo sovietico. La conseguente caccia al trotzkista, che si scatena a livello internazionale, «sarà uno dei capitoli neri della guerra civile spagnola, che contribuirà non poco ad avvelenare l'atmosfera nel campo repubblicano» (Spriano P., 1970, p. 209).

### 281.

FAI, *Stalin organizza un processo in Spagna*, Barcellona, 18 marzo 1938  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 147, cat. K 153, f. 3

Questo documento è redatto dalla FAI e fatto pervenire alla Lega francese dei diritti dell'uomo affinché presenti «un [sic] energica protesta» e faccia «i passi necessari per salvare da morte sicura i compagni Armanetti Dante, Crespi Pompeo e Cacciarelli Carlo», tre anarchici italiani appartenenti alle Brigate internazionali, detenuti con l'accusa di «spionaggio - diserzione di fronte al nemico, aiuto apportato ai disertori per uscire dalla Spagna». La repressione delle forze politiche responsabili dell'inserzione di Barcellona porta all'arresto di molti esponenti e anche combattenti anarchici e poumisti. Nel documento si lamenta l'intervento tardivo dei partiti socialista e comunista in Spagna, decisi a cavalcare l'entusiasmo spontaneo delle masse perché «temevano di perdere per sempre l'influenza che essi avevano sul popolo in alcune regioni. [...] Da questo intervento nacquero le Brigate Internazionali con sede ad Albacete. [...] Sicuri di aver mano libera sul comando centrale, aiutati in questo dai commissari politici, il partito comunista non esitò ad affidare il comando della Brigata Garibaldi al repubblicano Randofo Pacciardi. Ma dopo le dolorose giornate del Maggio 1937, Pacciardi ed un certo numero di compagni della Brigata Garibaldi rifiutarono di accettare ciecamente la nuova tattica dei capi dettata dalla Ceka russa, come ad esempio: repressione contro le collettività dell'Aragone, asservimento di tutte le forze antifasciste al piano di colonizzazione politica dell'U.R.S.S. denigrazione sistematica del movimento anarchico-sindacalista. Dal momento in cui Pacciardi rifiutò di essere uno strumento cieco nelle mani della Ceka russa, una campagna di diffamazione e di ingiurie fu iniziata contro Pacciardi e contro vari uomini politici i più in vista del movimento democratico. Il risultato di questa campagna di diffamazione fu che Pacciardi abbandonò il comando della Brigata Garibaldi e fu obbligato a cessare qualsiasi attività in Spagna. I volontari della Brigata Garibaldi erano stanchi, il cambio non si faceva mai per coloro che erano in prima linea, le licenze non erano accordate, i comunisti che detenevano un comando qualsiasi applicavano una disciplina prussiana, disciplina che non annette un minimo di personalità al milite e che ferisce nel suo orgoglio legittimo di rivoluzionario e di volontario della libertà». Nell'estate 1937 vari problemi insorgono nella brigata Garibaldi: oltre alle sorti della guerra che non sono favorevoli, oltre al quadro internazionale che presenta un fronte antifascista sempre più debole e attestato, l'inquadramento deciso delle Brigate internazionali nell'esercito spagnolo, nonché la prevalenza comunista, fanno cessare le premesse sulle quali era stato firmato l'atto di nascita del battaglione Garibaldi, che non si può più definire una «Legione italiana» (cfr. commento alle schede nn. 253,

254 e 255). Pacciardi lascia il comando, ufficialmente per fare un viaggio di propaganda in America, nella realtà per i contrasti avuti con il comando di divisione. Così i fatti di maggio, che segnano l'apice dei conflitti interni al fronte antifascista, rappresentano anche una cesura rispetto all'unità che ha caratterizzato il primo anno di guerra e, paradossalmente, conducono all'incrinatura di quel fronte politicamente ampio che comunisti e Unione Sovietica ritenevano indispensabile per la vittoria repubblicana.

### Ripercussioni sull'antifascismo internazionale

#### 282.

Appunto della Div. pol. pol. per la Div. AGR, Roma, 3 aprile 1941

*Lucchetti Arturo, Relazione sulla mia attività in Barcellona, Marsiglia, 21 marzo 1941*  
ACS, CPC, b. 537, f. Berneri Camillo

Durante la guerra di Spagna la polizia segreta fascista ha affinato tecniche e strumenti della sua lotta all'antifascismo. Per questo a partire dalla proclamazione della Repubblica, che ha attirato in Spagna i connazionali dissidenti, l'ambasciata italiana è in grado di attivare un lavoro spionistico sperimentato, collaborando con gli emissari della Divisione polizia politica giunti successivamente in Spagna. Inoltre «fra i circa 3500 volontari italiani s'intrufolarono diverse decine di spie, distribuite sia a livello di quadri intermedi sia tra i miliziani. Anche in Spagna – come già in Francia e nelle diverse comunità di profughi – non vi fu partito o fazione politica che non registrasse un numero più o meno folto d'infiltrati e di doppiogiochisti». «Qualche doppiogiochista fu identificato, ma il più delle volte la confusione bella e le contrapposizioni interne al composito fronte filorepubblicano aiutarono i sospettati a farla franca. In compenso qualcuno – anche innocente – venne passato per le armi senza tanti complimenti, secondo i dettami della giustizia sommaria tipici della guerra civile» (Franzini M., 1999, pp. 262 e 265). Le esecuzioni sommarie sono anche dovute all'effetto «Quinta colonna», espressione usata dal generale Emilio Mola Vidal alludendo a una «colonna» nascosta in città pronta ad affiancare le altre quattro che assediavano Madrid. L'immagine, evocatrice di oscure fantasie, susciterà tenebrosi timori e un diffuso senso di insicurezza e sospetto, che non sembrano ingiustificati. Infatti il documento che qui presentiamo è lo stralcio di una relazione di Arturo Lucchetti (nome in codice "Paride" o "731") – milanese, meccanico elettricista, il suo nome sarà incluso nell'elenco dei confidenti dell'OVRA pubblicato nel 1946 –, infiltratosi nel POUM fino a diventare amico di Andrés Nin. Lucchetti giunge clandestinamente a Barcellona il 25 marzo del 1936, dal maggio dello stesso anno fornisce a Roma informazioni sul CUIRA (Comitato Unico Internazionale Rivoluzionario Antifascista), «nella cui orbita erano rappresentati i militanti di tutti i partiti antifascisti d'Europa, all'infuori del partito comunista, ed in antagonismo col soccorso rosso». Scoppiata l'insurrezione nazionalista, il CUIRA si schiera con il POUM. Fra i membri del comitato esecutivo è l'italiano "Fosco" (Nicola di Bartolomeo, cfr. il dossier biografico). Referente di Lucchetti è il «signor Baracchi, impiegato preposto all'Ufficio passaporti» del «Regio Consolato Gene-

rale in Barcellona».

Come si desume dal racconto della sua attività successiva, il Lucchetti influenza le decisioni di personaggi come Berneri e il "Fosco", la cui «opera nefasta» può controbilanciare vantando l'amicizia che «strinsi poi con Nin»; riesce a sabotare importanti mezzi di comunicazione (come camion da trasporto e radio da campo) in momenti strategici, tanto da contribuire efficacemente «alla prima vittoria riportata dai nazionalisti, inaspettatamente, sul fronte d'Aragona»; si adopera per la salvezza di giornalisti, uomini d'affari e altri italiani sospettati di tradimento.

#### 283.

"51"

Relazione fiduciaria, Parigi, 10 maggio 1937  
[Reazione anarchica ai "fatti di Barcellona"]  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat. b. 147, cat. K 153

Echi degli eventi di Barcellona del maggio 1937 rimbalzano per tutta Europa. L'antifascismo ne è sconvolto. Le relazioni mandate a Roma dagli infiltrati nei vari partiti italiani in esilio, i cosiddetti "fiduciari" (identificabili da un soprannome o da un numero: qui si osservi il "51" che sigla la comunicazione in basso a sinistra), descrivono lo sgomento e l'incredulità negli ambienti anarchici per la caccia all'uomo in corso a Barcellona («Torino adesso da Bertoni, il quale mi disse che molti anarchici francesi hanno potuto far ritorno in Francia, non così però gli anarchici italiani, i quali vengono rifiutati del passaggio e si trovano addirittura in trappola. Nessuno sa che sorte gli spetta», "580", Relazione fiduciaria, Ginevra, 24 maggio 1937, in ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 147, K 153), nonché lo sdegno e la collera per l'omicidio di Camillo Berneri e Francesco Barbieri, di cui qui si parla.

Mimmo Franzinelli identifica il fiduciario "51" con Alessandro Consani, conosciuto dalla polizia politica anche come "Tirteo" o "200". Socialista della prima ora, svolge attività sindacale e politica, ricoprendo anche incarichi di responsabilità, fino al 1926, quando è arrestato. «Liberato con l'intesa di operare come infiltrato, [...] nel 1929 [...] fu inviato all'estero col compito [...] d'insinuarsi nella corrente massimalista del socialismo» (Franzini M., 1999, p. 278), di cui diventa un alto esponente (entra nella redazione parigina dell'«Avanti!» e nella direzione del PSI massimalista come incaricato del movimento giovanile, assumendo anche un ruolo di rilievo nella Lega italiana dei diritti dell'uomo - LIDU -).

#### 284.

Il capo della polizia ai Consolati generali d'Italia a Nizza e Marsiglia, Roma, 26 maggio 1937  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat. b. 147, cat. K 153, f. 3

Gli eventi di Barcellona forniscono alla polizia politica fascista l'occasione di interrompere il processo unitario in corso nell'antifascismo italiano che la guerra di Spagna ha accelerato. Infatti le direttive del capo della polizia sono le seguenti: «I sanguinosi avvenimenti di Barcellona, in cui hanno trovato la morte, tra gli altri, i noti esponenti anarchici Berneri Camillo e Barbieri Francesco, hanno determinato in taluni ambienti libertari uno stato di violenta irritazione e di profondo rancore contro i comunisti che – se potesse svilupparsi e diffonder-

si – non mancherebbe di avere profonde ripercussioni nel campo antifascista, e specie in Spagna. Si pregano, pertanto, le SS.LL. di esaminare se a mezzo di sicuri elementi fiduciari e col pretesto di recenti pubblicazioni, apparse sui libelli anarchici, sia possibile stimolare ed acuire i sentimenti degli anarchici contro i comunisti, e di accentuare le profonde divergenze esistenti tra di loro. Si ritiene che una tempestiva ed intelligente azione di sobillazione, e di provocazione, condotta dai nostri fiduciari, potrebbe scavare un solco di odio fra i due movimenti e frantumare in Spagna, ed altrove, quell'unità di azione antifascista che era stata adottata transitoriamente, solo a causa della lotta contingente contro Franco. Le SS.LL. in conformità delle suddette direttive, vedano quanto in proposito sia possibile attuare, e riferiscano in via di urgenza a questo Ministero il loro punto di vista».

#### 285.

*Minuta*, 25 maggio 1937.  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat. b. 147, cat. K 153, f. 3

Dal testo: «Carissimo, come ben sai i nostri cari compagni e fratelli Ciccio BARBIERI e Camillo BERNERI sono stati, insieme ad altri, sommariamente e barbaramente trucidati a Barcellona dai sicari delle organizzazioni comuniste. Dopo il sangue libertario versato nel luglio scorso a Barcellona per dare al popolo la vera libertà, è estremamente doloroso vedere due dei nostri migliori esponenti cadere, con altri compagni, sotto il piombo vigliacco ed assassino degli schiavi di Mosca, che vogliono distruggere ogni minimo elemento di libertà individuale e di dignità umana [aggiunta manoscritta]. Ho l'impressione che tale delitto non abbia ancora suscitato in tutti i nostri compagni l'indignazione, che merita, ed un'adeguata reazione; e questo mi addolora perché dimostra che lo spirito combattivo dei nostri compagni si è affievolito, tanto da non sentire più il bisogno di reagire nemmeno quando ci colpiscono a sangue nei nostri migliori esponenti. Perché non cerchiamo con tutti i mezzi di richiamare l'attenzione dei nostri compagni sul grave pericolo, che rappresenta il comunismo per il nostro movimento? Perché non tentiamo di assumere una situazione ben definita contro di loro; e di separare nettamente [aggiunta manoscritta] ogni nostra attività dalla loro? Ormai ripugna al nostro sangue ogni contatto con simile genia di feroci assassini, e nulla più di comune dovrebbe esservi fra noi e loro. Ti sarò grato se mi farai conoscere il tuo pensiero e quello dei nostri compagni su tali mie idee, e se cercherai di diffonderle: intanto affettuosamente ti saluto».

Dalla ricerca condotta in archivio si può supporre che questa lettera sia un modello redatto da fiduciari e inviato agli anarchici per sobillare gli animi e spingere a una rottura dell'unità con i comunisti, secondo le indicazioni contenute nel documento della scheda n. 284. Infatti la *Minuta* è stata reperita in mezzo ad altre carte sparse in cui si parla dell'invio di un «manifestino che è stato composto, per il comitato per la rivoluzione spagnola, da Consani [cfr. scheda n. 283]» ed altri (Relazione fiduciaria, Parigi, 28 maggio 1937).

#### 286.

"353"

Relazione fiduciaria, Parigi, 25 maggio 1937  
*Periodico libertario*  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat. b. 147, cat. K 153, f. 3

Il documento esplicita il livello capillare della penetrazione dei fiduciari fascisti nel movimento antifascista, nonché l'ampio spazio di manovra che hanno conquistato. Il "353" comunica infatti di avere messo in moto alcuni suoi uomini con l'obiettivo di pubblicare un periodico anarchico anti-comunista, cercando di attirare nel comitato di redazione Giovanna Berneri (moglie di Camillo) e altri intimi di Berneri e Barbieri. Si ripromette inoltre di attivare il "200" (cfr. scheda n. 283) perché faccia una campagna contro i socialcomunisti dalle colonne dell'«Avanti!» e del «Prometeo».

In un successivo comunicato il "353" riferisce che, «per non perdere tempo e battere il chiodo finché è caldo», è uscito un numero unico di un giornaleto «scritto quasi per intero dal nostro fiduciario, il quale con questo ha voluto sapere che effetto farà» (Relazione fiduciaria, Parigi, 28 maggio 1937, *Numero unico anarchico «La nuova società»*, in ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat. b. 147, cat. K 153, f. 3). Mimmo Franzinelli identifica il fiduciario "353" con il commissario Vincenzo Bellavia, emissario dell'OVRA a Parigi. «Il "353" riuscì a coordinare i servizi spionistici con professionalità e discrezione, manovrando pure qualche cittadino francese, anche all'interno dei servizi di polizia. Bellavia spiò e fece spiare soprattutto comunisti e giellisti (Carlo Rosselli in modo particolare), attingendo una massa impressionante di notizie tramite elementi inseriti nell'apparato militante dalle organizzazioni antifasciste, da lui reclutati con la prospettiva di un buon guadagno e la garanzia di riservatezza assoluta» (Franzinelli M., 1999, p. 133).

## Il ritorno

### 287.

«L'Unità Garibaldina», 28 dicembre 1938, anno I, n. 1  
ACS, Ministero dell'Interno, cat. per., F 4, b. 93

Alla fine di settembre del 1938, nel corso della battaglia dell'Ebro, l'accordo di Monaco che nei fatti lascia mano libera a Hitler sulla Cecoslovacchia, accogliendone tutte le richieste, è un'ulteriore prova della debolezza delle democrazie europee di fronte ai fascismi, ciecamente convinte di potere salvaguardare la pace. Cadono definitivamente le ultime speranze che Francia e Inghilterra cambino atteggiamento sulla vicenda spagnola. In questa prospettiva, Negrín pensa a una pace di compromesso e, come primo passo, annuncia il ritiro delle Brigate internazionali dal conflitto. Riattraversato l'Ebro, il 28 ottobre gli internazionali sfilano a Barcellona in una parata d'addio alla presenza del primo ministro. In realtà gli ultimi contingenti lasceranno la Spagna in seguito, eccetto gli invalidi più gravi. «Alla metà di gennaio del 1939 appena 4640 "internacionales" sono partiti [...]. Degli italiani risultano usciti a quella data appena 194» (Spriano P., 1970, p. 271), gli altri aspettano nei campi le decisioni della Commissione internazionale incaricata dell'operazione di smobilitazione. Le maggiori incertezze avvolgono i destini dei volontari degli stati fascisti, impossibilitati a rientrare in patria, mentre la Francia nega persino il passaggio sul suo territorio a chi vuole andare in paesi disposti ad accoglierli.

«L'Unità Garibaldina» è il nuovo giornale che pubblicano i volontari italiani in attesa di una destinazione.

### 288.

"87"  
Relazione fiduciaria, Parigi, 2 novembre 1938  
[*Situazione dei reduci*]  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 149

Nell'autunno del 1938 l'Europa si appresta a ricevere i volontari internazionali che lasciano la Spagna. Gli informatori della polizia fascista descrivono il triste stato in cui sono costretti a vivere i primi rifugiati in Francia. «È penosa la situazione dei reduci dalla Spagna che la polizia non vuole assolutamente tenere in circolazione e li considera come terroristi, capaci di tutto. Alcuni di essi sono stati mandati al domicilio coatto in qualche Compartimento semi-deserto del centro della Francia dove vengono adibiti a lavori agricoli; ma la maggioranza viene respinta all'estero. Un comitato passa dieci franchi al giorno: è perciò che nelle vie di Parigi si vedono camminare affamati e stracciati» (scheda n. 288).

Altri fiduciari scrivono dei lavori umili che i reduci devono svolgere, la sorveglianza operata su di loro dalla polizia locale, i regolari permessi di lavoro negati, la proibizione ad essere ricoverati in ospedale e a farsi vedere in pubblico con i francesi. Frattanto il servizio di spionaggio politico si riorganizza, in previsione del rimpatrio dei volontari, così descritti da una relazione fiduciaria del solito "353": «gentaglia che ha già provato il fuoco ed ha gustato il sangue partecipando a combattimenti. Quindi potenzialmente pericolosa». Il fiduciario propone di dare vita a un gruppo di reduci, «e magari facendo scrivere un foglietto qualsiasi (che in ultima analisi dovrebbe o potrebbe servire a rendere più acuta la confusione nel paradiso... antifascista) cercare di separare per quanto sarà possibile creando inimicizie e beghe. Il cercare di riunire in un gruppo i reduci liberari, presenta l'inconveniente della creazione di una certa forza, non fosse altro morale, ma nello stesso tempo, quale contropartita utile ai nostri effetti, si avrebbe la possibilità del controllo e si eviterebbe che qualche elemento potrebbe essere utilizzato per scopi delittuosi da qualche altro movimento o partito» ("353", Relazione fiduciaria, Parigi, 15 ottobre 1938, *Rimpatrio di miliziani dalla Spagna*, in ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 149).

### 289.

"649"  
Relazione fiduciaria, Lione, 28 novembre 1938  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 149

In Francia, dall'aprile del 1938 Edouard Daladier è a capo di un governo reazionario che affossa il programma del Fronte popolare, pur avendo l'appoggio socialista. In tutta la nazione il clima prende a farsi pesante, il ripiegamento su se stesso del movimento antifascista è evidente, avvilente è il riflusso che segue il periodo di attivismo e di fervore a sostegno della Repubblica spagnola. Significativo è questo documento in cui il "649" descrive la tetra atmosfera di una cerimonia organizzata dagli emigrati italiani di Lione per accogliere i garibaldini di ritorno dalla Spagna.

Mimmo Franzinelli identifica il fiduciario "649" con Raffaele Trombetta, nome in codice anche "Marino", commerciante nato a Ferrara e domiciliato a Roma.

### 290.

*Les étrangers indésirables et qu'on ne peut refouler seront astreints à un labeur utile dans des zo-*

*nes surveillées* [Gli stranieri indesiderabili e che non si possono respingere saranno costretti a un lavoro utile nelle zone sorvegliate]. «Paris Soir», Parigi, 21 novembre 1938  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 149

### 291.

S.N.  
*Las Brigadas internacionales pasan a Francia, 3.000 poloneses, checos y alemanes* [Le Brigate internazionali passano in Francia, 3.000 polacchi, cechi e tedeschi], 1939, fotografia  
AHCB-AF, neg. D-20552

L'articolo del giornale francese (scheda n. 290) accenna all'ipotesi di internare gli stranieri indesiderabili in campi di sorveglianza, dove i prigionieri dovrebbero lavorare, annunciando anche un incremento delle misure di controllo alle frontiere. La fotografia (scheda n. 291) inquadra il passaggio di un gruppo di internazionali in Francia.

## I "Campi di concentramento"

### 292.

S.N.  
*Una veduta del campo di Argèles sur Mer. Sullo sfondo il mare, s.d.*, fotografia  
Rossiskij Centr Hranenja i Izucenija Dokumentov novejese Istorig [Archivio del Centro russo per la conservazione e lo studio dei documenti di Storia contemporanea]

### 293.

S.N.  
*Stato maggiore della brigata Garibaldi nel campo di Argèles sur Mer, s.d.*, fotografia  
IFP, fondo AICVAS

Insieme ai profughi civili e militari i volontari internazionali sono rinchiusi in campi francesi improvvisati. Raccontano i testimoni: «Argeles sur Mer e Saint Cyprien, ci accolgono sulle loro distese di sabbia insieme a profughi civili e militari. In poche ore sorgono, come per incanto, migliaia di capanne costruite con bastoni e coperte. Isolati tra il mare ed un triplice sbarramento di filo spinato, guardati a vista dai soldati dell'esercito coloniale a cavallo, subiamo i primi soprusi e le prime umiliazioni» (testimonianza di Lorenzo Vanelli, in *Garibaldini in Spagna e nella Resistenza bolognese*, p. 61). «Finii nel campo di Arjeles sur Mer [...]. Eravamo ancora in pieno inverno, con un vento freddo che scendeva dai Pirenei, l'umidità che veniva dal mare, con solo le nostre coperte che ci eravamo portati per ripararci, all'addiaccio. Sulla spiaggia del mare, in quelle condizioni, eravamo in centomila» (testimonianza di Filippo Valle, in Francescotti R., 1977, p. 121). È la prima di una serie di tappe in campi più organizzati, funesta anticipazione di quanto molti reduci avrebbero vissuto durante la guerra. Nella fotografia della scheda n. 292 sono visibilmente precari i ripari costruiti dai prigionieri ad Argèles, in primo piano, sullo sfondo il mare.

### 294.

Trascrizione di polizia di una lettera di Ennio Tofoni indirizzata a Ida Tofoni da Gurs il 6 maggio 1939  
ACS, CPC, b. 5116, f. Tofoni Ennio

K153

14 MAG 1937

29 MAG 1937  
Parigi, 25 maggio 1937

Parigi, 10 maggio 1937

A gradita del 20 and. (ricevuta ieri sera): Oggetto periodico libertario:

Sorvo in fretta, uscendo appena da una importantissima riunione. La situazione qui, sia nel campo anarchico che delle minoranze rivoluzionarie diventa febbrile ogni ora in più. Le notizie della morte di Berneri, Barbieri e Barbieri; l'incertezza della sorte di Fantuzzi, che si dice arrestato, ma anche morto, porta all'exasperazione gli elementi anarchici. Sembra che Tomassini il quale, come sapete è intimo di casa Berneri, e che si trova qui da cinque giorni, abbia affermato che farà pagare la vita di un comunista italiano, la vita di Berneri se risulterà che la morte di questi è dovuta ai comunisti.

D'altra parte si sono rinati questa sera un buon numero di anarchici. Poiché io ero impegnato in altra riunione, Atal si è incaricato sapere notizie. Fra i presenti, a quanto mi afferra eravvi: Diotallevi, Perri, Aranda, d'Arco, Polani, Carraro, da Livorno, Cori, Frisono, Fornasari, Schilini, e diversi altri dei quali Atal non ha saputo dirmi il nome, così come non ha saputo dirmi cosa hanno deciso.

Procurerò avere notizie maggiori domani, ma posso intanto assicurarvi, senza tema di smentita che si è sviluppata negli anarchici un odio feroce contro i comunisti.

il mondo del 51

K1

Pregomi relazione che questa mattina mi sono incontrato con Bero, insieme al quale abbiamo esaminata l'idea di fare uscire il giornale in oggetto a Parigi. Bero ne vede la possibilità, anche per la copertura finanziaria attirando nel comitato redazionale la Giovanna Berneri, Perissino, Bacone ed altri oltre che anarchici francesi e particolarmente sindacalisti. Riguardo alla eventualità di un sequestro da parte di questa autorità francese, che in un secondo tempo mal sopporteranno una campagna avversa e violenta contro il fronte popolare oltre che contro il fascismo, se si verificherà lo si potrà fare uscire cambiando testata ed in ultima analisi, quando proprio sarà impossibile di continuare e sotto qualsiasi titolo, si potrà pensare a farlo stampare e spedire dal Belgio. Fare uscire il giornale a Parigi od in Francia è opportuno anche per il fatto che dovrà non essere gli amici intimi di Berneri e del Barbieri a battere il tamburo nel loro nome e per comune ideale e nessuno meglio del Bero e di altri suoi amici di fede sono i più quotati per la bisogna dato che hanno visto molto a contatto. Io conosco poco e nulla del passato politico del Baralis e quindi non saprei proprio se fosse bene incaricarlo della bisogna a parte i sospetti che ha di lui la Polizia belga. Ad ogni modo, fra una settimana Bero, col quale resto molto a contatto e s'intende con tutte le precauzioni del caso, mi dirà definitivamente l'ultima parola in merito e se affermativa, fra 15 giorni al più tardi avremo il primo numero di foglio del tipo "il Risveglio" di Frigerio. Nel caso che Bero non arriverà a combinare, allora sarà il caso che farò venire a Parigi il Baralis e mi metterò d'accordo con lui per il fatto.

Mi è gradita l'occasione per rendere noto che, di mia iniziativa, già e fin dall'annuncio della morte del Berneri e del Barbieri a mezzo Adriano, Bero, Ottavio ho già cominciato a fare soffiare negli ambienti libertari contro i social comunisti. Come da ordini contenuti nella lettera a margine ricordata, interesserò anche "200" perchè lavori in tal senso anche sul piano "Avanti" e sul "Prometeo". Per i trotskisti già ho fatto il lavoro da caso servendomi di Bero che ha bene influenzato Riscuoli Tomistoche. Mi riservo di fare un seguito non appena possibile.

51

53

L'idea mi dice bene del dubbio

A che Baralis 1911?

283

286

# L'Unità Garibaldina

3 DIC. 1936 Anno XVII

Lione, 28 novembre 1936

ANO I 28 DICEMBRE DE 1936 N.° I

**NUESTROS DEBERES**

Hace cerca de tres meses el Sr. Berneri, en un número del "Comunista" publicó un artículo en el que decía: "La revolución en España es una revolución social, y por lo tanto, debe ser dirigida por el proletariado revolucionario". En ese momento, el Sr. Berneri era un comunista. Ahora, el Sr. Berneri es un socialista. En ese momento, el Sr. Berneri era un comunista. Ahora, el Sr. Berneri es un socialista.

Rispondo alla tua di ieri e hai ben ragione di dirmi che non esiste più alcuna solidarietà umana, e che pian piano gli sarà dato al fascismo la possibilità dei suoi piani.

In previsione dell'arrivo dei garibaldini dalla Spagna di comune accordo con tutte le nostre organizzazioni e raggruppamenti politici, si era organizzato nella nostra regione una festa alla cucina economica di Villeurbanne, 4 Petite rue Bonmestre, per festeggiare e onorare degnamente i combattenti della libertà, dandogli l'idea che la classe operaia emigrata è al suo fianco, salutando i difensori della civiltà, gli eroi della Brigata Garibaldi.

A questo scopo, a migliaia furono distribuiti i manifestini invitando la popolazione italiana perchè fossero venuti forti a questa grande cerimonia a portare il loro saluto riconoscente ed entusiasta a questi bravi giovani che in Spagna hanno fatto barriera con i propri petti all'invasione fascista.

Fortuna che non sono arrivati, altrimenti l'emozione trionfale che essi si immaginano, gli avrebbe dato una amara illusione, perchè alle 17, tre ore dopo l'apertura, solo una cinquantina di persone erano a tavola senza la stessa sala, i soliti di tutte le riunioni. Piuttosto colossale non ce lo saremmo aspettato. Sul volto di tutti si leggeva l'avvilimento, la vergogna di fronte a quelli che si dovevano onorare. In fine, benchè così pochini, si decise egualmente di fare parlare gli oratori che erano stati designati, e prende per primo la parola il compagno Pirelli (Mando) a nome della riunione p.i. il quale si sceglie in primo luogo contro i dirigenti di "S.L. la "liga" massimalista e anarchici, dei quali, non se ne vede l'ombra, e contro la massa operaia italiana che non si è sentita il dovere di rispondere a questo simbolico gesto di solidarietà verso i garibaldini.

La parola viene data al compagno Bervini, presidente dell'A.F.I.A.C. il quale anche lui si rammarica per la scarsa presenza nella sala di ex combattenti ed onta della propaganda fatta in seno alle sezioni per la parte dipasione passiva dei soci alla manifestazione. Dopo d'essersi raccomandati ai presenti di non fare opera di ornarraggio nella lotta ingaggiata dalla C.G.P. contro il governo ora-fascista Daladier, invitando l'emigrazione italiana a stringersi sempre più alla classe operaia francese, e denunciata



287

289

295

295.

S.N.

[Foto di gruppo a Gurs], s.d., fotografia IFP, fondo AICVAS

Fra aprile e maggio 1939 gli internazionali sparsi in vari campi e parte dei militari spagnoli sono trasferiti a Gurs, nei Pirenei orientali, accolti in centinaia di baracche. Così descrive, nel documento della scheda n. 294, i primi giorni del suo soggiorno nel campo di Gurs Ennio Tofoni - artista lirico, comunista, perseguitato per le origini socialiste della famiglia, dopo un soggiorno negli USA, espatria definitivamente in Francia nel 1935, in Spagna è sottufficiale mitragliere nella 27ª divisione -: «Avevo incominciato a 500 Km. lontano da dove ci troviamo attualmente, non potrai mai immaginare come ingiustamente siamo trattati per il dormire, per il mangiare e per la libertà personale malgrado che questo paese si fa chiamare ipocritamente il paese della democrazia il paese ospitale, con le tre frasi storiche: "Liberté, Fraternité, Egalité", il paese vicino Gurs da dove viviamo, e tutta la regione, è un paese reazionario ed in più ostile all'Italia. Oggi è la prima volta che posso alzarmi dalla mia "cuccia" e scrivere, dal giorno che siamo arrivati sono stato ammalato con febbre alta e sempre con la maledetta sciatica da che c'è ancora la neve nelle alture vicino, piove tutti i giorni e vento e dove viviamo è un vero pantano. Mi avevano affidato l'incarico di istruttore di cori, e acquisti e commissioni nel villaggio vicino ma ho rifiutato a qualsiasi collaborazione con certa gente». Con il trascorrere del tempo a Gurs gli internati cercano di autogestire la vita del campo, organizzandosi attraverso i dirigenti politici e raccogliendosi in collettivi: ogni gruppo di lingua mantiene la struttura della brigata, ha una propria cucina e intendenza. Si dà poi vita a varie iniziative in diversi settori (dall'istruzione allo sport, dalla politica al lavoro). La fotografia della scheda n. 295 riproduce un gruppo di Garibaldini attorno al monumento di Garibaldi, opera in terra dello scultore e pittore Giandante.

296.

LUIGI LONGO

Cartolina indirizzata ad Adelina Zendeja per Vittorio Vidali, Vernet, 19 luglio 1940  
FG, fondo Vidali, f. *Personali: Luigi Longo*

297.

VITTORIO VIDALI

Lettera inviata a Luigi Longo, 7 dicembre 1940  
FG, fondo Vidali, f. *Personali: Luigi Longo*

Dall'effettivo ritiro degli internazionali dalla Spagna allo scoppio della guerra (1 settembre 1939) passano alcuni mesi determinanti per le sorti d'Europa. Alla fine d'agosto, infatti, risale il trattato di non aggressione russo-tedesco, ultima carta sovietica per scongiurare il temuto fronte comune dei paesi capitalistici. Le ripercussioni di questo evento sull'antifascismo internazionale sono fortissime, determinando il crollo definitivo della politica unitaria perseguita fino a quel momento. All'interno di ogni stato, poi, quell'accordo pone ai comunisti grossi conflitti morali, poiché contrappone la fedeltà all'idea, incarnata dal paese guida (l'URSS), alla coscienza nazionale di cittadini di uno stato aggredito dai fascismi. In forza di questa contraddizione, in settembre il Partito comunista francese viene messo fuori legge e il clima per tutti i fuoriusciti in Francia diventa insostenibile. I comunisti, anche se in possesso di documenti regolari, sono condotti nei "campi di concen-

tramento", in particolare nel campo di repressione di Vernet-sur-Ariège, destinato ai repubblicani spagnoli e agli stranieri "sospetti", dove le condizioni di internamento sono particolarmente dure.

Chi non finisce nei campi o cede alle pressioni francesi per l'arruolamento nella Legione straniera e nelle compagnie di lavoro militarizzate per le fortificazioni, oppure riesce a lasciare la Francia. La corrispondenza delle schede nn. 296 e 297 intercorre fra Longo, arrestato nel settembre del 1939, e Vidali, che ha raggiunto il Messico e da lì cerca di operare per fare uscire dalla Francia gli internati italiani. Paolo Spriano parla di 891 italiani rinchiusi in campi di concentramento francesi nel 1939, di questi qualche centinaio finirà deportato in Germania o morirà di malattia, mentre alcuni cadranno nel maquis o nella Resistenza italiana, dopo avere fatto altro carcere o confino (Spriano P., 1970, p. 228). Infatti con l'occupazione tedesca molti prigionieri italiani vengono consegnati a Mussolini e per lo più condannati al confino a Ventotene. Quelli che non finiranno sopraffatti dalla brutalità nazifascista, saranno il nucleo attorno al quale si organizzeranno le resistenze europee.

## «OGGI IN SPAGNA, DOMANI IN ITALIA»

### L'antifascismo via etere

298.

Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS - Servizio speciale RT - uff. interpreti

*Ascolto eseguito sulla stazione radiofonica di propaganda antifascista di Barcellona il 29/10/36.XV. dalle ore 22.10 alle 22.30 dalla stazione R.T. d'Imperia ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1936, b. 22*

Attraverso la radio, dalla Spagna gli antifascisti riescono a parlare agli italiani dopo più di 10 anni di silenzio. Come si evince dalle testimonianze e dai rapporti di polizia conservati all'Archivio Centrale dello Stato, questa voce ha un impatto psicologico e politico fortissimo, soprattutto perché crea la consapevolezza che oppositori italiani al regime esistono e non solo parlano, ma impugnano le armi.

«Sin da lunedì della scorsa settimana era cominciata a circolare voce, in Lugano, che prossimamente un'apposita stazione radio emittente di Barcellona, avrebbe iniziato la trasmissione di messaggi e di propaganda comunista, ad iniziativa del partito comunista italiano. [...] La notizia era stata accolta con molta incredulità, ma sabato scorso alle ore 22,15 effettivamente alcuni apparecchi riceventi di questa città poterono ascoltare la trasmissione che si è ripetuta ieri sera, sempre sulla stessa onda di metri 42» (prefettura di Como al Ministro dell'Interno - Dir. Gen. PS - AGR, Como, 26 ottobre 1936, *Propaganda comunista a mezzo della radio*, in ACS, Ministero dell'Interno, PS 1936, b. 18, f. 14 D). Come si vede l'evento crea sconcerto e incredulità, tanto che gli organi di polizia incaricati della ricezione, allertati dal Ministero dell'Interno che è consapevole della potenza di un mezzo comunicativo sul quale esercita il monopolio, ipotizzano che le voci giungano da altre località, anche interne all'Italia. Non ci si capacita che gli antifascisti possano riprendere a parlare agli italiani, per di più dal luogo in cui stanno combattendo i fascisti, si preferisce pensare a un pugno di clandestini nascosti altrove.

Quella della scheda n. 298 è una trasmissione tenuta nei primi mesi di guerra a radio Barcellona da Francesco Leone, commissario della Centuria Gastone Sozzi (cfr. schede nn. 248 e 249). Ecco i passi salienti: «Attenzione lavoratori Italiani combattono a fianco degli eroici combattenti spagnoli - la centuria del Partito comunista Italiano si è battuta per 40 giorni, essa è incorporata nella colonna Libertà formata da lavoratori Italiani e Catalani animati da un'unica fede e libertà contro lo stesso nemico [...]. Noi combattenti italiani della Centuria Gaspare [sic] Sozzi siamo fieri di aver combattuto - come responsabile politico di questa centuria affermo che tutti 12 morti - 18 feriti sono a dimostrare che la nostra promessa di versare il nostro sangue in difesa dei combattenti spagnoli - lotta che si combatte in Spagna ma ch'è lotta di tutti gli antifascisti - Conoscendo i 14 anni di orrore in Italia siamo tenuti a dare il nostro sangue perché il popolo di Spagna non cada sotto lo stesso giogo - Il colpo inferto contro il popolo di Spagna è un colpo contro tutti i lavoratori del mondo - Tutto il popolo Italiano ci approva ci segue ci ammira nella nostra lotta - Noi laviamo col nostro sangue l'onta di cui ci copre il Governo Italiano che sfacciatamente aiuta gli spregiurati e i traditori. - Viva la Spagna repubblicana democratica - Viva l'Italia liberata dal Fascismo - Viva la centuria Gaspare Sozzi». La trasmissione prosegue parlando dell'aiuto di Mussolini ai nazionalisti e dell'atteggiamento delle potenze internazionali, infine si fa una rapida descrizione delle novità italiane: «Da Milano le seguenti notizie: Attualmente a Milano, vi sono 20.000 disoccupati e per quelli che lavorano, i nuovi contratti di lavoro hanno portato la paga a L. 2,42 all'ora, così al sabato prendono sulle 100 lire di paga, meno 12 lire per i sindacati. Le pigioni sono care. Una casa senza alcun confort costa dalle 300 alle 1000 lire all'anno e due camere dalle L. 1800 alle 2000. Il pane mangiabile costa L. 215 [sic] il Kg. e quello immangiabile a L. 1,50. La carne immangiabile a L. 12 al Kg. il vitello a L. 18, le uova a 70 centesimi ciascuno, la pasta a L. 2,80 al Kg. Una corsa in tram costa 60 cent. e così per tutte le altre cose di prima necessità». La trasmissione si chiude coi temi di politica internazionale e dell'eroica resistenza di Madrid, al suono di *Bandiera rossa*.

299.

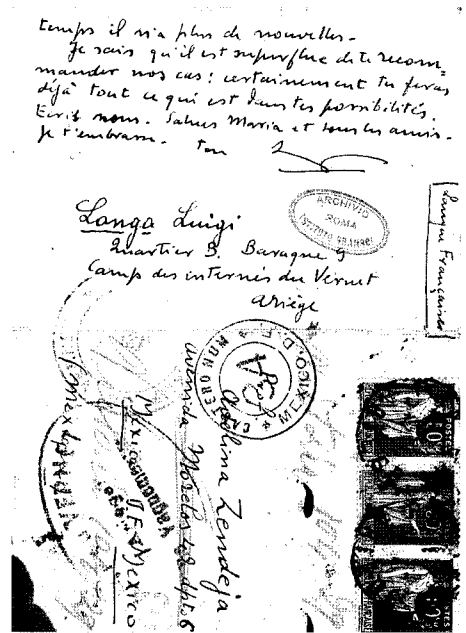
*Emissioni della radio di Barcellona*, ritaglio di giornale

ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1937, b. 40, f. 141

Presentiamo qui un ritaglio di giornale che riporta gli orari delle trasmissioni radio in lingua italiana, spedito in Italia all'interno di una lettera inviata alla famiglia di un garibaldino caduto (cfr. scheda n. 233). Paolo Spriano parla di un aumento progressivo della propaganda radiofonica in partenza dalla Spagna nel corso del 1937-1938: per l'Italia la radio di stato ha numerose trasmissioni in lingua straniera dalle stazioni di Madrid e Valencia, e un italiano, Ezio Zanelli (cfr. dossier biografico), diventa il responsabile della parte comunista per la propaganda radiofonica straniera nel Comitato centrale del Partito comunista spagnolo. Programmi in italiano vengono diffusi anche dalla radio della Generalidad a Barcellona, mentre radio Milano, che trasmette vicino a Madrid, è diretta esclusivamente dai comunisti italiani e risulta una delle più ascoltate in Italia (Spriano P., p. 183). Non siamo in grado di ricostruire i caratteri di questa pluralità di voci, dal momento che le trascrizioni di polizia dei programmi radio reperite in archivio si fermano ai primi tempi di trasmissione (ottobre-no-



291



296



292

## Le ripercussioni in Italia della guerra di Spagna

*Da una lettera dall'Italia.*

Da qualche mese le vostre radio-comunicazioni sono seguite dal pubblico su vasta scala. Vi ascoltiamo come la voce della sagesza e ridestate in noi la più viva speranza, il più forte incoraggiamento a resistere.

Da alcune settimane i pubblici esercizi hanno ricevute circolari dalle autorità con le quali viene proibita l'audizione delle stazioni "rosse" spagnole, mentre sono sempre permesse quelle "nazionaliste". Molti privati hanno avuto la visita dei carabinieri.

Ciò che più dà fastidio al fascismo è la smascheramento delle sue monzogne. Voi sentirete dalla radio italiana la propaganda ingannatrice di questi signori: dovreste più sovente dare la prova della slealtà dei loro comunicati col narrare e, possibilmente documentare, la verità.

Più che discorsi di propaganda, ascoltiamo notizie. Sono queste che entusiasmano i nostri operai, che sconcertano i fascisti di buona fede e avvelenano i gerarchi. Illustrate con episodi gli atti sanguinari delle truppe nazionaliste e la vostra opera civile verso i prigio-



Gruppo di volontari della 1ª compagnia.

### IV. GRUPPO



vembre-dicembre 1936) e quelle in cui è indicata la provenienza arrivano tutte da Barcellona. Tuttavia con la vittoria di Guadalajara la forza d'attrazione in Italia delle trasmissioni radio spagnole supponiamo si estenda, dal momento che gli antifascisti useranno tale strumento per diffondere notizie su prigionieri o altri italiani (cfr. commento a schede nn. 303, 303a e 303b).

### 300.

*Le ripercussioni in Italia della guerra di Spagna, «Il Garibaldino», 1 maggio 1937, n. 1, p. 7*  
FF

Come abbiamo visto, le trasmissioni in lingua italiana dalle radio spagnole non danno solo conto delle azioni dei volontari italiani o del procedere della guerra, ma parlano anche dell'Italia, a partire dall'intervento di Mussolini in Spagna, per arrivare alla situazione interna, l'aumento dei prezzi, le condizioni dei ceti popolari. Fra le comunicazioni e i suggerimenti che giungono nelle lettere dall'Italia ne abbiamo selezionato uno pubblicato su «Il Garibaldino» per questo commento: «Più che discorsi di propaganda occorrono notizie. Sono queste che entusiasmano i nostri operai, che sconcertano i fascisti di buona fede e avvelenano i gerarchi». Questa «fame di notizie» è ben spiegata dalla seguente testimonianza: «Qui si avevano molti dubbi sul fascismo e non tutti li nascondevano; non sempre si mostrava che si fosse soddisfatti. Ma chi mai raccoglieva i nostri dubbi? Mai si riusciva a sapere qualcosa che non fosse fascismo. [...] La gioventù italiana giunse al punto di fabbricarsi delle illusioni sul fascismo, [...] non perdendole, una parte, che alle soglie della guerra d'Etiopia e il resto, la maggior parte, con la guerra civile di Spagna. Questa fu scuola per la massa di noi [...] Quanto si poteva afferrare tenendo l'udito di dentro alla cuffia di un apparecchio a galena, verso le prime voci non fasciste che finalmente giunsero fino a noi. Madrid, Barcellona... Ogni operaio che non fosse un ubriacone e ogni intellettuale che avesse le scarpe rotte, passarono curvi sulla radio a galena ogni loro sera» (testimonianza di Elio Vittorini citata da Spriano P., 1970, p. 91).

### 301.

Dispaccio telegrafico al Ministero dell'Interno copiato il 5 settembre 1936  
ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1936, b. 22

### 302.

Comité internacional d'aide aux emprisonnés et deportés antifascistes italiens [Comitato internazionale d'aiuto ai prigionieri e deportati antifascisti italiani], *Au secours de ceux qu'en Italie luttent pour l'Espagne!* [In aiuto di quelli che in Italia lottano per la Spagna!], manifestino  
FG, fondo *Guerra di Spagna*, scatola 3, f. 19

Il dispaccio telegrafico del Ministero dell'Interno della scheda n. 301 riporta notizia di reati individuali per «apologia del fronte popolare spagnolo» in 20 province, che hanno portato all'individuazione di 37 persone; di 11 iscrizioni sovversive allusive agli avvenimenti spagnoli in luoghi diversi (stabilimenti, treni, latrine pubbliche, strade, ecc.); di diffusione o affissione di manifestini in 8 città; tali episodi hanno prodotto numerosi arresti. «In conseguenza dello stato d'animo che si andava diffondendo tra i sovversivi, si sono affrettate altre operazioni di polizia contro comunisti che avevano tentato di riorganizzarsi clandestinamente. Tali opera-

zioni, tuttora in corso, hanno portato finora» a decine e decine di altri arresti da parte dell'OVRA. L'ondata di entusiasmo che gli avvenimenti spagnoli producono è tale che numerosi sono anche i volontari che si prendono direttamente dall'Italia, mentre i gesti simbolici di solidarietà e i sabotaggi in fabbriche belliche producono un giro di vite della repressione. La scheda n. 302 riporta una lista di sottoscrizione, preparata in Francia dal Comitato internazionale d'aiuto ai prigionieri e deportati antifascisti italiani, a favore degli antifascisti incarcerati in Italia per aver svolto opera di solidarietà con la Spagna.

### La vittoria di Guadalajara nella propaganda

### 303.

ILIO BARONTINI  
Lettera inviata a Saida Cortesi, Fronte di Madrid, maggio 1937  
ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1939, b. 38 B

### 303 a.

*IV. Gruppo [di prigionieri italiani a Guadalajara], ritaglio di giornale*  
ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1939, b. 38 B

### 303 b.

MARIO MONTAGNANA  
*In Spagna come in Italia e ovunque, i comunisti sono all'avanguardia della lotta per la libertà e la democrazia*, «L'Unità», organo del Partito comunista d'Italia, anno XIV, n. 5, 1937, p. 1  
ACS, Ministero dell'Interno, PS, 1939, b. 38 B

Gli italiani fatti prigionieri a Guadalajara sono l'occasione per fare propaganda non solo fra le linee nemiche in Spagna, ma anche in Italia. Prendendo spunto dall'evento, infatti, si sottolinea la fraterna solidarietà con cui gli antifascisti, dipinti dal regime come feroci assassini, trattano i loro compatrioti. Via radio e per posta giungono in Italia comunicazioni che vogliono rassicurare le famiglie sulla sorte dei prigionieri, di cui il documento della scheda n. 303 è uno degli esempi reperiti in archivio. La lunga lettera, a firma autografa di Ilio Barontini, «commissario politico della brigata Garibaldi ex consigliere comunale comunista di Livorno», riprende un discorso pronunciato da Pacciardi a radio Madrid per spiegare alla madre del «volontario» Cortesi Cesare, cui è indirizzata la lettera, le ottime condizioni in cui si trova il figlio, nutrito, accudito, libero di scrivere (in contrapposizione alla censura imposta dal governo italiano). Le si raccomanda di ascoltare le radio spagnole in lingua italiana per avere ulteriori informazioni, si fornisce alla famiglia l'indirizzo cui scrivere al prigioniero, si danno alcune delucidazioni sulle menzogne del regime, a partire dai compensi promessi ai «volontari» fascisti e mai versati, per arrivare a parlare dell'aggressione compiuta verso una Repubblica democraticamente eletta e delle infamie raccontate sul battaglione Garibaldi («sarebbe composto di «tutta la schiuma della società»»), ora divenuto brigata, formazione che rappresenta una pluralità di forze antifasciste: «Siamo centinaia e centinaia di lavoratori onesti, di buoni italiani, appartenenti a tutte le correnti politiche democratiche: membri del partito comunista – al quale chi scrive si onora di appartenere – socialista e repubblicano. Tra di noi vi sono pure dei cattolici e degli ex fascisti, i

quali comprendono che la vera Italia sta dalla nostra parte, come stanno dalla nostra parte l'amore per il prossimo, il disinteresse, e lo spirito di sacrificio». La busta, indirizzata alla famiglia del prigioniero e intercettata dalla polizia, contiene anche due ritagli di giornale. Il primo mostra un gruppo di prigionieri, fra cui Cortesi Cesare, segnalato da una crocetta rossa (scheda n. 303a), il secondo un articolo de «L'Unità» (scheda n. 303b) di Mario Montagnana, dirigente comunista, che analizza le possibilità di azione in Italia in favore della Spagna repubblicana.

### 304.

*L'8 marzo 4 divisioni fasciste italiane...*, manifesto, 42 x 58 cm  
ACS, PNF, Mostra della rivoluzione fascista, b. 166, f. 173/5

Su questo manifesto, che illustra le varie fasi della battaglia di Guadalajara (dai combattimenti agli italiani catturati dai repubblicani, riportando le fallaci e tracotanti dichiarazioni di Mussolini certo della vittoria), è scritto in fondo a sinistra «Far circolare o affiggere in Italia il presente manifesto».

### Tentativi di riorganizzazione

### 305 - 305 a.

TOSCA TANTINI  
Missiva indirizzata a Zucchi Bruno, Parigi, giugno 1937  
ACS, CPC, b. 5024, f. *Tantini Tosca*

Questo è uno dei numerosi casi di propaganda spedita dall'estero, in genere iscrizioni antifasciste (ora riferite soprattutto alla guerra di Spagna), ritagli di giornale, ecc. In questo caso l'anarchica Tosca Tantini (cfr. commento alle schede nn. 277 e 278 e dossier biografico) invia una busta contrassegnata sul retro da un francobollo con la dicitura: «Per il camion di viveri al battaglione Garibaldi» (altri 4 francobolli analoghi sono all'interno) e contenete il messaggio: «Sperando che un giorno comprenderai quanto sudicia sia la divisa che tu porti. Tosca». Il destinatario è un suo concittadino, il bolognese Zucchi Bruno. La missiva viene intercettata durante il normale controllo della corrispondenza, particolarmente severo sulla posta proveniente dall'estero. Gli accertamenti di polizia rilevano che Zucchi Bruno, muratore, è «di buona condotta morale e politica, celibe, iscritto alle Organizzazioni Giovanili Fasciste dal 1927 ed è caposquadra della M.V.S.N., della quale fa parte dal 1929. È ritenuto giovane serio e di buoni sentimenti fascisti. Allo Zucchi sono stati più volte inviati dall'estero scritti e stampe sovversive ad opera d'ignoti, per lo più intercettate prima del recapito, e da ultimo, l'8 giugno u.s., gli pervenne il n° 598 del 2-5-u.s. del libello «La Nuova Italia» edito a Parigi, con allegata una copia del «Nuovo Avanti», stampe che egli si affrettò a consegnare alla Stazione dei CC.RR. di Alemanni» (Prefettura di Bologna al CPC, Bologna, 3 luglio 1937, *Tantini Tosca di Giuseppe qui nata il 16-12-1913, anarchica residente all'estero - Revisione corrispondenza*, in ACS, CPC, b. 5024, f. *Tantini Tosca*).

### 306.

GIUSEPPE GIACOMA («GIGI»)  
Informazione fiduciaria, Milano, 27 aprile 1937  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 189





### 307.

“ROBERTO”

Lettera indirizzata a M. Ile Grudé, Genova, 7 gennaio 1937

ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 147, cat. K 154

### 307 a - 307 b.

Fototessere intestate a Erriu Antonio fu Efrasio (50747) e Crispini Alfonso di Giovanni (50746)

ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 147, cat. K 154

### 307 c.

Questore di Genova al capo della polizia, Genova, 16 gennaio 1937

*Attività comunista. Servizio fiduciario*

ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 147, cat. K 154

In Italia parallelamente alla penetrazione della propaganda, incrementata con la guerra civile, c'è la ripresa di una rete cospirativa antifascista a partire dall'organizzazione degli arruolamenti per la Spagna. Mimmo Franzinelli, nella sua recente pubblicazione sull'OVRA, ricorda che all'inizio degli anni Trenta la lotta contro l'antifascismo organizzato può ritenersi vinta dal regime: ondate di arresti hanno bloccato il tentativo del PCI, rimasto l'unico partito con una rete nazionale, di costituire un Centro interno, cioè un nucleo dirigente clandestino in Italia. Tuttavia nel corso della guerra di Spagna si intensificano i contatti del Centro estero con il paese, basati soprattutto sull'invio di emissari che istruiscono le organizzazioni locali. Ma l'attività è estremamente insidiosa data la capacità d'infiltrazione dell'OVRA, in Italia come all'estero, e la sua rete di confidenti. Inoltre, altre tecniche sono ormai ampiamente sperimentate, come la censura della corrispondenza in Italia, secondo un'organizzazione complessa, e il controllo sistematico della posta all'estero attraverso spie e doppiogiochisti, oppure l'ascolto delle conversazioni tra certi detenuti politici e i loro familiari, o il sistema delle intercettazioni telefoniche.

Qui presentiamo alcuni esempi dell'azione di emissari antifascisti scoperti, spiati, usati dalla polizia per infiltrare uomini fra gli antifascisti, anche per capire, risalendo a ritroso, quali sono gli espedienti usati per introdursi fra i combattenti spagnoli. La scheda n. 306 è una lettera che segnala l'esistenza a Milano di una rete clandestina di reclutamento per il fronte spagnolo. Il confidente, l'industriale Giuseppe Giacomini (“Gigi”, ma Mimmo Franzinelli lo identifica per “Giggi”) di Imperia, suggerisce di infiltrare una spia per mezzo del suo autista, Giovanni Cappelli, “Giorgio”, che ha stretto contatti con l'organizzazione. L'operazione andrà a buon fine e proseguirà sotto il coordinamento da Parigi del “353” (cfr. scheda n. 286).

La scheda n. 307 presenta l'ultima pagina di una lettera impostata a Genova per Parigi da un emissario comunista in missione. Si osservi che, dopo i saluti e la firma, c'è un altro testo, scritto con inchiestro “simpatico”, scoperto dall'ispezione di polizia. Il contenuto riporta una serie di informazioni: a Napoli l'equipaggio di una nave che trasporta truppe in Spagna si rifiuta di salpare, un fatto di cronaca rivela risvolti politici, a La Spezia su motopescherecci si imbarcano ufficiali per Franco, infine «gli amici di qui sono seri del piano del lavoro che accettano, e hanno promesso che faranno qualche cosa e bene organizzata». Sennonché le informazioni trasmesse a Parigi dall'emissario comunista, fornitegli da “Gi-

gi” e “Gelsomino” (i seri amici di cui lui parla), in realtà fiduciari dell'OVRA, sono false, raccontategli «allo scopo di dargli la sensazione che i compagni di Genova avevano la possibilità di procurarsi notizie anche da altre provincie» (Il questore di Genova al capo della polizia, Genova, 5 gennaio 1937, in ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 189). “Roberto”, Romolo Di Giovannantonio, soggiorna a Genova dal 21 dicembre 1936 al 9 gennaio 1937. È in possesso di documenti di copertura (una tessera del dopolavoro e del Touring Club, una carta d'identità e un passaporto) intestati a Erriu Antonio e Crispini Alfonso (cfr. scheda nn. 307a e 307b). Sinteticamente, il suo compito sarebbe quello di «1- Promuovere arruolamenti di volontari nelle milizie rosse. Viene suggerito l'espedito di arruolarsi nelle truppe nazionali per poi disertare in quelle spagnole; 2- Compiere atti di sabotaggio contro il materiale destinato al Governo Nazionale Spagnolo» (Appunto della Div. pol. per la Div. AGR, Roma, 13 gennaio 1937, in ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 189). Compiuta la sua missione, l'emissario viene fatto ripartire indisturbato, «al fine di aumentare le possibilità di sviluppo del servizio» (Il questore di Genova al capo della polizia, Genova, 2 gennaio 1936 [sic, ma 1937], *Attività comunista-Servizio fiduciario*, in ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 189). Il documento della scheda n. 307c rivela i progetti che ha la polizia: conquistare sempre di più la stima dell'emissario per infiltrare a Parigi e arruolare fra le «bande del fronte popolare» fiduciari fascisti (punto 3 del documento). Il 23 febbraio “Roberto” torna in Italia, destando sospetti alla frontiera di Chiasso. Preoccupato, scrive un'altra lettera in “simpatico” a Parigi, intercettata dalla polizia, in cui parla anche dell'incontro che doveva avere con “Carlo”, Luigi Grassi, appena arrestato dall'OVRA. Questa volta “Roberto” non prende contatto con le spie “Gigi” e “Gelsomino”, cosa che permette alla polizia di arrestarlo, avendolo rintracciato il 5 marzo, senza compromettere i due fiduciari. La vicenda si chiude in archivio con la lettera spedita dal Giovannantonio alla moglie in cui le racconta le sevizie subite che non lo hanno tuttavia indotto a parlare, come confermano i verbali di polizia che lo descrivono «reticente».

### 308 - 308 a - 308 b.

Sezione repubblicana di Ginevra a Mussolini, *Nous nous permettons de vous rappeler... [Ci permettiamo di ricordarvi...]* ACS, PS, 1937, b. 40, f. 14.1

Presentiamo qui una busta indirizzata a «S. Exc. Monsieur Benito Mussolini, Le Chef du Gouvernement italien, Rome, Le Palais de Venise (Italia)» contenente un foglietto bianco recante la scritta: «Nous nous permettons de vous rappeler [Ci permettiamo di ricordarvi]» e una cartolina commemorativa di Mario Angeloni (cfr. schede nn. 237 e seg.). Chiudiamo la sezione con quest'immagine, che esemplifica il modo in cui i caduti italiani in Spagna vengono pianti, onorati, celebrati e restituiti al mondo con la sferzante nudità di questo incisivo messaggio, vigoroso monito a una resa dei conti ormai prossima.

## DOSSIER BIOGRAFICI

Seguono le schede biografiche di alcuni personaggi citati precedentemente. Per ovvie ragioni queste non sono esaustive né restituiscono uno spaccato

della partecipazione del volontariato italiano alla guerra di Spagna. Studiosi e protagonisti si sono dedicati per anni a ricerche di questo genere, per loro natura estremamente complesse, e a loro si rinvia per qualsiasi approfondimento biografico a partire dal recente e minuziosissimo volume *La Spagna nel nostro cuore 1936-1939. Tre anni di storia da non dimenticare*, la cui ricostruzione biografiche sono state pedissequamente seguite sia qui sia nelle schede precedenti. Si approfitta di questo spazio, invece, per cercare di cogliere, attraverso brevi e frammentari scorci che alcuni documenti riflettono, le storie di vita e la rilevanza dell'evento guerra civile spagnola nell'arco il più possibile “lungo” dell'esistenza del singolo. Con questo obiettivo, tentare di identificare dei soggetti e dei percorsi rappresentativi è stato l'unico criterio guida per una difficilissima selezione, che sappiamo lacunosa, limitata, insufficiente. Abbiamo scelto personaggi diversi per sesso, per appartenenza politica (pur cercando di ripercorrere la proporzione numerica dei volontari appartenenti ai diversi partiti, privilegiando quindi quantitativamente il PCI), per notorietà e rilevanza, per i percorsi esistenziali successivi e il loro approccio. Proponiamo così qualche dirigente che ha avuto incarichi di rilievo in Spagna e rappresentanti della base dei partiti antifascisti. Di questi alcuni sono morti sui campi di battaglia, mentre altri sono stati assassinati a tradimento; alcuni hanno dato corpo alle resistenze europee, cadendo su diversi campi di battaglia spinti dalla stessa idealità, mentre altri proprio per questa ragione venivano annientati nei campi di sterminio nazisti; alcuni sono riusciti ad espatriare, rientrando magari in Italia con l'esercito alleato, mentre di altri si sono perse le tracce.

**CAMILLO BERNERI**, di Stefano e Fochi Adalgisa, nato a Lodi (Mi) il 20 maggio 1897, anarchico, insegnante e giornalista. Attivo socialista, dopo la laurea, nel 1922, scrive molto su giornali anarchici e della sinistra democratica. Espatriato in seguito alla legge speciale, diventa assiduo collaboratore «della stampa anarchica svizzera, francese, tedesca e spagnola, stabilendosi nel continente in Francia». In Spagna organizza con Rosselli e Angeloni la Colonna italiana, combattendo a “Monte Pelato” e dirigendo il periodico «Guerra di Classe». È assassinato a Barcellona durante i fatti di maggio 1937.

Casellario Politico centrale, *Connotati di Camillo Berneri*

ACS, CPC, b. 537, f. *Beneri Camillo*

Prefettura di Reggio Emilia, *Cenno biografico al giorno 20 luglio 1916*

ACS, CPC, b. 537, f. *Beneri Camillo*

Foto di famiglia

ACS, CPC, b. 537, f. *Beneri Camillo*

Foto di gruppo in una redazione (Pietro Pirola, Camillo Berneri, Virgilio Gozzoli, Castagnoli, Amleto Astolfi), Barcellona, 1936

ACS, CPC, b. 537, f. *Beneri Camillo*

Tessera CNT di Camillo Berneri

BP, archivio famiglia Berneri-Aurelio Chessa, fondo *Beneri*

Lasciapassare della División «F. Ascaso», Cuartel General [Divisione «F. Ascaso», Quartiere Generale], Albero Bajo, 13 aprile 1937

BP, archivio famiglia Berneri-Aurelio Chessa, fondo *Beneri*, cassetta I *Carte relative a Camillo Berneri (1897-1937), carte personali*



K-154

Genova, 15 gennaio 1937-77

2012/12  
Mazzini  
Crispini

IL QUESTORE DI GENOVA

RI SERVATA ALLA PERSONA=RADUCCA

N.1015420-Gab.

OGGETTO: Attivista comunista-servizio di sicurezza

A. S. S. I. CARO DELLA SOLIDITÀ  
ROMA

mi prego rimettere a V.E. l'unita copia di una relazione fattami pervenire dal nostro U.C. sugli incarichi affidati dall'emissario comunista al "Bigi" ed al "Gelsomino" che sono stati consigliati e guidati dall'U.C., su istruzioni di quest'Ufficio, durante i contatti quotidiani da essi avuti con l'emissario nella sua permanenza a Genova durata dal 21 dicembre al 9 corrente.

In seguito ai nuovi piani terroristici del partito comunista, mi propongo di sfruttare e mascherare a tal fine quale che episodio occasionale di piccoli incendi e bordo di navi etc. facendoli comunicare all'indirizzo fornito dall'emissario come organizzati ed effettuati dal "Bigi" e dal "Gelsomino".

mi propongo altresì, in prostraguo di tempo e cioè quando i rapporti saranno diventati ancora più intimi, di mandare a Parigi il "Gelsomino", il che lo lascerebbe credere di essere fuggito dal Regno in seguito a sospetti sorti sulla sua attività terroristica.

In tal modo il "Gelsomino" potrebbe lavorare efficacemente all'estero e venire a conoscenza dell'attività clandestina nel Regno sia da parte del P.C.I. sia da parte del comitato di difesa per la Spagna.

mi è pure possibile inviare a breve scadenza un elemento

50744  
Crispi Antonio  
fu Crispi

307 a



50746  
Crispini Alfonso  
di Giovanni

307 b

307 c

REGISTRATION  
N. 3 NOV 1936  
S. Exc.  
Monsieur Benito Mussolini,  
Le Chef du Gouvernement italien  
Nous nous permettons de vous rappeler  
17 Oct. 1936  
M. XII



MARIO ANGELONI

TRASSE DA MAZZINI ALIMENTO AL PENSIERO  
INGHAMMENTO ALL'AZIONE  
IN PATRIA E IN ESILIO

CREATORE ANIMATORE E COMANDANTE  
DELLA 1ª COLONNA ITALIANA IN SPAGNA  
SUGGERITO CON LA MORTE EROICA  
L'ESISTENZA DI DEDIZIONE ALL'IDEA

Pravda, 15 settembre 1936

Monte Pelato, 28 agosto 1936  
La Sezione Repubblicana di Genova.

ROME  
Le Palais de Venise  
(Italie)

301

308 - 308 a

308 b

“87”

Relazione fiduciaria, Parigi, 2 giugno 1937  
[*Racconto della morte di Berneri*]  
ACS, Ministero dell'Interno, pol. pol., mat., b. 147, cat. K 153, f. 3

**ANTONIO CARINI**, di Carlo e Bruzzi Dirce, nato a San Nazario d'Ongina (Pc) il 7 ottobre 1902, comunista, barcaiolo e muratore. Attivo nella lega rossa piacentina, nel 1924 va in Argentina dove continua la militanza politica. In Spagna è sergente nel reparto d'assalto del battaglione Garibaldi e commissario politico nella brigata omonima. «Ferito a Huesca, Farlete e sull'Ebro. Internato in seguito a St. Cyprien, Gurs e Vernet, è poi confinato a Ventotene nel 1941». Partecipa alla resistenza italiana come ispettore e commissario dell'VIII brigata partigiana Garibaldi, operante nel forlivese. Sorpreso dai nazifascisti durante una missione nel marzo del 1944, viene torturato, ucciso e gettato dal ponte dei Veneziani presso Meldola di Forlì.

*Cartella biografica di Carini Antonio*  
ACS, CPC, b. 1082, f. *Carini Antonio*

Ministero dell'interno al prefetto di Piacenza, 2 maggio 1941  
[*Autorizzazione al confino di polizia a Ventotene per Carini Antonio*]  
ACS, CPC, b. 1082, f. *Carini Antonio*

S.N.  
*Gruppo di Garibaldini italiani provenienti dagli Stati Uniti [il primo in piedi a sinistra è Carini Antonio]*, campo di concentramento di Gurs, estate 1939  
IFP, fondo AICVAS

**ROSA CREMONI**, di Luigi, nata il 26 ottobre 1914 a Differange (Lussemburgo), antifascista, infermiera. Originaria delle Marche, vi rientra nel 1935. Nel 1936 si porta in Spagna dove è infermiera nell'ospedale delle Brigate Internazionali.

Casellario Politico centrale, *Connotati di Cremoni Rosa*  
ACS, CPC, b. 1527, f. *Cremoni Rosa*

Prefettura di Pesaro-Urbino, *Cenno biografico al giorno 23 maggio 1938*  
ACS, CPC, b. 1527, f. *Cremoni Rosa*

**EMILIA GIAMBONE, ROSA CREMONI**  
*Due infermiere ci scrivono dal fronte della libertà, «Noi Donne»*, Parigi, febbraio 1938, n. 2, p. 11  
FF

Consolato d'Italia al Ministero degli Affari Esteri, 20 luglio 1937  
*Cremoni Rosa di Luigi [partita in qualità di infermiera per la Spagna]*  
ACS, CPC, b. 1527, f. *Cremoni Rosa*

**FERNANDO DE ROSA**, di Francesco e Zanetti Umberta, nato a Milano il 7 ottobre 1908, socialista. Trasferitosi a Torino da bambino, dopo una momentanea attrazione per la retorica nazionalista, all'università frequenta l'ambiente antifascista della Facoltà di legge. All'estero dal 1928, nel 1929 a Bruxelles attende alla vita di Umberto di Savoia, finendo in carcere. Il suo processo avrà ampia risonanza in tutta Europa, favorendo la conoscenza all'estero della violenza del regime fascista, portato dai difensori sul banco degli imputati. Uscito dal

carcere De Rosa fa perdere le sue tracce finché non approda in Spagna, dove nel 1934 viene arrestato per la sua attività politica. Nelle prime fasi della guerra civile è comandante del battaglione Octubre. Cade il 16 settembre 1936 a Cabeza Lijar (Guadarrama), divenendo uno dei simboli del Fronte repubblicano.

*Un processo storico: De Rosa davanti alle Assise del Brabante. Il mondo riconosce che il processato è stato il fascismo, «La Libertà»*, giornale della concentrazione antifascista, Parigi, 3 ottobre 1930, anno IV, n. 40

ACS, CPC, b. 1742, f. *De Rosa Fernando*

**FERNANDO DE ROSA**  
Lettera alla madre, Spagna, 7 ottobre 1935  
ACS, CPC, b. 1742, f. *De Rosa Fernando*

Fernando De Rosa in una fotografia spedita dalla Spagna alla madre il 13 marzo 1936  
ACS, CPC, b. 1742, f. *De Rosa Fernando*

Copia conforme all'originale di una lettera raccomandata scritta a mano da Umberta Zanetti diretta a Francesco Cera e a Fernando De Rosa da Torino il 28 e 29 agosto 1936  
ACS, CPC, b. 1742, f. *De Rosa Fernando*

Copia del Ministero dell'Interno di lettera raccomandata diretta alla Signora Zanetti da Parigi il 17 ottobre 1936 da Pietro Nenni, che le racconta della morte del figlio  
ACS, CPC, b. 1742, f. *De Rosa Fernando*

*Un particolare dei grandiosi funerali di De Rosa a Madrid, «Il Nuovo Avanti»*, Parigi, 3 ottobre 1936, anno IV, n. 40, p. 1, fotografia  
FF

*Homenaje al héroe/Camerada Fernando De Rosa [Omaggio all'eroe/compagno Fernando De Rosa]*, «Juventud», organo de la comision nacional de unificación - F.J.S., settembre 1936  
ACS, CPC, b. 1742, f. *De Rosa Fernando*

S.N.  
*La madre di Fernando De Rosa piange sulla tomba del figlio*, Spagna repubblicana, s.d., fotografia  
IFP, fondo AICVAS

**NICOLA DI BARTOLOMEO**, di Ariello e Scognamiglio Teresa, nato a Resina (Na), il 12 marzo 1901, meccanico. Svolgendo attività politica, nel 1927 espatria clandestinamente e nel 1935 si trova in Spagna. Comunista, poi allontanato perché considerato trozkista, è molto attivo tra le fila del POUM col nome di "Fosco". Arrestato dopo i fatti di maggio a Barcellona, viene assolto nel 1938. In seguito si reca in Francia e in Italia, dove, nel 1940, è condannato a 5 anni di confino alle Tremiti.

Casellario Politico centrale, *Connotati di Nicola Di Bartolomeo*  
ACS, CPC, b. 1768, f. *Di Bartolomeo Nicola*

Consolato d'Italia al Ministero degli Affari Esteri, Tolosa, 13 aprile 1937

*Fusco Vincenzo [dirigente della sezione italiana del POUM presso l'hotel Falcon di Barcellona]*  
ACS, CPC, b. 1768, f. *Di Bartolomeo Nicola*

*Au proces de Barcelona/La liaison des trotskistes du P.O.U.M. avec les agents de l'O.V.R.A. et la Gestapo [Al processo di Barcellona/il legame dei trozkisti del POUM con gli agenti dell'OVRA e della Gestapo]*, «L'Umanité», 16 ottobre 1938  
ACS, CPC, b. 1768, f. *Di Bartolomeo Nicola*

**MARIA GIAELE FRANCHINI**, di Enrico e Maria Giovannini, nata il 22 gennaio 1898 a Cesena (Fo), socialista. Segue il marito, il repubblicano Mario Angeloni, al confino e nel 1932 lo raggiunge in Francia. Da lì insieme si recano in Spagna, dove lui muore nel corso di uno dei primi combattimenti. Impegnata dapprima come infermiera, la Franchini viene designata a dirigere il Consolato italiano di Barcellona, dopo la fuga del console, e la Lega italiana dei diritti dell'uomo. Nel 1939 è in Francia e a Vera Cruz, nel 1946 rientra in Italia, dove continua a svolgere attività nel movimento democratico. È autrice di un libro in ricordo del marito.

*Franchini Maria Giaele*, in Casellario Politico centrale, *Connotati di Mario Angeloni*, fotografia  
ACS, CPC, b. 137, f. *Angeloni Mario*

**GIAELE FRANCHINI**  
Lettera a Camillo Berneri, [Parigi], 15 settembre 1936  
BP, archivio famiglia Berneri-Aurelio Chessa, fondo *Berneri*, cassetta II *Epistolario*, f. 2 *Lettere a Camillo Berneri*

*La prima parte del corteo [funebre di Mario Angeloni]: davanti la vedova, «Il Nuovo Avanti»*, Parigi, 12 settembre 1936, anno III, n. 37, p. 1, fotografia  
FF

**ANNIBALE ("UMBERTO") GALLEANI**, di Vincenzo, nato a San Colombano al Lambro (Mi) il 2 aprile 1888, antifascista, impiegato e pubblicista. Ufficiale nella Prima guerra mondiale, raggiunge clandestinamente gli USA dove fonda l'Associazione combattenti antifascisti italiani. Scoppiata la guerra di Spagna, torna in Europa assumendo il comando provvisorio del battaglione Garibaldi. «Combatte a Cerro de los Angeles e sul fronte di Madrid. Passa poi alla XV° brigata come vicecomandante; quindi è capo di stato maggiore della 95° Divisione ed infine capo operazioni della 60° Divisione». Rientrato a New York, segue gli americani dalla Sicilia alla Liberazione, riprendendo il suo lavoro di segretario comunale di Camparada (Mi).

Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS - Div. AGR al CPC, New York, 20 agosto 1936  
[*Copia della lettera del Consolato di New York con ogg. Arruolamento di sovriversi italiani per Spagna*]  
ACS, CPC, b. 2241, f. *Annibale Galleani*

**PIETRO NENNI, ANNIBALE GALLEANI**  
Cartolina al Comitato italiano d'azione antifascista di New York City, Spagna, 5 dicembre 1936  
ACS, CPC, b. 2241, f. *Annibale Galleani*

*Maggiore U. Galleani, primo comandante provvisorio del Battaglione Garibaldi, in Garibaldini in Ispagna 1936-1937*, Madrid, 1937, p. 125, fotografia  
IFP

Consolato d'Italia di New York all'ambasciatore d'Italia a Washington, New York, 10 luglio 1937  
*Arruolamento di sovriversi italiani per la Spagna - Galleani Annibale detto Umberto [parlerà sulla «vittoria di Gadalajara»]*  
ACS, CPC, b. 2241, f. *Annibale Galleani*

*Major Humberto Galleani of the 12th International Brigade (The Garibaldi Brigade) of the Spanish People's Army [Il maggiore "Umberto" Galleani della 12ª Brigata Internazionale (La Brigata Garibaldi) dell'Armata Popolare Spagnola]*, New York, luglio 1937, manifestino del Comitato d'assistenza

alla brigata Garibaldi che annuncia una conferenza di Galleani

ACS, CPC, b. 2241, f. *Annibale Galleani*

**LUIGI LONGO**, di Giuseppe e Gotta Lucia, nato a Fubine (AI) il 15 marzo 1900, comunista, marito di Teresa Noce. Attivo nel movimento socialista, diviene dirigente della Gioventù comunista nel 1921. Opera clandestinamente in Italia fino al 1928, poi è in URSS, in Svizzera e in Francia. È fra i firmatari del patto di unità d'azione fra PCI e PSI del 1934. In Spagna è commissario politico della XII brigata internazionale, poi ispettore delle Brigate internazionali. Rientrato in Francia nel febbraio del 1939, è internato a Vernet poi estradato e confinato a Ventotene. Partecipa alla resistenza italiana con ruoli di primo piano. Nel dopoguerra è parlamentare e segretario del PCI, autore di numerose opere di memorialistica e saggistica.

Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS - Servizio centrale di segnalazione e identificazione, *Longo Luigi*  
ACS, CPC, b. 2830, f. *Longo Luigi*

Prefettura di Milano, *Cenno biografico al giorno 18 aprile 1925*

ACS, CPC, b. 2830, f. *Longo Luigi*

Gallo, «Le Volontaire de la Liberté», 21 ottobre 1937, n. 51, p. 2, fotografia  
CP

Comisario delegado de la guerra - Inspector de las Brigadas Internacionales a los Camaradas Comisarios de Guerra de las Brigadas Internacionales [Commissario delegato di guerra - Ispettore delle Brigate Internazionali ai Compagni Commissari di Guerra delle Brigate Internazionali], Barcellona, 25 febbraio 1938

[*Direttive di Luigi "Gallo"*]

ACS, CPC, b. 2830, f. *Longo Luigi*

**LUIGI LONGO**

*Un anno di guerra in Spagna*, Paris, Edizioni di Cultura sociale, 1938  
FF

**LUIGI LONGO**

Cartolina indirizzata in Messico a Ester Chapas per Vittorio Vidali, Vernet, 10 ottobre 1940  
FG, fondo *Vidali*, f. *Personalità: Luigi Longo*

**LUIGI LONGO**

Cartolina inviata in Messico per Vittorio Vidali, Vernet, 6 febbraio 1941  
FG, fondo *Vidali*, f. *Personalità: Luigi Longo*

Copia conforma all'originale di lettera scritta a mano da Luigi Longo per Longo Mina, Camp du Vernet, 30 ottobre 1941

ACS, CPC, b. 2830, f. *Longo Luigi*

Ambasciata d'Italia al Ministero degli Affari Esteri, Madrid, 3 novembre 1941

*Rifugiati rossi spagnoli in Francia - Luigi Longo nato in Italia suddito russo [telegramma dell'Unione ispano-americana di soccorso dei veterani della brigata Lincoln di New York all'ambasciata USA a Vichy per fare uscire Longo dalla Francia]*  
ACS, CPC, b. 2830, f. *Longo Luigi*

Prefettura di Alessandria al Ministero dell'Interno - Div. AGR, Alessandria, 23 maggio 1944

*Longo Luigi di Giuseppe, da Fubine, comunista*

*schedato [risulta scomparso dopo la dimissione da Ventotene]*

ACS, CPC, b. 2830, f. *Longo Luigi*

**PIETRO NENNI**, di Giuseppe e Castellari Angela, nato a Faenza (Ra) il 9 febbraio 1901, socialista, di professione giornalista. Attivo nel Partito repubblicano, si avvicina al PSI nel 1921. In Francia nel 1926, opera per l'unità d'azione coi comunisti dal 1934. In Spagna è commissario politico delle Brigate internazionali e delegato dell'Internazionale socialista facendo anche propaganda all'estero. Passato di nuovo in Francia, nel 1943 è arrestato dai tedeschi e portato in Italia. «Confinato a Ponza, è uno dei maggiori dirigenti della Resistenza. Nel dopoguerra è ministro e uno dei più popolari dirigenti del PSI».

Casellario politico centrale, *Connotati di Pietro Nenni*

ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS - Div. AGR. al CPC, 10 ottobre 1936

[*Copia del telespresso del Ministero degli Esteri*

*con ogg. Nenni Pietro di Giuseppe a Barcellona]*

ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

*Pietro Nenni, in Garibaldini in Spagna 1936-1937*, Madrid, 1937, p. 238, fotografia  
IFP

Busta con iscrizione manoscritta: *Fondo Garibaldi*, [Spagna, 1936-1938]

ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

Foglio manoscritto con elenco di spese e versamenti, in alto: *Fondo 10.000 (Antonioni)*, [Spagna, 1936-1938]

ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

Ricevuta di versamento *Pro Spagna* [del Partito socialista italiano a mezzo Pietro Nenni], Parigi, 28 maggio 1938

ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

Ricevuta di un versamento di Pietro Nenni rilasciata dalla Federación internacional de las ligas de los derechos del hombre. Liga italiana de los derechos del hombre. Sección de Barcelona [Federazione Internazionale delle Leghe dei diritti dell'uomo. Lega italiana dei diritti dell'uomo. Sezione di Barcellona], Barcellona, 6 settembre 1937  
ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

Ricevuta di un contributo di solidarietà versato su ordine di Pietro Nenni a un miliziano garibaldino rilasciata dal Partito socialista italiano (S.I.O.S.), Federazione del sud-est e centro Francia «Ugo Coccia», Marsiglia, 22 settembre 1937  
ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

**PIETRO NENNI**

*Per la Spagna con la Spagna*, Paris, Edizioni del Partito socialista italiano, 1937  
FF

Ministero dell'Interno al prefetto di Ravenna, Roma, 14 luglio 1938

[*Copia del dispaccio pervenuto dal Consolato di Nizza sulla conferenza tenuta da Nenni Pietro nel suo giro di propaganda*]

ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

Comando supremo S.I.M. al Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS, 4 marzo 1943

*Arresto di Pietro Nenni in Francia*

ACS, CPC, b. 3519, f. *Nenni Pietro*

**TERESA NOCE**, di Pietro e di Actis Billella Rosa, nata a Torino il 31 luglio del 1900, comunista, sarta e stiraia, moglie di Luigi Longo. Nel 1917 la Noce partecipa alle azioni di protesta antimilitariste. Dirigente della Gioventù comunista, nel 1926 espatria in URSS poi in Francia, continuando il lavoro politico clandestino in Italia. Nel 1936, in Spagna, entra a far parte del commissariato delle Brigate Internazionali, dirige «Il Volontario della Libertà» in lingua italiana, è redattrice del volume *Garibaldini in Spagna* del 1937, si reca spesso al fronte. In Francia opera nella resistenza fino al suo arresto e conseguente internamento a Ravensbruck. Sopravvissuta, rientra in Italia nel 1945 ed è eletta alla Costituente. È una delle figure più note del movimento operaio italiano.

Casellario Politico centrale, *Connotati di Teresa Noce*

ACS, CPC, b. 3553, f. *Noce Teresa*

Prefettura di Torino, *Cenno biografico al giorno 1° maggio 1937*

ACS, CPC, b. 3553, f. *Noce Teresa*

*Les camarades De Brouckère, Gallo, Estella, Dalhem, Grégoire et Escure examinent la situation des lignes* [I compagni De Brouckère, Gallo, Estella, Dalhem, Grégoire et Escure esaminano la situazione delle linee], «Le Volontaire de la Liberté», 12 settembre 1837, n. 23, fotografia  
CP

“ESTELLA”

*Discorso ai volontari comunisti*, Madrid, Edizione PCS, 1937  
CP

**RANDOLFO PACCIARDI**, di Giovanni, nato l'1 gennaio 1899 a Giuncarico (Gr), repubblicano, avvocato. Nel 1926, condannato a 5 anni di confino, riesce a riparare «in Svizzera e poi in Francia, dove è uno dei maggiori esponenti della Concentrazione Antifascista». In Spagna è comandante del battaglione Garibaldi fino all'aprile del 1937, quando rientra in Francia per subentrare conflitti con il resto del comando. «Fa propaganda antifascista in Francia e poi negli Usa, finché rimpatria nel 1944. È in seguito segretario del PRI e più volte ministro».

Casellario politico centrale, *Pacciardi Randolfo*  
ACS, CPC, b. 3631, f. *Pacciardi Randolfo*

Prefettura di Grosseto, *Cenno biografico al giorno 17 settembre 1927*

ACS, CPC, b. 3631, f. *Pacciardi Randolfo*

*Il comandante della Brigata Garibaldi alle madri italiane*, «L'Unità», [primavera 1937]  
ACS, Ministero dell'interno, PS, 1939, B. 38 B

*Sul fronte del Jarama il comandante Pacciardi mentre avanza in testa alle truppe è caduto ferito ed è sommariamente medicato dal compagno Nenni*, «Il Nuovo Avanti», Parigi, 15 maggio 1937, anno IV, n. 20, p. 1, fotografia  
FF

Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS - Servizio interpreti, New York, 5 marzo 1938

[*Traduzione di un messaggio del Consolato italiano a New York sull'intervento di Pacciardi a un ricevimento alla Facoltà per le ricerche scientifiche di New York*]

ACS, CPC, b. 3631, f. *Pacciardi Randolfo*

Repubblica sociale italiana - l'agente per la tute-

la degli interessi italiani in Spagna al Ministero degli Affari Esteri, Madrid, 9 giugno 1944 [Randolfo Pacciardi, attualmente ad Algeri, è stato autorizzato dagli alleati a rientrare in Italia] ACS, CPC, b. 3631, f. Pacciardi Randolfo

**RANDOLFO PACCARDI**  
*Il Battaglione Garibaldi*, Lugano, Nuove Edizioni di Capolago Lugano, 1938  
IFP

**GUIDO PICELLI**, di Leonardo e Melegari Maria, nato a Parma il 9 ottobre 1889, orologiaio, comunista. Incarcerato per attività antimilitarista, nel maggio del 1921 è eletto deputato e dà vita agli Arditi del popolo, con cui resiste a Balbo nel 1922. Dichiarato decaduto come deputato e confinato nel 1926, nel 1932 espatria in Francia e in URSS. Nel 1936 in Spagna costituisce la formazione di volontari Picelli. Cade il 4 gennaio 1937 ad Algora, durante i combattimenti di Mirabueno.

Casellario politico centrale, *Picelli Guido*  
ACS, CPC, b. 3950, f. Picelli Guido

Prefettura di Grosseto, *Cenno biografico al giorno 1 agosto 1920*  
ACS, CPC, b. 3950, f. Picelli Guido

S.N.  
[*I funerali di Guido Picelli*], Barcellona, gennaio 1937, 4 fotografie  
ACS, CPC, b. 3950, f. Picelli Guido

**CARLO ROSSELLI**, di Giuseppe e Pincherle Amalia, nato a Roma il 16 novembre 1899, fondatore di Giustizia e Libertà, scrittore e giornalista. Combatte nella Prima guerra mondiale, svolge intensa attività giornalistica e politica a Firenze. Confinato nel 1926 alle Lipari, evade con Emilio Lussu e Fausto Nitti, raggiungendo Parigi nel 1929. In Spagna organizza la Colonna italiana, assieme a Berneri e Angeloni. «Rientrato per un breve periodo di cure in Francia nel maggio 1937, il 9 giugno è assassinato assieme al fratello Nello a Bagnole sur l'Orne da fascisti francesi, su mandato di Mussolini».

Ministero dell'Interno - Ufficio Cifra, da Messina il prefetto Guerreschi, 28 luglio 1929  
[*Racconto dell'evasione di Emilio Lussu, Francesco Fausto Nitti e Carlo Rosselli dal confino delle Lipari*]  
ACS, SPD, CR, b. 77.

S.N.  
[*Rosselli a Monte Pelato*], estate 1936, fotografia  
IFP, fondo AICVAS

**CARLO ROSSELLI**  
*Oggi in Spagna domani in Italia*, Paris, Edizioni di «Giustizia e Libertà», 1938  
FF

Copia di lettera di Rosselli Marion ad Amelia Rosselli spedita da Parigi l'11 marzo 1937  
ACS, CPC, b. 4421, f. Rosselli Carlo

Ministero della Cultura popolare - gabinetto, Roma, 11 giugno 1937  
[*Arriva da Parigi la comunicazione della morte dei fratelli Rosselli*]  
ACS, SPD, CR, b. 77

*Mussolini ha fatto assassinare in Francia Carlo e Nello Rosselli*, «Giustizia e Libertà», Parigi, 8 giugno 1937, anno IV, n. 25, p. 1  
FF

*I funerali di Carlo e Nello Rosselli sono stati un'a-*

*poteosi*, «Giustizia e Libertà», Parigi, 25 giugno 1937, anno IV, n. 26, p. 1  
FF

**TOSCA TANTINI**, di Giuseppe e Melonari Attilia, nata a Bologna il 16 novembre 1913, anarchica, gelataia. «Emigra in Francia nel 1930, si porta in Spagna nell'agosto 1936 assieme al fratello Ferruccio. Si arruola nella Colonna Italiana e prende parte ai combattimenti di Huesca ed Almodévar. Lascia la Spagna nel corso del 1937».

Casellario Politico centrale, *Connotati di Tantini Tosca*  
ACS, CPC, b. 5024, f. Tantini Tosca

Prefettura di Bologna, *Cenno biografico al giorno 26 dicembre 1936*  
ACS, CPC, b. 5024, f. Tantini Tosca

Ministero dell'Interno, Copia dell'appunto della Divisione Polizia Politica del 12 novembre 1936, s.d.  
ACS, CPC, b. 5024, f. Tantini Tosca

Copia di lettera di Tantini Tosca a Gualandri Gianina spedita da Parigi il 14 gennaio 1937  
ACS, CPC, b. 5024, f. Tantini Tosca

**VITTORIO VIDALI**, di Giovanni e Rizzi Bianca, nato a Muggia (Ts) il 27 settembre 1900, comunista, ragioniere. Ripetutamente arrestato nelle lotte operaie del primo dopoguerra, emigra in Germania e negli USA. Nel 1927 è in URSS e nelle Asturie per conto del Soccorso rosso. Durante la guerra civile è comandante e commissario politico del Quinto reggimento, poi commissario di guerra della 11ª Divisione con l'incarico di ispettore del Servizio di propaganda tra le forze nemiche. È sui fronti di Guadaluajara, Brunete, Belchite, Estremadura. «Uscito dalla Spagna, si porta in Messico, dove lavora come giornalista e nelle organizzazioni comuniste. Rientra a Trieste nel 1947 riprendendo la sua attività di dirigente politico; è deputato e senatore ed autore di numerosi libri autobiografici e di analisi storica».

Casellario politico centrale, *Connotati di Vittorio Vidali*  
ACS, CPC, b. 5403, f. Vidali Vittorio

Commissariato generale civile per la Venezia Giulia Trieste, *Cenno biografico al giorno 10 febbraio 1922*  
ACS, CPC, b. 5403, f. Vidali Vittorio

Ministero della Guerra - Stato maggiore - SIM al Ministero dell'Interno - Dir. Gen. PS, Roma, 8 giugno 1938  
*Vittorio Vidali - commissario politico nell'esercito rosso [foglio di servizio]*  
ACS, CPC, b. 5403, f. Vidali Vittorio

Lasciapassare per Carlos J. Contreras della Inspección General de las Milicias de la Republica [Ispezione Generale delle Milizie della Repubblica], Madrid, 19 agosto 1936  
FG, fondo Vidali, f. 25 Documenti militari di Spagna personali Vidali

Lasciapassare al ministero per Carlos J. Contreras del Gobernador de Guerra en el Ministerio de Hacienda [Governatore della Guerra nel Ministero delle Finanze], Madrid, 17 dicembre 1936  
FG, fondo Vidali, f. 25 Documenti militari di Spagna personali Vidali

Lasciapassare per Carlos J. Contreras della 11ª Divisione, Estado Mayor [11ª Divisione, Stato Maggiore], 17 gennaio 1938

FG, fondo Vidali, f. 25 Documenti militari di Spagna personali Vidali

S.N.  
[*Vittorio Vidali e Luigi Longo nella caserma di El Pardo*], [Spagna, 1936-1938], fotografia  
IFP, fondo AICVAS

S.N.  
[*Vittorio Vidali e Enrique Lister*], [Spagna, 1936-1938], fotografia  
IFP, fondo AICVAS

S.N.  
[*Vittorio Vidali in mezzo ai combattenti*], [Spagna, 1936-1938], fotografia  
IFP, fondo AICVAS

S.N.  
[*Vittorio Vidali tiene un discorso ai suoi uomini*], [Spagna 1936-1938], fotografia  
IFP, fondo AICVAS

S.N.  
[*Vittorio Vidali al fronte*], [Spagna, 1936-1938], fotografia  
IFP, fondo AICVAS

**GIOVANNA ZANARINI**, di Pietro e Fuochi Carolina, nata a Imola il 29 settembre 1902, comunista, fornaciaia. Espatria nel 1935 in Francia per sposare Ezio Zanelli. Nel giugno 1937 è in Spagna quale «addetta al centro trasmissioni radio clandestine per l'Italia (radio Milano) e trasmissioni ufficiali della Repubblica spagnola (radio Barcellona). Rientra in Francia nel 1938 e quindi in Italia nel giugno 1943. Durante la lotta di Liberazione partecipa all'attività del GAP e dei Gruppi di difesa della donna di Imola».

S.N.  
[*Giovanna Zanarini alle Cortes di Madrid*], Madrid, 1938, fotografia  
CIDRA, Imola, fondo Ezio Zanelli, f. 3

**EZIO ZANELLI**, di Amleto e Sassi Antonia, nato a Imola (Bo), il 31 gennaio 1903, comunista, marito di Giovanna Zanarini. Fornaciaio, passa dalla Federazione giovanile socialista a quella comunista nel 1921. Nel 1927, dopo ripetute aggressioni e ferimenti, espatria in Austria, poi in URSS, operando clandestinamente anche in Italia. «Nel 1937 è ad Albacete e poi a Madrid, e lavora a radio Milano e radio Barcellona. Rientrato in Francia ha compiti di grande rilevanza nella Resistenza francese e dopo la liberazione di Parigi è membro del Comitato Italiano di Liberazione - CIL. È anche segretario dell'organizzazione antifascista Italia Libera. Rientra a Imola il 28 novembre 1945».

Casellario Politico centrale, *Connotati di Ezio Zanelli*  
ACS, CPC, b. 5518, f. Zanelli Ezio

S.N.  
[*Ezio Zanelli nella sede di una radio*], Barcellona, 1937, fotografia  
CIDRA, Imola, fondo Ezio Zanelli, f. 1

**EZIO ZANELLI**  
A Monsieur le Directeur de l'Office Départemental de la Main d'Oeuvre Etrangère [Al Signor Direttore dell'Ufficio Dipartimentale della Mano d'Opera Straniera], Villeurbanne, 13 novembre 1939  
[*Richiesta del permesso di lavoro*]  
CIDRA, Imola, fondo Ezio Zanelli, f. 1

Carta d'identità intestata a Jean Zanarini [in realtà Ezio Zanelli], maggio 1943  
CIDRA, Imola, fondo Ezio Zanelli, f. 1

# AVANGUARDIA E RESTAURAZIONE

SEZIONE 4

LE ARTI VISIVE E LA RAPPRESENTAZIONE DELLA GUERRA

*Riccardo Bonavita*



**T**ra le pieghe della guerra delle immagini che cercano di sovrapporsi a vicenda per imporre la propria *rappresentazione* del conflitto, a fianco delle riproduzioni mediatiche degli eventi, degli slogan immediati della propaganda più spicciola, delle riflessioni in tempo reale dei *pamphlets* militanti o delle complesse narrazioni letterarie si scontrano anche le variegate icone

create dagli artisti, in un conflitto che, a differenza di molti di quelli appena evocati, non cessa mai del tutto, ma si trascina negli anni, con fasi alterne e risultati imprevedibili. Infatti può anche succedere che, in questo limitato settore (simile in questo a quello letterario), si avveri la profezia di Eluard: «i vincitori di ieri periranno». Così nella memoria collettiva le sole rappresentazioni artistiche della Guerra Civile spagnola sopravvissute al sessantennio trascorso sono alcune icone create in favore della Repubblica spagnola. Prima fra tutte, la denuncia espressa da Picasso con *Guernica*, che nel frattempo è passata dal quasi totale disinteresse che l'accorse all'epoca ad emblema universale dell'atrocità di tutte le guerre, poi la colorata invocazione *Aidez l'Espagne* di Mirò e, in una cerchia più ristretta di specialisti, qualche altra opera di Julio Gonzalez e di Javier Bueno.

A cosa è dovuto questo ribaltamento paradossale, che ha fatto sì che un pugno di opere elaborate nello spazio ristretto di tre anni abbia saputo imprimersi nell'immaginario collettivo più delle migliaia di lavori composti in 36 anni di regime franchista? La risposta va cercata prima che nella caduta dei fascismi europei e nel mutato clima politico internazionale, nella maggiore sintonia di molti artisti repubblicani con i linguaggi artistici della modernità. Se nella valutazione storico-politica delle due Spagne che si sono scontrate in una lotta mortale tra il 1936 e il 1939 si impongono cautele e distinguo, nell'astratto mondo della rappresentazione della guerra offerta dalle arti visive, il giudizio può permettersi di essere più schematico: la Repubblica, pur priva di una ideologia estetica esplicita e definita, contava tra i suoi sostenitori quasi tutti gli artisti che obbedivano in vario modo alle sollecitazioni del novecento (ivi incluse le proposte radicali delle avanguardie storiche), mentre i franchisti affiancavano ad una controversa politica conservatrice e fascisteggiante una decisa restaurazione estetica. Da una parte, artisti che si erano formati a contatto colla rivoluzione linguistica del XX secolo, oppure, come nel caso di Picasso o Mirò, erano stati i pionieri di una nuova visione del mondo, dall'altra, nel migliore dei casi, pittori della generazione precedente, come Zuloaga o Sert, e spenti mestieranti d'accademia. Nell'incruento "plebiscito delle arti", insomma, gli artefici di quelle opere che si sarebbero rivelate più in sintonia colla *Stimmung* del secolo si pronunciarono quasi tutti a favore della Repubblica, per passione politica rivoluzionaria, per fiducia nelle libertà democratiche (e quindi anche culturali) che questa garantiva in misura maggiore che il *Nuevo Estado* di Franco, ma forse anche per il maggiore ascolto, anche se problematico ed intermittente, che questa parte in lotta accordava ai fautori della modernità artistica, a cui affidò molto spesso, anche se non senza contrasti e ri-

pensamenti, la propria *rappresentazione* pubblica. In questa sezione si è cercato di far emergere questa radicale alterità fra le due parti in lotta, una alterità che all'occhio dello storico può anche rivelarsi spia di atteggiamenti culturali, di scelte assiologiche, di concezioni del mondo molto più profonde e radicate di quanto non sembrino dare a vedere le colorate superfici dei dipinti. Di qui la scelta di paragonare fra loro le due maggiori sortite ufficiali dei due Stati a delle rassegne artistiche internazionali in cui potevano proporre ciascuno la propria *rappresentazione* del conflitto: per la Repubblica l'Esposizione Universale di Parigi del 1937, teatro della prima apparizione di *Guernica*, la Biennale di Venezia del 1938 per la Spagna franchista. Alle opere presentate in queste due occasioni ufficiali se ne sono affiancate alcune altre di impostazione analoga, a rendere più ricco il confronto. Ai «vincitori di ieri» è stato poi accordato uno spazio ulteriore, dedicato all'illustrazione della principale *rappresentazione* monumentale del proprio trionfo, la basilica-mausoleo-ossario del *Valle de los Caídos* (e i suoi prodromi), mentre qualche attenzione è stata dedicata agli esempi della penetrazione del linguaggio novecentista nella propaganda repubblicana, seguita da una succinta evocazione dell'imponente fioritura di opere antifranchiste degli artisti d'avanguardia europei intervenuti, spesso sotto il segno dell'utopia rivoluzionaria, a favore della Repubblica democratica.

Devo terminare con un sentito ringraziamento a chi ha reso possibile questo mio lavoro: Enzo Collotti, che mi ha messo generosamente a disposizione la sua grande competenza e la sua preziosa biblioteca, Franco Sborgi, che è stato cortese interlocutore della mia ricerca e paziente lettore di queste pagine e Marzia Salini, che ha condotto utili indagini presso gli archivi di Berlino.



## L'ARTE DELLE DUE SPAGNE: DUE DIVERSI SGUARDI SUL MONDO

### Il Pabellón Español all'Expo del 1937 e gli artisti della Repubblica

Se i primi contatti ed i preparativi per l'allestimento del Padiglione della Repubblica spagnola all'Esposizione Universale parigina del 1937 risalgono al 1934, fu l'ambasciatore Luis Araquistain, stretto collaboratore del Presidente del Consiglio Largo Caballero, a definirne le linee fondamentali a conflitto già iniziato. Intui infatti le enormi potenzialità propagandistiche dell'evento: sarebbe stato possibile mostrare al mondo la saldezza della Repubblica, le sue realizzazioni in ambito sociale, la sua organizzazione politica, i suoi risultati culturali. Fu deciso quindi, nell'autunno del '36, di convertire il padiglione commerciale, che era stato previsto, in «un padiglione di Stato in cui si esponga ogni tipo di materiali di propaganda, opere d'arte e diversi atti intrapresi [...] per raggiungere i nuovi obbiettivi» (Alix Trueba J., 1987, p. 25). Il discorso pronunciato dall'ambasciatore il 27 febbraio del '37, in occasione della posa della prima pietra, esemplifica chiaramente la scelta di conferire all'iniziativa il senso di una globale *autorappresentazione* della Repubblica democratica in guerra:

Pare che alcuni si siano meravigliati che in piena guerra la Spagna repubblicana trovi il tempo e lo stato d'animo per presentarsi a questa manifestazione della Cultura e del Lavoro. È proprio questo che la distingue dalla minoranza faziosa in armi che ha tempo e capacità solo per distruggere la vita e i valori umani. Per la Spagna Repubblicana la guerra è solo un incidente, un male imposto e transitorio, che non le impedisce in alcun modo di continuare a creare opere spirituali e materiali. È proprio per questo che vuole vivere, perché lotta: per essere libera nella creazione intellettuale, nella giustizia sociale e nella prosperità materiale. Per questo deve vincere. Il nostro padiglione sarà il migliore esempio e la migliore giustificazione della sua continuità storica. Vedremo come il popolo spagnolo deve vincere perché possiede, come Minerva, tutte le armi: quelle della Libertà, quelle della Cultura, quelle del Lavoro. (cit. in Alix Trueba J., 1987, p. 26).

Parteciparono in via ufficiale all'allestimento anche i governi autonomi di Catalogna e *Euzkadi*, che originariamente avrebbero dovuto usufruire di uno spazio a sé, resi indisponibile per mancanza di risorse. La progettazione della parte architettonica fu affidata a due architetti della nuova generazione che si erano apertamente schierati per la Repubblica, Luis Lacasa e José Luis Sert (proposto dalla *Generalitat*, il governo autonomo catalano), mentre la direzione artistica andò a Josep Renau, artista comunista, recentemente nominato Direttore Generale delle Belle Arti, grande disegnatore di manifesti (cfr. schede nn. 547, 583, 638) e particolarmente abile nel fotomontaggio, ma anche uno dei più attivi fautori dell'arte popolare e d'avanguardia. Oltre che come responsabile della scelta delle opere (quasi tutte dedicate alla guerra) e della esposizione, Renau intervenne nel Padiglione per realizzare dei fotomontaggi propagandistici illustrativi (vedi *infra* e cfr. schede nn. 565, 566) che sarebbero stati esposti sia all'interno degli ambienti che sulle facciate. La svolta politica impressa dalla caduta del governo Caballero e dalla sua so-

stituzione con quello Negrín si riflesse in parte anche nella *rappresentazione* della Repubblica che doveva essere proposta a Parigi: il nuovo ambasciatore si preoccupò infatti di offrire un'immagine tranquillizzante a coloro che ritenevano la Spagna un paese comunista. Furono quindi introdotte su sua richiesta frasi gigantografate del Presidente Azaña e del ministro dell'agricoltura Uribe che smentivano questa diceria e il Governo fu sollecitato a non inviare ministri comunisti alle cerimonie ufficiali. Contestualmente all'Esposizione furono proiettate una dozzina di pellicole, tra cui spicca *La hija de Juan Simón*, di Luís Buñuel; solo tre erano dedicate al conflitto, e si registrava la significativa esclusione delle produzioni anarchiche. Furono intrapresi inutilmente approcci diplomatici presso il Vaticano perché venisse ritirato il quadro filo franchista ospitato nel contiguo Padiglione dello Stato della Chiesa (cfr. *infra*), o affinché venisse almeno accolto un analogo tributo al versante repubblicano. Nonostante la scarsa partecipazione ufficiale delle principali nazioni all'inaugurazione ufficiale (furono presenti solo gli ambasciatori di Russia e Messico, gli unici due paesi amici) e il disinteresse della stampa, il padiglione ebbe grandissimo successo: fu uno dei più visitati della intera esposizione universale. Sul triplo pennone posto di fianco all'ingresso battevano tre bandiere: quella della Repubblica e quelle dei due governi autonomi di *Catalunya* ed *Euzkadi*; i pannelli con scritte propagandistiche collocati sulle pareti esterne venivano rinnovati continuamente, come i manifesti collocati su un apposito tabellone, dando vita così ad un continuo martellamento comunicativo, teso a coinvolgere le coscienze dei visitatori antifascisti.

### 309.

JOSE LUIS SERT – LUIS LACASA  
[Padiglione Spagnolo: veduta dall'esterno], 1937,  
foto b/n, Negatius 54A/clixès 42-45  
COAC

La costruzione, molto coerente ed unitaria, è dovuta all'opera di due progettisti appartenenti a due diverse correnti del linguaggio architettonico modernista. Lacasa, che aveva studiato urbanismo a Dresda ed aveva frequentato il Bauhaus, apparteneva alla cosiddetta «Generazione del '25», caratterizzata dalla familiarità con il razionalismo ma dal rifiuto del suo linguaggio, nel tentativo di «creare una architettura nazionale dalle matrici identitarie chiaramente visibili e tratte dalla architettura tradizionale» (Alix Trueba J., 1987, p. 39) e dalla preferenza accordata ai materiali costruttivi attinti dalle tradizioni locali. Invece Sert, formatosi a Barcellona, lavorò per due anni nello studio di Le Corbusier, approdando con convinzione al razionalismo e contribuendo poi alla formazione del GATPAC (Gruppo di Architetti e Tecnici Catalani per il Progresso dell'Architettura Contemporanea), le cui linee portanti erano invece il tentativo di elaborare un linguaggio architettonico universale e di utilizzare al massimo i nuovi materiali costruttivi, facendo anche ricorso al prefabbricato seriale. Il risultato fu un onorevole compromesso tra un linguaggio prevalentemente razionalista, essenziale, caratterizzato anche dall'ampio utilizzo di materiali industriali, più economici e di rapido impiego, e la ripresa di alcuni elementi della tradizione popolare mediterranea, come ad esempio il vasto patio protetto da un telo, ripensati in una prospettiva funzionalista. La Repubblica vedeva dunque affidata la propria autorappresentazione ad un edificio di chiara matrice razionale e progressista, con una

sensibilità per la tradizione nazionale che spinge ad una sua rilettura insieme moderna e attenta alla cultura materiale, in piena sintonia con i propri orientamenti socio-politici.

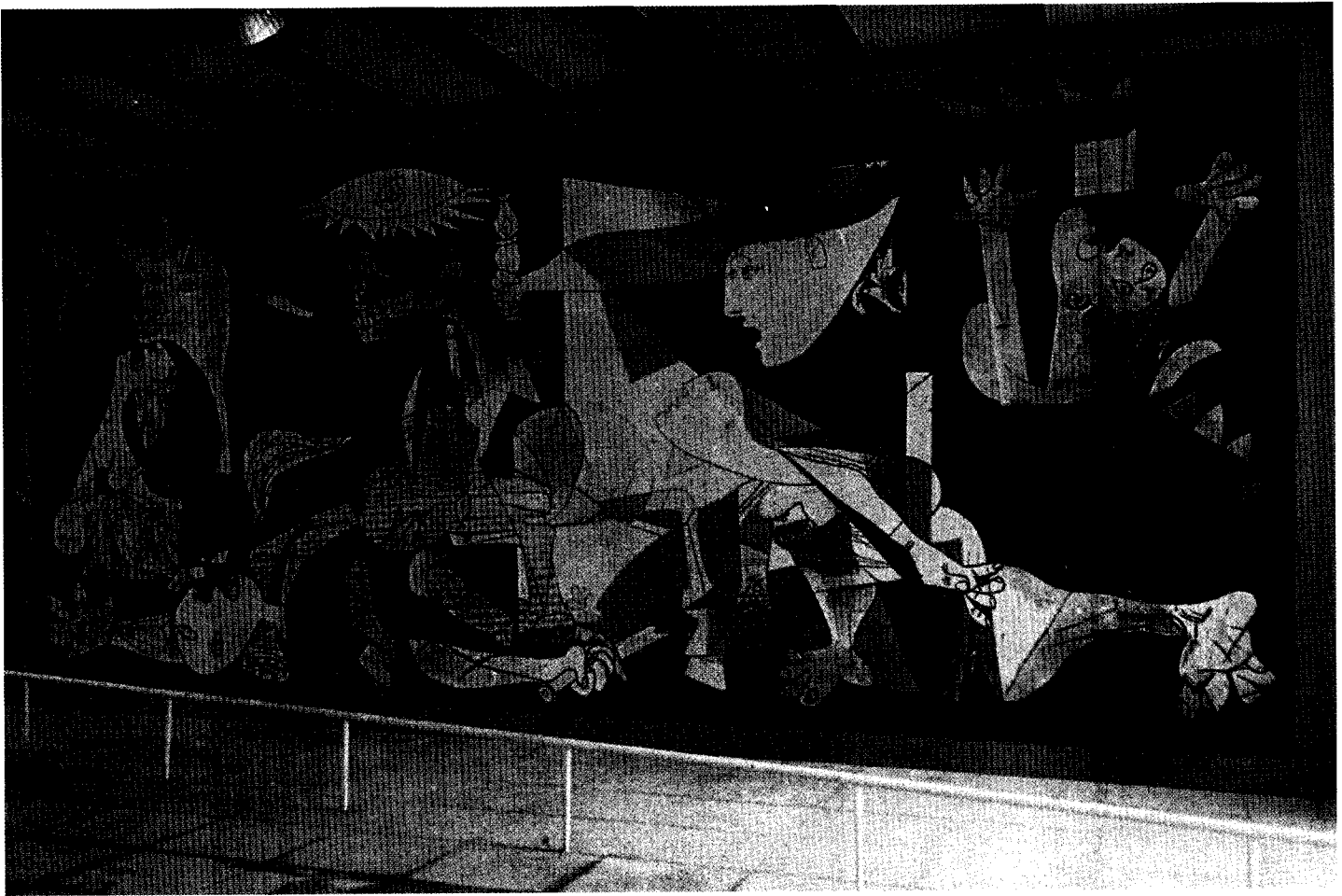
### 310.

PABLO PICASSO  
*Guernica*, 1937, olio su tela, 776,6 x 349,3 cm  
COAC

In una foto dell'epoca, si scorge *Guernica* nel patio del Padiglione. Nominato dalla Repubblica, poco dopo lo scoppio del conflitto, direttore del Museo del Prado, Picasso fu incaricato ufficialmente (pare dallo stesso Renau) di dipingere un'opera di grandi dimensioni per il Padiglione. Appresa dalla stampa la notizia del bombardamento di Guernica, decise di dedicare il proprio lavoro ad illustrare quell'evento, smentendo ufficialmente le voci che l'avevano dato per acquisito alla causa franchista:

«Il conflitto spagnolo è la lotta della reazione contro il popolo, contro la libertà. Tutta la mia vita d'artista non è stata altro che una lotta continua contro la reazione e contro la morte dell'arte. Come si potrebbe pensare per un solo momento che io possa essere d'accordo con la reazione e la morte? [...] Nella tela a cui sto lavorando, che chiamerò *guernica*, ed in tutte le mie opere d'arte recenti, io esprimo chiaramente il mio odio per la casta militare che ha sprofondato la Spagna in un oceano di dolore e di morte» (cit. in De Micheli M., 1962, pp. 26-27).

Forse a causa della sua grande ardittezza formale, l'opera non suscitò grandi entusiasmi presso le autorità né presso il pubblico: come affermò Le Corbusier, *Guernica* «non vide altro che le spalle dei visitatori, dato che questi si sentivano respinti dal quadro» (cit. in de la Puente J., 1985, p. 82). Fu poi esposto a Londra e New York per raccogliere fondi per la causa repubblicana, sempre senza ottenere grandi riscontri di pubblico, per poi girare, dopo la fine del conflitto, in esposizioni itineranti per gli USA allo scopo di raccogliere fondi per i profughi e gli esuli democratici. Per alcuni anni l'opera di Picasso fu quindi patrimonio di una ristretta minoranza di estimatori; solo negli anni '40 *Guernica* iniziò a diventare nota al grande pubblico, per approdare poi, intorno agli anni '60, a simbolo universale degli orrori della guerra e diventare uno degli emblemi delle contestazioni di massa alla guerra del Vietnam (Oppler E.C., 1988). «La testimonianza di Picasso si attua ai livelli più profondi del linguaggio artistico: non per illustrazione, e non solo per assunzione diretta dei temi dell'orrore, ma per metamorfosi del linguaggio stesso, che si plasma, per così dire, sull'angoscia della coscienza collettiva e ne fa emergere i segni, gli emblemi e i simboli come direttamente estratti dal buio dell'inconscio. Nessun artista nei primi trent'anni del secolo stravolge il linguaggio al punto da proporre figure "altre" rispetto alle figure dell'esistenza, e al tempo stesso più direttamente collegate all'angoscia storica e infine – in *Guernica* – maggiormente testimoniali dell'evento. *Guernica* rappresenta l'esito estremo di un processo costitutivo di forme ed emblemi dell'assurdo avviato da Picasso fin dalla fine degli anni Venti. [...] La ricostituzione della figura dopo la disarticolazione dell'oggetto operata dal cubismo, dopo lo spiazzamento surrealista e la tabula rasa della scrittura automatica, poteva attuarsi solo in un ritorno alla realtà. E l'automatismo psichico poteva trovare una nuova attualità ove la sua azione non



310

si limitasse a far emergere oscure grafie dell'inconscio ma, combinandosi con il gesto espressionista (l'espressionismo "primitivo" del Picasso protocubista, modellato sulla formante violenza plastica dell'arte negra), riempisse i vacui interstizi che dividevano quei segni di linfa, sangue, corpo. Nasceva così in Picasso una figura, inedita figura, flagrante di plasticità e drammaticamente presente [...] con un procedimento storico – l'immaginazione surreale e la pluridimensionalità cubista – Picasso dava figura all'angoscia collettiva, ne rendeva oggettiva la sostanza. [...] *Guernica*, nel massimo di distanza, nella sua genesi e nel suo divenire, dai dati del vero visibile, assurge al massimo di veridicità storica: denuncia senza illustrare, fornisce a ogni forza storica, negativa o positiva, un emblema che la inchioda alla sua vera sostanza. Dal di dentro, dal fondo stesso del linguaggio, Picasso trova i mezzi per giungere alla brutalità del reale eludendo le forme del racconto. [...] *Guernica* ha rappresentato la rivolta dell'arte che stravolge i suoi stessi modi per giungere al centro di una realtà di cui avverte la minaccia» (Bruno G., 1995, pp. 35-36).

### 311.

PABLO PICASSO

*Sueño y mentira de Franco I* [Sogno e menzogna di Franco I], 8 gennaio 1937, acquaforte e acquatinta, 57 x 38,8 cm, *Sueño y mentira de Franco II* [Sogno e menzogna di Franco II], 9 gennaio - 7 giugno 1937, acquaforte e acquatinta, 57,1 x 38,9 cm  
CM

Furono esposte al Padiglione del '37 anche due acquaforti, tirate in più copie per essere vendute allo

scopo di raccogliere fondi per il Governo repubblicano. «Esse seguono, con un linguaggio surrealista, lo schema a vignette dei racconti popolari, e devono essere lette rovesciate, da destra a sinistra, per ricostruire la sequenza (Picasso, infatti, nell'incidere direttamente le lastre, non tenne conto che una volta stampate le immagini si sarebbero invertite). La prima delle due rappresenta l'avventura di Franco, raffigurato come una sorta di omuncolo informe, mentre la seconda è dedicata soprattutto alle violenze e alle distruzioni portate dall'impresa. Molte delle immagini (la madre col bambino morto, la donna che alza le braccia verso il cielo, il toro, il cavallo, ecc.) ricompaiono in *Guernica*. Il complesso racconto (denso di simbologie legate alla cultura spagnola) può essere così, pur schematicamente, ricostruito (dall'alto in basso, da destra a sinistra):

#### *Sueño y mentira I*

1. Il sole ride sarcasticamente al veder l'omuncolo che cavalca sul vecchio cavallo e impugna spada e uno stendardo con un'immagine mariana [n.d.r. è la *Virgen del Pilar*, cfr. schede nn. 574, 578]; la corona di questa si innesta sull'elmo islamico del personaggio (il riferimento è alle truppe marocchine con cui Franco compie l'avanzata).
2. Vestito da moro, Franco attraversa lo stretto di Gibilterra.
3. L'omuncolo sta per distruggere un busto femminile classico che sembra rappresentare la Spagna.
4. Il personaggio, travestito da donna e con in mano un ventaglio con il simbolo mariano (riferimento al ruolo di sedicente difensore della religione) è in piedi di fronte a una città (Siviglia, probabilmente).
5. Il toro, simbolo mitico della Spagna, travolge l'omuncolo.

6. All'omuncolo non resta che pregare, davanti a una stele su cui si erge una moneta ("1 duro").
7. L'omuncolo si erge sulle rovine della stele.
8. L'omuncolo cavalca una sorta di Pegaso, mentre il sole si oscura, in un paesaggio in cui, sul fondo, compare un villaggio in rovina.
9. L'omuncolo cavalca su un maiale, impugnando una lancia mentre il sole si ritrae.

#### *Sueño y mentira II*

10. Il deforme personaggio, con copricapo islamico, tenta di strappare una ala al Pegaso agonizzante.
  11. Una giovane donna, distesa sul terreno, forse morta, ad occhi spalancati.
  12. Un uomo e un cavallo abbracciati giacciono sul terreno.
  13. L'omuncolo, a forma di grottesco tubero, è fronteggiato dal fiero toro, simbolo della Spagna.
  14. Il toro, infuriato, sventra l'omuncolo, che si è trasformato in un cavallo.
  15. La tragedia è rappresentata da un volto di donna che urla verso il cielo, mentre sul fondo compare un paesaggio in fiamme.
  16. Una donna, che guarda il cielo, esce dalla casa bombardata, recando il figlio morto fra le braccia.
  17. Una madre e il figlio giacciono entrambi morti sul terreno.
  18. Una donna, col collo trafitto da una freccia, giace riversa, mentre due bimbi terrorizzati si aggrappano a lei. Sul fondo un uomo morto. Il disegno assume qui tratti infantili, quasi a sottolineare l'impotenza dell'arte a descrivere la tragedia.» (Sborgi F., 1996 b)
- Le due incisioni erano accompagnate da una poesia di matrice surrealista scritta dallo stesso Picasso.

312.

PABLO PICASSO

*Tête de femme qui pleure – Postscriptum a Guernica* [Testa di donna che piange – Postscriptum a *Guernica*], 1937, grafite, pastello e olio su tela, 46 x 55 cm  
CM

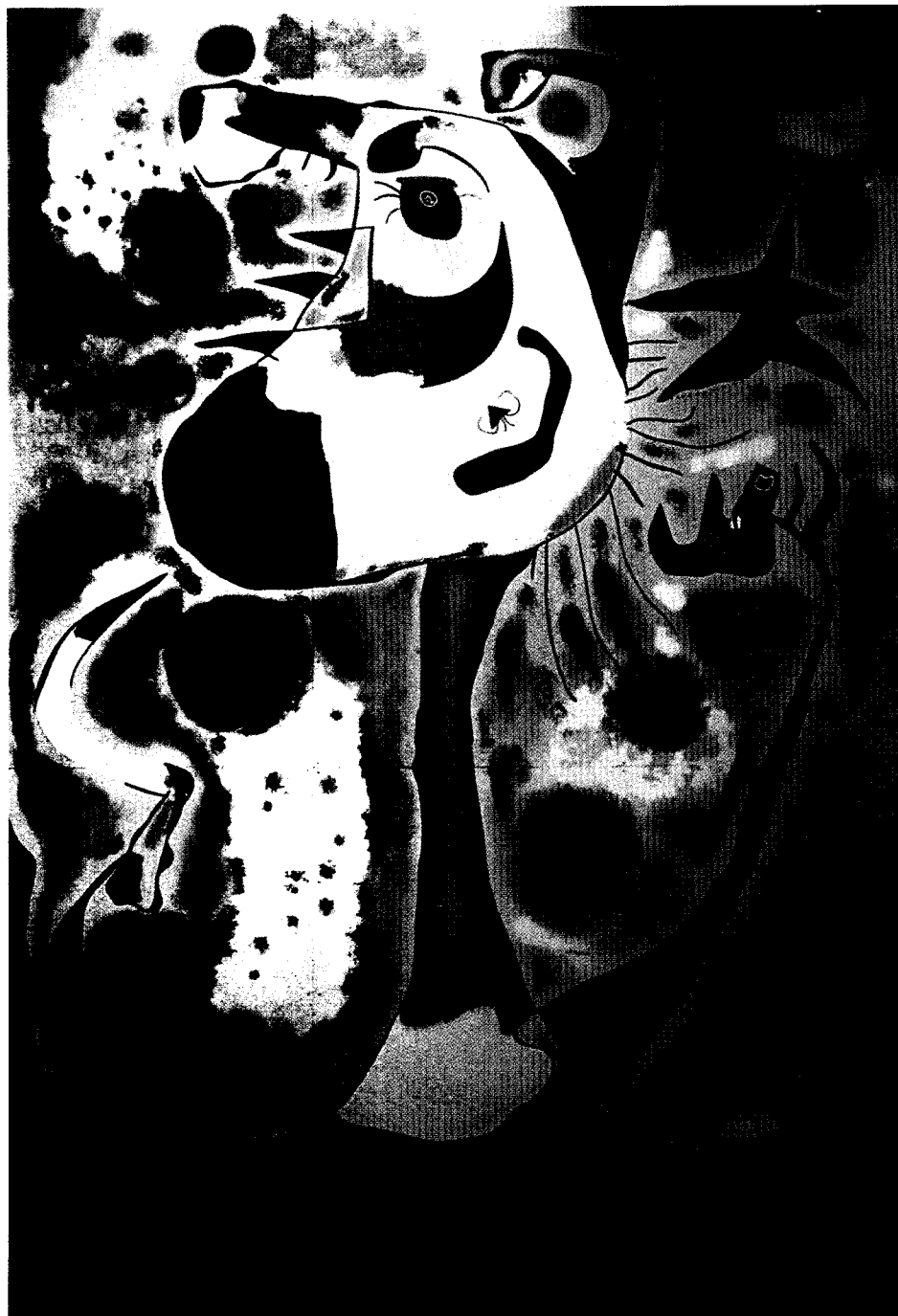
Sotto la spinta emozionale e creativa di *Guernica*, Picasso realizzò numerose variazioni di particolari dell'opera principale, quasi a incarnare nella propria pittura la continuazione degli orrori della guerra e la incessante riverberazione del lutto. Lo stile appartiene sempre a quella peculiare miscela di post-cubismo, surrealismo ed espressionismo primitivista che aveva messo a punto in quegli anni: qui il viso travolto dal dolore subisce una destrutturazione cubista, mentre gli occhi e le lacrime vengono rappresentati attraverso un singolare grafismo; da notare il dente acuminato, belluino o vampiresco, nella bocca che urla il suo dolore.

313.

JOAN MIRO

*El payés catalàn en revolucìon o el segador* [Il contadino catalano in rivolta o il mietitore], 1937, olio su pannelli di celotex, 363 x 550 cm  
COAC

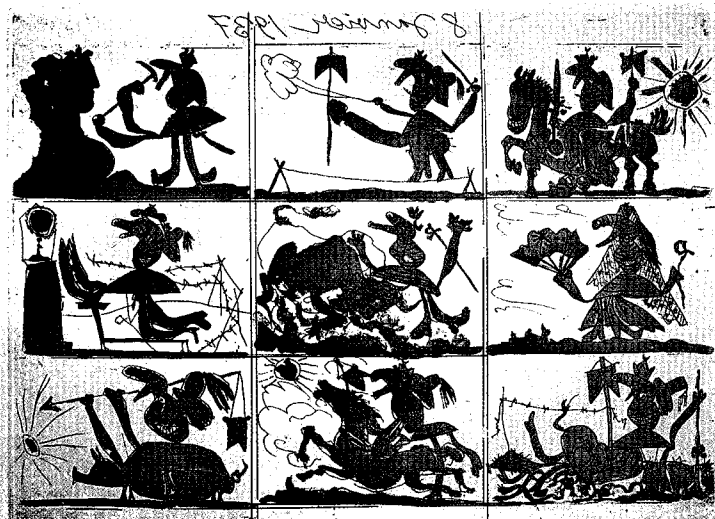
«Nella sua piena maturità artistica, membro riconosciuto dell'avanguardia storica, con molte mostre alle spalle, conosciuto in tutti gli ambienti artistici europei ed americani, Joan Mirò aderisce alla causa della Repubblica democratica grazie al suo intervento nel Padiglione. L'inizio della Guerra Civile l'aveva sorpreso durante l'estate a Montroig, da dove si trasferì a Parigi per non tornare in Spagna che nel 1940. Oltre ad una serie di attività meramente artistiche, nel 1937 dipinge il manifesto *Aidez l'Espagne*, pubblicato in *Cahiers d'art*, n. 4-5, perché venisse posto in vendita nel padiglione Spagnolo, così come il grande murale *El Payés Catalàn en revolucìon*: «È un contadino catalano, con il berretto catalano. Rappresenta un contadino catalano ribelle. Il contadino ha in mano una falce, una falce per tagliare il grano: il mietitore [...]. Quando l'ho dipinto durante la guerra civile volevo rappresentare la rivolta dei contadini catalani» (Alix Trueba J., 1987, p. 223). Dopo lo smantellamento del Padiglione l'opera è andata perduta.



313



311 a - 311 b



314.

JOAN MIRO

*Aidez l'Espagne* [Aiutate la Spagna], 1937, Cahiers d'Art, Parigi, settembre 1937, 24 x 32 cm MB

La didascalia, di mano dell'artista, recita: «Dans la lutte actuelle je vois du côté fasciste les forces périmées, de l'autre côté le peuple dont les immenses ressources créatrices donneront à l'Espagne un élan qui étonnera le monde». (Nella lotta attuale vedo dal lato fascista le forze superate, dall'altra parte il popolo, le cui immense risorse creatrici daranno alla Spagna uno slancio che stupirà il mondo). «[...] senza dubbio, la sua opera più importante in relazione con il conflitto fu il disegno di un francobollo francese da un franco col titolo *Aidez l'Espagne* che non fu mai stampato né come tale né come manifesto [...]. *Aidez l'Espagne* fu pubblicato solo *en pochoir*, denominazione francese di un sistema di stampa a colori a lamina sovrapposte. Le sue dimensioni sono di 32 x 24 cm e costituiti un inserto eccezionale come foglio annesso ad un numero straordinario della rivista *Cahiers d'Art* del settembre del 1937» (Carulla J., 1996, p. 45).

315.

JULIO GONZALEZ

*La Montserrat*, 1937, scultura in ferro, 165 cm MNAC

Tra i massimi esponenti dell'avanguardia storica spagnola, Julio Gonzalez, formatosi tra Parigi e Barcellona, amico di Gris, Picasso, Brancusi, scultore esperto nella lavorazione del ferro, partecipò al Padiglione spagnolo con questo ritratto di madre contadina. Per quanto la sua produzione maggiore fosse di matrice surrealista, Gonzalez non rifugiava talora dal realismo sociale. La scelta di esporre un'opera figurativa, di facile comprensione e grande impatto, fu sollecitata anche dagli organizzatori, preoccupati della difficoltà del linguaggio artistico delle opere esposte. L'impiego del ferro conferisce essenzialità a una figura plasmata secondo moduli realistici ma non estranei al linguaggio iconografico della modernità. Nella postura fiera della contadina si legge anche la rivendicazione di un nuovo protagonismo sociale delle classi lavoratrici, coerente colla rappresentazione d'insieme dello Stato repubblicano proposta dal Padiglione: anche per questo l'opera fu esposta con particolare evidenza sull'esterno, insieme alle sculture di Picasso e di Alberto Sánchez Pérez (cfr. *infra*).

316.

ALBERTO SANCHEZ PEREZ

*El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* [Il popolo spagnolo segue una strada che conduce a una stella], 1937, cemento colorato, 325 cm, ora dispersa COAC

Su diretto invito di Lacasa Alberto Sánchez Pérez, altra figura chiave dell'avanguardia surrealista spagnola, tra i fondatori della «Scuola di Vallecas» che cercava nell'astrazione una nuova sensibilità paesistica, partecipò ampiamente all'allestimento del Padiglione, curando quasi interamente la sezione dedicata all'artigianato e all'arte popolare. Ma il suo principale contributo fu quest'opera, che seppe coniugare astrazione surrealista e comunicazione politica riscuotendo consensi unanimi. Il monolito di cemento dipinto in rosso, ocre e colori terrosi fonde



*Dans la lutte actuelle, je vois du côté fasciste les forces périmées, de l'autre côté le peuple dont les immenses ressources créatrices donneront à l'Espagne un élan qui étonnera le monde.*  
Miró.

314

in una sintesi piena di risvolti simbolici le linee sinuose del serpente con la forma del cactus, solcato da linee e da fori che segnano le tappe del cammino verso la pace (la colomba stilizzata) e la realizzazione dell'utopia (la stella) e contemporaneamente conferiscono all'insieme un aspetto pietroso. Ma la ricca polisemia dell'opera permette anche altre letture: se l'autore, secondo la testimonianza di Renau, diceva di voler rappresentare «una lontananza castigliana, ma posta in verticale» (cit. in Alix Trueba J., 1987, p. 89), vi è chi vi legge la spirale di un serpente che si avvolge intorno a una donna che mostra il pugno chiuso.

317.

HORACIO FERRER MORGADO

*Madrid, 1937 (Los aviones negros)* [Madrid, 1937 (Gli aerei neri)], 1937, olio su tela, 128,5 x 148 cm MNAC

«La rappresentazione più spiccata di ciò che Valeriano Bozal denomina "realismo sociale" veniva dalla mano di Horacio Ferrer [...] un realismo più o

316





317



318. Musée Goya, cliché J.Cl. Ouradou

meno epico con una grande nitidezza e definizione di linee, di disegno e di colori e con un chiaro desiderio di modernità nei contorni e nelle linee arrotondate. Al momento dello scoppio della guerra si unisce al lavoro militante nell'intento di realizzare un'arte al servizio della propaganda e si presenta al-

la convocazione per partecipare al Padiglione Spagnolo. Realizza quindi l'opera che può considerarsi unica [...] Non sappiamo con esattezza il titolo che l'autore intese darle, ma è rimasta nella memoria come "Gli Aerei Neri", per quanto, secondo altri, il titolo corretto sarebbe "Madrid, 1937", che è la data che egli disegnò sull'estremità superiore destra della tela. In ogni caso l'opera fa riferimento ad un gruppo di donne giovani coi loro figli in braccio che fuggono dagli eccidi di un bombardamento. Nonostante il suo indubitabile accademicismo e la sua riuscita ricerca dell'effetto, il quadro è pieno di grazia e di forza espressiva. Rappresenta diverse attitudini di fronte ad un medesimo evento terrificante [...] Il quadro risultò uno dei maggiori successi del Padiglione, altissimamente elogiato dalla maggior parte dei visitatori e da coloro che vedevano nell'opera una perfetta incarnazione di quello che doveva essere il realismo militante, inclusi coloro che pretesero cambiarlo di posto e collocarlo in quello riservato a un "Guernica" che molti non capivano» (Alix Trueba J., 1987, p. 80).

### 318.

JAVIER BUENO

*Il combattente di Madrid - Il combattente spagnolo*, 1938, olio su tela, 120 x 198 cm  
MG

Assente dall'Expo del '37, Bueno realizzò l'anno successivo una delle opere più famose sul conflitto, di grande impatto e dalle evidenti implicazioni politiche. Sull'architrave la dedica di mano dell'autore recita «al mio amico Nazario Cuartero morto sul fronte di Madrid». «Il dipinto non è solo un omaggio all'amico scomparso: la figura possente dalle

proporzioni intenzionalmente ingigantite, e il volto sanguinante, che ricorda l'iconografia del Cristo, ne fanno un monumento a tutte le forze popolari in lotta contro il franchismo» (Sborgi F., 1996a, p. 347).

### 319.

FRANCISCO MATEOS GONZALEZ

*Los legionarios* [I legionari], 44,5 x 66,5 cm, *La Justicia* [La Giustizia], 48 x 68 cm, *Música italiana* [Musica italiana], 47,7 x 65,6 cm, litografie tratte dalla serie di dieci incisioni intitolata *El sitio de Madrid* [L'assedio di Madrid], 1937  
MNAC

La serie, edita dalla sezione di arti plastiche di «Atavoz del Frente» a Madrid era posta in vendita nel Padiglione. Secondo la studiosa che ha steso il principale studio sulla partecipazione repubblicana all'Expo del '37, l'opera rappresenta «un autentico compendio del più sinuoso e complicato simbolismo con tutta una antologia di motivi surrealisti e in particolare di quelli specificamente spagnoli. Ogni pagina rappresenta personaggi appartenenti alle diverse forze che appoggiarono Franco nella sollevazione: il clero, i *requetés* (milizie monarchiche), i vaticanisti, la guardia civil, gli italiani, la "orda moresca", lo "stato maggiore", la "giustizia". Tutti sono vittime di un autentico schema quale poche volte si è potuto contemplare. Il primo aspetto che richiama la nostra attenzione in queste stampe è la totale confusione, un barocchismo, accentuato dalla esagerata sinuosità delle linee che produce allucinate deformazioni. Siamo di fronte ad un disegno completamente espressionista [...] una realtà trasformata in "spavento tragicomico", in "personaggi fantastici e allucinanti", in "smorfie grottesche" a rappresentare gli istinti più oscuri, e tutto ciò composto con l'utilizzazione di numerosi espedienti surrealisti, giungendo a questa "arte del parossismo". Il tratto è nervoso, a volte confuso, con predominio di linee e contorni ondulati che deformano tutto il deformabile, componendo una galleria sinistra che spaventa per la sua crudezza. Il compiacimento nell'irriverenza, specialmente in tutto ciò che fa allusione alla Chiesa è una costante: [...] i crocifissi, sacri cuori, medagliette e scapolari che molti dei personaggi più ripugnanti tengono appesi; [...] questo legionario dal volto nero, con la bava che gli cola e le ali da angelo custode del suo compagno, personaggio brutale e sanguinario con uno scapolare del sacro cuore e una testa mozza di donna che gli pende dal braccio mentre mostra il pene [...]. Altro aspetto da rilevare è la compiacenza nel ripugnante e nel putrefatto, componente assai tipica del surrealismo spagnolo a cui Mateos non rinuncia come [...] la proliferazione di piaghe sanguinolente nelle carni e nelle gambe di molti personaggi e che fanno allusione al "carnuzo" [termine coniato nell'ambito del surrealismo spagnolo per designare un vero e proprio *topos* del proprio immaginario: la carne verminosa in decomposizione n.d.r.], o in alcuni corpi completamente traforati o in quei volti dei giudici che paiono decomporsi in masse viscoso» (Alix Trueba J., 1987, pp. 73-74).

### 320.

MIGUEL PRIETO ANGUIITA

*Composición alegórica de los desastres de la guerra* [Composizione allegorica dei disastri della guerra], disegno a penna ed a china, 1937, 36,6 x 50,8 cm  
MNAC

Artista caduto totalmente in oblio, Prieto sta cono-

scendo una tardiva rivalutazione: «Partendo dagli aspetti formali del cubismo, giunge ad un tipo di pittura surrealista in cui predomina in maniera inequivocabile una intenzionalità realista e critica. La pittura che oggi possiamo contemplare e grazie a cui possiamo affermare che fu un grande artista consiste in disegni a penna e a china, nei quali richiama l'attenzione in prima istanza la magnifica padronanza del tratto. [...] Il disegno riempie interamente la superficie del foglio in composizioni zeppe d'una gran abbondanza di figure e motivi e un importante gioco di ombreggiature con cui consegue, talora, un senso di oppressione tipicamente surrealista» (Alix Trueba J., 1987, p. 70). Difficile dar conto della fitta trama di figure di questo disegno, compenstrate tra loro in continua metamorfosi, ma vale comunque la pena di sottolineare la presenza di alcuni riferimenti concreti alla atroce realtà della guerra, che alimentano un continuo scambio tra la tragedia reale e la sua trasfigurazione in incubo surreale: i massacri di civili perpetrati da un gendarme sotto l'occhio di un proprietario terriero, l'ambigua presenza d'una Madonna dei dolori e la complessa allegoria della privazione del pane (un uomo torturato e con la bocca cucita ha le mani inchiodate al tavolo da un coltello e una forchetta, mentre dal cibo escono serpenti).

### La partecipazione dei nazionalisti al Padiglione del Vaticano

«Ufficialmente, la Repubblica era l'unico rappresentante del popolo spagnolo all'Esposizione Universale, dato che il governo nazionale rivale non era riconosciuto dalla comunità internazionale. Tenendo conto della fusione nazionalista tra politica e religione, non ci deve sorprendere il fatto che il Vaticano abbia proposto alla fazione di Franco una opportunità di parteciparvi. Il Padiglione Pontificio, collocato nella sezione straniera, proprio dietro il Padiglione Spagnolo, includeva altari votivi a carico di differenti paesi. Tra essi, al centro dell'abside, si trovava la pittura di José Maria Sert *Santa Teresa, ambasciatrice dell'amore divino in Spagna, offre a Nostro Signore i martiri del 1936*. Per quanto venisse indicata come un contributo nazionale, fu commissionata dal cardinale Isidro Gomà y Tomàs, arcivescovo di Toledo e noto difensore del movimento nazionalista» (Daniel M., 1996, p. 64).

«Quando il 18 luglio 1936 si produsse l'Alzamiento Nacional, José Maria Sert aveva sessant'anni. Nato ed educato a Barcellona ed interessato molto presto alla tecnica pittorica dei grandi pittori d'affreschi italiani e fiamminghi e alla scultura realista spagnola, si reca a Parigi, per la prima volta, nel 1900. Il contatto con l'avanguardia parigina non lo allontanò minimamente dalle costanti della estetica catalana del primo quarto del secolo: barocchismo nella disposizione di masse e volumi, gigantismo delle figure e smisuratezza delle proporzioni. A ciò univa la sua vocazione decorativista zoomorfa [...] e un'ansia di architetture titaniche in cui l'evocazione romantica, la simbologia orientaleggiante e l'effettismo maestoso e imperiale si amalgamavano dando come risultato una pittura murale da epopea, di masse ciclopiche e di moltitudini che esigevano dagli spettatori la distanza fisica, per meglio integrarsi

nella poetica di tali sproporzionati e smisurati complessi iconografici. [...] Vincolato al commercio pittorico con le istituzioni statali, ecclesiastiche o con settori privati della vecchia aristocrazia o della grande borghesia, con una immagine di pittore murale sempre disposto a "eternare", su estese superfici [...] una iconografia sublimatrice fondata sulla moltitudine di figure; ripetitivo nell'uso e nell'abuso di elementi; di scarsa varietà cromatica; con presupposti allegorici e moralizzanti; trattamento formale eclettico: volumetria rinascimentale, disposizione compositiva e gerarchizzazione manierista, teatralità barocca, apparati ideologici romantici, catalanismo estetico, aspirazione "stilistica" imperiale [...] Molto vincolato per amicizie personali, posizione sociale, orientamento ideologico e comprensione della funzionalità dell'arte ai vincitori sul comunismo e il repubblicanesimo, sarà recuperato dal franchismo come uno dei grandi maestri del passato che per la propensione al colossale e il titanismo delle sue composizioni, il virtuosismo tecnico e l'impeto retorico e magniloquente delle sue proporzioni poteva ingrandire propagandisticamente il Nuovo Stato» (Ureña Portero G., 1981a, pp. 113-117).

### 321.

JOSE MARIA SERT

*Intercesión de Santa Teresa de Jesús en la Guerra Civil Española* [Intercessione di Santa Teresa di Gesù nella Guerra Civile Spagnola, conosciuta anche come Santa Teresa, ambasciatrice dell'Amor Divino in Spagna, offre a Nostro Signore i martiri spagnoli del 1936], 1937, olio e oro su tela, ca. 300 x 600 cm  
MNAC

«Le implicazioni storiche e politiche del quadro si rendono evidenti nella sua collocazione originale. La immensa tela di Sert, dipinta con vernici marroni su di una superficie dorata, era coronata da una cortina aurea di gesso, plasmata e fiancheggiata da due colonne parzialmente in rovina di colore simil vermiglio, che recavano il lemma "Plus ultra" scolpito in *trompe-l'oeil*: una allusione ovvia alle colonne d'Ercole, emblema della monarchia spagnola dai tempi di Carlo I. La struttura dei colori a frange dorate e vermiglie ricordava chiaramente la bandiera tradizionale spagnola adottata dai nazionalisti, e le colonne vennero poi sostituite con dei neutrali pilastri neri a fronte delle insistenze del governo francese. Con le braccia ben aperte Santa Teresa, patrona di Spagna, fa offerta al Cristo crocifisso delle anime dei martiri nazionalisti ai suoi piedi. Scendendo dal cielo, la croce di Cristo sembra che piani come un bombardiere di precisione; il Cristo ha lasciato libera la mano destra per poter stringere il braccio alzato di Santa Teresa, formando così un asse verticale ben chiaro. Una aureola tutt'intorno al Cristo aleggia al di sopra di un triangolo formato dalla santa, dai vescovi ai suoi piedi, il crocifisso di sbieco e le moltitudini ammassate in fondo all'intera tela. In questa opera è iscritta una rappresentazione dell'ordine sociale stabilito e promulgato dai nazionalisti che viene sanzionata dalle convenzioni dell'iconografia religiosa. La intercessione di santa Teresa sanziona una gerarchia in cui la chiesa occupa una posizione privilegiata: i vescovi appaiono molto vicini all'ascensione al cielo di santa Teresa, al di sopra delle masse di vittime, fungendo da intermediari tra esse e le istanze supreme. Nel medesimo tempo in cui ne piange la morte, il quadro glorifica chi

dona la vita per i nazionalisti. Nelle dichiarazioni ufficiali, la Chiesa non esita a dare sostegno agli attacchi nazionalisti contro la Repubblica: "I comunisti e gli anarchici sono i figli di Caino [...] incapaci di liberarsi di Dio o di Cristo, sfogano la loro ira contro le Sue immagini, templi e ministri. Il martirio è la categoria suprema di amore. E come sono sbocciati i fiori vermigli del martirio nella nostra Spagna!" [estratto di una lettera pastorale di Pla Y Deniel, vescovo di Salamanca, del 30 settembre 1936]. Nel turbini superficiale dell'opera, nella dinamica elicoidale del movimento ascendente, Santa Teresa assicura che coloro che muoiono per la causa nazionalista andranno direttamente in cielo; si mostrano i repubblicani come i nemici di tutti i valori rappresentati dalla Chiesa» (Daniel M., 1996, p. 64).

### Il Padiglione nazionalista alla Biennale veneziana del 1938: la guerra dei franchisti

Il 12 dicembre 1937 Maraini, segretario generale della Biennale di Venezia riceveva dal suo collaboratore Caprotti, incaricato di valutare le possibilità di un intervento della Spagna franchista alla esposizione internazionale, una lettera di questo tenore:

«Dissi e dico che nelle circostanze attuali era impossibile organizzare una sezione degna e superiore alle precedenti dato che la maggioranza degli artisti sono coi rossi [sic] anche perché gli studi si trovano generalmente a Madrid e a Barcellona» (lettera manoscritta, Archivio Biennale, serie scatole nere Padiglioni, busta n. 15, fascicolo XXI Biennale 1938 Spagna)

Le difficoltà accertate in fase embrionale dagli organizzatori italiani si riflettono nella povertà del Padiglione sia nel numero di opere che in quello degli artisti (sei pittori e tre scultori) e condizionano le scelte organizzative di Eugenio D'Ors. Il Commissario ufficiale, incaricato direttamente da Franco e già nominato Direttore Generale delle Belle Arti di Spagna, sceglie infatti di dedicare una personale a Ignacio Zuloaga, un artista che aveva raggiunto la fama già nei lontani anni Dieci, e di aumentare le fila dei pochi artisti spagnoli presenti con l'aggiunta dei lavori di un uruguayano e di un portoghese. Da una intervista rilasciata alla Gazzetta di Venezia del 1 giugno 1938, possiamo cogliere i tratti fondamentali della sua estetica, non priva di significative implicazioni politiche:

«Il nostro Padiglione [...] è destinato a dimostrare l'orientamento della nostra arte verso la ricerca della vera tradizione, che il secolo XIX aveva interrotto, non in Spagna soltanto, ma in tutto il mondo, collocandosi da se stesso, per una volontà romantica di originalità, "tra parentesi". Perciò lo sforzo per il quale la nostra arte contemporanea merita il nome di "nuovo rinascimento" è quello appunto di riprendere il filo delle formule d'arte eterne».

In un'Italia .su cui i settori fascisti più estremisti iniziano a sperimentare la propaganda antisemita per preparare il terreno alle leggi razziali (non mancano le polemiche sulla ebraicità vera o presunta di alcuni artisti convocati), nella Biennale in cui la Germania nazista espone per la prima volta la propria nuova produzione artistica, "depurata" da tutti gli influssi delle avanguardie e del moder-

nismo, da poco bollati come "arte degenerata" opera di ebrei e bolscevichi, la Spagna nazionale si presenta con una immagine non meno tradizionalista e restauratrice.

Alla ricerca di nuove forme espressive, alla sperimentazione, alla costruzione del nuovo, principi ispiratori del Padiglione repubblicano all'Expo internazionale dell'anno precedente, la Spagna franchista contrappone quindi la volontà di riallacciare il filo interrotto della tradizione nazionale, in un progetto estetico che associa la restaurazione artistica a quella politica e si pone fuori dalla storia, in una dogmatica quanto vaga affermazione della «eternità» di alcune «formule d'arte». È all'opera in queste parole un atteggiamento verso il passato peculiare della «cultura di destra», ben descritto da Furio Jesi quando scriveva: «quel passato era "patrie glorie", roba di valore entro la quale, in fondo, non contava troppo distinguere nomi e figure storiche. [...] Si avverte la necessità ideologica di appiattare le differenze che la storia pone nel passato, e di disporre di un valore compatto, uniforme, sostanzialmente indifferenziato [...] roba di valore, in mucchio, indifferenziata com'è essenzialmente prerogativa del sacro» (Jesi F., 1979, pp. 103-104). Sotto questa prospettiva rivestono un certo interesse anche le parole spese da D'Ors, nel prosieguo della medesima intervista, per presentare i principali artisti che aveva selezionato. L'enfasi sulla ricerca della tradizione nazionale più autentica si associa a qualche sfumatura razzista, per sfociare nella affermazione della centralità dell'ispirazione religiosa, in sintonia con le scelte ideologiche e propagandistiche del nazionalcattolicesimo franchista:

«Così il nostro padiglione mostra, per esempio, l'opera di un artista del principio del secolo attuale, quando la tradizione ufficiale interna dominava ancora la produzione artistica specie negli ambienti di corte. Alvarez de Sotomayor è stato in quel momento il nostro grande ritrattista [...] V'erano tuttavia altre correnti che dovevano avere [...] il loro simbolo: gli artisti che hanno intrapreso la ricerca della tradizione hanno prima trovato una tradizione locale, nazionale, e, per così dire, etnografica. [...] Gustavo de Maeztu Udituey ha ripreso la parte aneddotica ed eroica delle nostre antiche guerre civili, dipingendo ampie opere del più spiccato carattere razziale. Ma soprattutto il grande Zuloaga ha fatto ammirare in tutto il mondo una pittura della quale la nota caratteristica era da lui accentuata fino ai limiti della caricatura tragica. Nel nostro padiglione Zuloaga deve avere l'apoteosi che merita la lunga carriera gloriosa e il patriottismo che fa di lui uno dei difensori più ardenti della nuova Spagna. Questa Spagna, e l'arte ch'essa produce, hanno tuttavia trovato un altro senso della tradizione, molto più largo, molto più autentico che non sia la formula pittorica nella quale si compiaceva ancora venti anni or sono. Il nostro ispanismo sa adesso che la sua vera essenza è il cattolicesimo, cioè il senso d'universale, e nulla v'è di più significativo in tal materia che l'opera del giovane pittore Pedro Pruna, divenuto pittore religioso [...] Un'opera grave, popolata di immagini angeliche, e che per la sua lunghezza e insieme per la sua eleganza rappresenta a meraviglia l'ultima formula, l'espressione della nostra arte reincorporata finalmente nelle sue vere tradizioni originali».

Dall'Ora di Palermo del 17 luglio apprendiamo che sulla facciata del padiglione spagnolo fu collocato per l'occasione lo stemma imperiale adottato dai franchisti (realizzato in ferro battuto da Pablo Remacha) e che



321

«un ampio drappeggio di velluto, spiegandosi ad arco innanzi a chi abbia appena varcata la soglia, forma una specie di piccolo atrio e incornicia un grande ritratto di Franco che [...] accoglie il visitatore rievocando la figura del Generalissimo come quella del nume tutelare della nuova Spagna».

Come nei padiglioni delle altre nazioni fasciste, la Spagna era dunque sussunta sotto l'insegna del suo dittatore, ma mediante un linguaggio, quello del simbolo e della scenografia dell'ingresso, che sembra attingere alla tradizione del rituale barocco per realizzare una sacralizzazione del leader carismatico (cfr. la sez. *I Capi e il Capo*) ancora una volta conforme all'immaginario nazionalcattolico. Oltre che nelle digressioni propagandistiche dei critici d'arte italiani, attenti a mettere in rilievo, insieme alla Germania, il nuovo alleato e il proprio impegno bellico «in difesa della civiltà occidentale e della grandezza fascista» (Raffaele Calzini, «Il Popolo d'Italia», 4 giugno 1938), la guerra si affaccia anche in una piccola parte delle opere espo-

ste: una presenza circoscritta dovuta in parte alla gran quantità di opere realizzate prima del '36, esposte per far fronte alla penuria cui si accennava all'inizio, dall'altra, probabilmente, alla minore incidenza del conflitto nella vita quotidiana delle retrovie franchiste, che, a differenza delle città repubblicane, non conoscevano quasi per nulla lo shock e l'orrore dei bombardamenti. È una guerra, quella rappresentata in questi quadri, che s'intona perfettamente con quella evocata da D'Ors il giorno dell'inaugurazione ufficiale:

«Un giorno, nell'aprile dell'anno scorso, un capitano che stava di fazione presso la linea del fuoco di Madrid nel settore della Città Universitaria, si lasciò sfuggire in presenza dei suoi legionari queste parole: "Quanto desidererei di poter prendere sei rose nel giardino del Retiro (che è il noto giardino pubblico nell'interno di Madrid) per offrirle dopodomani a mia moglie che festeggia il suo onomastico!". I soldati non dissero nulla, ma, venuta la notte, si concertarono per una spedizione



323

avventurosa. Partirono in diciassette, di nascosto, senza disciplina. Alle prime luci erano rientrati. Portavano quattro rose del Retiro. Presentandole al capitano dissero: «Ne mancano due.» Era un'alusione alle due rose che portavano in meno rispetto al numero che il capitano aveva domandato. Il capitano credette che mancassero due uomini; ma non ne mancavano soltanto due, bensì dieci, sacrificati alla galante impresa. Noi siamo un poco, Altezza Reale, come questi soldati. Nel fervore della guerra siamo andati a cercare, non senza sforzo, forse non senza sangue, alcune rose, alcune opere d'arte, per offrirle all'Italia amica, a Venezia artistica, e, in presenza dell'Eterno, a questa eterna Roma, della quale siamo figli anche noi, che ci onoriamo di chiamarci figli della lupa».

Questa visione della guerra, fatta di immagini oleografiche, eroismo neo-romantico, devozione ai superiori, bozzettismo aneddotico, si coglie infatti anche nei temi prescelti dagli artisti. Non vi sono orrori, cadaveri, madri urlanti, ma nemmeno masse di uomini in questo universo dominato dalle grandi personalità, opportunamente aureolate d'enfasi, dei grandi generali di oggi (Franco) o delle guerre monarchiche del passato (Zumalacárregui). La morte è una tragedia individuale che però perde di tragicità per attingere alla sfera della religiosità e del dramma intimo nel composto soldato di Pruna che ascende nel cielo con la camicia ben in ordine, accolto da tre angeli e insieme pianto dai famigliari già opportunamente vestiti a lutto. Quando anche fa la sua comparsa la figura dell'umile combattente popolare, come nel quadro di Zuloaga, essa viene filtrata dalla posa da cavalletto e dalla scelta bozzettistica del "tipo": il vecchietto ancora com-

battivo. La battaglia, come la guerra nel suo insieme, viene vista da lontano: incendia il paesaggio di Toledo di suggestive tinte rossicce e non turba coi suoi orrori l'immagine di questi soldati da parata e delle loro gesta. Anche le opere realizzate in altre occasioni, o durante la guerra o immediatamente a ridosso del conflitto, non si discostano dalle tendenze già manifestate dalla produzione artistica franchista in occasione della Biennale. Finita la guerra, le teorie estetiche dei franchisti vennero imposte ufficialmente e messe in pratica con risultati diversi, che per lo più si riallacciavano a linguaggi iconici convenzionali elaborati in precedenza. La principale rottura cogli anni anteriori al conflitto fu la «sparizione dei movimenti innovatori e avanguardisti» (Llorente A., 1995, p. 220), mentre venne dato grande impulso all'accademismo, interpretato come il recupero della più autentica tradizione nazionale (ivi, 229). Nel marzo del 1940 Rafael Sánchez Mazas, ministro senza portafoglio, inaugurando la Esposizione di Arte del Mediterraneo, rivolge un significativo invito agli artisti che si configura come una sorta di poetica di regime, non troppo lontana da quella nazista:

«Vi chiedo semplicemente che dipingiate di faccia al nuovo sole [chiaro riferimento all'inno falangista: "Cara al sol", "Faccia al sole" n.d.r.], di faccia alla primavera e alla morte, alla grazia, alla virtù, alla giovinezza, all'ordine esatto. Non vi chiedo quadri patriottici, né tanto meno patriottardi ed adulatori, ma quadri che portino alla mente e ai sensi un riflesso dell'ordine luminoso che vogliamo per la Patria intera. [...] La tradizione è una esperienza a volte dolorosa. Non smarritevi in aneddoti oscuri, locali, talora turpi e canaglieschi.

Non dipingete i difetti della Patria, né tantomeno vecchiumi abborracciati in un disordine sovversivo, che poi chiamano "nature morte". [...] Ora come non mai lo Stato può dirvi: "Nella lotta per l'ordine patrio, io sono il vostro fratello maggiore"» (cit. in Llorente A., 1995, pp. 41-42).

322.

JOSE AGUIAR Y TOGORES

Francisco Franco, 1938, olio su tela  
AB

Franco viene raffigurato in piedi, con la divisa incorniciata da un mantello sontuoso con il collo di pelliccia, al fianco una sciabola dal manico riccamente adorno. Lo sguardo si perde in una lontananza trascendente, a connotare la sapienza e l'ispirazione divina del Capo; lo sfondo è spoglio, di rocce aspre e nuvole. L'accademismo di José Aguiar era «di segno monumentale e opulento; simbolico e, insieme, letterario; di masse giganti e contorni rotondi e scultorei. Il suo espressionismo formale era considerato da falangisti e nazionalinsindacalisti come l'apoteosi dell'arte di guerra» (Ureña Portero G., 1981c, p. 167).

323.

IGNACIO ZULOAGA

El requeté más viejo de la guerra [Il Requeté più vecchio della guerra], 1938, olio su tela  
AB

Dei pittori che durante la Guerra Civile si schierarono con i nazionalisti, Zuloaga è forse l'unico ad avere un posto nella storia dell'arte. Esponente di punta della generazione del '98, figura di transizione tra la pittura spagnola del XIX secolo e quella dei primi decenni del XX, noto sulla scena artistica internazionale da parecchi decenni, Zuloaga apparteneva però ad un'epoca artistica ormai conclusa. «Imbevuto dall'ideologia novantottesca dell'essenzialità della Spagna, il suolo patrio, la rudezza degli uomini iberici e il vigore della terra ispanica» (Ureña Portero G., 1981c, p. 173), pose i propri valori pittorici e il proprio prestigio al servizio di un regime che aveva bisogno di rappresentare se stesso come difensore della tradizione culturale nazionale. Il quadro rientra pienamente nella pittura di genere: con atteggiamento aneddotico e bozzettistico Zuloaga ritrae un vecchio *Requeté*, miliziano monarchico tradizionalista: la scelta del soggetto unisce sentimentalismo e propaganda, tra realismo sociale e oleografia folcloristica. La figura dell'anziano combattente e il suo abbigliamento evocano il passato ottocentesco delle guerre carliste, caro all'immaginario franchista (cfr. scheda n. 325); solo due dettagli sullo sfondo riportano il quadro nel presente della Guerra Civile: la batteria tedesca da una parte, gli edifici moderni incendiati dall'altra. Il dramma della guerra si riduce così a una pittoresca quinta teatrale.

324.

IGNACIO ZULOAGA

El Alcazar en llamas (paisaje heroico de Toledo) [L'Alcazar in fiamme (paesaggio eroico di Toledo)], 1938, olio su tela  
AB

Zuloaga si confronta qui con uno dei principali *topoi* della propaganda franchista, allora assunto al ruolo di mito: l'assedio dell'Alcazar (cfr. schede nn. 330, 699, 700, 701), che viene però rappresentato come una suggestiva veduta paesistica illuminata dal bagliore degli incendi.





326.

**GUSTAVO DE MAEZTU**

*El general D. Tomás de Zumalacárregui*  
[Il generale D. Tomás da Zumalacárregui], 1938,  
olio su tela  
AB

In un'opera che guarda palesemente al realismo pittorico della generazione del '98 e non rifugge dalle note folcloristiche, il generale Zumalacárregui, condottiero delle truppe carliste (monarchico-tradizionaliste) del secolo precedente, viene ritratto seduto ai piedi del proprio cavallo, addobbato da una caratteristica sella moresca; sullo sfondo, alcuni soldati, mentre enormi nuvoloni coreografici riempiono un cielo tempestoso da accademia. La ripresa della tradizione ottocentesca dei quadri a soggetto storico appare qui funzionale a scopi propagandistici: si vuole suggerire la continuità tra l'eroe carlista di ieri e i nuovi difensori della restaurazione monarchica che militano al servizio di Franco (cfr. anche scheda n. 323).

**326.**  
**PEDRO PRUNA**

*La muerte del soldado de Franco* [La morte del soldato di Franco], 1938, olio su tela  
AB

In uno sfondo metafisico di bagliori e tenebre tre angeli accolgono tra le loro braccia il soldato morto, che viene issato alla loro altezza da un compagno, ai suoi piedi la vedova vestita a lutto e al suo fianco il figlio in divisa da giovane falangista, rigido sull'attenti in una postura improbabile. Tipico prodotto dell'ideologia nazionalcattolica franchi-

sta, l'opera vuole rappresentare il senso "spirituale" del sacrificio del combattente, e suggerire il sostegno divino all'impresa dei generali golpisti: il caduto viene assunto direttamente in cielo. Per imprimere una trascendenza religiosa alle sue figure, il pittore attinge direttamente alla tradizione nazionale, offrendo una pallida imitazione del segno trafigurante di El Greco, con scarso esito artistico, come notarono già i critici coevi.

**327.**  
**RICARDO BAROJA**

*Porche del Ayuntamiento*, 1937, olio su cartone,  
37,5 x 26 cm  
BAEM

Il portico del Comune (di Bilbao?) è pieno dei fumi degli incendi, delle rovine e delle vittime della "barbarie rossa" due impiccati, una donna appesa per le braccia ad un anello, presumibilmente frustata a morte. La simmetria dei due portoni incornicia enfaticamente i due impiccati, in un contrasto drammatico tra ordine geometrico dell'architettura e disordine della devastazione. Siamo di fronte a uno dei non molti quadri del settore nazionalista che scelgono la rappresentazione (sia pure convenzionale) degli orrori della guerra alla esaltazione del *caudillo* o dei suoi soldati. Su un lembo di parete si nota la falce e martello e la scritta «¡Azaña!» con cui il pittore vuole suggerire la piena identità tra la Repubblica, di cui Azaña è Presidente, e i comunisti, che vengono volentieri dipinti dalla propaganda nazionale come i registi occulti della politica repubblicana. Lo stile è post impressionista, pennellate ampie che distendono larghe chiazze di colore, il risultato è una figurazione che si discosta un poco dall'usuale accademismo della pittura franchista del periodo di guerra.

**328.**  
**EMILIO ALADREN**

*José Antonio*, 1937, scultura in marmo, foto pubblicata su «Vértice» n. 4, luglio agosto 1937  
CEHI

Durante la guerra la scultura, più legata di altri settori dell'arte alla committenza pubblica, non fu molto coltivata nel campo franchista: sarà il dopo-

guerra, con la profluvie di monumenti commemorativi, a dare grande impulso alla rappresentazione scultorea della *Cruzada* e dei suoi "martiri". «Un pioniere nella statuaria istituzionale fu Emilio Aladrén [...] che intraprese a Burgos, in piena guerra, la realizzazione dei primi busti di una incompiuta storia in bronzo del *Movimiento*» (Ureña Portero G., 1981a, p. 98). In attitudine serena, fuori dal tempo, le braccia incrociate come nel suo ritratto fotografico più diffuso, José Antonio viene ritratto secondo i moduli della scultura accademica, all'insegna della compostezza e dell'ordine classicista. Oltre al tradizionalismo reazionario dello stile, appare significativa la scelta di rappresentare la storia di un evento politico di massa attraverso i ritratti di quelli che nella mentalità gerarchica del franchismo sono i protagonisti per eccellenza: i *leaders*.

**329.**  
**ARTURO REQUE MERUVIA**

*[Gli orrori della guerra]*, 1947, olio su tela, 1370 x 300 cm  
IHCM

Questa enorme tela murale, realizzata ormai in pieno regime per un'accademia militare madrilena, costituisce la più estesa ed organica rappresentazione franchista del conflitto, all'insegna della strumentalizzazione politica della religione e della sacralizzazione del dittatore. Da sinistra a destra vi si scorge da un lato la Madonna d'Africa che protegge le truppe nazionali durante il passaggio dello stretto di Gibilterra, fucilazioni e devastazioni attribuiti ai nemici repubblicani, quindi i luoghi memorabili dell'avanzata franchista. Al centro, circondato da soldati, religiosi ed intellettuali in posa estatica, Franco in veste di crociato medievale si erge colossale e ieratico tra le nubi, sovrastano da Santiago di Compostela (a cavallo con la spada sgainata), in una simbolica consacrazione del *caudillo* come difensore della cristianità e nuovo vincitore degli infedeli. Dall'altro lato, dietro la folla in adorazione, sfila il corteo trionfale: carri armati, soldati nazisti, fascisti e dei vari corpi nazionalisti, la bandiera falangista, quella monarchica e quella monarchico-tradizionalista, la guardia marocchina. Sullo sfondo, l'arco di trionfo eretto a Madrid in occasione della sfilata della vittoria. Il linguaggio



327. © Bilboko Arte Eder Museoa



329

iconografico delle apoteosi barocche e rococò dedicate ai santi viene qui usato a fini di celebrazione e legittimazione politico-religiosa del nuovo regime ed a rappresentare propagandisticamente la guerra civile come una crociata di restaurazione dei "valori" cattolici e nazionalisti.

### 330.

CESAR ALVAREZ DUMONT  
[L'Alcazar di Toledo], olio su tela  
ME

Il dittico fornisce un'altra rappresentazione del luogo mitico per eccellenza della propaganda franchista, l'Alcazar di Toledo (cfr. schede nn. 324, 699, 700, 701), prima e dopo l'assedio, con un tratto accademico ed oleografico, che fa splendere il sole sull'edificio intatto e colloca melodrammatici nuvoloni sulle rovine. L'immaginario dei nazionalisti era profondamente affascinato dalle rovine di guerra, che venivano esaltate come una sorta di "cicatrice", segno di eroismo e sacrificio sul volto della Spagna, tipico esempio della tendenza fascista all'estetizzazione della guerra.

### 331.

MARIANO IZQUIERDO VIVAS  
Fusilamientos de Paracuellos del Jarama [Fucilazioni di Paracuellos de Jarama]  
ME

Durante l'assedio di Madrid, quando nel novembre del '36 i repubblicani erano convinti che la città fosse sul punto di capitolare, «la Junta decise di trasferire i carcerati, per paura che le centinaia di ufficiali imprigionati andassero a ingrossare le file dell'esercito nazionalista [...] La responsabilità fu affidata al giovane segretario generale della JSU, il comunista Santiago Carrillo [...] Fu così che circa duemila vennero caricati sugli autobus e fucilati, in parte a Paracuellos de Jarama e in parte a Torrejón de Ardoz. [...] quella di eliminare i prigionieri fu una decisione militare meditata, su cui si buttò avidamente la propaganda nazionalista per diffondere l'immagine della "barbarie rossa". I franchisti hanno sempre sostenuto che le vittime furono 12 mila» (Preston P., 1999, p. 140). L'opera rappresenta il momento più drammatico della vicenda: le guardie repubblicane, affiancate dai miliziani volontari, falciano con le mitragliatrici la folla dei prigionieri. Lo stile è quello dell'illustrazione popolare, i dettagli sono molto accurati, non senza risvolti propagandistici: una donna combattente alza il pugno in segno di odio, nei repubblicani viene enfatizzata l'assenza di divise, segno di irregolarità e disordine.

### 332.

FERNANDO ALVAREZ DE SOTOMAYOR  
Retrato del Generalísimo Franco [Ritratto del Generalissimo Franco], 1939, olio su tela  
ME

«I ritrattisti di Franco furono numerosissimi. La maggioranza di questi, a parte dei privilegiati come Benlliure, lavorarono senza il modello al naturale. I principali modelli dell'iconografia di Franco furono di tipo militare, a piedi e cavallo. [...] Generalmente, lo si rappresentò isolato e inattivo, con un volto severo e serio, in coerenza coll'ideologia trionfante. [...] La idealizzazione dell'immagine di Franco consistette soprattutto nel ringiovanire il suo volto e stilizzarne la figura» (Llorente A., 1995, pp. 203-208). In questo ritratto equestre Franco viene rappresentato conformemente alla tradizionale iconografia impiegata dal XVII al XIX secolo per raffigurare monarchi e condottieri: ritto in sella in posa marziale, il bastone di comando nella mano destra, lo sguardo fiero e deciso. La guerra e le sue devastazioni appaiono sullo sfondo di rovine, la cui drammaticità viene amplificata, secondo l'usuale prassi dell'oleografia accademica, dal cielo nuvoloso. Il pittore, amico personale del *caudillo*, fu nominato direttore del Museo del Prado e fu uno dei maggiori esponenti dell'accademismo franchista, fiero nemico del cubismo e dell'astrazione. «I suoi ritratti [...] si convertirono nel codice estetico di una aristocrazia che si presentava come la detentrica ideale dell'eleganza e della tradizione» (Ureña Portero G., 1981c, p. 163).

### 333.

JOSE CABALLERO  
copertina di «Vértice»,  
numero straordinario n. 7-8,  
dicembre 1937 - gennaio 1938  
CEHI

«L'illustrazione fu l'ambito artistico in cui più si sviluppò l'arte franchista e quella di militanza falangista. In essa prevalse il disegno realista, ma non si trattò di un realismo naturalista meramente accademico, quanto piuttosto di un realismo espressionista» (Llorente A., 1995, p. 196). A fianco dei libri illustrati, ampiamente utilizzati dal regime a scopi propagandistici, *Vértice*, la rivista della Falange, era una delle principali palestre degli illustratori ed uno dei più importanti veicoli di autorappresentazione della parte nazionalista prima e del *Nuevo Estado* poi. Il suo miglior disegnatore fu probabilmente José Caballero, che rappresenta anche la principale eccezione all'accademismo antiavanguardista dei seguaci di Franco. Di formazione surrealista, il pittore, postosi al servizio dell'ideologia falangista, resta fedele ai codici iconografici delle proprie origini moderando la carica metamorfica e perturbante delle sue invenzioni. In questa copertina la guerra incontra una sorta di trasfigurazione "metafisica" nelle figure atemporali ed estatiche della testa con l'elmo rotto (un caduto?) e della donna alata (la vittoria?).

### 334.

CARLOS SAENZ DE TEJADA  
copertina di «Vértice», n. 6, nov. 1937  
CEHI

Il principale illustratore franchista fu senz'altro Carlos Sáenz De Tejada, disegnatore prolificissimo dal segno eclettico, fatto di un bizzarro miscuglio di realismo sociale, manierismo, oleografia romanticheggiante ed espressionismo. Fedele servitore del *Movimiento* e del regime, fu il principale artefice della storia illustrata della *Cruzada*. In questa immagine il soldato falangista viene rappresentato di scorcio dal basso mentre si staglia sul cielo stellato, a suggerire l'universalità e la potenza dell'ideologia totalitaria che propugna, in una esaltazione estetizzante che aspira a creare un'aura di sacralità.

### 335.

DOMINGO FERMINA DE BONILLA (a cura di)  
Laureados de España 1936-1939, Madrid, Fermina Bonilla, 1939, 380 p.  
BNE

Tutti principali illustratori franchisti contribuirono a questa opera, realizzata per glorificare gli "eroi" della *Cruzada*.

### Sogni architettonici

A fronte delle innumerevoli contraddizioni tra dichiarazioni socialisteggianti ed imperiali e realtà speculativa in cui incorreva il regime franchista nella sua politica di ricostruzione post bellica, «i sogni architettonici, le fantasie più o meno virtuali per un certo periodo furono non solo lo sprone, ma anche la ragion d'essere di coloro che credevano nei principi irremovibili di una architettura che a loro avviso avrebbe salvato l'arte costruttiva dalla crisi morale ed estetica in cui sarebbe caduta a causa del razionalismo, specie quello della Bauhaus e, soprattutto, del tanto controverso Le Corbusier. Metafisica e architettura storicista furono quindi un motore immaginativo [...] del ridotto e selezionato gruppo di intellettuali che [...] aveva sentito la fascinazione del fascismo. Apocalittici e insieme speranzosi aspiravano ad un mondo sicuro e saldo, in cui dominasse l'ordine più assoluto, una organizzazione dialetticamente rigida» (Bonet Correa A., 1981a, pp. 31-32). Proprio questa sorta di integralismo ideologico estetico rende queste opere, che restarono allo stato di progetto o meglio di abbozzo, la migliore esemplificazione dell'ideologia architettonica franchista "allo stato puro". Vi si possono infatti scorgere i lontani presupposti della principale *rappresentazione* architettonica della Guerra Civile voluta da Franco, la basilica-mausoleo del *Valle de los Caídos*.

336.

FRANCISCO A. CABRERO  
RAFAEL DE ABURTO*Monumento a la Contrarreforma*  
[Monumento alla Controriforma] 1948  
CM

«Il mondo poetico di Cabrero trova l'occasione di porsi in relazione con il concetto più barocco ed affettato che ha dell'architettura il suo amico Rafael de Aburto (1923), in occasione del premio che l'Esposizione Nazionale di Belle Arti accorda alla loro opera realizzata in collaborazione intitolata "Monumento alla Controriforma". Si torna a cercare la fabbricazione di un linguaggio ideale, e il titolo dell'opera rende evidente, da questo punto di vista, il riferimento a una Nuova Spagna che si va ricostruendo [...]» (Domènech L., 1978, p. 72). Su una pianta a forma di croce, alcuni portali neo barocchi si ergono in una atmosfera di sapore metafisico: l'ordine proposto appare di natura atemporale, trascendente, in un recupero della tradizione che si fa veicolo della più assoluta restaurazione culturale prima che politica.



337.

LUIS MOYA

*Sueño arquitectónico para una exaltación nacional*  
[Sogno architettonico per una esaltazione nazionale], «Vértice», n. 36, settembre 1940, pp. 7-12  
CEHI

Sorpreso dalla guerra a Madrid, Luís Moya passò l'intero periodo dell'assedio nascosto in una ambasciata, lavorando a questo progetto che fu pubblicato solo nel dopoguerra sulla rivista ufficiale della Falange. «Esaltazione funebre, con premonizione del *Valle de Los Caídos* e del gusto necrofilo del Regime; Moya, dalla solitudine del suo rifugio, concepì in essa un'opera totalitaria [...] in questo sogno architettonico stabilì le premesse di una possibile architettura erudita, con connotazioni storiciste e imperialiste» (Bonet Correa A., 1981a, pp. 33-34).

**Il Valle de los Caídos  
e la memoria ufficiale della guerra**

La costruzione del gigantesco monumento che volle reinterpretare per l'eternità la tragedia della Guerra Civile all'insegna del nazionalcattolicesimo franchista prese l'avvio con un decreto ufficiale del 1° aprile 1940, preceduto da un significativo preambolo:

«La dimensione della nostra Crociata, gli eroici sacrifici che la vittoria racchiude e il risultato trascendente che questa epopea ha ottenuto per il futuro della Spagna, non possono rimanere perpetuati dai semplici monumenti con cui si è soliti commemorare in paesi e città i fatti salienti della nostra Storia e gli episodi gloriosi dei suoi figli. È necessario che le pietre che si alzino abbiano la grandezza dei monumenti antichi, che sfidino il tempo e l'oblio, e che costituiscano luogo di meditazione e di riposo in cui le generazioni future rendano tributo di ammirazione a coloro che consegnarono loro una Spagna migliore. A questo fine risponde la scelta di un luogo ritirato dove si elevi il tempio grandioso dei nostri morti che, per i secoli, preghi per coloro che caddero sulla strada di Dio e della Patria. Luogo perenne di pellegrinaggio, in cui la maestosità della natura offra una degna cornice al terreno in cui riposano gli eroi e i martiri della Crociata» (cit. in Mendez D., 1982, p. 314).

Progettato originariamente dall'architetto Muguruzza secondo linee neo-storiciste e una poetica colossale, fu portato a termine dopo la morte di questi da Diego Mendez, con l'elevazione della croce, conclusa nel 1956. L'opera fu realizzata facendo ampio ricorso alla manodopera forzata attinta dai circa 500.000 prigionieri repubblicani, alleviando così il problema dell'enorme sovraffollamento delle carceri (Sueiro D., 1976, p. 50). Si tratta di un complesso monumentale costituito da una cripta sotterranea lunga 300 metri, sovrastata da una croce alta 150 metri, attornata da sculture monumentali realizzate dallo scultore Juan Ávalos (cfr. scheda n. 340), che si erge davanti a un vasto spiazzo circondato da un colonnato, alle cui estremità si levano un monastero benedettino e un centro di studi sociali. Il *Valle* è caratterizzato da un'incongrua mescolanza di stili, romanico, bizantino, rinascimentale e neoclassico, secondo un disegno di ripresa delle antiche tradizioni «prodotto di un gusto proprio ai burocrati ed ai sacerdoti che non vogliono che niente sia accettato in prima battuta se non ha garanzie di valore riconosciuto» (Bonet Correa A., 1981, p. 329). La scelta di affidare ad un colossale monumento sacro la commemorazione e il culto dei caduti nella *Cruzada* appare come la sanzione suprema del nazionalcattolicesimo, con un sovrappiù di fascinazione funeraria tipica dei fascismi. Riconosciuto Basilica con breve pontificio, il monumento fu inaugurato dal Cardinale Gaetano Ciconnani il 6-6-1960. Franco lo scelse come luogo per la propria sepoltura.

338.

FRANCISCO FRANCO BAHAMONDE

[Bozzetto per la croce del Valle de los Caídos], s.d.  
[ma 1939?]

foto tratta da Mendez D., 1982

Lo schizzo a cui Franco affidò la sua prima idea della enorme croce monumentale che avrebbe sovrastato il *Valle*. Al di là del cattivo gusto, questa

sorta di campanile barocco vale a testimoniare l'impronta anche artisticamente conservatrice che il *caudillo* voleva conferire alla maggiore rappresentazione monumentale della Guerra Civile.

### 339.

[Vista d'insieme del monumento nella parte posteriore]

foto tratta da Mendez D., 1982

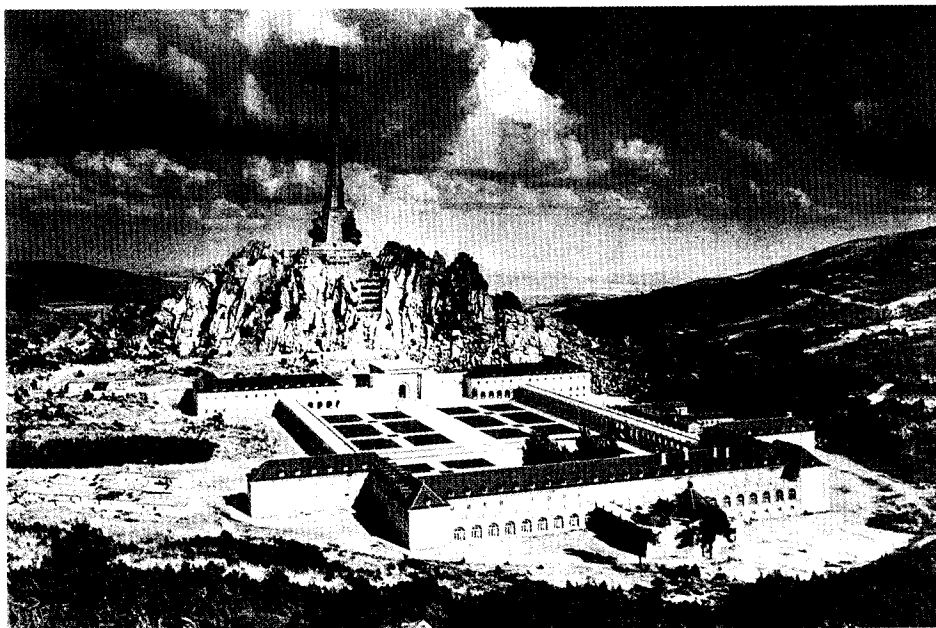
### 340.

JUAN DE AVALOS

*San Giovanni Evangelista*

foto tratta da Mendez D., 1982

Si tratta di una delle quattro statue colossali degli evangelisti poste alla base della croce monumentale. «Prima di diventare lo scultore dell'opera favorita – e in parte diretta – dal generale Franco [...] Juan de Ávalos realizzava opere che denotavano ed evocavano una forte carica di spiritualità, solitudine, affanno di individualità, intellettualismo e psicologismo, a cui si aggiungeva un cosciente



339

abuso di immaginazione. Fu proprio a causa di questa morfologia scultorea di Ávalos, che si inquadrava perfettamente nell'ambito [...] della mitica falangista, che questi fu eletto per scolpire l'*opus magnum* del Regime. [...] Juan de Ávalos rappresentava il massimo a cui potesse aspirare la scultura che si richiamava all'ortodossia del Regime: abilità tecnica, sicurezza nella prassi scultorea, espressione nelle sue figure della solitudine, dell'intimismo e dell'individualità; dominio nelle forme rettilinee e maestosità nei grandi volumi, caratteristiche che ne fecero lo scultore idoneo per lavorare la pietra che nel *Valle de los Caídos* sarebbe stata destinata a commemorare il gigantismo della vita e dell'opera di Franco, esempio palpabile della cultura che imponevano i vincitori» (Ureña Portero G., 1981a, pp. 83-84).

## AVANGUARDIA E RIVOLUZIONE

### La propaganda repubblicana e i nuovi linguaggi dell'arte

### 341.

S.N.

[Una mostra di manifesti repubblicani a Londra],  
foto b/n, 1937, 37 x 18 cm

AHCB-AF

La grande varietà stilistica della grafica di propaganda repubblicana, che trovò la sua massima espressione, per quantità e qualità, nei manifesti, si prestava in modo particolare alla valorizzazione artistica. Si può affermare che, a fianco alle immagini realizzate in serie secondo i canoni della grafica pubblicitaria o dell'illustrazione popolare, nei manifesti della Repubblica democratica trovano spazio tutti i principali linguaggi elaborati dalle arti

vive di quello scorcio di secolo. Icone liberty, futuriste, dadaiste, costruttiviste, espressioniste, cubiste, surrealiste vengono mobilitate all'insegna del connubio tra la speranza della rivoluzione sociale e il rivoluzionamento avanguardistico dei codici della rappresentazione.

### 342.

S.N.

*Exposición de documentos del 5º Regimiento. Catalogo* [Esposizione di documenti del 5º Reggimento], Madrid, Diana Artes Graficas, s.d. 8 p.

CP

A fianco delle mostre di manifesti, i sostenitori della Repubblica democratica si sforzarono di organizzare numerose esposizioni allo scopo di coinvolgere i cittadini nello sforzo bellico. Appare significativo che anche in questa mostra di documenti del 5º Reggimento, la celebre milizia volontaria organizzata dal Partito Comunista, il codice iconografico prescelto sia quello avanguardistico del futurismo.

### 343.

SIM (pseudonimo di JOSE LUIS REY VILA)

*Estampas de la Revolución española* [Stampe della Rivoluzione spagnola], serie di 31 tavole a colori, CNT-FAI, Barcelona, Lit. Grafos colectivizada, [1936] 2º ed., 34,5 x 26,5 cm, 32 p.

M

In una serie di bozzetti coloratissimi, questo disegnatore anarchico rappresenta alcuni eventi della Rivoluzione a Barcellona come una sorta di grande festa popolare, secondo moduli iconografici post-impressionisti.

### 344.

CASTELAO

*Este è o Deus dos feixistas* [Questo è il dio dei fascisti], disegno tratto da *Galicja martir* [Galizia martire], Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, 1937, serie di 11 litografie b/n, 33 x 23 cm, 25 p.

BIM

Castelao, esponente del realismo sociale galiziano, racconta la devastazione della sua terra ad opera dei fascisti (uno dei disegni è stato utilizzato come copertina per un opuscolo), approdando in questa immagine ad esiti inaspettati, a cavallo tra espressionismo e surrealismo: una sorta di Buddha col chiodo dell'elmetto prussiano in testa si sbottona il ventre e mostra ad una folla adorante il cumulo di teschi che racchiude. Da notare la scelta linguistica: l'opuscolo è in gallego, a testimoniare il grande rispetto della Repubblica democratica per il variegato tessuto culturale della penisola iberica.

### 345.

GUMSAY

*De frente! Marchen! Así es la disciplina* [Retrofront! Avanti marsch! Questa è la disciplina!], litografia tratta dalla serie *Estampas de la España que sufre y lucha* [Stampe della Spagna che soffre e lotta], Comité regional de Juventudes Libertarias de Cataluña, Barcelona, relieves Basa & Pagés colectivizada, s.d., serie di 26 stampe bianche su fondo nero, 32 x 24 cm

BIM

Uno scheletrico soldato con maschera a gas, scia-bola da parata, stivali con speroni e medaglia marcia facendo il saluto nazista su uno sfondo di case incendiate e truppe che sfilano. La prospettiva viene destrutturata ad accrescere il senso di smarrimento e la devastazione prodotta dalle bombe lanciate dagli aerei sullo sfondo. Disciplina militare e orrore: è la rappresentazione della Spagna nazionalista proposta da questo artista di parte anarchica, che per comunicare l'angoscia e la rabbia approda ad un segno degno dell'espressionismo di Grosz. Nella raccolta altre immagini, sempre dagli stessi toni espressionisti, mettono in caricatura preti, monarchi e soldati, raccontano le tragedie dei bombardamenti, delle carceri e del reclutamento franchisti.

### Le avanguardie artistiche europee per la Repubblica democratica

Impossibile dare conto nello spazio limitato di una sezione dell'enorme quantità di opere prodotte in Europa a sostegno della Repubblica democratica dagli artisti delle principali correnti d'avanguardia (un bilancio d'insieme in Spielman P.,

1986). Sia per i numerosi appelli sottoscritti dagli intellettuali più rinomati (e per la risonanza internazionale ottenuta dal Congresso degli scrittori antifascisti, cfr. la sezione 5), sia per la grande esposizione mediatica del conflitto e le enormi impressioni che suscita, sia per la frequente combinazione di scelte artistiche innovative e appartenenza politica di sinistra, buona parte degli artisti d'avanguardia del continente realizza in tempo reale una propria rappresentazione del conflitto secondo i codici figurativi che le sono propri. Accanto ai surrealisti francesi come Masson e Tanguy, intervengono i loro compagni cecoslovacchi, tra cui si annoverano František Hudeček, Josef Šima, Vojtech Tittelbach, Jacob Bornfreund, dai paesi di lingua tedesca intervengono il dadaista Heartfield (cfr. schede nn. 351, 352, 353) e numerosi espressionisti come Georg Grosz, Reinhard Schmidhagen (cfr. schede nn. 347, 348), Oskar Kokoschka (cfr. schede nn. 349, 350). Opere dedicate alla Guerra di Spagna furono realizzate anche in Svizzera dal surrealista Walter Kurt Wiemken e dall'espressionista Paul Camenisch, in Ungheria dall'espressionista Ernő Berda, in Romania da Geza Vida, in Inghilterra da Stanley William Hayter. Questi artisti, molti dei quali furono bollati proprio in quegli anni come «degenerati» dalla propaganda nazista, hanno creato un variegato caleidoscopio di rappresentazioni della tragedia spagnola che abbiamo cercato di evocare con alcuni esempi, perché figurasse a fianco delle immagini analoghe prodotte dagli artisti e dai grafici repubblicani.

### 346.

*Solidarité*, [Solidarietà], poesie di Paul Eluard; incisioni di Pablo Picasso, Joan Mirò, Yves Tanguy, André Masson, John Buckland Wright, Dalla Husband, Stanley William Hayter, Paris, Atelier 17, 1938  
BNF

Il poeta surrealista Paul Eluard, autore di una poesia su Guernica che fu esposta nel Padiglione spagnolo insieme alla riproduzione fotografica delle rovine, realizzò in collaborazione con sette artisti d'avanguardia una *plaque* da porre in vendita a favore dei combattenti repubblicani. Nella poesia prescelta da Eluard (Novembre 1936), dedicata alla difesa di Madrid, grande *topos* della rappresentazione non solo artistica della Guerra Civile da parte degli antifascisti, i toni di accusa contro «i costruttori di rovine» fascisti si alternano alla speranza di una liberazione dal «passato assurdo». Invece nelle incisioni, appartenenti anch'esse in larga maggioranza alla corrente surrealista, prevalgono immagini tragiche di combattimenti e di uccisioni.

### 347.

REINHARD SCHMIDHAGEN

*Guernica*, giugno 1937, ciclo di 8 xilografie b/n di diverse dimensioni  
MB

### 348.

REINHARD SCHMIDHAGEN

*Per i bambini spagnoli*, 1937, xilografia b/n, 65 x 68,5 cm  
MB

L'eco della devastazione di Guernica si riverberò non solo nei mezzi di comunicazione di massa, ma anche nella risposta creativa di molti artisti. Il pittore espressionista tedesco Reinhard Schmidhagen



349. © Bilboko Arte Eder Museoa

si sforza così di rappresentare lo shock delle stragi di familiari, il dramma dell'infanzia in guerra il dolore dei profughi e la difficile elaborazione del lutto in una serie di intense xilografie dai sinuosi tratteggi bianchi su fondo nero. La stessa scelta viene ripetuta quando si tratta di realizzare un manifesto in favore di una colonia d'accoglienza di bambini spagnoli realizzata nella Svizzera italiana.

### 349.

OSKAR KOKOSCHKA

*Pomozte baskickym detem!* [Aiuta i bambini baschi!], 1937, tempera su carta, 74,2 x 96,9 cm  
BAEM

Anche un caposcuola dell'espressionismo come Kokoschka affronta il dramma di Guernica e dell'infanzia in guerra in occasione di una azione di solidarietà in favore degli orfani baschi. Il quadro è diviso in due sezioni: da un lato il rosso colore degli incendi delinea un aereo che bombarda una città ed abbatte un crocifisso (allusione alla contraddizione tra l'autoproclamata difesa dei valori cristiani e le atrocità perpetrate dai nazionalisti), dall'altro l'azzurra calma di una città fluviale del nord e di una madre adottiva accoglie un bimbo terrorizzato che indica gli orrori a cui sta assistendo.

### 350.

OSKAR KOKOSCHKA

*Der ermorte spanische Volksdichter Federico Garcia Lorca* (Federico Garcia Lorca, il poeta popolare spagnolo assassinato), 1938, inchiostro su carta, 18 x 28 cm  
MB

Molte opere furono dedicate all'uccisione di Federico Garcia Lorca, in cui gli artisti antifascisti legavano il disprezzo fascista per i valori della cultura e dell'umanesimo. Il poeta spagnolo leva il pugno nel segno del tradizionale saluto del movimento operaio e contadino adottato spontaneamente dai sostenitori della Repubblica; sullo sfondo, aerei mitragliano la popolazione proprio di fianco alle croci (ironia tragica sullo statuto di difensori del cristianesimo attribuito ai franchisti dalle gerarchie ecclesiastiche), si scorgono decapitazioni e persone sottoposte al supplizio della ruota, legato nell'immaginario alla Inquisizione. In fondo al foglio Kokoschka ha scritto «Tutti i diritti di riproduzione alla società spagnola che difende i diritti del popolo spagnolo contro le forze fasciste».

### 351.

JOHN HEARTFIELD (pseudonimo di HELMUT HERZFELDE)

*Madrid 1936 ;No pasaràn! Pasaremos!* [Non pas-

seranno! Passeremo!], fotomontaggio, «Arbeiter Illustrierte Zeitung», Praga, n. 15, 25 novembre 1936, 28 x 37 cm  
 SAAK

Tra i fondatori, insieme a Georg Grosz, del DADA berlinese, caratterizzato dal più palese orientamento politico comunista, Heartfield scopre assai presto il fotomontaggio come tecnica espressiva immediata, di grande impatto comunicativo e dalla devastante carica demistificatoria. «Il fotomontaggio di Heartfield trova la sua efficacia nel tema e nella contraddizione che dichiara e radicalizza le tensioni sociali, ma anche in una precisa organizzazione spaziale che si rifà alla lezione del cubismo sintetico. Heartfield pensava che si dovesse seguire, con mezzi diversi e moderni, l'esempio di Daumier, il quale per quarant'anni aveva utilizzato la litografia come strumento di denuncia e satira del potere» (Sborgi F., 1996a, p. 364). Esiliato dalla Germania fin dal '33, realizzò numerose immagini a sostegno della Repubblica democratica spagnola, pubblicate sulla rivista illustrata del Partito Comunista Tedesco, la *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (divenuta poi *Volks Illustrierte*). Questa rappresentazione dell'assedio di Madrid, con gli avvoltoi nazisti e franchisti che incombono sulla città difesa con decisione dalle baionette in primo piano, è forse tra le più celebri, anche per la violenza iconica di questa metafora surreale. La scelta del soggetto testimonia anche il forte impatto emotivo che ebbe l'eroica resistenza della capitale spagnola sull'opinione pubblica antifascista in Europa.

### 352.

JOHN HEARTFIELD (pseudonimo di HELMUT HERZFELDE)  
*Unterhaltung im Grab* [Conversazione nella fossa], fotomontaggio, «Volks Illustrierte Zeitung», n. 12, 1937, 28 x 37 cm  
 SAAK

Su un apocalittico paesaggio di rovine, i due cadaveri in disfaccimento di una camicia nera fascista e di una camicia nera nazista conducono una surreale conversazione. La didascalia recita infatti:

«La camicia nera: "Perché sei venuto qui in terra spagnola, camerata?"  
 La camicia bruna: "Per via del non-intervento"  
 La camicia nera: "Anch'io!"»

Heartfield allude satiricamente al patto di non intervento nella Guerra Civile spagnola siglato dalle grandi potenze europee, ma notoriamente trasgredito dai fascismi italiano e tedesco, che inviarono truppe e aiuti ufficialmente camuffati come corpi composti da soli volontari.

### 353.

JOHN HEARTFIELD (pseudonimo di HELMUT HERZFELDE)  
*Deutscher Mütter Los* [La sorte delle madri tedesche], fotomontaggio, «Volks Illustrierte Zeitung», Praga, n. 10, 1937, 28 x 37 cm  
 SAAK

Il dialogo sottostante dice:

«"Di che cosa è colpevole?"  
 "Porta il lutto, perché suo figlio è caduto in guerra contro la Spagna"»

La didascalia in caratteri più piccoli informa:  
 «Ai parenti dei soldati tedeschi caduti in Spagna

viene comunicato che il loro figlio o fratello "si è mortalmente infortunato durante esercitazioni militari". Contemporaneamente ricevono ordine perentorio di non fare parola della cosa. Viene loro fatto divieto di vestirsi a lutto, e sono noti i casi di madri arrestate per aver trasgredito tale divieto. Dichiarazioni dei corrispondenti inglesi da Berlino». Lo stridente contrasto tra la composta dignità della madre in lutto e la smorfia sguaiata della guardia in primo piano, accresciuto dall' "effetto reale" del fotomontaggio che conferisce alla scena un'ulteriore torsione drammatica, è una caratteristica peculiare dello stile comunicativo di Heartfield.

### 354.

RENATO GUTTUSO  
*Fucilazione in campagna*, 1938, olio su tela, 73,5 x 99 cm  
 foto CM

Impressionato dagli eventi spagnoli, Guttuso dipinse quest'opera ispirata alla fucilazione di Garcia

Lorca, un tema molto diffuso tra gli artisti che rappresentarono la Guerra Civile. Sono gli anni di Corrente, il gruppo di artisti e critici che guardava con attenzione alla moderna cultura europea, contro l'autarchia e l'isolamento culturale fascista, in una proposta figurativa situata tra il post impressionismo e l'impegno sociale. Questa denuncia delle atrocità franchiste (dissimulate nel titolo per sfuggire a censure e sanzioni) risente di quel clima culturale e offre una moderna rielaborazione delle celebri *Fucilazioni* di Goya, che si palesa soprattutto nella postura degli aguzzini.

### 355.

*Spanèlsku* [per la Spagna], Praga, 1937  
 CNB

Il movimento surrealista cecoslovacco realizzò nel 1937 un almanacco in sostegno della Spagna repubblicana, arricchito dalle poesie di caposcuola come Holan, Nezval, Čapek e dal futuro Nobel Seifert, insieme a disegni e vignette degli artisti già menzionati nell'introduzione.



# WRITERS IN ARMS

SEZIONE **5**

*Giuliana Benvenuti  
Francesca Lolli*



**L**a letteratura sulla guerra civile spagnola è un insieme sconfinato: anche quando, come nel presente caso, ci si limiti ad una selezione di opere coeve o di poco successive al conflitto, i numeri restano comunque impressionanti, anche perché, nonostante sotto il profilo quantitativo la produzione posteriore agli anni Quaranta sia considerevole, la maggioranza delle poesie e del-

le opere letterarie è stata pubblicata proprio nell'arco cronologico preso in esame. Secondo stime recenti, nel lasso temporale che va dall'inizio alla fine della guerra, in Spagna, sono state composte da quindici a ventimila poesie, delle quali i tre quarti circa di parte repubblicana. Non meno di quindicimila autori, dei quali molti anonimi, sono responsabili di questa produzione poetica di massa. Alla fine degli anni Settanta, inoltre, i titoli sulla guerra di Spagna erano circa quindicimila, considerando soltanto i romanzi, i racconti, i testi teatrali e le raccolte di poesie, e questa cifra rappresenta, indicativamente, il dieci per cento della produzione complessiva sull'argomento. Molto più alto è infatti il numero di pubblicazioni di altro genere, ovvero, *réportages* giornalistici, testimonianze, riflessioni, scritti polemici, scritti militari, appelli e memorie (i dati sono tratti da Becker H. 1986).

Per questa ragione l'esposizione renderà visibile solamente una piccola parte delle migliaia di romanzi, liriche, memorie, lettere, diari, *pamphlet* che hanno visto la luce negli anni del conflitto o in quelli immediatamente successivi, con alcune deroghe, necessarie, che riguardano in particolare la memorialistica di guerra, e alcuni romanzi e racconti. Sul versante della memorialistica è quasi inutile precisare che molti tra i combattenti scrissero della loro esperienza al fronte soltanto al ritorno (con l'eccezione dei veri e propri diari), spesso fondandosi non esclusivamente sul ricordo, ma anche su appunti, e talvolta rielaborando in forma più distesa i diari tenuti al fronte. Per quanto riguarda invece romanzi e racconti, per i quali non è netta e agevole la distinzione tra memorialistica e *fiction*, vista la fortissima presenza di elementi autobiografici, le eccezioni, che di norma sono segnalate caso per caso, riguardano generalmente libri che ebbero negli anni immediatamente successivi alla guerra un forte impatto e larga diffusione.

Un'ultima avvertenza, ma forse è la prima in ordine di importanza, si rende necessaria e concerne lo schematismo e la semplificazione, inevitabili per una schedatura di catalogo espositivo, della poliedricità di molti degli scrittori per così dire condensati nell'unica dimensione della produzione "di guerra".

Il materiale selezionato all'interno di un così vasto insieme è stato raggruppato in quattro grandi sezioni. La letteratura e la cultura spagnola occupano la prima (*Armas y letras: la letteratura spagnola di fronte al conflitto*), poiché la rappresentazione della guerra è in Spagna più articolata e complessa che all'estero. Se gli intellettuali stranieri raffigurarono la guerra, nella grande maggioranza anche se non nella totalità dei casi, quale conflitto tra fascismo e antifascismo, barbarie e civiltà, dittatura e libertà, distruzione e difesa della cultura, tra gli intellettuali spagnoli, che pure sposarono sovente questa interpretazione (dominante ad esempio nel Secondo Congresso degli scrittori antifascisti), le posizioni sono molteplici e variano, soprattutto all'interno della sinistra, a seconda dell'orientamento politico. In Spagna inoltre è quantitativamente molto più rilevante che all'estero la produzione letteraria della destra nazionalista.

La seconda sezione raccoglie testi e documenti riguardanti il Secondo Congresso degli scrittori antifascisti, durante il quale si

rafforzò il legame tra gli scrittori spagnoli e la cultura internazionale, uniti nell'intento di risvegliare le coscienze di tutti coloro che intendevano combattere contro il fascismo.

Strettamente connessa alla seconda sezione è la terza (*Gli scrittori prendono posizione: la cultura internazionale di fronte al conflitto*), dedicata alla reazione degli intellettuali di tutto il mondo dinanzi alla guerra di Spagna. In breve tempo la Spagna divenne il simbolo delle speranze di tutti gli antifascisti, un'occasione di riscatto per l'Europa minacciata dall'estendersi del dominio del fascismo, il luogo in cui combattere per la libertà e la difesa della cultura. Nella battaglia culturale e politica furono attivi intellettuali che già prima dell'evento bellico spagnolo erano politicizzati – i surrealisti francesi, Bertolt Brecht, molti dei fuoriusciti tedeschi – e in molti casi aggregati attorno a riviste impegnate nel dibattito politico quali «Left Review» o «Das Wort»; ma anche scrittori estranei alle formazioni politiche degli anni Trenta. Si assistette pertanto al proliferare di iniziative volte a mobilitare l'opinione pubblica mondiale contro il fascismo, e non di rado contro la neutralità delle Democrazie occidentali rispetto al conflitto, che, sul versante dell'impegno degli scrittori, si articolavano in vario modo: stesura di manifesti e proclami, partecipazione e relazioni al Secondo Congresso o ad opuscoli del tipo di *Authors Take Sides*, intensa attività come editorialisti o giornalisti radiofonici, partecipazione al dibattito sulle riviste letterarie e non, infine, ma non da ultimo, pubblicazione di racconti, romanzi, resoconti, memorie, poemi e liriche dedicati alla guerra civile spagnola. Libri come *Per chi suona la campana*, *La speranza*, *Gilles*, *I grandi cimiteri sotto la luna*, *Omaggio alla Catalogna*, *Testamento spagnolo*, divennero per le generazioni future i grandi testimoni del dramma della guerra civile spagnola e, più in generale, unendosi alle opere successive sulla liberazione dal fascismo e dal nazismo, della lotta antifascista in Europa. Dato il numero davvero rilevante di opere sulla guerra civile, la scelta si è forzosamente orientata sui testi dei grandi scrittori, non senza però un tentativo, per quanto limitato ad alcune opere, scelte quasi sempre per la loro vasta eco all'epoca, di rendere visibile la nutrita produzione minore, sovente, ma non sempre, di scarso valore letterario.

Una sezione a parte, la quarta ed ultima (*And I remember Spain: réportages, memorie, diari, frammenti*), è dedicata alla memorialistica di guerra, per quanto il confine tra *fiction* e memoria sia in questo caso quanto mai labile. La scrittura memorialistica sulla guerra di Spagna è estremamente varia. Vari sono i generi, le posizioni ideologiche, le lingue e il grado di elaborazione letteraria. Il criterio che ha guidato la scelta, forzatamente molto limitata, è stato pertanto proprio quello di dare conto dell'eterogeneità, in modo da suggerire la vastità del territorio considerato, uno dei più estesi.

\* Le versioni italiane dei testi riportati in tutte le sezioni della mostra sono tratte da edizioni italiane correnti, indicate volta a volta. Per i testi dei quali non siano reperibili traduzioni italiane accreditate si è provveduto ad una traduzione apposita, della quale sono in genere responsabili le curatrici delle sezioni, salvo i casi, segnalati, nei quali ci si sia rivolti all'agenzia LEXIS. Traduzione e documentazione multilingue di Mirandola, indicata in calce al testo con la sigla LEXIS.



## ARMAS Y LETRAS GLI SCRITTORI SPAGNOLI DI FRONTE AL CONFLITTO

GIULIANA BENVENUTI

È estremamente problematico rendere conto in questa sede della situazione della cultura spagnola nel periodo pre-bellico, così come disegnare in pochi tratti la ricca e complessa vicenda intellettuale di uomini travolti dalla violenza. Molti scrittori furono costretti a rifugiarsi all'estero o espatriarono volontariamente. L'emigrazione intellettuale è un fenomeno che ha coinvolto la larghissima maggioranza degli intellettuali spagnoli, ed evidenzia in modo inconfutabile la scissione avvenuta in seno alla letteratura a seguito del conflitto.

Negli anni precedenti l'*alzamiento* la Spagna aveva assistito ad una fase di intensa riflessione degli intellettuali spagnoli sulla modernizzazione del paese, iniziata con la generazione del 1898, quella dei *noventayochistas* (Ganivet, Unamuno, Azorín, Maeztu, Antonio Machado, Baroja, Valle-Inclán), che segnò una svolta importante interrogandosi sulla funzione della cultura ed espresse figure di riferimento per le diverse posizioni politico-culturali. Il concetto di «arte per arte» di «arte pura» che caratterizza gli anni Venti comincia ad essere contestato già verso la fine di quella decade. Negli ultimi anni della Dittatura inizia quel processo di politicizzazione di alcuni scrittori, a fronte di altri che continuano a difendere la purezza dell'arte, che si intensificherà con la proclamazione della seconda Repubblica e ancor più con il trionfo delle destre nel 1933, per consolidarsi dopo la rivoluzione di ottobre del 1934 e raggiungere l'apice allo scoppio della guerra. Un segno tangibile di questi mutamenti è il sorgere di importanti riviste come «Post-guerra», «Octubre», «Nueva Cultura», che riuniscono intellettuali animati da un medesimo intento di profondo rinnovamento non soltanto estetico. Il dibattito tra arte pura e arte sociale, che non è possibile analizzare compiutamente in questa sede, non scompare tuttavia completamente neanche negli anni del conflitto, e, nella maggior parte dei casi, gli scrittori che si dedicano ad una scrittura fortemente impegnata e politicizzata sono quegli stessi che già prima dello scoppio della guerra civile sostenevano un'arte compromessa con la società, mentre chi, come Juan Ramón Jiménez, si era dedicato alla poesia pura, continuò dall'esilio a sostenere il diritto del poeta ad aspirare ad una poesia perenne, contrapposta polemicamente alla poesia di circostanza (Cruz Seoane, 1987, p. 31). Se nel 1931, a partire cioè dalla proclamazione della Repubblica, la Spagna era un paese unito, in grado di varare programmi educativi e di alfabetizzazione, e di condurre alla fondazione della celebre *Institución libre de enseñanza* – organizzatrice a sua volta della *Residencia de Estudiantes* di Madrid, centro di raccolta di più generazioni di intellettuali –, già nel 1934 la situazione appariva compromessa e gli intellettuali sentivano pressante l'urgenza di schierarsi politicamente. Negli anni Trenta non solamente la Spagna, ma l'intera Europa, era minacciata dalla crescente potenza fascista, e molti letterati, primi tra tutti i tedeschi, avvertivano il profilarsi di un'epoca di barbarie. Un tale timore venne condiviso da intellettuali di ogni parte del mondo (e non solamente, com'è noto dagli americani) se è vero che, in un appello per la salvezza della democrazia spagnola, nel giugno del 1937 il Nobel per letteratura Rabinadrat Tagore dichiarava: «In Spagna viene mi-

nacciata e calpestata la civilizzazione del mondo». Sempre minore era lo spazio per posizioni neutrali o intermedie: tutti erano chiamati a pronunciarsi e lo fecero, anche se talvolta con qualche oscillazione. Sotto questo riguardo emblematica appare la vicenda di Unamuno. Reintegrato nella carica di rettore dell'Università di Salamanca dalla Repubblica, dopo esserne stato espulso durante la Dittatura di Primo de Rivera, Unamuno si allontanò dalla politica del governo repubblicano e, nonostante avesse espresso in precedenza commenti mordaci sul fascismo e i suoi rappresentanti, nel 1935 sembrò avvicinarsi a José Antonio Primo de Rivera. Egli infatti presenziò alla dichiarazione dello stato di guerra da parte dei sollevati, nel luglio del 1936, nella piazza di Salamanca, fu nominato dagli insorti consigliere comunale e iniziò a rilasciare dichiarazioni ostili alla Repubblica. In qualità di rettore Unamuno firmò nel settembre di quello stesso anno il *Mensaje de la Universidad de Salamanca a las universidades y academias del mundo acerca de la guerra civil española*, uno scritto di pura propaganda a favore dei ribelli. Il governo della Repubblica lo sollevò dagli incarichi accademici. Nell'ottobre del 1936, durante la celebrazione del *Día de la Raza*, alla presenza della moglie di Franco, di Pemán e di una folta schiera di autorità militari, religiose e civili, ebbe luogo il famoso «incidente». Millán Astray tenne in quell'occasione un discorso violentemente antiseparatista e antiregionalista che chiuse con l'affermazione: «¡Viva la Muerte!». Dopo di lui prese la parola Unamuno:

«Tacere, a volte, significa mentire, perché il silenzio può essere interpretato come acquiescenza [...] Ho appena udito il grido necrofilo e insensato Viva la Muerte! Mi suona identico a Muoia la vita! E io, che ho passato la vita creando paradossi che hanno provocato l'irritazione di chi non li comprendeva, devo dire, quale autorità in materia, che questo ridicolo paradosso mi sembra repellente. [...] Il generale Millán Astray è un invalido. È un invalido di guerra. Lo fu anche Cervantes. Ma gli estremi non servono come norma [...] Mi duole pensare che il generale Millán Astray possa dettare le norme della psicologia delle masse. Un invalido che manca della grandezza spirituale di Cervantes [...] suole sentirsi alleviato vedendo come aumenta il numero dei mutilati intorno a lui [...] Il generale Millán Astray vorrebbe creare una Spagna nuova – creazione senza dubbio negativa – a sua immagine. E perciò desidererebbe una Spagna mutilata, come ha incoscientemente lasciato intendere...»

A questo punto il generale interruppe Unamuno gridando Muoia l'intelligenza! e fu corretto da Pemán che dichiarò: No Viva l'intelligenza! Muoiano i cattivi intellettuali! Unamuno proseguì il suo discorso:

«Questo è il tempo dell'intelligenza. E io sono il suo sommo sacerdote. Voi state profanando il suo sacro recinto [...] Vincerete, ma non convincerete. Vincerete perché avete sufficiente forza bruta. Ma non convincerete, perché convincere significa persuadere. E per persuadere necessita qualcosa che a voi manca: ragione e diritto nella lotta. Ho detto».

Le conseguenze dell'episodio furono immediate, pochi giorni dopo il governo del generale Franco decretava la cessazione da tutte le cariche pubbliche di Unamuno, che venne posto sotto vigilanza di polizia nella sua abitazione. Poco dopo Unamuno morì. A tre mesi dallo scoppio della guerra, Miguel de Unamuno annotava:

«Penso gli stessi pensieri di 40 anni fa ma sotto il peso di questo travolgente uragano. Decidermi subito. Contro il re: poi contro Primo de Rivera; poi contro il re di nuovo; poi aderire alla repubblica e contro di essa quando ha deviato e mettermi accanto all'esercito; poi... Io non sono cambiato, sono cambiati loro.

[...]

Questo tremito di popolo che come quelli di terra, le ha aperto le viscere e ha fatto uscire la lava delle sue peggiori passioni. [...]

Questo sì che è «Il Tramonto dell'Occidente». La grande guerra non l'hanno vinta né gli uni né gli altri; l'hanno perduta tutti portando due barbarie, quella comunista e quella fascista» (Unamuno M., 1995, pp. 34-35).

Tra i padri spirituali del regime democratico in Spagna venivano annoverati, accanto a Unamuno, del quale abbiamo detto, anche i liberali Pérez de Ayala e José Ortega y Gasset, che nei mesi precedenti il 14 aprile 1931 diedero vita alla famosa *Agrupación de Intelectuales al Servicio de la República* e figurano tra i firmatari, accanto a Jiménez, Antonio Machado ed altri, del primo manifesto di appoggio al governo repubblicano steso nel luglio 1936. Con l'avanzare della guerra, tuttavia, Ayala abbandonò la causa repubblicana per schierarsi apertamente in favore di Franco. Nel caso di Ortega la questione appare più complessa, poiché, com'è noto, il suo pensiero ebbe un'influenza ampia e diretta sul fascismo spagnolo. Lo stesso fondatore della falange, José Antonio Primo de Rivera, fu grande ammiratore di Ortega. Ernesto Giménez Caballero ebbe a dire che Ortega convertì il suo iniziale nazionalismo in fascismo e, nel suo *Genio de España*, dedicò un vasto studio a *España Invertebrada*, considerandolo uno dei testi fondamentali della «Nuova Spagna» (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, pp. 70-71). Per parte sua Ortega, dopo aver firmato il manifesto filogovernativo, stabilitosi in Francia, tenne un atteggiamento di neutralità nei confronti del conflitto spagnolo, almeno ufficialmente (alcuni testi mostrano però la sua chiara inclinazione verso i nazionalisti - Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 141). Ancora diverso è il caso di Eugenio d'Ors, intellettuale catalano di riconosciuto prestigio, che fu direttore della *Instrucción Pública e della Mancomunidad Catalana*, nonché segretario dell'importante Istituto d'Estudis Catalana, fino a quando nel 1920, a causa dei suoi spostamenti ideologici, venne rimosso dalle cariche pubbliche. Negli anni Venti proseguì il suo *Glosario*, ora però in castigliano, e collaborò con periodici decisamente conservatori come «ABC» e «El Debate». Alla proclamazione della Repubblica non nascose il proprio dissenso. Viaggiò in Europa e nel 1935 la delegazione spagnola si oppose con decisione alla sua partecipazione al primo Congresso internazionale degli scrittori in difesa della cultura, notoriamente orientato a sinistra. Allo scoppio della guerra d'Ors si trovava in Francia, ma rientrò immediatamente in Spagna per schierarsi con il fronte nazionalista e di lì a poco entrare nella Falange spagnola. D'Ors ricoprì importanti cariche nell'ambito delle organizzazioni culturali falangiste e collaborò con le più diffuse riviste di orientamento nazionalista, ebbe insomma un ruolo di rilievo nel dibattito e nella elaborazione ideologico-culturale del fascismo spagnolo. All'attività di giornalista e saggista, d'Ors affiancò quella poetica, pubblicando *romances* e sonetti durante la guerra. Rari furono gli intellettuali che si astennero da un intervento diretto e militante e tutti vennero coinvol-

ti o travolti dalla tragedia. Proprio per questo, se c'è qualcosa che accomuna l'intera letteratura prodotta nell'urgenza della guerra, al di là della divisione nei due fronti contrapposti, è il carattere propagandistico (etichetta che non sempre deve essere intesa in senso dispregiativo). È una scrittura sorta nel momento dell'emergenza, tesa all'impegno, che risponde ad una esigenza di intervento, di comunicazione per quanto possibile immediata con la popolazione civile e con i soldati impegnati al fronte. Sotto il profilo qualitativo non sempre le opere della stagione della guerra sono le migliori o le più significative dei loro autori, né sempre in esse la sperimentazione formale e linguistica degli scrittori spagnoli raggiunge il proprio vertice, anzi accade non di rado che l'intento ampiamente comunicativo li abbia indotti a rivolgersi a moduli espressivi che favorissero la comunicazione con le masse di contadini, operai e combattenti. Questa esigenza ha però dato vita ad un recupero, già avviato, ma decisamente incrementato negli anni del conflitto, di forme e modi popolari di componimento, soprattutto poetico. Si rafforzò in tal modo una tendenza, ricca di esiti rilevanti, alla rivalutazione del rapporto tra scrittori e popolo, che spinse molti intellettuali ad un impegno anche sul versante pratico e organizzativo.

Quando, nel novembre del 1936, il governo fu costretto a spostare il proprio centro operativo da Madrid a Valencia, in questa città si trasferirono gli intellettuali di sinistra, venne riorganizzata la *Casa de la Cultura*, sotto la direzione di Antonio Machado, e si tentò di mantenere operativo il progetto culturale ed educativo della Repubblica. Valencia divenne il centro promotore delle iniziative culturali repubblicane, ora tese ad instaurare uno stretto contatto con le milizie. Si istituirono le *Milizie della Cultura*, il cui organo di espressione era la rivista «*Armas y Letras*», con il compito di alfabetizzare i combattenti. Pur senza entrare nel merito delle organizzazioni propagandistiche della sinistra spagnola (si veda la sezione dedicata alla propaganda) converrà ricordare che gran parte di ciò che venne pubblicato nel lasso di tempo che va dall'estate del 1936 al marzo del 1939 era inserito organicamente nell'ambito dell'attività di agitazione e propaganda della *Delegación de Propaganda y Prensa*, che si impegnò con varie iniziative nella diffusione di libri, giornali e riviste al fronte.

Sul fronte repubblicano uno degli organismi principali di promozione e diffusione della letteratura fu la *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura*, ovvero la sezione spagnola della Associazione Internazionale. Fondata nel 1935, l'alleanza era impegnata nel consolidamento del progetto di avvicinamento della cultura alle classi popolari perseguito dalla Spagna repubblicana. Durante la guerra venne meno al suo interno il precedente equilibrio tra le diverse componenti della sinistra spagnola, per lasciare luogo ad un orientamento sempre più coerentemente comunista (in essa furono attivi intellettuali comunisti come Alberti, Hernández, Prados ed altri). In Catalogna, che con il regime di autonomia del quale godeva negli anni della Repubblica viveva una propria peculiare ed autonoma vita culturale, nel 1936 sorse una organizzazione analoga, la *Agrupació d'Escriptors Catalans*.

Come si evince immediatamente dal nome stesso della Alianza, oltre a battersi per il reclutamento di tutte le forze possibili contro il pericolo di sconfitta della democrazia, gli intellettuali, non soltanto spagnoli, erano impegnati a respingere quello che ai loro occhi costituiva la minaccia forse maggiore,



Sopra

a. *Camión del Servei de Biblioteques al Front del Departament de cultura de la generalitat, «Vision de guerra», serie B. Baraua, 17 juliol 1937 AHCB-4F*

Sotto

b. *Arrivo di un "Bibliobus" di "Cultura popular" in un villaggio andaluso*



ovvero l'attacco alla cultura. La Alianza organizzò negli anni del conflitto rappresentazioni teatrali, recite di versi, programmi radiofonici, edizioni di periodici, stampa e diffusione di manifesti, esposizioni di pittura, Camion di propaganda, ed ebbe un ruolo di primo piano nel coinvolgimento degli intellettuali stranieri. Il suo organo di espressione privilegiato fu la rivista «*Hora de España*». La parte nazionalista faceva riferimento alla *Delegación Nacional de Prensa y Propaganda*, presieduta dal sacerdote falangista Fermín Yzurdiaga, affiancato, per la sezione stampa, da Dionisio Ridruejo e per la propaganda Eladio Esparza. L'ufficio di stampa e propaganda falangista era impegnato nella gestione e nel controllo delle tensioni intellettuali interne al bando nazionalista e in particolare, attraverso le pubblicazioni periodiche, del dibattito letterario. Tra gli intellettuali di spicco legati a questo organismo e ai periodici da esso controllati, «*Arriba España*», «*Jerarquía*», «*ABC*» di Siviglia, ecc., figurano Eugenio d'Ors, Gonzalo Torrente Ballester, Dionisio Ridruejo, Jiménez Caballero, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco. A confrontarsi con il movimento fascista nazional-sindacalista fu in Spagna la parte socialista, anarcosindacalista, trotskista, comunista, con una differente prevalenza a seconda delle zone. Tra le diver-

se anime politiche del fronte repubblicano esistono ovviamente profonde e significative differenze, che condussero a scontri interni spesso violenti e carichi di conseguenze. Per quello che riguarda la rappresentazione della guerra nei testi letterari queste differenze politico-ideologiche si riverberano nella scelta degli eroi e/o dei fronti militari e politici che sono al centro dell'intreccio narrativo o della rappresentazione lirica e drammatica, nell'apologia dei diversi leader politici o militari (Stalin, Durruti, Ibárruri, ecc.), nella interpretazione delle cause e del significato stesso del conflitto. I racconti dedicati alla guerra sono in genere caratterizzati dall'alta consapevolezza politica di chi li scrive, e dunque, accanto all'intento propagandistico più o meno evidente, si riscontra in essi una costante ed elaborata riflessione politica, affidata ad uno o più personaggi ed intrecciata agli eventi. Si pensi ad esempio alla *Velada en Benicarló* di Azaña. Se nella scelta dei temi l'intento persuasivo e propagandistico è spesso evidente, la scelta del genere letterario e dei modi della rappresentazione è solitamente determinata, come vedremo, dall'esigenza comune di stabilire un contatto diretto e diffuso con la popolazione militare e civile. Sarà bene tuttavia ricordare da subito che accanto alla letteratura che invita alla lotta e a quella che ha l'evidente obiettivo di presentare organicamente i termini del conflitto entro una visione politica determinata, esiste una vastissima letteratura «del compianto», che piange sulla tragedia di Spagna e sui suoi caduti, testimoniata soprattutto nella lirica e trasversale rispetto ai fronti. In essa, accanto all'esaltazione degli eroi, trova spazio la compassione per le famiglie smembrate, i caduti al fronte, la descrizione dell'orrore e di lacerazioni inaudite. Posto che il fronte repubblicano presenta un panorama variegato, non è tuttavia impossibile rintracciare in esso alcune costanti. La più evidente e pervasiva è la resistenza contro l'avanzare del fascismo, al quale in certi casi si unisce l'impeto rivoluzionario, in altri la difesa della democrazia e degli ideali repubblicani. La guerra spagnola è una guerra che riguarda l'intera Europa, una guerra contro le potenze nazi-fasciste, che, intervenute militarmente nel conflitto, minacciano la Spagna e l'Europa democratica. La crudeltà del nemico e l'esaltazione dell'eroismo dei miliziani e dei volontari internazionali, la descrizione della vita quo-



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA

LAS MILICIAS DE LA CULTURA

LUCHAN CONTRA EL FASCISMO COMBATIENDO LA IGNORANCIA

356

MILICIAS DE LA CULTURA

ha enseñado a leer y escribir en

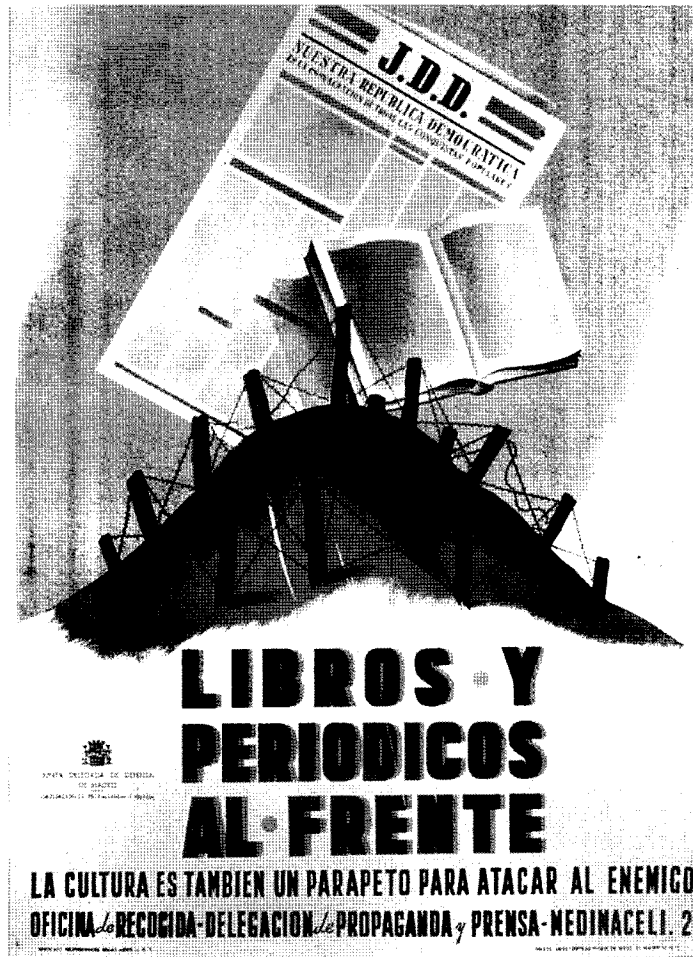


13,142

soldados analfabetos

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y SANIDAD

357



LIBROS Y PERIODICOS AL FRENTE

LA CULTURA ES TAMBIEN UN PARAPETO PARA ATACAR AL ENEMIGO OFICINA DE RECOGIDA-DELEGACION DE PROPAGANDA Y PRENSA-MEDINACELI. 2

358



EL MONO AZUL HOJA SEMANAL

Los traidores arrollados por los pueblos armados

10cts

359

325

tidiana al fronte e nelle città assediato, così come il racconto delle battaglie, ma anche quello della resistenza nelle retrovie (e qui spesso la rappresentazione della donna quale soggetto storico attivo è cruciale), sono tra i motivi più diffusi.

Sotto il profilo politico-ideologico, e conseguentemente dell'interpretazione dei motivi e degli sviluppi della guerra, il fronte nazionalista presenta inizialmente un quadro tutt'altro che omogeneo. Tuttavia il contributo delle organizzazioni facenti capo alla Falange e, a partire dalla primavera del '37, l'unificazione imposta da Franco, contribuirono a rendere largamente condivise le parole d'ordine del fronte nazionalista.

Lo studioso della letteratura fascista spagnola Julio Rodríguez-Puertolas ha individuato le coordinate ideologiche e i motivi ricorrenti che caratterizzano la letteratura nazionalista come segue: concezione organicista della comunità; idealismo filosofico; idealizzazione delle virtù virili; ostilità contro il capitalismo avanzato, monopolista o delle grandi corporazioni; odio per la democrazia di massa; concezione elitaria della gerarchia politica e sociale; razzismo e antisemitismo; militarismo; imperialismo; parallelo Mussolini-Hitler-Franco (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 20).

Sebbene per motivi diversi, quasi sempre inconciliabili, molti scrittori nazionalisti concordano con la maggioranza di quelli repubblicani nella condanna delle correnti dell'arte pura e dell'arte per l'arte, concepite da questo versante ideologico come espressioni di una malattia dell'arte indotta dal liberalismo e dal marxismo. A fronte di tale critica gli scrittori falangisti propongono una letteratura dalla disposizione sostanzialmente epico-religiosa ed estetizzante, incentrata attorno ad alcuni temi ricorrenti: la guerra, l'Impero, il Cattolicesimo, la Falange, il Cesare novello, ovvero Franco.

### 356.

MAURICIO AMSTER (U.G.T.)

*Las milicias de la cultura luchan contra el fascismo combatiendo la ignorancia* [Le milizie della cultura lottano contro il fascismo combattendo l'ignoranza], Ministerio de Instrucción Pública, Valencia, Graficas Valencia intervenido U.G.T.-C.N.T., 1937, manifesto in quadricromia con foto ritoccata, 70 x 100 cm.

CM

### 357.

ALVARO PONSÁ

*Milicias de la cultura ha enseñado a leer y escribir en un mes a 13.142 soldados analfabetos* [Le milizie della cultura hanno insegnato a leggere e a scrivere in un mese a 13.142 soldati analfabeti], Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, Valencia, Litografía S. Dura Socializada U.G.T.-C.N.T., s.d., manifesto in tricromia, 70 x 100 cm.

CM

### 358.

GIRON

*Libros y periodicos al frente. La cultura es también un parapeto para atacar el enemigo* [Libri e periodici al fronte. La cultura è anche un bastione per attaccare il nemico], Junta delegada de defensa de Madrid, Delegación de Propaganda y Prensa, Oficina de Recogida Sindicato profesional Bellas Artes, Madrid, Lit. Helios, c.a.1937, manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm.

CM

## La letteratura repubblicana

### Le riviste

Qualche settimana dopo l'inizio della guerra gli scrittori riuniti nell'Alianza de Intelectuales Antifascistas para Defensa de la Cultura decisero di dare vita a «El Mono Azul». Il primo numero della rivista, che deve il suo nome al colore delle tute blu da lavoro indossate dalle milizie popolari, apparve il 27 agosto 1936 a Madrid e fu, accanto a «Hora de España» e ad «ABC» di Madrid, uno dei principali mezzi di diffusione della produzione degli intellettuali, non solo spagnoli, contro l'Alzamiento e le sue conseguenze. Pubblicata dapprima a Madrid e in seguito a Valencia, la rivista uscì per il periodo della guerra civile e cessò nel febbraio del 1939.

L'animatore di questo importante foglio letterario, che si caratterizzò per la diffusione del *romance* (il poema ottosillabico simbolo della protesta poetica nei confronti del fascismo), fu Rafael Alberti; tra i collaboratori più noti figurano Manuel Altolaguirre, Herrera Pétere, Luis Cernuda, Ramón Sender. Accanto alle poesie, il periodico ospitava racconti, novelle e testimonianze di guerra di vario genere. Interi numeri erano dedicati ad eventi importanti come il Secondo Congresso internazionale degli scrittori antifascisti e agli scrittori stranieri, come ad esempio quello del settembre 1937, che presentava i testi degli scrittori tedeschi (Kisch, Renn, Weinert, Regler ed altri) solidali con la Repubblica.

L'impegno antifascista della rivista, evidente negli editoriali, dedicati alla difesa della cultura repubblicana dal franchismo e dai suoi alleati (i fascisti italiani o portoghesi e i nazisti), si coniuga alla volontà di parlare ad un uditorio il più vasto possibile, trovando e inventando un linguaggio poetico e uno stile giornalistico e narrativo in grado di comunicare con larghi strati della popolazione e di raggiungere e sostenere i combattenti al fronte. A tale scopo la ricerca poetica degli scrittori si rivolse, come si vedrà, a moduli compositivi ripresi dalla tradizione popolare.

Carattere soltanto in parte diverso ebbe il periodico «Hora de España» il cui titolo, come si legge nel Prologo della rivista: «richiama implicitamente le sue intenzioni. Stiamo vivendo un'ora di Spagna di importanza incalcolabile, forse la sua ora più importante».

«Hora de España» fu la maggiore rivista letteraria sorta a seguito del conflitto. In essa gli intellettuali spagnoli intesero rispecchiare il senso di una vita culturale che, lungi dal cessare, si proponeva come un'arma contro la «barbarie franchista». Il primo numero del mensile uscì nel gennaio 1937 a Valencia.

A differenza di «El Mono Azul», «Hora de España» non era destinata a un pubblico popolare e proprio per questo la sua diffusione in Spagna fu minore, mentre circolò soprattutto all'estero, poiché ospitava sovente scrittori stranieri. Tra le pagine della rivista, accanto ad interventi prettamente politici figurava una sezione apposita occupata da testimonianze (sotto forma di *reportage*, lettere, memorie).

Il periodico, che in occasione del Secondo Congresso internazionale degli scrittori antifascisti dedicò anch'esso ampio spazio all'evento, non si limitò a una funzione di propaganda, ma divenne luogo di un autentico dibattito tra intellettuali e

scrittori. Uno dei collaboratori più assidui, insieme a Maria Zambrano, Cernuda, Altolaguirre, Aub, Alberti, Bergamín, Aleixandre, Neruda e altri, fu Antonio Machado.

Una situazione assolutamente eccezionale fu quella in cui venne a trovarsi il quotidiano «ABC». Nel periodo della guerra furono pubblicate contemporaneamente, nelle due zone nelle quali la Spagna era divisa, due versioni di «ABC», di orientamento radicalmente diverso, guidate da una prospettiva ideologica antagonista. Le due riviste, una, repubblicana, di Madrid, l'altra, preesistente, di Siviglia, costituiscono una sorta di emblema della divisione spagnola all'indomani della sollevazione del luglio 1936 (María Dolores Saiz, in *Periodismo y periodistas*, p. 93 - Su «ABC», in questo catalogo cfr. il saggio di Lorenza Servetti, *La rappresentazione della Guerra Civile spagnola...*, *infra*).

### 359.

S.N.

*El Mono Azul. Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas* [El Mono Azul. Foglio settimanale della Alleanza degli Intellettuali Antifascisti], Madrid, Litografía Arte, Alleanza degli Intellettuali Antifascisti, s.d., foglio pubblicitario in tricromia con fotomontaggio

CM

### 360.

«El Mono Azul», n. 1, 27 de agosto de 1936

### 361.

GAYA

*Hora de España. Revista mensual (enero 1937). Poesía y crítica al servicio de la causa popular* [Hora de España. Rivista mensile (gennaio 1937). Poesia e critica al servizio della causa popolare], Valencia, Litografía S.Dura Socializada U.G.T.-C.N.T., 1937, manifesto pubblicitario in quadricromia, 70 x 100 cm.

CM

### 362.

S.N.

*ABC. Diario gráfico republicano de izquierdas defensor del Frente Popular* [ABC. Quotidiano grafico repubblicano della sinistra difensore del Fronte Popolare], s.l., s.n., s.d., manifesto pubblicitario in quadricromia, 70 x 100 cm.

CM

## La poesia

La guerra civile dette luogo a un fenomeno poetico di ampiezza eccezionale, riflesso molto parzialmente dalle antologie e dai poemi, poiché davvero imponente fu il numero delle poesie ospitate dalle riviste. La grande maggioranza dei poeti spagnoli si batté in nome dell'ideale repubblicano, ma la poesia non fu solamente un modo di espressione dei poeti, per così dire, professionisti: la guerra rivitalizzò una corrente di poesia popolare che non aveva mai cessato di esistere in Spagna, più o meno indipendente dalla letteratura «alta», quella del *romance*, composto nell'antico metro ottosillabico, nato agli albori della poesia spagnola, che ne rappresenta l'autentica vena popolare.

La poesia, riservata in genere a un pubblico elitario, si convertì in un efficace mezzo di comunica-

# El Mono Azul

Año I Madrid, jueves 27 de agosto de 1936 Núm. 1

## Letrilla de EL MONO AZUL

EL MONO AZUL tiene manos  
en los pies y en la boca de mi no.  
¿Lleva aminorar el tono  
de monos que son sus ranos.  
No dorma,  
ni tra una tela planificada  
que no se emprompa.  
EL MONO AZUL sabe ahora  
el papel que sus panes  
son provocar las hieles  
a Dios Padre y su señora.  
¿A la plaza,  
jovial antefascista  
mona arri antifascista!  
MONO AZUL: salta, cuba,  
pudiente como Injuriado,  
hacia morir en el frente  
y al frente de la pelea.  
Ya se trata  
el cenit más valiente.  
¿Cual? mona antefascista,  
¿cómo, cómo, no  
son y moriré en el pie  
no por janda su opano.  
La fiscal  
también se cargue de tinta  
contra la guerra civil.

Rafael ALBERTI

## DEFENSA DE LA CULTURA

La Alianza de Intelectuales Antifascistas es un organismo acabado de hacer al calor de esta epifanía de la guerra liberadora que vivimos. Desde antes, desde antes, otros grupos de sus miembros militaban en la Asociación de Escritores Hispánicos, ya ya desde antes en Moscú, cuando el tiempo ante el avance fascista, que se presentaba la perspectiva intelectual se centraba por el momento y las diferencias surgidas en el campo de la inteligencia en todos los países los escritores de las diferentes tendencias del pensamiento se reunieron en París, a celebrar un simposio (Congreso) en julio de 1935.

De este gran simposio salió la necesidad inmediata, insuperable de combatir al fascismo en todas sus formas. Con los hombres más ilustres de todos los países se formó un Comité Internacional, con domicilio en París, constituyeron este Comité André Gide, Tzvetan Mann, André Malraux, Romain Rolland, Aldous Huxley, Walter Frank, etc.

La Alianza de Intelectuales Antifascistas se honra con el otorgamiento masculino de sus secciones instructivas, que se han reunido para demostrar en sus respectivos países las campañas valiosas de la Prensa reaccionaria.

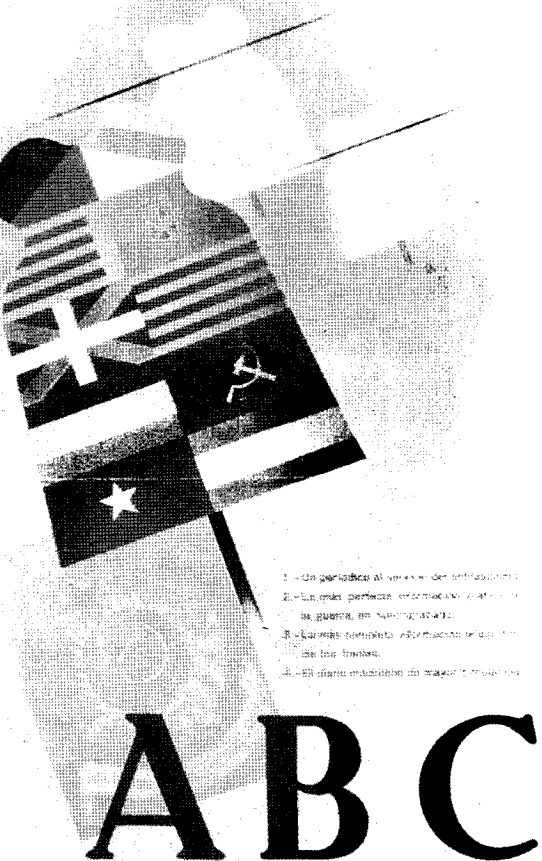


Nuestros amos azules limpiando la selva de chimpances fascistas.

Miliciano: La mejor del pensamiento universal para nuestro heroísmo. La Alianza de Intelectuales Españoles no un partido político, sino afiliados y simpatizantes de todos los partidos del Frente Popular, reunidos en un solo frente, no aseguran que mientras quede un pie en muro y un papel siga en blanco, escribirán, sobre la gran verdad española, la inmensa epopeya de nuestra guerra liberadora, la gloria de ser español, y generosamente colaboran en este frente antifascista, punto de mira y término de acción de la Alianza de Intelectuales.

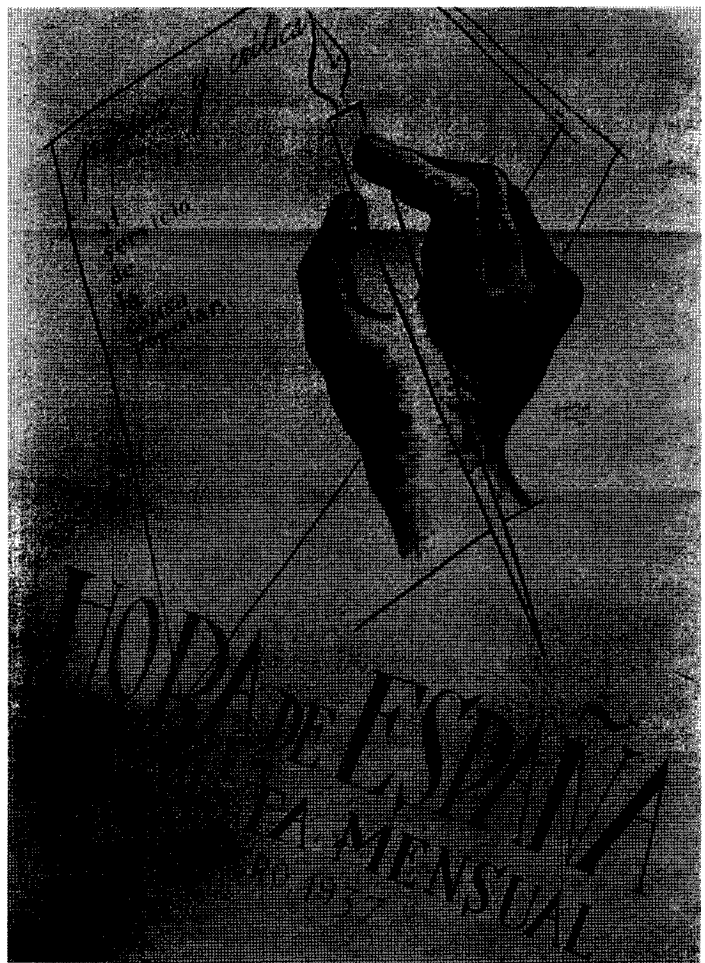
Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura

360



- 1.- Un periódico al mes en cada antifascista.
- 2.- La más perfecta información sobre la guerra, en sus etapas.
- 3.- La más completa información sobre los frentes.
- 4.- El más entusiasta de mayor y menor.

362



361

# ROMANCIERO GENERAL DE LA GUERRA DE ESPAÑA



EDICIONES ESPAÑOLAS • MADRID-VALENCIA 1937

327

363

zione rivolto al combattente, spesso spingendolo a esprimere in versi il suo sentimento nei confronti del conflitto. In questo frangente nacque, con dimensioni considerevoli per numero di liriche e antologie, la poesia della guerra civile, densa di reminiscenze dell'antico folklore, opera di autori sia molto noti sia assolutamente sconosciuti, composta di liriche facili da memorizzare anche dai soldati al fronte. Il *romance*, che Dario Puccini ha definito una «memorialistica in versi», e che Alberti considerava «voce di Spagna che non ha età», rinacque con grande vigore (Puccini D., 1970, vol. I, p. 48). E proprio Alberti, insieme a molti altri, come Prados e Antonio Machado, divenne uno degli animatori del *romance* della guerra, sia come autore che come promotore di raccolte antologiche.

Ampiamente diffusa già nel 1936, l'abitudine a pubblicare le liriche su rivista tende a selezionare alcuni periodici privilegiati come il «Mono Azul», nel quale confluivano *romances* da ogni parte di Spagna, e «Hora de España», che divengono i principali canali di diffusione dell'immagine del poeta che impugna la penna come una spada. Il Comitato di Agitazione e Propaganda organizzava anche visite al fronte di poeti, che recitavano i loro versi antifascisti in trincea.

Il coinvolgimento dei soldati nella scrittura dei *romances*, oltre a trovare spazio nelle raccolte poetiche e nel «Mono Azul», è testimoniato anche dal *Romancero de los voluntarios de la libertad* (curato da Gustav Regler e uscito nel 1937), che raccoglie testi scritti da volontari di tutte le nazionalità. Si tratta, in questo caso, di poesie create da volontari appartenenti alle Brigate internazionali. Il volume si apre con una poesia dedicatoria di Rafael Alberti del novembre 1936, *A las Brigadas Internacionales*. Nella prefazione Gustav Regler enfatizza il carattere spontaneo, estemporaneo, dei poemi:

«cantati sotto gli obici che esplodono e le pallottole che sibilano. I poeti hanno cantato queste canzoni nelle caverne, dietro le feritoie, davanti ai sepolcri dei loro compagni caduti. Il loro scrittoio era il pantalone della loro uniforme, che copriva i ginocchi» (*Romancero*, scheda n. 9, p. 3).

Per entrambi i fronti l'elemento caratterizzante le opere poetiche è la presa di posizione esplicitamente antagonista rispetto ai valori della parte avversa e l'«urgenza», quella che arma la «creación inmediata», «urgente», per l'appunto, del *romance*, come recita la prefazione alla prima edizione, a cura della Sección de Literatura de la Alianza de Intelectuales, della raccolta-simbolo di questa poesia: ovvero il *Romancero general de la guerra de España* (curata da Emilio Prados e con una prefazione, *Origen y formación del Romancero de la guerra de España*, di A. Rodríguez Moñino), la cui pubblicazione rientrava in un progetto più vasto di presentazione delle liriche spagnole agli intellettuali stranieri. L'antologia raccoglie trecento testi sia di soldati e contadini che scrivono per la prima volta, sia di poeti grandissimi. Fra le immagini ricorrenti nella poesia repubblicana, soprattutto in quella più esplicitamente militante, dove forte è la componente didascalica, compaiono simboli come la bandiera, l'incudine e il martello, mentre pervasiva è la descrizione o il ricordo della sofferenza, della durezza e dell'amarezza della guerra, che si unisce all'invettiva contro i traditori. Numerose, a conferma dell'importanza del genere, furono le raccolte di *romances*, tra le quali si ricordano il *Romancero general de la guerra española*, uscito nel 1937. La suddivisione delle liriche al-

l'interno di queste raccolte segue solitamente un preciso ordinamento per materie che prevede gruppi di testi dedicati alla difesa di Madrid, ai diversi fronti e alla retroguardia.

Il modello delle raccolte poetiche spagnole fu adottato anche all'estero, ad esempio nell'antologia *...and Spain sings...*, a cura di M. J. Bernadete and Rolfe Humphries. Lorenzo Varela, nell'introduzione al volume, ha fornito la seguente definizione del rapporto tra poeta e popolo:

«Popolo e poeta si sono identificati reciprocamente nel *romancero* corrente, realizzando, conseguentemente, la più profonda relazione che si possa immaginare. La questione non è: il poeta da una parte e il popolo dall'altra; si tratta di vedere poeta e popolo in un rapporto di comunione, che procedono man mano lungo la strada maestra della libera

do venne scortato verso Valencia insieme alla madre e ai congiunti. Vivrà a Rocafort, nei pressi di Valencia, dove proseguirà la sua attività a sostegno dell'antifascismo per più di un anno, quando, dopo un soggiorno a Barcellona, riuscirà a raggiungere Collioure. Qui, provato dagli stenti, morirà nel 1939. La maggior parte dell'opera di Machado sulla guerra fu scritta durante la permanenza a Rocafort, «Hora de España» fu la rivista con la quale il poeta ebbe un rapporto privilegiato e sulla quale uscirono sia i suoi poemi che la maggioranza dei suoi numerosi interventi, nei quali il pronunciamento antifranchista si unisce alla descrizione dello scenario infernale di Madrid assediata. Su «Hora de España» apparve nel 1938 il celebre sonetto *A Lister* (il comandante del V Corpo d'Armata), che recita, evidenziando la funzione



a. Il poeta Rafael Alberti durante una lettura di poesie al fronte

scelta. Ciò spiega perché il poeta sia ora il poeta del popolo e il popolo, il popolo del poeta» (Bernadete-Humphries, 1937, p. XIII, scheda n. 363).

Tra gli autori di liriche dedicate alla guerra civile spagnola di parte repubblicana, oltre a Machado, Alberti ed Hernández si devono menzionare almeno León Felipe, Emilio Prados, José Herrera Pêtere, Pedro Garfias, Rafael Dieste, Luis Cernuda, José Moreno Villa, José Bergamín, Jiménez, Aleixandre, Dieste, Altolaguirre, Aub e il catalano Pere Quart (pseudonimo di Joan Oliver y Sallares) autore della nota *Ode a Barcellona*.

Per ovvi motivi di spazio, ci limiteremo a qualche rapido cenno sull'attività dei poeti più conosciuti ed alla presentazione di una limitatissima scelta di liriche, da intendersi quale *specimen* di un fenomeno, come già detto, di dimensioni notevolissime. Attivamente impegnato come Alberti nella difesa della Repubblica, Antonio Machado, poeta-simbolo nel mondo della guerra di Spagna, volge la sua opera poetica, già nel 1936, al canto della guerra. In gioventù era stato uno degli animatori della vita culturale non solo spagnola, insieme a Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Unamuno, Azorín: la sua scelta, culturale e politica, a fianco della Repubblica lo aveva separato dal fratello Manuel, passato dalla parte dei nazionalisti. L'esperienza che segnò profondamente la coscienza del poeta fu l'allontanamento da Madrid, avvenuto nell'ambito di un progetto di evacuazione che coinvolse gli scrittori e gli intellettuali madrileni. Macha-

politica e militante che ormai Machado attribuiva alla sua scrittura letteraria:

«Si mi pluma valiera tu pistola de capitán, contento moriría»

(«Valesse questa penna il tuo revolver di capitano, contento morirei!»)

Alla rosa dei grandi poeti di parte repubblicana appartiene Miguel Hernández, inizialmente attestato su posizioni cattoliche che caratterizzarono la sua prima produzione lirica, che si distingue per la mescolanza di elementi barocchi e di innovazioni di matrice surrealista. Hernández, anche attraverso il contatto con altri celebri poeti, tra i quali Pablo Neruda e Vicente Aleixandre, mutò le proprie convinzioni, aderì al Partito comunista e sostenne la Repubblica durante il conflitto come soldato, poeta e giornalista. Perseguitato dal franchismo, fu imprigionato. La sua morte in carcere nel 1942 ad Alicante ne farà presto un simbolo del tributo della poesia alla guerra. La sua poetica, per quanto attiene alle opere sulla guerra civile, è contraddistinta dalla volontà di contrapporre allo stile roboante e retorico del franchismo una lirica scarna e melanconica. Poeta e drammaturgo, Rafael Alberti fu invece attivo in politica a partire dal 1931 a fianco del Partito comunista spagnolo. Partecipò alle lotte della Repubblica, fu segretario della Alleanza degli scrittori antifascisti, attivissimo direttore della rivista «El Mono Azul», altrettanto energico organizzatore del Secondo Congresso degli scrittori antifascisti. Nel 1939 venne costretto ad un lungo esilio che lo portò in Francia e in Russia, poi in Argentina e in Italia.

Molti sono i versi di Alberti dedicati alla guerra civile spagnola e all'esperienza dell'esilio, riuniti in *De un momento a otro* (che include liriche redatte nel periodo 1932-1937); *Capital de la gloria* (1939), vale a dire Madrid, la capitale della gloria, cioè della resistenza popolare contro il fascismo; *Entre el clavel y la espada* (1941), per rammentare solo le raccolte più importanti, dal momento che la guerra civile spagnola e l'esilio doloroso saranno sempre temi ossessivamente presenti nell'opera complessiva del poeta e artista. Nel suo libro di ricordi *La arboleda perdida* (Alberti R., 1959), Alberti riprenderà alcuni temi autobiografici riguardanti la guerra civile, già sviluppati in *Da un momento all'altro*.

### 364.

*Romancero de los voluntarios de la libertad* [Romancero dei volontari della libertà], a cura di Gustav Regler, Madrid, Ediciones del Comisariado de las Brigadas Internacionales, 1937  
CP

### 365.

JOSE HERRERA PETERE  
*Guerra viva. Romances* [Guerra viva. Romances], Madrid, Ediciones Españolas, 1938  
FF



a. Un gruppo di soldati legge «El Mono Azul»

Durante l'esilio a Buenos Aires, egli proseguì la sua attività di propugnatore dell'antifascismo curando un secondo volume del *Romancero general de la guerra española*, uscito a Buenos Aires nel 1944.

Per motivi di affinità linguistica, culturale e politica si è ritenuto di poter includere nella selezione di liriche dei poeti spagnoli qui presentata, purtroppo molto scarna per necessità di sintesi, quelle di due poeti di lingua spagnola, ma sudamericani, ovvero il messicano Octavio Paz, e il cileno Pablo Neruda, coinvolto nella vicenda della Repubblica spagnola al punto da essersi occupato, oltre che dell'organizzazione del Secondo Congresso, anche dell'esodo e dell'asilo in Cile dei repubblicani spagnoli, in qualità di console cileno. Neruda è autore del poema *España en el corazón*, dove figurano alcuni tra i versi più famosi scritti in difesa della libertà contro il fascismo.

### 363.

*Romancero general de la guerra de España* [Romancero generale della guerra di Spagna], a cura di Emilio Prados, prologo di A.R. Rodríguez-Moñino, Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, 1937  
FF

Presentiamo di seguito una antologia estremamente ristretta di liriche repubblicane. La traduzione italiana è quasi sempre tratta, come indicato caso per caso, dall'antologia di Dario Puccini, che ha il pregio di contenere il testo originale a fronte.

### 366.

ANTONIO MACHADO  
*Todo es vendido*, in *Poesías de la guerra, Obras. Poesía y prosa*, Buenos Aires, Losada, 1960 (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 200-201)

*Tutto è venduto!*

Tracciò un'odiosa mano, o Spagna mia,  
– ampia lira, sul mare, tra i due mari –  
zone di guerra, quote militari,  
sul piano, sul colle, tra monti e valli.

Ombre dell'odio e della codardia  
tagliano la legna dei tuoi querceti,  
pestano bacche d'oro nei tuoi tini,  
macinano il grano che il suolo crea.

Oh, ancora, ancora, mia triste Spagna!  
Quanto si perde nel vento e in mare si bagna,  
balocco d'insidia, e quanto si raccoglie  
nei templi di Dio, ottenebra l'oblio,  
e quanto crogiola il seno della terra  
s'offre all'ambizione: tutto è venduto!

### 367.

ANTONIO MACHADO  
*A Lister, jefe en los ejércitos del Ebro*, «Hora de España» (Barcelona), n. XVIII, junio de 1938 (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 202-203)

*A Lister, comandante delle truppe dell'Ebro*

La tua lettera – animo nobile in pena,  
spagnolo indomito, pugno di forte, –  
la tua lettera, Lister rasserena  
questa che pesa in me, carne di morte.

Fragori nella lettera ho trovato  
di lotta santa sugli iberi campi:  
persino il mio cuore si è risvegliato  
fra odori di rosmarino e di spari.

Dove in conchiglia la foce si sente  
dall'Ebro, rosso simbolo di Spagna,  
e nel gelido sasso la sorgente,

là proclamano, dal mare alla montagna:  
«Valesse questa penna il tuo revolver  
di capitano, contento morire!».

### 368.

RAFAEL ALBERTI  
*A las brigadas internacionales*, «El Mono Azul», n. 16, 1° de mayo de 1937 e «Hora de España» (Valencia), n. V, mayo de 1937 (trad. it. Puccini D., 1976, pp. 204-205)

*Alle brigate internazionali*

Da lungi venite. Ma cos'è questa distanza  
per il vostro sangue, che canta senza frontiere?  
La implacabile morte ci nomina ogni giorno  
non importa in quali città, campi o mulattiere.

Da questo o quel paese, dal grande o dal piccolo,  
– quello che alla mappa dà solo una lieve tinta, –  
con le stesse radici d'un medesimo sogno,  
semplici nel parlare e anonimi siete venuti.

Non conoscerete neppure il colore dei muri  
che il vostro indissolubile impegno fortifica.  
La terra che vi seppellisce saldi difendete  
a fucilate con la morte in vesti di guerra.

Restate: così vogliono gli alberi, le pianure,  
i minimi frammenti della luce che ravviva  
un solo sentimento che agita il mare: fratelli!  
Madrid nel vostro nome s'innalza e s'illumina.  
Madrid, dicembre de 1936.

### 369.

MIGUEL HERNANDEZ  
*Viento del pueblo*, in *Viento del pueblo. Poesía en la guerra*, Valencia, Ediciones «Socorro Rojo», 1937 (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 82-87)  
FF

*Vento del popolo*

Vento del popolo mi porta,  
vento del popolo m'incalza,  
nel cuore mi si propaga,  
e nella gola mi alita.

Piegano i buoi la fronte,  
docile nell'impotenza;  
davanti alla punizione;  
i leoni la drizzano  
e insieme puniscono  
col clamoroso artiglio.

Io non sono d'un popolo  
di buoi, ma d'un popolo

cui l'animo entusiasmano  
giacimenti di leoni,  
anguste gole d'aquile  
e cordigliere di tori  
con l'orgoglio sulle corna.  
Mai i buoi sono cresciuti  
negli altipiani di Spagna.

Chi ha detto di porre il giogo  
sul collo di questa gente?  
Chi all'uragano ha mai  
imposto il freno o il giogo?  
Chi è riuscito a porre il lampo  
prigioniero in una gabbia?

Asturiani di valore,  
Baschi di pietra blindata,  
Valenziani d'allegria  
e Castigliani di cuore,  
arati come la terra  
e ventosi come ali;  
Andalusi di folgore,  
nati tra le chitarre  
e forgiati nell'incudini  
torrenziali delle lacrime;  
Estremegni di segale,  
Galiziani di pioggia e calma,  
Catalani di costanza,  
Aragonesi di casta,  
Murciani di dinamite  
seminata come frutta,  
genti di Navarra e di León, proprietari della fame,  
dell'acetta e del sudore, grandi re delle miniere,  
signori dell'aratura,  
uomini che tra radici,  
come radici potenti,  
passate da vita a morte  
passate dal nulla al nulla:  
il giogo vi vuole porre  
gentaglia di mala pianta,  
un giogo che getterete  
infranto sulla loro schiena.

È il crepuscolo dei buoi,  
e già sta spuntando l'alba.

I buoi muoiono vestiti  
d'umiltà e odor di stalla:  
aquile, leoni e tori  
adoranti di baldanza,  
dietro a essi intanto il cielo  
non s'offusca né si spegne.

Mentre l'agonia del bue  
è d'un aspetto meschino,  
quella del toro virile,  
tutta la creazione esalta.

Se muoio, che io muoia  
con la testa molto alta.  
Morto e venti volte morto,  
la bocca sulla gramigna,  
terò ben serrati i denti,  
e risoluto il mento.

Cantando aspetto la morte:  
già cantano gli usignoli  
sulla cima dei fucili  
e in mezzo alla battaglia.

### 370.

EMILIO PRADOS

*Ciudad sitiada*, «Hora de España» (Valencia), n. II, febrero de 1937 (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 102-105)

### *Città assediata*

Tra i cannoni mi ritrovo  
e tra i cannoni mi muovo:  
castelli della ragione  
e frontiere del mio sogno:  
dove ha inizio il mio cuore  
e dove ha fine il vento?...  
Non ho polso nelle vene,  
ma solo ronzii di tuono;  
vortici che m'incalzano  
per le selve dei miei nervi;  
turbe che mi sospingono,  
occhi che ardon il mio fuoco,  
e folate di vittoria,  
inni di sangue e d'acciaio,  
uccelli che m'assaltano,  
e m'alzano la fronte al cielo  
e incendiano le nuvole  
e mi scuotono il suolo.  
Eccoli!...Pesanti masse m'attraversano le vene.  
Tutta la fermezza mi sta  
barricata nelle ossa.

O compagni del presente,  
fantasmi dei miei ricordi,  
speranze delle mie mani  
e nostalgie dei miei giochi:  
sorgete tutti in mio aiuto,  
ché è assediata la mia vita  
è la verità accerchiata,  
nel mio petto minacciata!  
Presto, su, le barricate,  
perché il cuore sta bruciando!  
Non lo devono spegnere  
sinistri spari di gelo.  
Presto, in fretta, sangue mio,  
tutto devi sconvolgermi!  
Alza tutte le mie armi,  
bada che al centro, tremante,  
si cela una pioggia di fiamme  
che ormai sfugge al mio assedio!  
Presto, in armi, sangue mio,  
ché già m'invade l'incendio!  
Chi oserà minacciarlo,  
gli andrà in brace il sonno...

Oh, città, città assediata,  
città del mio stesso petto:  
se ti calcherà il nemico,  
mi vedrà soltanto morto!  
Castelli della ragione  
e frontiere del mio sogno:  
la mia città è assediata,  
e tra cannoni mi muovo!...

Ma dove cominci, città,  
ché non so se sei il mio corpo?

### 371.

OCTAVIO PAZ

*Elegia a un joven muerto en el frente*, «Hora de España» (Valencia), n. IX, septiembre de 1937

*Elegia per un giovane morto al fronte*

#### I

Sei morto, camerata,  
nell'ardente alba del mondo.

Sei morto. Irrimediabilmente morto.  
È cessata la tua voce, il tuo sangue è in terra.  
Sei morto. Non lo dimentico.  
Quale terra crescerà senza alzarti?  
Quale sangue scorrerà che non ti nomini?  
Quale voce maturerà dalle nostre labbra



a. Miguel Hernández mentre parla ai soldati

che non dica la tua morte, il tuo silenzio,  
il muto dolore di non averti?

E germogliano dalla tua morte,  
orrendamente vivi,  
il tuo sguardo, il tuo vestito azzurro di eroe,  
il tuo viso sorpreso nella polvere,  
le tue mani, senza violini né fucili,  
nudamente quiete.

E alzandoti,  
piangendoti,  
chiamandoti,  
dando voce al tuo corpo straziato,  
sangue alle tue vene rotte,  
libertà e libertà al tuo silenzio,  
crescono dentro di me,  
mi piangono e mi chiamano,  
furiosamente mi alzano,  
altri corpi e vene,  
altri abbandonati occhi contadini,  
altri neri, anonimi silenzi.

#### II

Ora ricordo la tua voce. La luce della Valle  
ci toccava le tempie  
ferendoci con fulgore di spade,  
mutando in luci cupe,  
passo in danza, quiete in scultura,  
e la violenza timida dell'aria  
in chiome, nubi, torsi, nulla.

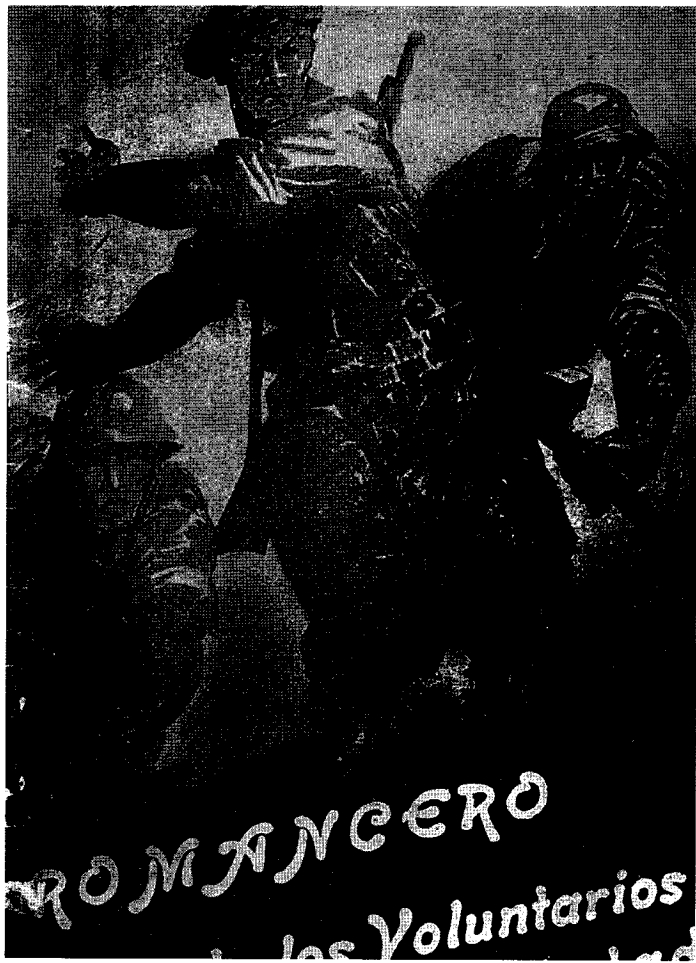
Onde di luce, chiarissime, vuote,  
che facevano ardere la nostra sete, come vetro,  
facendoci sprofondare, senza voce, fuoco puro,  
in lenti turbini risonanti.

Io ricordo la tua voce, la tua violenta smorfia,  
il gesto severo delle tue mani;  
io ricordo la tua voce, voce nemica,  
la tua parola ostile,  
la tua pura voce di odio,  
il tuo limpido fertile odio,  
che fece ardere la terra,  
crescere l'uomo in pugni come frutti,  
pugni di combattente e camerata.  
La tua voce, il tuo cuore, il tuo pugno vivo,  
interrotti e spezzati dalla morte.

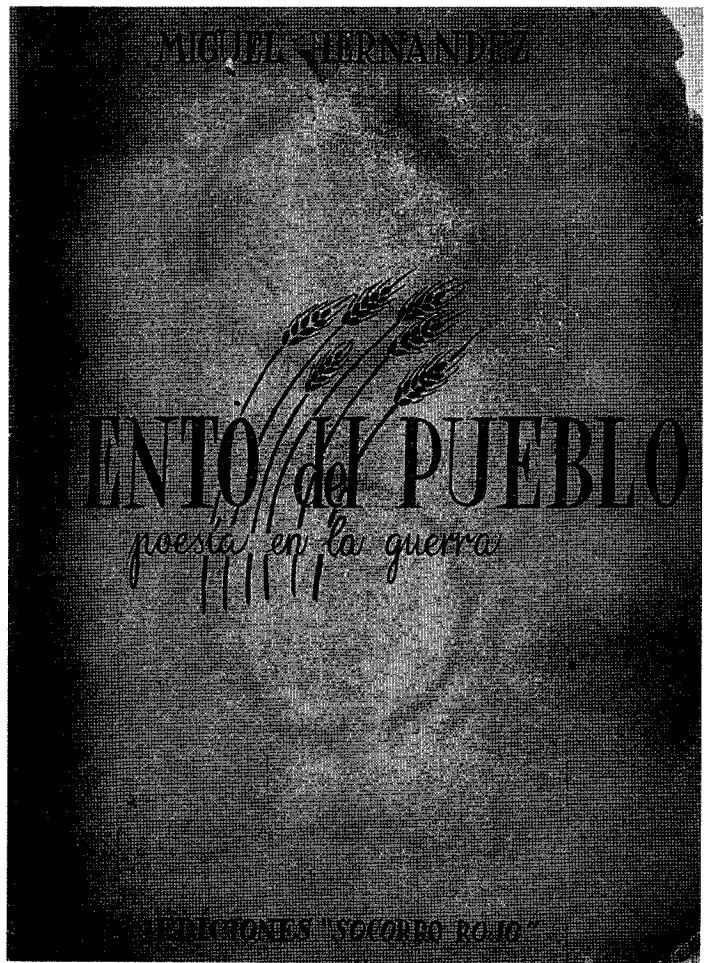
#### III

Sei morto, camerata,





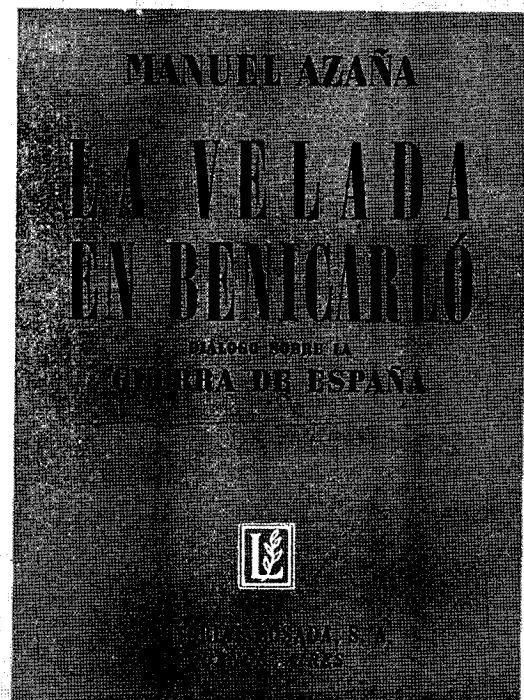
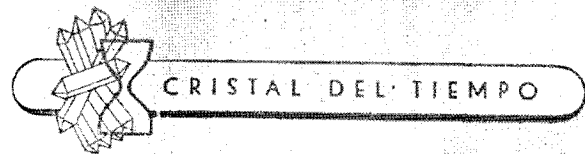
364



369



379



380

331

nell'ardente alba del mondo.  
Sei morto quando appena  
il tuo mondo, il nostro mondo, sorgeva.  
Portavi negli occhi e nel petto,  
al di là della smorfia implacabile della bocca,  
un chiaro sorriso, un'alba pura.

Ti immagino, circondato dalle pallottole,  
dalla rabbia e dall'odio fangoso,  
come teso lampo caduto,  
come la dolce pressione dell'acqua  
prigioniera di rocce e oscurità.

Ti immagino, gettato nel fango,  
caduto per sempre,  
senza maschera, sorridente,  
toccando, già senza tatto,  
le mani di altri morti,  
le mani amiche che sognavi.

Sei morto fra i tuoi, per i tuoi.

### 372.

JOSE HERRERA PETERE

*El tren blindado*, «El Mono Azul», n. 2, 3 de septiembre de 1936 (trad. it. LEXIS)

*Il treno blindato*

Ondulazioni di ginestre e di pietre,  
gli altipiani di Avila,  
di polvere e vento,  
pugno chiuso e mitraglia,  
monti solcati da trincee,  
sierre spezzate, tagliate,  
da terrapieni e tunnel,  
scarpate e opere murarie.

Il sole al tramonto accende  
la pista degli aerei,  
che il treno blindato attraversa,  
aria rossa, verdi fiamme.  
Tuona il locomotore,  
con il cannone nelle sue viscere.  
Un uragano di esplosioni  
copre i monti di Avila.  
L'aria di polvere ardente  
secca bocche e gole;  
le batterie del 15  
rispondono in retroguardia.

E si avvicinano i ragazzi  
del compagno Mangada.  
Cannoni e mortai,  
bombe Laffite e granate,  
nidi di mitragliatrici  
battono d'infilata rocce pelate.  
Un uragano di esplosioni  
copre i monti di Avila.  
Già si avvicinano i ragazzi.  
Venite valorosi compagni!  
Il treno blindato attraversa  
i monti ed i dirupi,  
il treno blindato conquista  
per i poveri la Spagna.

Via loschi traffici,  
fame, miseria e lacrime!  
Morite, traditori fascisti,  
il treno blindato vi schiaccia!  
Ondulazioni di ginestre e di pietre,  
altipiani di Avila,  
di lavoro e di allegria  
vedrete fiorire la Spagna  
e, in lettere d'acciaio, un «Viva  
le Milizie Ferroviarie!»

### 373.

JOSE BERGAMIN

*Il traditore Franco* (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 144-147)

Franco, Franco, traditore,  
la tua ora è già suonata!  
Se il tuo nome fosse Franco,  
ti salirebbe al viso,  
accendendolo di sangue,  
se il tuo nome fosse franco.  
Tuo nome sarebbe una vergogna  
se sul tuo volto spuntasse,  
manifestando nel sangue  
il tradimento iniziale:  
il sangue stesso hai tradito  
ingannandolo apertamente.  
Franco, Franco, traditore,  
la tua ora è già suonata!  
Come una maschera la gente  
ti strappa il nome dal viso,  
rivelando il tradimento  
che il tuo nome nascondeva.  
Francamente tradendoti,  
traditore di te stesso,  
due volte fosti traditore:  
del tuo sangue e della patria,  
ché la Spagna non s'aiuta  
col tradimento imboscato,  
assassinando il suo popolo  
ch'è il cuore del suo cuore.  
Franco, Franco, traditore,  
la tua ora è già suonata!  
Il tuo nome è una bandiera  
che il tuo disonore grida.  
Se l'atroce tradimento  
franco in te si battezza,  
il tuo nome è la maggiore  
vergogna ch'ebbe mai la Spagna.  
Il tuo nome non è più un nome,  
e nel tuo sangue non si specchia;  
traditore dei traditori,  
figlio spurio del tuo ceppo:  
non sei Franco, non sei nome,  
non sei uomo, non sei nulla.

### 374.

VICENTE ALEIXANDRE

*Il miliziano sconosciuto* (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 158-161)

Non mi chiedete il suo nome.  
Là nel fronte lo trovate,  
lungo le sponde del fiume:  
è di tutta la città.  
Ogni mattina si leva,  
quando l'aurora lo avvolge  
con gran splendore di vita  
e gran splendore di morte.  
Ogni mattina si leva,  
come un acciaio si rizza,  
e dove posa i suoi occhi  
luce mortale diffonde.  
Non mi chiedete il suo nome:  
nessuno se lo rammenta.  
Ogni giorno egli si alza  
all'aurora o al tramonto,  
salta, impugna, corre, incalza,  
passa, uccide, vola, vince;  
dove si pianta rimane;  
come la roccia non cede;  
schiaccia come una montagna,  
come la freccia ferisce.  
Tutta Madrid lo intuisce,

mentre gli pulsa alle tempie;  
sangue puro ribolle  
nei polsi e nelle vene,  
e per milioni d'esseri  
ribelli canta il suo cuore.  
Non di chi fu, chi è stato:  
ma è di tutta la città!  
Madrid, dietro a lui, l'aiuta,  
tutta Madrid l'incoraggia!  
Un corpo, un'anima, una vita  
come gigante s'ergono  
alle porte di quella Madrid  
ch'è del prode miliziano!  
È alto, biondo, esile?  
Bruno, raccolto, robusto?  
È come tutti. È tutti!  
Il suo nome? Voli il suo nome  
sopra lo strepito sordo,  
voli vivo fra la morte;  
voli come un fiore vivo  
e semprevivo per sempre.  
Si chiama Andrés o Francisco,  
si chiama Perdo Gutiérrez,  
Luis o Juan, Manuel, Ricardo,  
José, Lorenzo, Vicente...  
Ma no. Si chiama soltanto  
Popolo Invitto per sempre!

### 375.

PERE QUART [JOAN OLIVER Y SALLARES]  
*Oda a Barcelona*, «Hora de España» (Valencia), n. 7, noviembre 1937 (trad. it. di Iñaki Garcia Blanco)

*Ode a Barcellona*

[...]

Barcellona,  
ostenti il quartiere aristocratico  
con vesti proletarie.  
Sorrisci convinta della tua ragione e impazienza  
e una febbre pericolosa  
la gente nuova e giovane  
e con un capriccio figlio dell'antica invidia che finalmente sarà necessario affogare.  
Soffristi tanto, e non fu fame né nudità  
la esaltazione orgogliosa dell'ingiustizia  
l'azzardo stolto l'obbrobrio della bellezza pristina  
la pace dell'anima  
scambiata per moneta e volontà schiava.  
Il lavoro prostituendosi  
nelle camere segrete degli affari  
imbellettandosi  
di lusso.  
I crisantemi e i garofani  
delle fioriste tettone  
rimpiangono il miele e l'emigrania  
e non appassiscono in brocche velenose  
La Venere di Clarà accovacciata  
non ha perduto un solo capello  
ma ha una macchia sull'anca sinistra.  
Le colombe volano e manovaleggiano  
come spettri preziosi di un giorno morto  
quando luna pioveva sopra ombrelli  
quercetta d'argento e azalee piegate  
tra baci e mani denudati  
da patti di desiderio e giovinezza estrema.

Nonostante Barcellona  
il mare non ti abbandona e ti culla  
coricherai sofferenze  
sulle sottane soffici e tombe provvisorie  
dove lavorano con i pugni  
le forze della resurrezione.  
Nel volgere di molti anni ti raggiungerà l'eco  
sospiri gemiti maledizioni schianti

singhiozzi ululati grida schianti  
 e arriverà l'inno trionfale  
 sotto la bandiera della fiamma quadruplica  
 Girona  
 Lleida  
 Tarraga  
 BARCELONA  
 i territori comarchi  
 agresti secchi alti piani  
 Macchine e raccolti  
 Fusti slanciati  
 bestiame e acque sommesse  
 Barcellona.  
 Diverrai se vorrai la capitale altera  
 della piccola Russia d'Occidente  
 U ERRE ESSE ACCA  
 "Unione delle Repubbliche Socialiste Hispaniche"  
 Barcellona contemplati  
 Barcellona non canti  
 Barcellona ausculta  
 questo tuo cuore che batte testardo  
 Piangi ogni giorno  
 quando il mondo inizia un altro giro con gli occhi  
 socchiusi.  
 Poco a poco  
 non ti distrarre  
 con le foglie che il vento requisisce agli alberi.  
 Lavora riposati.  
 Non ti fidare della storia.  
 Inventane una.  
 Vigila il mare vigila la montagna  
 pensa al lusso che porta nelle viscere.

### 376.

PABLO NERUDA

*Explico algunas cosas, in España en el corazón.  
 Himno a las glorias del pueblo en la guerra  
 (1936-1937), Santiago del Cile, Ercilla, 1937 (trad.  
 it. Puccini D., 1970, pp. 435-439)*

*Spiego alcune cose*

Voi mi chiederete: E dove sono i lillà?  
 E la metafisica coperta di papaveri?  
 E la pioggia che di continuo sferzava  
 le tue parole e le riempiva  
 di pertugi e di uccelli?  
 Vi racconterò tutto ciò che mi accade.

Io vivo in un quartiere  
 di Madrid, con campane,  
 con orologi e alberi.

Di là si vedeva  
 il volto secco di Castiglia  
 simile a un oceano di cuoio.

La mia casa era detta  
 la casa dei fiori, perché da tutti gli angoli  
 scoppiavano gerani:  
 era una bella casa  
 con tanti cani e bambini.

Raúl, ti ricordi?  
 Federico, ti ricordi,

ora sotto la terra,  
 ti ricordi della mia casa con balconi  
 dove la luce di giugno soffocava di fiori la tua bocca?

Fratello, fratello!

Tutto  
 era alte voci, sale delle merci,  
 mucchi di pane palpitante,  
 mercati del mio rione di Argüelles con la sua statua  
 come un pallido calamaio tra i merluzzi:



a. Lorca davanti a un manifesto pubblicitario della Barraca

l'olio colava sui cucchiari,  
 un profondo battito  
 di piedi e di mani riempiva le vie,  
 metri, litri, essenza,  
 sottile della vita,

pesce ammassato,  
 intreccio di tetti con freddo sole  
 nel quale la saetta s'affaticava,  
 delirante e fino avorio delle patate,  
 pomodori ripetuti sino al mare.

E infine una mattina tutto divampava  
 e una mattina i fuochi  
 uscivano dalla terra  
 divorando persone,  
 e da allora fuoco,  
 da allora spari,  
 e da allora sangue.

Banditi con aeroplani e con mori,  
 banditi con anelli e con duchesse,  
 banditi con neri frati in atto di benedire  
 venivano dal cielo ad ammazzare bambini,  
 e per le strade il sangue dei bambini  
 correva semplice, come sangue di bambini.

Sciaccali che lo stesso sciaccallo schiferebbe,  
 pietre che il cardo secco morderebbe sputando,  
 vipere che le vipere odierrebbero!

Davanti a voi ho visto il sangue  
 di Spagna sollevarsi  
 per affogarvi in una sola ondata  
 d'orgoglio e di coltelli!

Generali  
 traditori:  
 guardate la mia casa morta,  
 guardate la Spagna lacerata:  
 eppure, da ogni casa morta sgorga un metallo di fuoco  
 anziché fiori,  
 eppure, da ogni cavità della Spagna  
 spunta la Spagna,  
 da ogni bambino morto sprizza un fucile con occhi,

da ogni delitto nascono proiettili  
 che un giorno troveranno il punto del vostro cuore.

Voi mi chiederete: perché la tua poesia  
 non ci parla del sogno, delle foglie,  
 dei grandi vulcani del tuo paese natío?

Venite a vedere il sangue per le strade,  
 venite a vedere  
 il sangue per le strade,  
 venite a vedere il sangue  
 per le strade!

### Il teatro

Modello per il teatro e per la poesia repubblicani fu Federico García Lorca, artista poliedrico (drammaturgo, pittore, musicista, scenografo, burattinaio), la cui opera è oggi tradotta in più di quaranta lingue. Nel 1932 Lorca fondò e diresse la Barraca, gruppo di teatro ambulante universitario finanziato dal governo repubblicano, che si proponeva di diffondere la cultura nazionale portando nelle zone rurali della Spagna i grandi classici del teatro (Calderón, Lope de Vega, Cervantes). Nel maggio del 1933 firmò un manifesto contro la barbarie di Hitler e quando, nei mesi immediatamente precedenti l'Alzamiento, la situazione in Spagna si fece insostenibile, si impegnò sempre più attivamente in difesa del Fronte popolare. Pur progettando un viaggio in Messico, Lorca rinviò ripetutamente la partenza e, benché sconsigliato dagli amici (le azioni fasciste contro i repubblicani si stavano moltiplicando), decise di lasciare Madrid per Granada dove, dopo essere stato preso dai rivoltosi, venne assassinato brutalmente nell'agosto del 1936 a Visnar. La notizia dell'assassinio di questo scrittore popolarissimo, considerato dalla critica già nel 1936 un maestro, turbò profondamente la coscienza di intellettuali, letterati e artisti europei, dando la misura della gravità del conflitto che si stava svolgendo in Spagna. Lorca divenne il simbolo della barbarie fascista. La Spagna repubblicana sentì con intensità e orrore il lutto per la morte del poeta e i maggiori poeti e amici lo ricordarono in versi (settanta i poemi a lui dedicati) commossi e memorabili: tra essi Antonio Machado, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Emilio Prados, ecc. I versi più famosi composti in memoria di Lorca sono forse quelli della celebre poesia *Il delitto fu a Granada* di Antonio Machado che riportiamo di seguito:

### 377.

ANTONIO MACHADO

*El crimen fue en Granada*, «El Mono Azul», n. 9, 22 de octubre de 1936 (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 196-199)

*Il delitto fu a Granada*

1

*Il delitto*

Fu visto camminare tra i fucili  
 per una lunga strada,  
 e uscire alla campagna fredda,  
 ancora con le stelle, al primo albore.  
 Hanno ucciso Federico  
 quando la luce spuntava.  
 Il plotone di carnefici  
 non osò guardarlo in viso.

Tutti chiusero gli occhi;  
pregarono: nemmeno Iddio può salvarvi!  
Cadde morto Federico  
- sangue in fronte e piombo nel ventre -  
...Sappiate che a Granada fu il delitto  
- povera Granada! - nella sua Granada...

2

### Il poeta e la morte

Solo con Lei fu visto camminare,  
senza paura della sua falce.  
- Già il sole di torre in torre; i martelli  
sull'incudine - incudine e incudine di fucine.  
Parlava Federico  
corteggiando la morte. E lei lo ascoltava.  
«Poiché ieri nei miei versi compagna,  
s'udiva il suono delle tue mani scarne,  
e gelo desti al mio canto, e alla mia tragedia  
la lama della tua falce d'argento,  
ti canterò la carne che non hai,  
gli occhi che ti mancano,  
i capelli che il vento ti agitava,  
le rosse labbra su cui ti baciavano...  
Quant'è bello, gitana, morte mia,  
oggi come ieri stare soli con te,  
tra queste brezze di Granada, mia Granada!»

3

Fu visto camminare...  
Costruite amici,  
con pietre e sogno, nell'Alhambra,  
una tomba al poeta,  
sopra una fonte ove pianga l'acqua,  
e dica eternamente:  
il delitto fu a Granada, nella sua Granada!

A tal punto Lorca divenne simbolo della Spagna insanguinata dal fascismo che Max Aub, nominato Commissario aggiunto al Padiglione spagnolo nell'Esposizione di Parigi del 1937, allestì una sezione commemorativa a lui dedicata. L'impegno di Lorca nel portare il teatro nelle campagne della Spagna proseguì idealmente nell'attività degli scrittori repubblicani, i quali, come era avvenuto per la ripresa della tradizione orale del *romance*, compresero immediatamente le capacità comunicative e divulgative del teatro. Numerosi scrittori, tra i quali Alberti, Bergamín, Altolaguirre, Machado, scrissero e promossero *pièces* teatrali generalmente brevi e incisive, spesso improvvisandosi autori drammatici. Si ebbe così la stagione del cosiddetto «teatro de urgencia», di argomento serio, carico di ideologia, prodotto in circostanze di estrema precarietà e fortemente influenzato dal clima di grande tensione politica. Una delle protagoniste della politica teatrale del periodo della guerra civile fu Maria Teresa León che operò a Madrid e fondò «Nuova Scena», sezione teatrale dell'Alleanza degli Intellettuali Antifascisti; divenne dirigente della politica teatrale del Ministero della Istruzione Pubblica e delle Arti, segretaria del Comitato di Agitazione e Propaganda interna dell'Alleanza, direttrice del famoso Teatro di Arte e Propaganda, che mise in scena le opere di maggiore qualità drammaturgica del teatro antifascista. L'obiettivo di questi organismi era quello di affiancare allo scopo della formazione del miliziano, in molti casi analfabeta, quello culturale, anche e soprattutto attraverso la poesia e il teatro. Lo stesso Alberti, compagno di Maria Teresa León si impegnò, come abbiamo accennato, nella scrittura e realizzazione di opere teatrali, quali la prima



a. Rafael Alberti con le marionette della Tarumba e a destra Maria Teresa León

*Numancia*, adattamento dell'opera di Cervantes, rappresentata in piena guerra a Madrid e composta nel tragico novembre del 1936. Sempre Alberti è autore dell'opera drammatica *Noche de guerra en el Museo del Prado*, messa in scena nel 1956 da Bertolt Brecht.

Un altro importante centro di produzione teatrale era a Valencia dove erano attivi Bergamín e Altolaguirre, mentre Max Aub trascorse la maggior parte della guerra tra Madrid e Barcellona. Aub fu uno dei protagonisti della scena teatrale spagnola, come promotore de *El Búho*, una esperienza teatrale ispirata, al pari della *Tarrumba*, alla *Barraca* di Lorca, e autore di testi da lui stesso definiti come appartenenti al «teatro de circunstancias». Per trovare opere di sicuro valore letterario come il *Pedro López García* (1938) di Max Aub (ma si rammenti anche il suo *Morir por serrar los ojos* del 1944), bisognerà attendere la fine del conflitto, con la seconda *Numancia* di Alberti del 1944, *La casa de las chivas* di Jaime Salom (1968) e con *El tragaluz* di Vallejo (1972). Le opere teatrali, ma il discorso si estende anche agli altri generi, composte e rappresentate sotto la spinta dell'impegno politico e civile, vengono infatti ideate forzatamente in tempi brevi, sono appunto il frutto di una letteratura di «urgencia», le cui motivazioni e i cui obiettivi sono illustrati con lucidità da Rafael Alberti nella dichiarazione letta nel corso della prima riunione del Consiglio Centrale del Teatro, che viene qui riproposta.

### 378.

#### RAFAEL ALBERTI

*Llamada hecha durante la primera reunión del Consejo Central del Teatro, delegación de Madrid, el 12 luglio di dicembre del 1937, nel Teatro de la Zarzuela, a favor del «teatro de urgencia»* [Appello fatto durante la prima riunione del Consiglio Centrale del Teatro, delegazione di Madrid, il 12 luglio del dicembre 1937, nel Teatro della Zarzuela, a favore del «teatro di urgencia»], «Boletín de Orientación Teatral, n. 1, 15 febrero de 1938» (trad. it. «Suplementos», pp. 109-110).

È difficile per gli scrittori giovani, i quali tentano

di essere autori di teatro e che inoltre vivono pienamente la lotta, produrre opere di maggior responsabilità, di maggior coraggio e lavoro. Non c'è tempo. Chi è mobilitato, o compie doveri estranei alla sua professione nella retroguardia, non può dedicarsi ampiamente a opere che richiedono una calma, una certa tranquillità quasi impossibile da trovare in guerra. Un romanzo, un dramma o commedia in tre atti, in genere, non si improvvisano. Che fare? I vecchi autori conosciuti, quei pochi che sopravvivono nella nostra zona e continuano a lavorare disponendo di ventiquattro ore, o non sanno scrivere come esige la situazione presente, o non hanno ancora compreso l'importanza del teatro come strumento di lotta e di cultura. Bene. Una coscienza di un altro momento comprendiamo che non si trasforma in un giorno. Però abbiamo il diritto di chiedere a questi autori un piccolo sforzo, almeno un grano di volontà che contribuisca un po' a ciò che il Governo della Repubblica desidera fare del teatro in questi istanti. Intanto...

Si sta producendo in tutta la Spagna lealista, quasi dallo stesso giorno nel quale esplose il movimento fazioso, un tipo di letteratura, che potremmo chiamare di «urgencia», e che ci ha già dato molte buone prove, non soltanto per quantità, ma anche per qualità. Possiamo considerare letteratura urgente, utile, necessaria, efficace, le migliaia di romances e poemi che su volantini, riviste e *recital* percorrono le trincee, strade, luoghi di riposo e di lavoro; così come anche un certo tipo di cronaca rapida, precisa, che raccoglie tale o talaltro successo o prodezza, questo o quell'aneddoto, minimo, prezioso, riguardante il nostro popolo e i suoi soldati. Però, e il teatro? Poco, molto poco, quasi niente è stato fatto in questa direzione. Ciò che fino ad ora mi è passato tra le mani non risponde alle esigenze attuali né ai mezzi dei quali disponiamo per realizzarle. Le *pièces* che vengono rappresentate da diversi gruppi teatrali, sia di brigata sia di organizzazione, oltre a essere, generalmente, complicate e cattive, riflettono molto poco la lotta, la trasformazione, la nuova fase creativa del nostro popolo. Urge il «teatro di urgencia». C'è bisogno di queste piccole opere rapide, intense - drammatiche, satiriche, didattiche... - che si adattino tecnicamente alla composizione specifica dei gruppi teatrali. Una *pièce* di questo tipo non può presentare difficoltà di montaggio né esigere un gran numero di attori. La sua durata non deve superare la mezz'ora. In venti minuti esatti, se il tema è ben presentato e risolto, si può produrre con gli spettacoli l'effetto di un fulmine. Il nostro Consiglio Nazionale ha creato da poco le «guerriglie del teatro», che in breve forniranno, tanto nel repertorio che nell'interpretazione, il modello per questi gruppi. Tuttavia, insistiamo, c'è bisogno di opere. Giovani scrittori, soldati, contadini, operai delle officine e delle fabbriche: senza timidezza, con decisione e entusiasmo, scrivete e inviate i vostri lavori (indirizzati al Consiglio Nazionale del Teatro, piazza della Bonova, 4, Barcellona, o alla sua delegazione di Madrid, Marqués del Duero, 7) con la certezza che incontrerete sempre un'accoglienza degna del vostro sforzo, una parola di orientamento per il vostro cammino.

### 379.

Vetrina con pannello fotografico dedicato a García Lorca nel padiglione spagnolo dell'Esposizione Internazionale di Parigi del 1937  
FK

## La prosa

Meno immediata e dunque meno adatta alla propaganda della poesia e del teatro, la narrativa antifascista spagnola non è generalmente conosciuta quanto la lirica, ancorché molto praticata. Durante la guerra apparvero numerosi racconti brevi, editi principalmente dalle riviste, mentre più rari furono i veri e propri romanzi, poiché i testi narrativi che videro la luce nel periodo del conflitto inclinano, nella maggior parte dei casi, verso una scrittura testimoniale che si avvicina al *reportage*.

Il più ampio contributo narrativo sulla guerra civile spagnola venne da Ramón J. Sender, autore di valore già riconosciuto quando ebbe inizio la resistenza repubblicana, sostenitore degli ideali di libertà, disinteresse e valore umano propugnati dagli anarco-sindacalisti. Sei suoi romanzi si ispirarono alla guerra civile, ma è al primo, *Contraataque*, che resta legata la notorietà dello scrittore. In esso Sender rifiuta il linguaggio imperante della propaganda e, sfuggendo all'eccesso epico, descrive i primi sei mesi di guerra in un'atmosfera di lutto e scetticismo. La sua tempestiva traduzione in inglese (*The War in Spain*) e in francese (*Contre-attaque en Espagne*), è una ulteriore conferma del clima di urgenza nel quale si diffondevano, anche nel fronte internazionale filo-repubblicano, i testi-chiave della rappresentazione del conflitto.

*Contraataque* è uno dei pochi testi di Sender scritti prima dell'esilio, avvenuto nel 1938, mentre gran parte dei suoi romanzi furono composti in Francia, in Messico, negli Stati Uniti. In essi Sender esprime la propria consapevolezza della barriera invalicabile che impedisce il ritorno in Spagna. Se «c'è stato un ponte per uscire, e non d'argento, ma di sangue, di odio e di lutti», non esiste una via che consenta il ritorno.

Di grande rilievo è il dialogo sulla guerra di Spagna *La velada en Benicarló* (*La veglia a Benicarló*), pubblicato nel 1939 a Buenos Aires, del politico, saggista e scrittore Manuel Azaña (Paselli L., 1985). Egli immagina un dialogo, che si svolge durante un viaggio in auto da Barcellona a Valencia, tra un medico, due ufficiali, un ex-deputato e un'attrice. Nel corso di una sosta a Benicarló i viaggiatori incontrano un ex-ministro, un avvocato, uno scrittore, un dirigente socialista e un propagandista. Azaña non porta mai i propri personaggi ad opposizioni drammatiche, preferisce mostrare un ampio spettro di posizioni e punti di vista che finiscono con l'apparire complementari. Come ha scritto Sciascia (Sciascia L., 1967, p. XII), è solamente dalla somma dei loro punti di vista e dei loro giudizi che scaturisce *il punto di vista, il giudizio*. La delicata sensibilità per i fatti della morale che Azaña mostra di possedere in tutta la sua opera, trova conferma nella *Velada*, che mette in scena una riflessione tutta interna alla ragione, opposta all'irrazionalità degli eventi. La distruzione dell'Hotel nel quale albergano i protagonisti e la loro morte sotto il fuoco di un bombardamento viene così una metafora della distruzione della ragione. La guerra è rappresentata in questo dialogo come catastrofe ineluttabile, rispetto alla quale la difesa della razionalità riflette la funzione politica che Azaña si sentiva chiamato a ricoprire.

Intorno alla produzione letteraria di Azaña nacque una sorta di caso letterario. Azaña dedicò la maggior parte del suo esilio, che avvenne all'inizio del 1939, prima della sua morte in Francia nel 1940, a rivedere le sue carte, tra le quali erano presenti i diari e una ricca corrispondenza. Una parte dei suoi diari fu sottratta a Ginevra al cognato Rivas

Cherif che li custodiva, venne pubblicata nel 1938 in Cile e, l'anno successivo, in una versione infamante, annotata da Joaquín Arrarás, che mutilò l'originale in funzione biecamente propagandistica.

Max Aub, nato a Parigi nel 1903 ma scrittore in lingua spagnola, è autore di una imponente opera narrativa, l'esalogia *El laberinto mágico*, iniziata con *Campo cerrado* e conclusa con *Campo de los almendros* (1968), che fu interamente pubblicata negli anni dell'esilio e uscì per le edizioni messicane di Tezontle. I volumi che riguardano la guerra, accanto alla conclusione di *Campo cerrado*, sono *Campo abierto*, *Campo de sangre* e *Campo del moro*. Nel volume *Campo francés* Aub descrive la tragica prigionia vissuta in un campo di concentramento algerino prima della fuga in Messico. Il nome di Aub è legato, inoltre, alla collaborazione con Malraux nella realizzazione del film tratto da *L'Espoir*. Nel suo ciclo narrativo Aub riversa tutta l'esperienza precedente di scrittore, dall'avanguardismo al gongorismo, dalla vicinanza ad Alberti all'influsso di Valle-Inclán, accogliendo, per certi aspetti, anche l'esperienza del reportage e del romanzo saggio (Delogu I., prefazione a *Barcellona brucia*, scheda n. 29bis).

Anche se pubblicato a Buenos Aires nel 1951, quindi fuori dall'arco cronologico qui stabilito, la trilogia autobiografica di Barea *La forja de un rebelde* (Buenos Aires, Losada, 1951) esige almeno una menzione, poiché rappresenta uno dei testi narrativi di guerra più conosciuti fuori dalla Spagna (venne tradotta negli anni Quaranta in inglese). Una delle immagini più incisive di quella guerra resta legata alle pagine del III volume dell'opera, *La llama*, relazione di ciò che l'autore visse durante i mesi del conflitto.

Altro nome conosciuto è infine quello di José Herrera Pétere, autore di un'epopea della rivoluzione nella capitale spagnola, *Acero de Madrid*.

### 380.

MANUEL AZAÑA

*La velada en Benicarló* [La veglia a Benicarló], Buenos Aires, Editorial Losada, 1939  
Collezione privata

### 380 bis.

MANUEL AZAÑA

*La veillée a Benicarlo* [La veglia a Benicarló], Paris, Gallimard, 1939  
Collezione privata

### 381.

MANUEL AZAÑA

*Los españoles en guerra* [Gli spagnoli in guerra], Barcelona, 1939  
Collezione privata

### 382.

JOAQUIN ARRARAS

*Memorias íntimas de Azaña* [Memorie intime di Azaña], Madrid, Ediciones españolas, 1939  
CP

### 384.

RAMON SENDER

*Contre-attaque en Espagne* [Contrattacco in Spagna], Paris, Editions sociales internationales, 1937  
CP

### 384 bis.

RAMON SENDER

*The War in Spain* [La guerra in Spagna], London, Faber & Faber, 1937

### 385.

MAX AUB

*Campo Abierto. Novela* [Campo aperto. Romanzo], Mexico, Tezontle, 1951  
FF

### 386 bis.

MAX AUB

*Da Campo Cerrado* [Campo chiuso], Mexico, Tezontle, 1944 (trad. it. *Barcellona brucia*, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. 203)

### Notte

A Barcellona non c'è luce elettrica. Né luna. Solo spari e chiese che bruciano. La gente per strada va da un incendio all'altro. I pompieri han tentato di uscire, ma il popolo ha tagliato le pompe. Si mandano in fumo le chiese, ma non la cattedrale e il monastero di Pedralbes. Il gotico non si brucia, è l'unico stile che impone rispetto al popolo. Barcellona al buio ma con chiese a sufficienza per poter andare in giro per la città, con il fetore dei cavalli morti e gli spari dei fascisti, confortevolmente installati dietro qualche balcone, o tetto, che assassinarono a mansalva. Un milione di abitanti senz'altro luce che delle torce gigantesche.

Tutti i templi somigliano adesso alla Sagrada Família, e Barcellona pulza di bruciato. Lunghi rami, lingue popolate di scintille nel nero, nerissimo della notte. E le fumate contro le stelle. La gente tace, da una stazione all'altra, col suo senso tragico della vita nelle tasche, aspettando il miracolo; rendendosi conto che sta nascendo un mondo nuovo, che può morire ancora in erba, come tante altre volte in questo stesso letto; ma tutti futano il parto e, presentendolo, nessuno dice niente: si sente soltanto il crepito del fuoco. Il fuoco verso il cielo e la città nera con i feriti nei portoni e gli assassini sui tetti. Al chiarore delle fiamme si vedono le viscere del fuoco, non le spalle, non l'altezza.

## La letteratura nazionalista

### Le riviste

Con l'unificazione dei partiti imposta dal generale Franco nell'aprile del 1937 tutte le forze di parte nazionalista, comprese quelle degli scrittori e degli intellettuali, vennero integrate nell'organizzazione FET y de las JONS. Un ruolo decisivo ebbero in particolare i cosiddetti «magnifici sette», Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar, Pedro Laín Entralgo, Gonzalo Torrente Ballester, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero. Le loro firme si incontrano frequentemente nelle pubblicazioni periodiche più importanti e significative del fronte franchista, che, pur non potendo essere esaminate nel dettaglio, sarà necessario almeno ricordare rapidamente, poiché vi compaiono tutti i motivi tipici della propaganda nazionalista e in esse si svolge il dibattito, esteso e già avviato negli anni precedenti il conflitto, circa il ruolo dell'arte e dell'artista nella società.

Tra i quotidiani ricorderemo «ABC» di Siviglia, «Heraldo de Aragón» (Saragozza), «La Gaceta Regional»

(Salamanca) e il primo quotidiano rigorosamente falangista «Arriba España», che iniziò le pubblicazioni a Pamplona nell'agosto del 1936 ed era significativamente sottotitolato *Hoja de combate de FE de las Jons*. La direzione del quotidiano venne affidata al sacerdote falangista Fermín Yzardiaga (che con l'unificazione era stato posto a capo della *Delegación Nacional de Prensa y Propaganda*), mentre tra i collaboratori figurano, oltre agli intellettuali già menzionati, anche Eugenio d'Ors, Rafael García Serrano, Eugenio Montes, Ernesto Giménez Caballero ed altri. Fermín Yzardiaga diresse anche l'importante rivista falangista «Jerarquía», edita anch'essa a Pamplona. «Jerarquía. La Revista Negra de la Falange», frutto dell'attività dell'Ufficio stampa e propaganda, progettata come trimestrale, ma poi uscita in modo discontinuo (quattro numeri in tutto) ebbe un orientamento estetico-letterario simile a quello di «Arriba España», caratterizzato sostanzialmente da estetismo, barocchismo lirico e tendenza arcaicizzante. Il titolo della rivista riprende intenzionalmente, denunciando l'ispirazione all'ideologia fascista, quello della rivista italiana «Gerarchia». I collaboratori sono in gran parte quegli stessi intellettuali di spicco che scrivevano su «Arriba España», con l'aggiunta di altri, tra i quali Agustín de Foxá, e nei suoi numeri ha ampio spazio, accanto a quella di saggi, la pubblicazione di poesie. Per molti aspetti «Jerarquía» intese proporsi quale polo opposto a «Hora da España», ovvero quale tentativo falangista di dare vita ad una rivista colta e letterariamente rilevante, espressione della retorica della falange. L'intenzione che animava la rivista, come scrisse sul secondo numero Angel María Pascual era quella di «lanciare il pensiero degli intellettuali nazional-sindacalisti in modo concorde, esaltato e grave, come nei cori delle grandi abbazie si leva il canto del mattino» (*Tipografía y virtud de los oficios*, n. 2, ottobre 1937, p. 171). A tal fine era prevista la pubblicazione di una serie di volumi scelti e curati dalla rivista. I falangisti catalani diedero vita alla rivista «Destino» che, con la penetrazione franchista in Catalogna, venne letteralmente imposta alle famiglie. A San Sebastián, conquistata dai ribelli nel settembre del 1936, si pubblicarono le riviste «FE», «Domingo», «Fotos», «La Ametralladora» e «Vértice». Quest'ultima, che iniziò le pubblicazioni nel marzo 1937 con la veste di voluminoso *magazine* ampiamente illustrato e contenente materiali di varia natura: articoli letterari, *réportages* di guerra, sezioni dedicate al cinema, al teatro, alla poesia, ha una certa importanza anche per il dibattito letterario interno al fronte franchista. La rivista venne tuttavia criticata dai collaboratori di «Arriba España» per il suo carattere eccessivamente «frivolo» (su «Vértice» si veda L. Servetti, *infra*, pp. 71-99).

«ABC» di Siviglia, prima della guerra di orientamento monarchico, andò progressivamente trasformandosi in una sede di esaltazione del franchismo, di adulazione del Caudillo. Tra i collaboratori figurano Fernández Flores, Manuel Machado, Concha Espina, Giménez Caballero, González Ruano, Julio Camba. Oltre alle pubblicazioni periodiche più rilevanti che abbiamo menzionate, nell'ambito nazionalista proliferarono riviste di carattere minore e locale, tra le quali andrà ricordata almeno «Letras. Revista literaria popular», che iniziò le pubblicazioni a Saragozza nel 1937. «Letras», rivista biecamente propagandistica, perseguiva una «educazione del gusto» del grande pubblico, fuorviato da «letture perniciose», e a tal fine dedicava una sezione, «A los rojos unas puyas en rípiosas aleluyas» («Ai rossi delle pugnalate in forma di verso zeppato»), che raccoglieva testi satirici e denigratori dei leader e della politica repubblicani.

### 387.

«Vértice», n. 2, junio de 1938

### 388.

«Jerarquía. La Revista Negra de la Falange», n. 2, 1937  
HMM

### 389.

«Letras. Revista literaria popular», agosto 1937  
HMM

## La poesia

La Falange prestò al movimento poetico di parte nazionalista una mistica ed un linguaggio che contribuirono in misura rilevante a dotare di una certa coesione l'informe conglomerato ideologico dei sollevati. In termini generali l'opera poetica degli scrittori nazionalisti è caratterizzata dalla scarsa innovazione, ovvero dalla conservazione anche sotto il profilo formale, metrico e stilistico, dalla religiosità ortodossa, dall'uso di un immaginario simbolico derivato dal Siglo de Oro e dalle ideologie coeve di tipo totalitario, oltre che dall'eccesso di retorica e dall'abuso di luoghi comuni. I temi di questa poesia sono: patria, impero, conquista e crociata, religione, campagna contrapposta a città, culto della personalità, guerra e violenza, anti-intellettualismo, antisemitismo, anti-marxismo. (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 157 e sgg.). Non mancano le riflessioni e le dichiarazioni di poetica dei nazionalisti. Nel prologo della *Antología poética del Alzamiento (1936-1937)*, il testo che meglio rispecchia la produzione poetica di parte nazionalista, curata da Jorge Villén (raccolta di settantanove liriche di poeti per lo più sconosciuti), quest'ultimo afferma che la crociata dello spirito, della quale i nazionalisti sarebbero portatori, deve vibrare, nei toni di una poesia epica, del canto glorioso e degli episodi trionfali dei soldati che conquistano la Spagna. L'*Antología* rappresenta una sorta di manifesto dell'ideologia del movimento poetico nazionalista. Benché nel *Prólogo* Villén presenti la raccolta come testimonianza del rinascimento poetico dopo un'epoca di scetticismo, la maggior parte dei componimenti si risolve in versi celebrativi e di circostanza che ruotano attorno al culto della personalità di Caudillo e all'entusiasmo per la Spagna Eterna. La celebrazione di una Spagna imperiale e indivisibile si sposa in questi versi all'appello al nazionalismo del lettore e all'esaltazione della morte in battaglia, con descrizioni a tinte forti dell'eroismo dei «crociati».

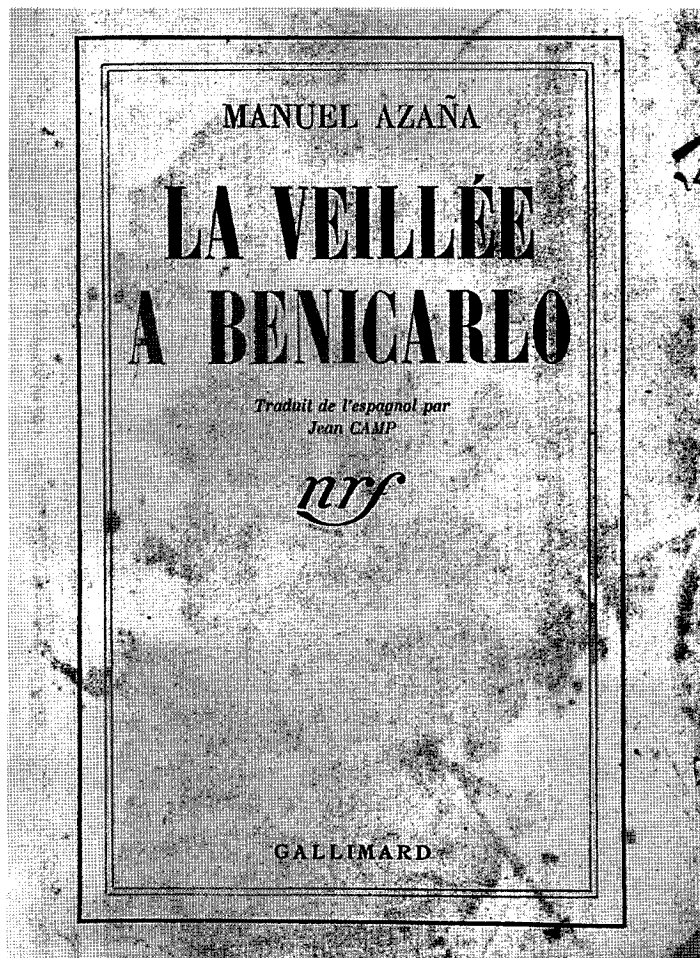
Come nel caso delle raccolte poetiche di parte repubblicana l'*Antología* è divisa in sezioni, per la precisione otto (*Cantos de España; Cantos de los Episodios Gloriosos; Cantos del Dolor de España, Cantos de los Combatientes, Cantos de los Caídos; Cantos de los Héroes y Mártires, Héroes de Romance y Cantos del Caudillo*) e presenta al suo interno un buon numero di *romances* (ventisei), ma anche alcuni sonetti (nove), nonché liriche di poeti stranieri, tra le quali *A los mártires españoles* di Paul Claudel, nella traduzione di Jorge Guillén. Tra i quarantacinque, più undici anonimi, «poeti dell'impero», figurano pochi nomi noti: Eugenio d'Ors, Manuel Machado, Agustín de Foxá, José María Pemán, Luis Rosales.

Accanto alla *Antología poética del Alzamiento*, un'altra importante raccolta poetica nazionalista sulla guerra civile è *La corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* (Barcelona, Ediciones Jerar-

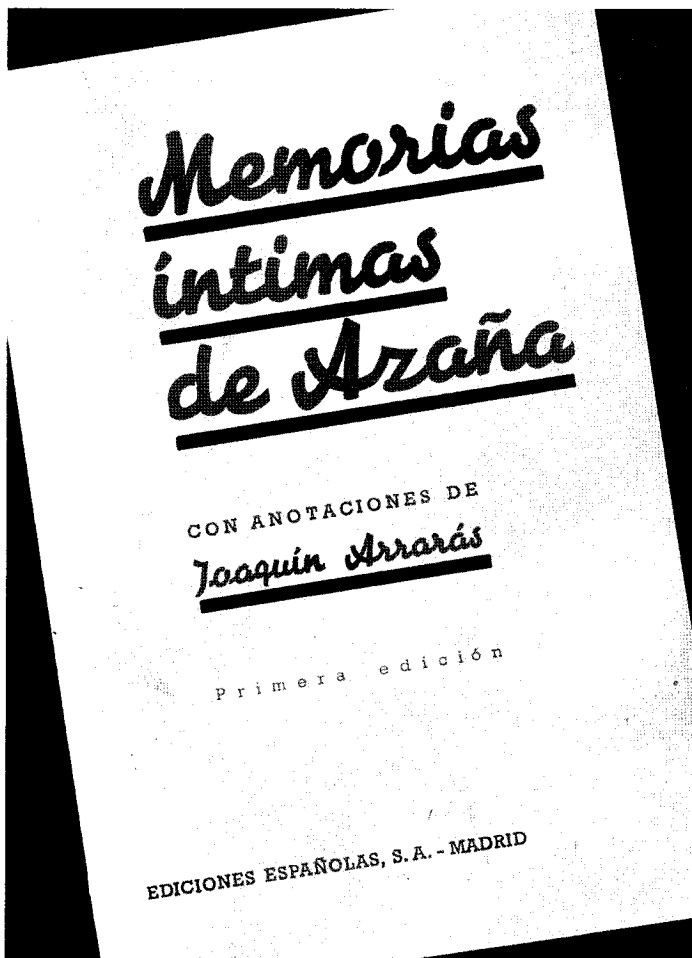
quía, 1939) che presenta ventotto sonetti, il genere poetico che più caratterizza i nazionalisti, di altrettanti autori. Si tratta, come risulta evidente dal titolo, di una offerta poetica, *post mortem*, al fondatore della Falange da parte dei maggiori scrittori fascisti, per lo più gli stessi che ricorrono nell'*Antología poética del Alzamiento*, più altri, tra i quali vale la pena di menzionare Gerardo Diego, Dionisio Ridruejo e Luis Felipe Vivanco (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 176). Esiste inoltre anche una produzione di *Romances* falangisti, che rincorrevano la popolarità di quelli repubblicani, dei quali ricorderemo almeno quello curato Baldomero Barón Rada, *Romancero popular Navarro. Recopilación de romances escritos con motivo de la gloriosa gesta de Navarra* (Prólogo di Eladio Esparza, Pamplona, 1937).

A differenza di quanto avviene per il campo repubblicano la produzione poetica di parte nazionalista si lega, come abbiamo visto, a pochi autori; di alcuni di essi, sulla scorta dello studio di Puertolas (Rodríguez-Puertolas J., 1986), tenteremo di tracciare un profilo, benché molto succinto. Il più importante è Dionisio Ridruejo, uno dei militanti più puri del fascismo spagnolo, amico di José Antonio Primo de Rivera, che durante la guerra, come abbiamo già ricordato, collaborò alla propaganda sotto la direzione di Yzardiaga a Pamplona e fu comandante provinciale della Falange a Valladolid. Nel gennaio 1938 divenne capo dell'Ufficio nazionale di stampa e propaganda, fu consigliere del partito e membro della sua giunta politica. Da lui dipendeva anche la censura. Fermente deciso a non lasciar circolare in Spagna altro che un'ideologia nazional-sindacalista, Ridruejo scrisse poesie di guerra edite dalle riviste nazionaliste e poi raccolte nel volume *Poesía en Armas 1936-1939* (Madrid, Ediciones Jerarquía, 1940). Negli anni successivi alla guerra, Ridruejo sottopose a revisione la propria opera poetica, eliminando dalle edizioni posteriori della raccolta menzionata e da altre raccolte analoghe le poesie più cariche di retorica fascista, ma anche la poesia in morte di Antonio Machado, apparsa nella prima edizione di *Poesía en Armas* e poi ripudiata per ovvi motivi. Anche la poesia dedicata al generale Franco, che riportiamo più sotto, è frutto di una revisione di una versione precedente, apparsa su «Heraldo de Aragón» (n. 16, I, 1939). Le varianti sono notevoli e guidate dal criterio che abbiamo appena ricordato (per la versione aragonese si veda Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 213).

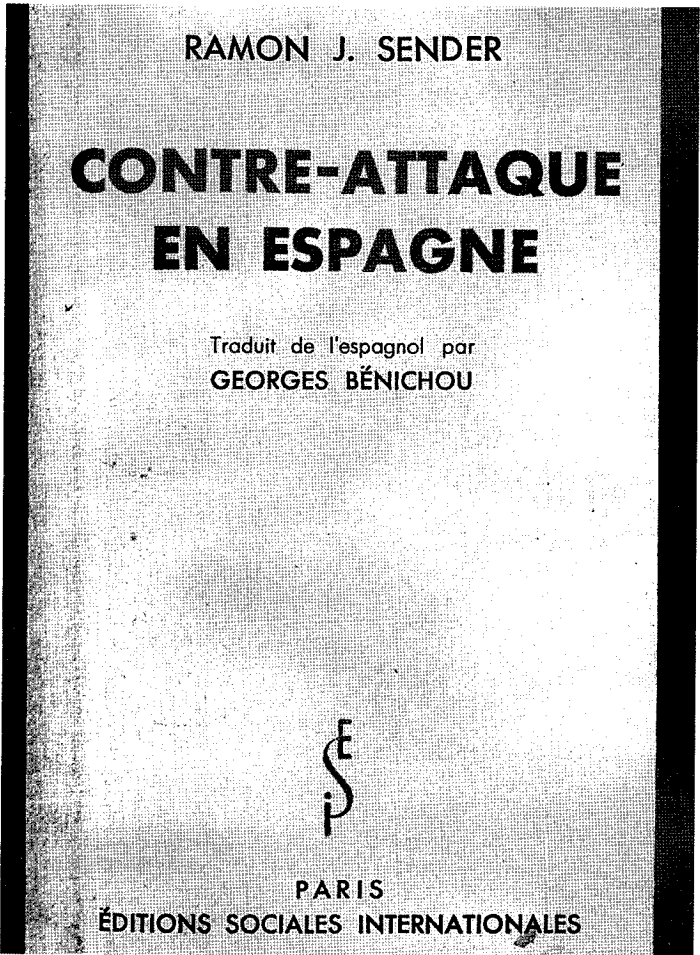
José María Pemán occupò importanti cariche durante la «Crociata», ebbe ad esempio la presidenza della temibile *Comisión Depuradora* e fu consigliere del partito unico (Ridruejo lo definì il più «unificato» dei monarchici) e direttore della Reale Accademia Spagnola, parzialmente ricostruita nella zona franchista (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 200). Dichiarato durante la guerra «poeta ufficiale», Pemán è autore del *Poema de la Bestia y el Angel*, diviso in tre cantiche (cui sono preposte un'introduzione in versi e un prologo in prosa) di tono epico e solenne, nel quale si mescolano forme metriche diverse (ottave, metri arcaici, odi saffiche, esametri di tipo modernista e romance), intercalate da prose esplicative. Il poema di Pemán è opera estesissima, nella quale l'autore ha incorporato brani già apparsi sui periodici. L'impianto tradizionale sorregge l'esposizione dei temi cari al nazionalismo secondo una declinazione, annunciata già nel *Prólogo*, che potremmo definire mistico-sacrale: la poesia è annuncio di verità e nutrimento dello spirito. La stessa scelta di suddividere il poema in tre cantiche rinvia al significato mistico del numero tre, «numero – scrive Pemán – del tempo – prima, ora, dopo –; numero della generazione – pa-



380 bis



382



383



384

337

dre, madre, figlio –; numero della verità umana – affermazione, negazione, sintesi... – e soprattutto, numero di Dio» (Pemán, scheda n. 398, p. 19). Basterà leggere una breve dichiarazione, tratta sempre dal *Prologo*, per comprendere i tratti salienti dell'ideologia di Pemán:

«Roma e Germania, le due componenti integranti dell'Europa, tornavano a fondersi nel crogiolo di Spagna. Sorridevano Alfonso il Saggio e l'Imperatore Don Carlos, sognatori del «Sacro romano impero germanico». Ovunque si guardasse tutto era pieno di enormi prospettive e grandi promesse. Tutto era pronto per cose smisurate» (Pemán, scheda n. 40, p. 10).

Se ora si affianca ad affermazioni di questa natura una breve descrizione del contenuto del poema, il quadro del fascismo di Pemán risulterà compiuto. Il primo canto *Desde el principio de los tiempos*, liberamente ispirato al racconto biblico e nel quale José Calvo Sotelo viene descritto come vittima del «giudaismo internazionale e capitalista», segue il secondo, *En el centro de la Historia*, dove si narra la nascita di Franco e la sua vicenda politico-militare, la sua lotta al fianco di Hitler e Mussolini, definito, quest'ultimo, «Cesare semidivino». Il nucleo di questo secondo canto è la guerra civile le cui battaglie vengono descritte, nel consueto tono epico, con ovvia faziosità. Il canto terzo, *Hacia los tiempos nuevos*, indica il nemico da distruggere e la via da seguire.

Il *Poema* compendia tutti i motivi cari all'ideologia tradizionalista, conservatrice, fascista e si fonda sulla radicale opposizione tra il fervore nazionalista, espresso in toni biblico-apocalittici, e il marxismo, l'ateismo, la massoneria. Tra gli idoli polemici cari a Pemán incontriamo la scienza moderna e il dominio del capitalismo, incarnato, secondo un cliché ampiamente diffuso in ambito non solo fascista, dal «giudaismo internazionale». Denso di espressioni allegoriche e ispirato dall'iconografia tradizionale (ad es. El Greco), il *Poema* procede sulla base della contrapposizione manichea di simboli antagonisti:

«Nell'incontro del carro armato e dell'infante si simboleggia il duello fondamentale e profondo di questa guerra: la lotta della Bestia e dell'Angelo; della Materia e dello Spirito» (Pemán, scheda n. 398, p. 145).

Agustín de Foxá, che fu uno degli autori del testo dell'*Inno della Falange*, appartenne alla «corte dei poeti» di José Antonio Primo de Rivera. Poeta, drammaturgo ed editorialista, scrisse soprattutto per «ABC», «Vertice» e «Arriba España», ma anche per riviste sudamericane. Collaborò con Ridruejo nei servizi di stampa e propaganda. Le sue poesie sulla guerra sono state in buona parte raccolte nel volume *El Almendro y la Espada*. Ben tre componimenti di sua mano figurano nella *Antología poética del Alzamiento*.

Parte della schiera degli scrittori che sostennero la causa nazionalista, accanto ai falangisti Luis Rosales, e Luis Felipe Vivanco, e ad altri dei quali non è qui possibile trattare separatamente, il modernista Manuel Machado, fratello del celebre Antonio, ma a lui opposto sia sotto il profilo ideologico che stilistico, collaborò assiduamente con la stampa franchista pubblicando sia poemi che prose, queste ultime soprattutto su «ABC» di Siviglia. Nei suoi articoli si mostra deciso nemico della democrazia e della uguaglianza sociale, difensore dell'autorità di Franco e dell'unità, sotto Franco e la Falange, autorità sopra le quali stanno Dio e la legge suprema della religione. I versi di guerra di Manuel Machado, apparsi come di consueto su rivista, vennero raccolti in *Horas de Oro. Devocionario poético*.

Insieme a Machado andrà menzionato anche un altro poeta modernista, Eduardo Marquina, che durante la guerra si trovava a Buenos Aires e, avvicinandosi alla causa franchista, partecipò attivamente alla propaganda argentina in favore di Franco. Anch'egli estensore, come Pemán e Foxá, di una versione dell'*Inno della Falange*, nel periodo del conflitto scrisse numerosi versi, molti dedicati a Franco o al fondatore della Falange, ma fu anche, come vedremo, drammaturgo. Le poesie di Gongora sulla guerra sono in parte raccolte nel volume *Dolor y resplandor de España* composto di quattro parti (contenenti dieci poemi alquanto estesi), dedicate rispettivamente alla morte di Carlo Sotelo, alla ribellione fascista, all'evocazione della Spagna di Isabella la Cattolica e all'Impero ora rinato. Nella chiusa la Spagna Eterna viene paragonata alla Russia, secondo una contrapposizione di luoghi – la piazza rossa e l'Alcázar –, morale – miscredenza opposta a fervore cristiano – e simbolica – contro la falce e il martello il franco sorriso di Franco. Gongora partecipò anche nell'antologia curata da Villén con uno dei suoi componimenti poetici più noti su questo tema, *A las brigadas de Navarra*.

### 390.

JORGE VILLEN

*Antología poética del Alzamiento, 1936-1939* [Antologia poetica dell'Alzamiento], Cádiz, Estab. Cerón, 1939  
BNE

### 391.

LUIS ROSALES Y LUIS FELIPE VIVANCO

*Poesía heroica del Imperio* [Poesia eroica dell'Impero], Barcelona, Jerarquía, 1940  
BNE

### 392.

MANUEL DE GONGORA

*Dolor y resplandor de España* [Dolore e splendore di Spagna], Barcelona, Talleres Altas, 1940  
BNE

### 393.

DIONISIO RIDRUEJO

*A Franco*, in *Poesía en armas*, Madrid, Jerarquía, 1940

*A Franco*

Da Ceuta ai Pirenei sei avanzato,  
oceano di spade, risvegliando il valore,  
e già reggi con sommo vigore,  
dall'Atlantico al mare, terra e Stato.

Nella sua gloria di fortezza restaurata,  
accampamento guerriero al sole e al freddo,  
cerca di nuovo l'Orbe per mare  
il tuo casato di Castiglia riconfermato.

Padre di Pace in armi, il tuo valore  
già ad occidente spinge lo stupore,  
a levante dilata la bellezza,

a nord sei un muro e a sud una fortezza,  
mentre reclama tutta la sua avventura  
il popolo che accompagna la tua promessa.

### 394.

MANUEL MACHADO

*Francisco Franco*, in *Poesía*, Madrid, Jerarquía, 1940

*Francisco Franco*

Condottiero della nuova Riconquista,  
Signore della Spagna, che nella sua fede rinasce,  
sa vincere e sorridere, e trasforma  
in campo di pane la terra di conquista.

Sa vincere e sorridere... Il suo talento  
militare risalta nella guerresca gloria  
sicuro e fermo. E per fare Storia  
Dio volle dargli molto di più: il genio.

Ispira fede e amore. Ovunque è arrivato  
il prestigio trionfale che lo accompagna,  
mentre la Patria al suo progresso attende,

per un domani che non nega il passato,  
per una Spagna sempre più Spagna,  
il sorriso di Franco sempre risplende!

### 395.

MANUEL MACHADO

*Horas de Oro. Devocionario poético* [Ore d'oro. Devocionario poetico], Valladolid, Santarén, 1938

### 396.

MANUEL MACHADO

*¡España!*, in *Poesía*, Madrid, Jerarquía, 1940  
*Spagna!*

Ieri l'Alcázar di Toledo  
col suo nuovo Guzmán, sole della storia...  
Oggi, emula in onore, dolore e gloria,  
l'epopea magnifica di Oviedo...

E in Galizia e Navarra, e in Castiglia  
e in Aragona... scialo d'arroganza...  
E la grazia felice e l'eleganza  
con cui la morte giostrò a Siviglia.

Oh! La Spagna di Franco, bastione  
contro il flagello asiatico in Europa,  
sempre chiamata alla tremenda tenzone!

Oh! della guerra l'arte e la passione...!  
Madre di Mondì, esercito di titani...  
Spagna unica e grande. Viva la Spagna!

### 397.

AGUSTIN DE FOXA

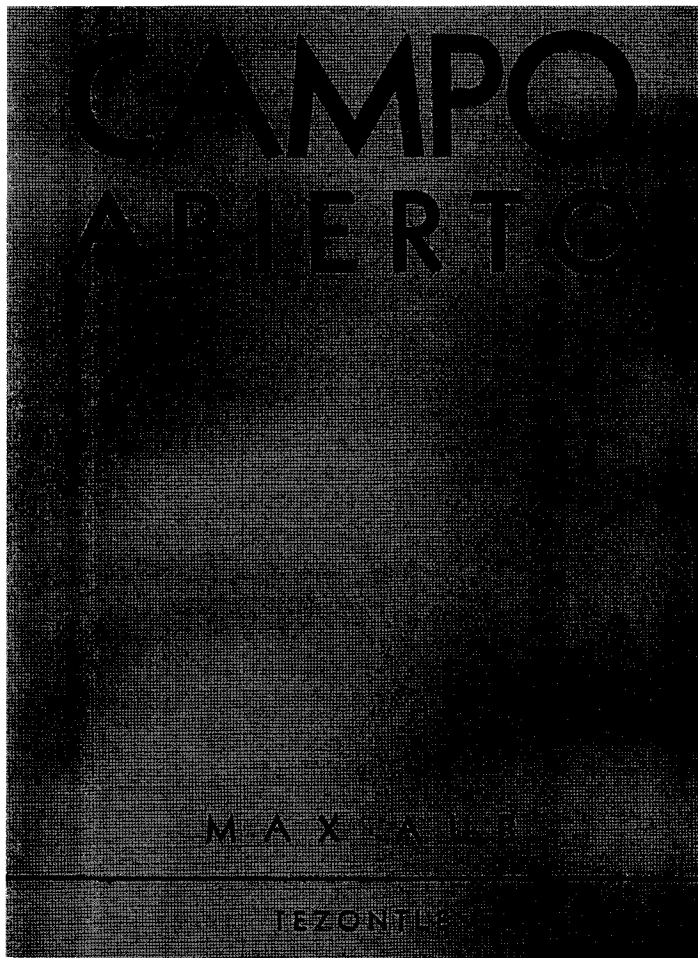
*Trincheras del frente de Madrid*, in *El Almendro y la espada. Poemas de paz y guerra*, San Sebastián, Editora Internacional, 1940

*Trincee del fronte di Madrid*

Ci separa una striscia di terra.  
Ma siamo tanto lontani...  
Per giungere fino a voi, treni,  
Percorsi strani, spiagge sconosciute.  
E tuttavia, fratelli nemici,  
Uniti dallo stesso sangue! Che raccolsero  
Gli stessi frutti, che accesero di rosso  
Primavere e labbra affascinanti.

Non sentite la Patria trembonda  
Che ai piedi vi mette i suoi metalli  
Impastati di ossa e di radici  
Che per il cielo terso, azzurro e immenso  
Vi porta le campane e il fumo del villaggio  
In cui siete nati? Non sentite la Spagna  
Che è nel pane, nel ferro e nei papaveri





385



387

# JERARQVIA

LA REVISTA NEGRA DE LA  
FALANGE

EN NAVARRA ~ NÚMERO SEGUNDO  
MCMXXXVII

388



395

339

Nelle spighe, nella voce e nella vostra carne?

Non sentite la Patria, camerati,  
Allegri artigiani madrileni?  
Tu, che da bambino, sei stato con noi  
Al ritmo di una semplice passacaglia  
Davanti all'allegra fanteria.  
Sotto balconi di palme cascanti  
Tu, che un giorno sei stato al mio fianco  
Sulla stessa altalena della festa,  
Sulle gradinate dorate dell'arena  
Nella parata di «palomas» e ussari  
Sulla spianata presso il Manzanares.

Tu, fratello di officina e di mulino,  
Fabbro che apristi la nostra porta,  
guardia cittadina delle tre di notte,  
Campanaro di aprile di alti balconi  
Macchinista del treno delle mie estati,  
Vetturino del Retiro e della mia infanzia,  
Guardiano del giardino, umile venditore  
di palloncini e bandierine;

Perché ribelli

lottate con odio contro me ed i miei,  
E nella sera d'Aprile vi nascondete  
come talpe cattive nel terreno?  
Quando già la vittoria si libra sul grano  
Dei nostri campi, e c'è un'alba intatta  
Echeggianti di trombe d'oro  
E di fresche canzoni giovanili.

### 398.

JOSE MARIA PEMAN

Da *Pelea de la bestia y el angel*, *Poema de la Bestia y el Angel*, Zaragoza, Ediciones Jerarquía, 1938 (Madrid, Ed. Españolas, 1939)  
BNE

#### *Lotta della bestia e dell'angelo*

Dopo aver cantato le prodezze isolate della guerra,  
si canta qui la sua essenza e fondamento.  
Nello scontro del carro blindato e del fante è  
simboleggiato qui tutto il duello fondamentale e  
profondo di questa guerra: la lotta della Bestia e  
dell'Angelo, della Materia e dello Spirito.

1.

La Bestia si incarnò improvvisamente in un carro  
di morte.

Immenso rospo di ferro invulnerabile.

Gli si affondarono gli occhi,  
gli si schiacciò la fronte:  
si fece piatto e senza grazia il suo profilo, con la  
fredda  
inespressione delle acque morte,  
delle coscienze peccatrici  
addormentate fra piume e sterco.

Le sue zampe si fecero piccine ed esso si acquattò  
nella polvere,  
senza statura, uguale ai rettili  
o al soffio basso della sera  
che fa danzare le foglie.

Trascinando il suo ventre nel fango  
avanzava senza grazia né nobiltà,  
con un lascivo sculettio umano...

Il carro della morte!  
Come risuonava nelle strade fredde  
della sera la corazza di tartaruga  
del mostro!

Suono di materia trionfante

senza il più lieve tocco della Grazia  
né il più lieve riflesso dello Spirito.

Suono di monete  
nella smisurata  
scarsella senza fondo di un ciclope.

Suono senza sintassi,  
di prosa dura e proletaria.

Ah che dolce nostalgia  
dei suoni dei bei tempi,  
della pace, della grazia e dell'armonia!

Campanelle d'argento dei Corpus Domini fioriti!  
Tintinnio chiaro e acuto  
delle dolci lampade di Lucena!

I più vecchi olivi centenari  
mormoravano ricordi e memorie  
di un tempo migliore, con le acacie:

Come, a passo marziale, cantavano ieri  
le cerniere di ferro, nell'armatura,  
del nobile Cesare che dipinse Tiziano!

### Il teatro

Le linee guida del teatro nazionalista spagnolo vennero discusse sulle riviste della cultura fascista spagnola, «ABC» e «Jerarquía» in particolare. I nazionalisti teorizzavano un teatro fondato sulla ripresa della tradizione greca e su quella del teatro del *Siglo de Oro*, improntato ai valori dell'ordine e dello stile, secondo una declinazione del classicismo pervasa dall'idea di gerarchia che, se per un verso accetta le regole del teatro aristotelico, le congiunge però a motivi mutuati dalla rappresentazione cattolica.

Nonostante le coerenti teorizzazioni e la volontà di dare vita ad una rinascita teatrale su questi e simili fondamenti, la produzione che con queste premesse si confronta appare nel complesso di scarso rilievo sotto ogni riguardo, benché in essa si provassero i maggiori scrittori falangisti, molti dei quali abbiamo già incontrati, Agustín de Foxá, José María Peman, Gonzalo Torrente Ballester e Calvo Sotelo e Eduardo Marquina. Quest'ultimo scrisse nel 1937 due opere teatrali, *La Santa Hermandad*, nella quale l'autore prosegue le sue precedenti prove di «teatro poetico» di evocazione storica, ora però applicato alla nuova situazione spagnola e *Por el amor de España. Petitorio en seis romances y un epílogo en prosa*, una sorta di recita epico-religiosa (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 132).

Il rifiuto del materialismo, il razzismo, l'antisemitismo e il militarismo caratterizzano tanto i testi teatrali di Peman, ad esempio *Almoreda* (1937) e *De ellos es el mundo* (1938), quanto quelli degli altri drammaturghi nazionalisti.

Le difficoltà incontrate dal programma di rinascita del teatro classico furono di varia natura. Tra gli ostacoli maggiori vi era la fusione di ispirazione pagana e ispirazione cattolica. L'esaltazione del passato imperiale e teocratico divenne comunque centrale e si tradusse in una ripresa degli *Autosacramentales*. Ma un problema di ancor più ardua soluzione, e costitutivo dell'estetica fascista, fu la conciliazione di opposte esigenze: per un verso parlare alle masse, sostanzialmente per scopi propagandistici, per altro verso rivolgersi ad un pubblico estremamente elitario, ad una aristocrazia di ingegni, che, come l'eroe della tragedia nazionalista, insegue mete inaccessibili e si confronta con il

mistero, il magico, il religioso.

Sono, queste, contraddizioni evidenti nell'opera teatrale di Dionisio Ridruejo, attivo, come si è visto, nel Servizio di Stampa e Propaganda e promotore della famosa compagnia del *Teatro Nacional de FET y de las Jons*, diretta da Luis Escobar. La prima messinscena della compagnia teatrale della Falange ebbe luogo presso la cattedrale di Segovia in occasione, emblematicamente, della festa del Corpus Christi del 1938. Venne rappresentata un'opera destinata a circolare anche in altre cattedrali: *El hospital de los locos* di José de Valdivielso (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 256). Il repertorio del Teatro Nazionale della Falange comprendeva anche opere classiche della tradizione spagnola, ad esempio il teatro di Calderón, mentre, ad un livello più popolare imitò l'attività della Barraca di Lorca, dando vita ad una compagnia itinerante, animata da José Caballero e da Luis Escobar. Quest'ultimo pubblicò nel 1937 su «Domingo» la famosa *Carta a Charlie Chaplin*, una lettera contenente, oltre ad una feroce polemica con alcuni dirigenti e intellettuali repubblicani, l'attacco al regista di *Tempi moderni* e ad altri attori di Hollywood, tra i quali Gary Cooper e Bette Davis, colpevoli di avere manifestato la loro solidarietà ed offerto il loro appoggio a chi lottava per la Repubblica spagnola. Data l'estrema difficoltà di dare conto in uno spazio ristretto della produzione teatrale, riportiamo per esteso la lettera a Chaplin che, oltre a contenere alcune affermazioni utili a chiarire l'estetica dei fascisti spagnoli, indica anche, nel descrivere i personaggi presi di mira, alcuni dei tratti ricorrenti nella rappresentazione sia teatrale, sia narrativa, sia cinematografica dei nazionalisti.

### 399.

LUIS ESCOBAR

*Carta a Charlie Chaplin*, «Domingo», n. 29, VIII 1937 (trad. it. LEXIS)

#### *Lettera a Charlie Chaplin*

A Hollywood si è tenuto un meeting per la difesa e il sostegno della Spagna repubblicana. Lo hanno organizzato e vi sono intervenuti gli attori: Chaplin, Joan Crawford, Fredric March, Franchot Tone, James Cagney, Douglas Fairbanks junior.

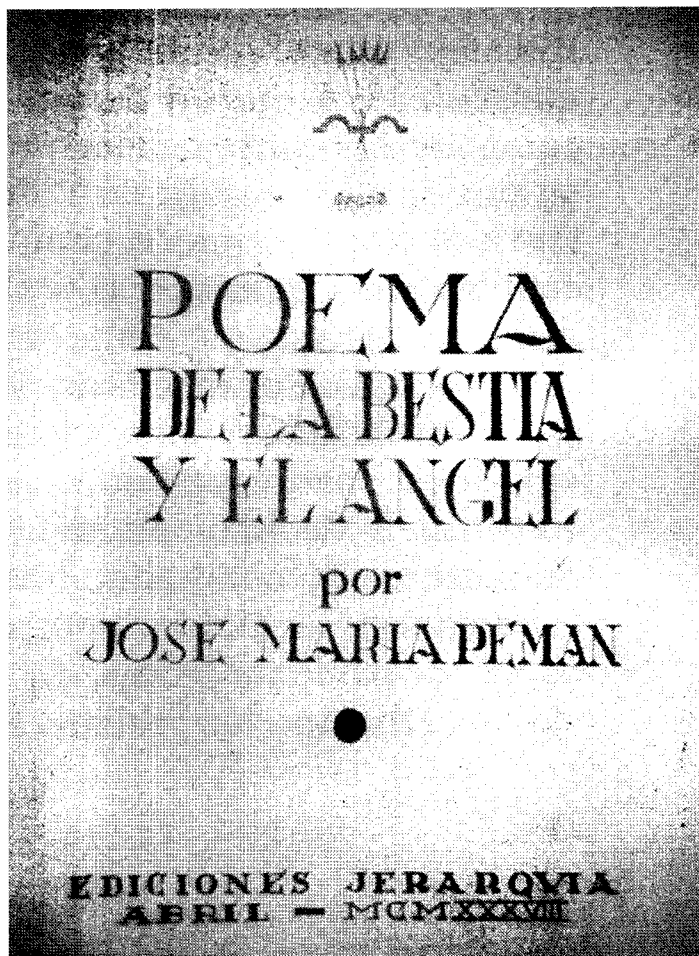
Errol Flynn, che era stato in Spagna, ha affermato che Hollywood appoggia energicamente la Spagna repubblicana contro il fascismo.

Le sottoscrizioni aperte a Hollywood a favore dei rossi spagnoli hanno già raccolto un milione e mezzo di dollari.

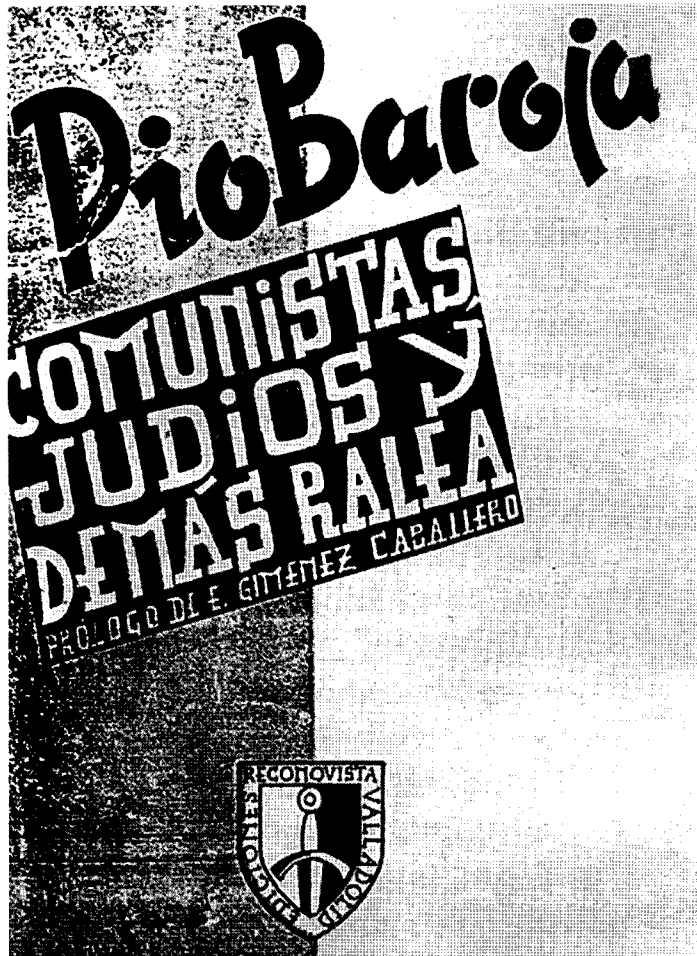
Ho appreso questa notizia dalla stampa. Lei non ha nulla da perdere o da guadagnare dal conflitto spagnolo e, comunque, io non metterei mai in dubbio che il suo aiuto sia disinteressato e ispirato unicamente da ideali di umanità e giustizia.

Circa un anno fa ho visto il suo ultimo meraviglioso film: «Tempi moderni», nel quale ha rinunciato a tutto, dal ricorso alle tecniche moderne fino al sentimentalismo delle produzioni precedenti; non ha conservato null'altro che quello che è l'aspetto umano, ed è questo che lo rende tanto crudele.

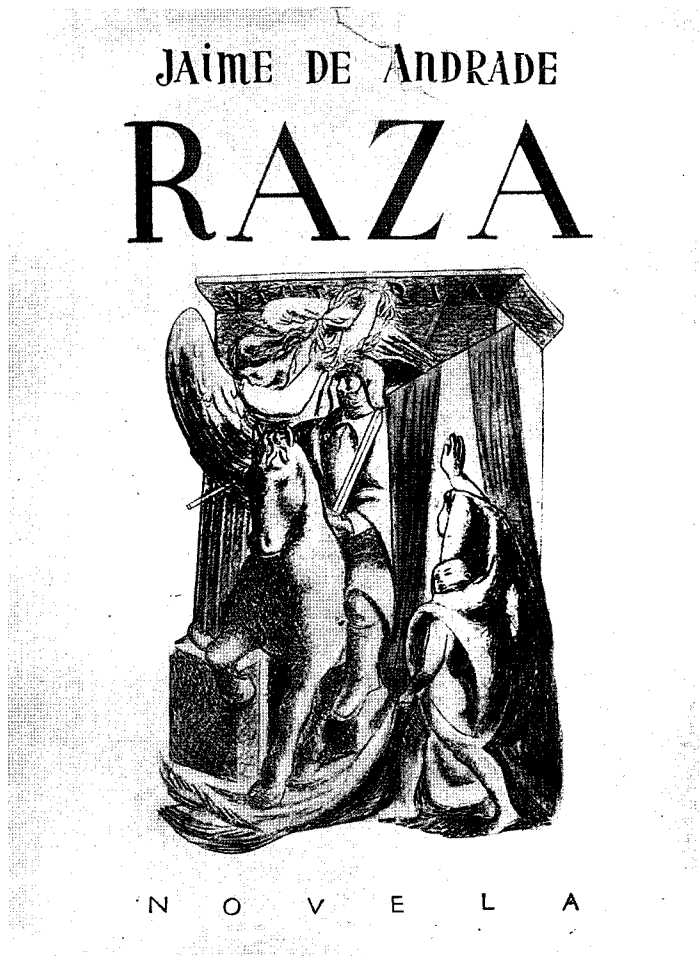
Questo film è il motivo che mi ha spinto a scrivere questa lettera. L'autore di un'opera d'arte, sia questa un film, un quadro o un libro, crea in qualche modo un vincolo tra lui e le persone di cui racconta. Non si tratta di maestro e discepoli; è un vincolo d'altro tipo, strano e pericoloso per entrambi, ma è soprattutto l'artista che, proiettando all'esterno una parte di sé, si trasforma in qualche modo



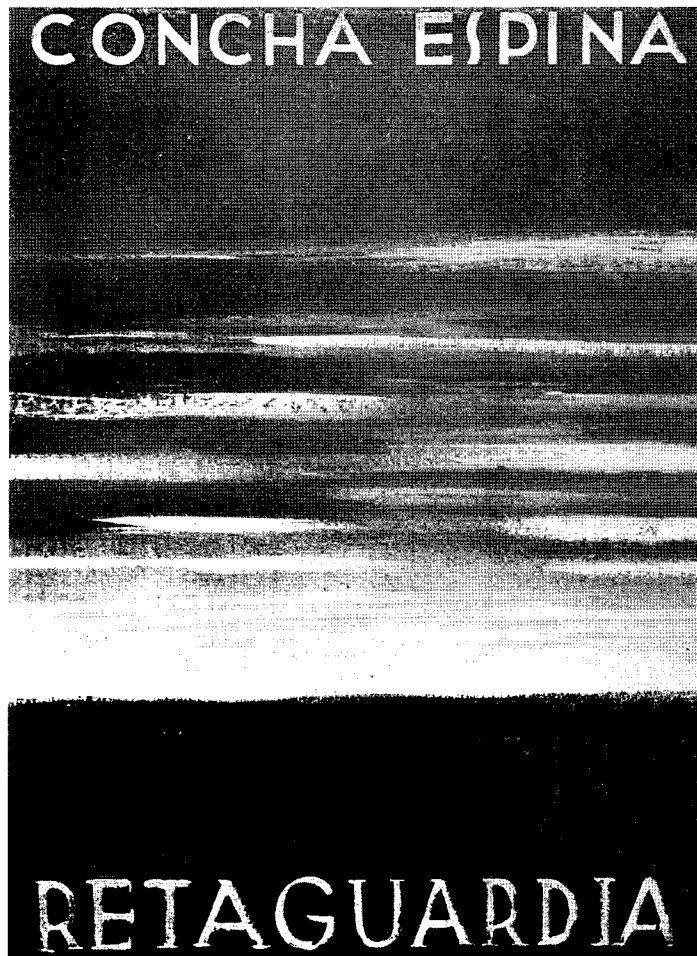
398



401



402



403

341

come quei medium il cui ectoplasma si libera, disarmato di fronte ad una legione di sconosciuti che non può vedere, ma che può percepire. Un movimento brusco o maldestro di questo vasto e misterioso pubblico può arrecargli un dolore infinito o addirittura ucciderlo.

Per questo motivo, mi scuso innanzi tutto di uscire dall'anonimato, di percorrere in senso contrario questa scala spirituale che è stata costruita per essere percorsa solo verso di me, ma temo che lei non abbia potuto documentarsi riguardo al caso della Spagna, riguardo alla ragione o alle ragioni di entrambe le parti, e temo che conosca solo la versione fatta circolare da una propaganda falsa e ingannevole, ma potente.

Mi permetto di inviarle queste poche righe, in cui ho cercato di spiegare brevemente le nostre ragioni e i nostri diritti.

Nel '31, a seguito delle elezioni amministrative – che non avevano carattere politico – e nonostante la maggioranza ottenuta, la monarchia cadde. Cinque anni di questa repubblica, nata senza odio né dolore, sono stati sufficienti a insanguinare e dividere la Spagna tra due fazioni irrimediabilmente condannate a lottare l'una contro l'altra.

Chi sono gli uomini che hanno diviso in questo modo la Spagna? Sono apostoli o uomini illuminati da un'idea? No, sono solo persone che si trovano dove stanno ora per una serie di circostanze e non per le proprie convinzioni. Prima sostenevano idee molto diverse, quasi contrarie a quelle che vanno predicando oggi. Erano tutt'altro che brava gente, si sono venduti al miglior offerente. A questo proposito, potrei citarne molti esempi: Largo Caballero, presidente del precedente governo di Valencia, il Lenin spagnolo, come gli piace farsi chiamare, collaborò con la dittatura del Generale Primo de Rivera, che certamente non aveva nulla di comunista, e in quel periodo (1923-1929) fu consigliere di stato. Martínez Barrio, borghese radicale, fu grande nemico di Azaña; fu lui ad accusarlo dinanzi al Parlamento di avere ordinato l'uccisione di alcuni poveri contadini andalusi e fu lui a definire la prima fase del suo governo come una fase di sangue, fango e lacrime. Manuel Azaña, visto che parliamo di lui, si distinse nel '32 per la crudeltà con cui ordinò di reprimere una rivolta comunista; fu sottoposto ad un famoso processo durante il quale fu scoperta l'atrocità dei suoi ordini: «Né feriti, né prigionieri; solo pallottole in pancia».

Azaña, oltre che un boia, è uno scrittore pedante e insopportabile. Miguel de Unamuno diceva di lui che era un mostro di frivolezza e infatti, negli ultimi mesi precedenti allo scoppio della guerra, quando tutta la Spagna ormai percepiva l'arrivo di questo momento terribile, Azaña, eletto presidente della Repubblica, si preoccupava di arredare lussuosamente le stanze del palazzo reale in cui aveva intenzione di stabilirsi.

Gli altri assomigliano con qualche piccola differenza ai due tipi presentati: uno grasso, ordinario, amante di cibi non raffinati, ma abbondanti. Le persone di questa categoria sono ignoranti e sprezzanti, hanno una sete implacabile di denaro, si mettono in mostra orgogliosi con preziosi anelli e costosi sigari, per loro segni esteriori di personaggi di una certa importanza. Di solito hanno diverse amanti che adorano esibire con vanità: adorne di gioielli, probabilmente falsi, donne prosperose dai lunghi capelli neri e ricci. Quando riescono ad avere tutto ciò e un posto in prima fila per assistere alla corrida, pensano di essere arrivati all'apice del saper vivere, perché il lusso, che richiede necessa-

riamente raffinatezza, è qualcosa che non si arriva ad amare né a comprendere in una sola generazione di ricchezza.

Le persone del secondo gruppo solitamente sono magre, portano gli occhiali e hanno modi gentili. Sono individui che hanno fallito nella vita; scrittori senza lettori, filosofi senza seguaci, architetti che non hanno costruito opere e, ciò che è più triste ancora, poeti, a volte ricchi di talento ma purtroppo senza mezzi; in ogni caso sono persone mosse dal rancore. Trovano la loro ragione di vita nelle rivoluzioni o nei movimenti massonici; si parla molto di loro; se sono medici, i malati cominciano a recarsi da loro per un consulto; se sono avvocati, i clienti affollano il loro studio. Ma il rancore ha già attanagliato la loro anima ed è con questo che si dovrà fare i conti per comprendere la maggior parte delle loro azioni.

Quelli di questo gruppo disprezzano quelli del gruppo precedente, che considerano «ignoranti» e «ordinari». Se si alleano con loro lo fanno per interesse, perché sanno che, a volte per codardia, a volte per incapacità, servono a ben poco da soli. Queste, in linea generale, sono le due classi di uomini che governano nella Spagna rossa, e che, indipendentemente dalle simpatie o antipatie che suscitano, dai loro pregi e difetti, devono tenere ben in mente un fatto inconfutabile: in Spagna, dopo cinque anni del loro governo, il risultato è una guerra civile.

### La prosa

La produzione narrativa di parte franchista comprende una quantità di racconti brevi, molti dei quali vennero pubblicati in raccolte, quali *Los novelistas*; *La novela de Vértice*; *La novela del Sábado*. Il romanzo più conosciuto è *Madrid de Corte a cheka* (San Sebastián, Jerarquía, 1938) di Augustín de Foxá, che ebbe due edizioni nel 1938, nel 1940 venne tradotto in tedesco e nel 1944 in italiano. Come l'opera poetica e l'attività giornalistica del suo autore, *Madrid de Corte a Cheka* esprime molti dei motivi tipici della propaganda fascista, tra i quali l'antisemitismo, che emergeva in forma esemplare già in un testo polemico dove, dopo avere attaccato l'avversario, il famoso intellettuale repubblicano Madariaga, per «l'atavico fermento giudaico del suo sangue», l'aggressività antisemita si esprimeva come segue:

«La nuova Spagna non è schiava degli stranieri venduti.

La nuova Spagna, affermativa, violenta, rispetta i rossi che combattono contro di noi faccia a faccia mille volte più di te, pallido disertore delle due Spagna, ibrido come i muli, infecondo e miserabile» («Arriba España», 4, VIII, 1937).

Non meno violenta è la retorica anticomunista di Foxá, che nel suo romanzo indugia nella descrizione del terrore rosso, e soprattutto non risparmia il suo odio nelle descrizioni triviali delle masse dei lavoratori.

Ecco un brevissimo florilegio di citazioni tratte dal romanzo che dovrebbe fornire un'idea del tenore delle invettive di Foxá:

«I lustrascarpe, i pulitori di latrine, i facchini della stazione e i carbonai rappresentavano l'autorità. Secoli e secoli di schiavitù continua, erano maturati dentro di loro con una forza indomabile! Quello era il grande giorno della rivalsa. [...] Non li intimoriva il pudore, né la bellezza, né il valore. Erano forze telluriche o abissali, sogni

preistorici che riacquistavano forma. Era un odio chimicamente puro. Era il grande giorno della rivalsa, dei deboli contro i forti, dei malati contro i sani, dei bruti contro gli scaltri. Perché odiavano qualsiasi forma di superiorità. Nelle fila della Ceka trionfavano i gobbi, gli strabici, i rachitici e le donne senza amore, dai seni flaccidi, che mai avevano goduto del piacere di stringere un corpo giovane tra le braccia. [...]

Avevano aperto enormi fosse vicino al Campo de Polo e nella melma dello stagno che si stava asciugando giacevano tumefatti più di tremila corpi di cittadini disgraziati. I falangisti venivano buttati nel pozzo, li interravano fino alla cintura, gli spruzzavano il tronco con la benzina bruciandoli vivi. Li si sentiva urlare attraverso il fumo. Si fucilava in tutta Madrid» (Rodríguez-Puertolas J., 1986, pp. 234-235, trad. it. LEXIS).

La finzione letteraria ha scarso rilievo in questo romanzo che narra, concedendo ampio spazio alla cronaca storica e all'invettiva, le vicende del protagonista, José Félix, personaggio dai forti tratti autobiografici. È il racconto della vita del giovane dagli ultimi giorni della monarchia fino al novembre 1936. Attraverso il punto di vista aristocratico del protagonista vengono espressi giudizi decisamente dispregiativi sul popolo di Madrid, rappresentato come una massa incolta e selvaggia, mentre l'aristocrazia cerca il proprio riscatto nella sollevazione fascista.

Militante falangista Rafael García Serrano, partecipò all'occupazione di Pamplona. Fecondo articola, collaborò in particolare ad «Arriba España» e a «Jerarquía». Sul versante della produzione narrativa le sue opere ruotano in prevalenza intorno alla guerra civile e sono improntate ad una nostalgica riaffermazione della destra estrema e a un antidemocraticismo acceso e sprezzante. Il romanzo *Eugenio o la proclamación de la primavera* (Bilbao, Ediciones Jerarquía, 1938), narra la storia della Falange prima del luglio 1936 e rappresenta una vera apologia della violenza civica (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I, p. 237). Al dopoguerra risale invece la stesura de *La fiel infanteria* (Madrid, Editora Nacional, 1943), il libro che per la sua vicenda editoriale ci dà l'esatta misura dello spregiudicato radicalismo del suo autore. Il volume venne infatti sequestrato all'indomani della pubblicazione su istanza delle alte gerarchie della Chiesa cattolica. L'accusa era di indulgere alla lussuria, di essere oscuro e portatore di un insano scetticismo di stampo voltairiano. Si tratta di una testimonianza rude e autobiografica dell'esperienza di guerra nella quale l'autore esalta la necessità e la bontà delle violenze compiute dai falangisti. Colpisce il cinismo con il quale ad esempio Serrano descrive lo stato d'animo e le motivazioni di chi partecipò alle prime operazioni di «pulizia» dei fascisti, rappresentate nei modi di «un allegro turismo armato». L'apologia della violenza passa nel libro di Serrano anche attraverso la denigrazione della cultura pacifista e antimilitarista: gli «eroi» de *La fiel infanteria* utilizzano *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (il libro antimilitarista di Remarque) per «il più infimo degli usi», ovvero come carta igienica. Educati alla violenza essi odiano il liberalismo borghese quanto il marxismo e rivendicano la superiorità della falange nazionalista che deve essere imposta con la forza. Pío Baroja, uno dei *noventayochistas*, già duramente contrario alla Repubblica prima del 1936, dopo varie vicissitudini che lo portarono ad espatriare, al ritorno nel settembre del 1937 nella Spagna franchista scrisse articoli violentemente anti-

repubblicani. Nel 1938 decise di tornare a Parigi, senza tuttavia interrompere la sua attività di sostegno a Franco e nel 1940 rientrò definitivamente in Spagna. Oltre all'attività giornalistica, composta di svariati articoli che elogiano la sollevazione militare, Baroja si dedicò alla scrittura romanzesca pubblicando *Locuras de carnaval* (1937), *Susana* (1938) e *Laura o la soledad sin remedio* (1939) i quali contengono vuoi invettive anticomuniste, vuoi allusioni al terrore rosso, vuoi infine descrizioni sprezzanti della massa brutale e feroce. Per quanto attiene alla guerra civile il testo che in questo ambito ha reso tristemente famoso Baroja è *Comunistas, judíos y demás ralea* (1938). È un libro formato da frammenti di opere e articoli precedenti di Baroja ed ebbe una complessa vicenda editoriale. L'edizione venne messa a punto da José Ruiz Castillo (che era stato editore della *Biblioteca Nueva*), coadiuvato da un parente di Baroja (forse Julio Caro Baroja) e dall'autore stesso. Al testo venne anteposto un prologo di Giménez Caballero, ovvero un articolo di Caballero comparso nel 1934 sulla rivista fascista «JONS» intitolato *Pío Baroja, precursor del fascismo español*. Sebbene vi siano ancora ombre circa la responsabilità della pubblicazione del volume, che Rodríguez-Puertolas (il critico e storico della letteratura fascista spagnola dal quale abbiamo attinto informazioni anche in questo caso), è decisamente incline ad attribuire allo stesso Baroja, resta certo che esso rappresenta «uno dei più completi compendi di razzismo, antisemitismo, antiliberalismo e antirepubblicanesimo, e di elogio smisurato del nazismo tedesco» (Rodríguez-Puertolas J., 1986, vol. I. p. 128). Alla voce «Giudei e comunisti» Baroja teorizza l'esistenza, nel fondo inconsapevole del marxismo, di un elemento etnico, e precisamente «giudeo». La «razza giudaica» possiederebbe una intrinseca volontà di dominare il mondo e avrebbe a che fare, secondo Baroja, con tutto ciò che vi è di degradato, ovvero, ed è interessante l'elenco, con i romanzi, il teatro e il cinema erotico, con il cubismo, con la legittimazione dell'omosessualità e, infine, con Freud e i suoi discepoli. Un caso particolare è quello dello scrittore José María Gironella, militante dell'esercito nazionalista ed autore di un resoconto della propria esperienza apparso sulla rivista «Domingo» (n. 13, 2 febbraio, 1938). L'opera alla quale è legata la sua notorietà risale tuttavia al 1953, anno di pubblicazione di *Los cipreses crean en Dios*, vero e proprio best-seller dell'epoca, che ebbe nel giro di una decade ben trentanove edizioni e permise al suo autore di godere di fama internazionale. I *Cipressi* (dedicati al periodo 1931-1936), rappresentano il primo volume di una lunga serie di cronache romanizzate che raccontano la storia di Spagna a partire dal 1931. Secondo quanto dichiarato dall'autore stesso, la trilogia sulla guerra di Spagna intende porsi come:

«...una replica a Hemingway (*Per chi suona la campana*), Koestler (*Testamento spagnolo*), Malraux (*La speranza*) e Bernanos (*I grandi cimiteri sotto la luna*) [...] L'aspetto politico è quello che meno mi interessa della questione. Quello che effettivamente disturba non è che Koestler calunni la guardia civil, che Bernanos mescoli cifre sbagliate, che affermi che la guerra civile fu un capriccio sanguinario. Quello che disturba è che si falsifichi l'architettura spirituale dell'uomo spagnolo, dell'uomo in quando tale, che ci si attribuiscono difetti e qualità che non sono nostri. Quello che dà fastidio è l'omissione e la menzogna».



a. Concha Espina

Con una tecnica narrativa convenzionale la posizione religiosa e morale di Gironella si esprime nella scelta e nella rappresentazione di persone e personaggi che difendono i valori conservatori, mossi da un ferreo tradizionalismo. Gli anni del conflitto sono narrati in *Un millón de muertos*, del quale tra il 1961 e il 1962 si vendettero 115.000 copie. La pubblicazione di questo secondo volume di Gironella scatenò una violenta polemica, poiché la critica più intransigente del regime franchista accusò Gironella di essere filomarxista, mentre da parte religiosa subì l'attacco del gesuita Juan Rey. Lo stesso Franco si interessò alla produzione di Gironella, preoccupato della sua posizione ideologica (Rodríguez-Puertolas J., 1986, p. 579). L'opera di Gironella, pur contenendo molti dei cliché diffusi nella produzione letteraria e saggistica di parte franchista, ad esempio l'insistenza sulla crudeltà degli anarchici e sulla ferocia delle Brigate Internazionali, non nasconde il costo in vite umane pagato dalla Spagna nel corso della guerra. Con lo pseudonimo Jaime de Andrade lo stesso Franco fu autore di *Raza. Novela Anecdótico para el guión de una película*, testo che nel 1942 servì come copione per un film dal medesimo titolo, diretto da José Luis Sáenz, cugino del fondatore della Falange. Il racconto è composto di quattro parti più un epilogo e narra la storia di una famiglia galiziana dedita ai valori costitutivi della «razza» spagnola; l'onore, il dovere, la patria, la religione, l'eroismo e la famiglia. In tale nobile famiglia si nasconde tuttavia un «traditore», nel quale la critica ha identificato l'aviatore Ramón Franco, inizialmente repubblicano, ma poi passato nelle file dei franchisti e morto durante la guerra, esattamente come accade al traditore di *Raza* che si purifica dei suoi «errori» giovanili con l'eroica morte in battaglia. Una analogo morte eroica, nel corso del disastro navale di Santiago de Cuba, è riservata al *pater familias*. Anche Franco, ovviamente, insiste sulle atrocità dei rossi. Massoni, repubblicani, stranieri, materialisti e bolscevichi combattono, con ogni mezzo, anche,

anzi soprattutto, i più turpi e meschini, contro la «vera Spagna». Coloro che della famiglia sopravvivono alla «lotta eroica» si riuniscono e per loro inizia una «nuova vita» in una «nuova Spagna», simbolizzata dalla sfilata per la vittoria di Franco. Ad un clima di odio e denuncia della «barbarie rossa» è improntata anche la produzione di narrativa di consumo di Concha Espina, una delle più affermate autrici di narrativa popolare e tra le penne maggiormente feconde della propaganda nazionalista. Concha Espina collaborò anche alla stampa: il 13 dicembre del 1938 su «ABC» apparve ad esempio un suo articolo dal titolo programmatico *La peste rossa*. Tra le sue opere più note sulla guerra civile figurano *Retaguardia. Imágenes de vivos y de muertos*. (Sottotitolata «Novela de estricta realidad histórica en sus episodios más culminantes») (1937), *Las las invencibles. Novela de amores, de aviación y de libertad* (1938), *Luna roja* (1939).

La propaganda franchista annovera tra le sue varie iniziative la creazione di una biblioteca infantile, la *Biblioteca infantil. La reconquista de España*, serie di piccoli racconti per l'infanzia volti a far circolare i valori dell'ideologia di Franco tra i più giovani. Ogni libricino narra un breve episodio eroico, descrivendo gli avversari di Franco come dei senza Dio, senza patria e senza famiglia. La collana proseguì anche dopo la fine della guerra civile, mantenendo la propria funzione di esaltazione della Spagna franchista e delle sue vittorie. L'autore di tutti i volumi della collana è El Tebib Arrumi, pseudonimo di Víctor Ruiz Albeniz, cronista di guerra e penna corvina.

#### 400.

RAFAEL GARCIA SERRANO

*La fiel infanteria* [La fedele fanteria], Madrid, Ed. Nacional, 1943  
BNE

#### 401.

PIO BAROJA

*Comunistas, judíos y demás ralea* [Comunisti, giudei e porcheria simile], Valladolid, Ediciones Reconquista, 1938

#### 402.

JAIME DE ANDRADE [FRANCISCO FRANCO]

*Raza. Novela Anecdótico para el guión de una película* [Razza. Romanzo aneddótico per la sceneggiatura di un film], Madrid, Ediciones Numanzia, 1945 2° (1942)  
CP

#### 403.

CONCHA ESPINA

*La retaguardia: imágenes de vivos y muertos* [La retroguardia: immagini di vivi e morti], Córdoba, Editorial Nueva España, 1937  
CP

#### 404.

EL TEBIB ARRUMI [VICTOR RUIZ ALBENIZ]

*La historia del Caudillo: salvador de España* [La storia del Caudillo: salvatore di Spagna], Madrid, Ediciones España, 1939  
CC

#### 405.

EL TEBIB ARRUMI [VICTOR RUIZ ALBENIZ]

La proeza del Estrecho de Gibraltar [La prodezza dello Stretto di Gibilterra], Madrid, Ediciones España, 1939  
CC

406.  
EL TEBIB ARRUMI [VICTOR RUIZ ALBENIZ]  
*En Gijón hubo un Simanca* [A Gijón ci fu un Simanca], Madrid, Ediciones España, 1939  
CC

407.  
EL TEBIB ARRUMI [VICTOR RUIZ ALBENIZ]  
*Guerra de minas y trincheras*. [Guerra di mine e trincee], Madrid, Ediciones España, 1939  
CC

408.  
EL TEBIB ARRUMI [VICTOR RUIZ ALBENIZ]  
*Andalucía bajo el odio* [L'Andalusia sottomessa all'odio], Madrid, Ediciones España, 1939  
CC

409.  
EL TEBIB ARRUMI [VICTOR RUIZ ALBENIZ]  
*Ballatas de Mérida y Badajoz* [Ballate di Mérida e Badajoz], Madrid, Ediciones España, 1939  
CC

## IL SECONDO CONGRESSO INTERNAZIONALE DEGLI SCRITTORI PER LA DIFESA DELLA CULTURA (1937)

GIULIANA BENVENUTI

Nel luglio 1937 duecento scrittori provenienti da circa trenta paesi si riunirono per dichiarare il loro appoggio alla causa repubblicana a Valencia, Madrid, Barcellona e Parigi durante il Secondo Congresso internazionale degli scrittori in difesa della cultura, difesa, è implicito, dal fascismo. La mobilitazione degli intellettuali antifascisti di orientamento comunista, aveva già dato luogo al Primo Congresso, che si era svolto a Parigi nel giugno del 1935 sotto la presidenza di André Gide, e proprio in quella occasione era stata accolta la richiesta dei delegati spagnoli di ospitare due anni dopo in Spagna il congresso successivo. Nessuno all'epoca avrebbe potuto sospettare in quale situazione si sarebbe venuta a trovare di lì a poco la Spagna, ma, benché la guerra rendesse assai complicata l'organizzazione di un Congresso Internazionale, il governo repubblicano decise di mantenere l'impegno preso. Paris Bergamín, Rafael Alberti e María Teresa León si recarono a Parigi ed ottennero che il Congresso venisse celebrato in Spagna. Abbiamo accennato a come queste manifestazioni fossero promosse in primo luogo dagli intellettuali comunisti, il che non significa che ad esse non abbiano preso parte scrittori che non appartenevano, o non appartenevano ancora, al partito. La loro partecipazione massiccia al Secondo Congresso contribuì a dare maggiore prestigio e risonanza all'evento, nonché alla diffusione dell'estetica marxista e di una concezione impegnata e militante della letteratura. Gli scrittori che manifestarono la loro solidarietà alla Repubblica intesero concordemente la Spagna quale luogo di uno scontro decisivo non solamente tra

# escritores y la defensa de la cultura



a. Bergamín - il primo a destra - insieme ad altri intellettuali, Altolaquirre, Nelken, Seghers, Alberti e M.T. León, al Secondo congresso degli scrittori antifascisti per la difesa della cultura, 1937  
AHCB-AF

libertà e dittatura, democrazia e fascismo, bensì anche tra cultura e barbarie, o come ha scritto il poeta Cecil Day Lewis, tra la luce e le tenebre. Il 4 luglio 1937 il Congresso fu ufficialmente aperto a Valencia: si svolse nelle città spagnole sopra ricordate e durò due settimane. Considerate le notevoli difficoltà incontrate nella organizzazione del Congresso, tra le quali il rifiuto da parte di governi come quello della Gran Bretagna di inviare i propri delegati in Spagna, l'ultima sessione si tenne a Parigi il 16 e 17 luglio. Sempre a Parigi venne ideato il padiglione spagnolo dell'expo del 1937, con l'intento non solamente di salvaguardare, ma anche di promuovere la cultura spagnola in quel difficile frangente. Il Secondo Congresso fu un'occasione unica per risvegliare l'opinione pubblica internazionale e chiedere solidarietà alla causa repubblicana. Non pare una forzatura sostenere che questo evento rappresentò il più spettacolare atto di propaganda realizzato nella Spagna repubblicana durante la guerra civile (Soler-Schneider, 1978-1979, vol. II, p. 137). Si trattò in effetti di una iniziativa imponente e per farsene un'idea basta scorrere la seguente lista, ancorché incompleta, dei partecipanti più famosi: Carpentier, Guillén, Malraux, Tzara, Auden, Spender, Octavio Paz, Vallejo, Renn, Regler, Neruda, Ehreburg, Koltstov e molti altri russi, Alberti, Bergamín, León Felipe, María Teresa León, Antonio Machado, e molti altri. Alcuni scrittori rinunciarono a partecipare all'ultimo momento, come Romain Rolland, Thomas Mann, John Dos Passos, Ernest Hemingway e Up-ton Sinclair. Mai nella storia precedente una guerra provocò tanti pronunciamenti e prese di posizione da parte di scrittori e intellettuali; mai prima di allora la pubblicizzazione delle idee era stata consapevolmente concepita quale strumento di primaria importanza per la risoluzione di un conflitto armato. Il Congresso si tenne dopo un anno circa dall'inizio dei combattimenti. In quel momento, come ricorda Hemingway in una cronaca di guerra invia-

ta nella primavera del 1937 alla North American Newspaper Alliance, del quale era inviato, a parte Azaña, gli intellettuali e gli scrittori erano, o mostravano di essere, persuasi della vittoria finale del fronte repubblicano. La cosa più urgente e decisiva a tal fine era persuadere gli organismi internazionali ad aiutare concretamente la Repubblica, abbandonando l'ipocrita politica di neutralità. Questa volontà di costringere i governi ad intervenire, attraverso un risveglio delle coscienze, promosso da un uso consapevole dei mezzi di comunicazione di massa e della propaganda, sta al fondo dell'intenzione di molti tra i convenuti, risolti nel presentare la Spagna repubblicana come un fronte unito e coeso, impegnato in una guerra contro il fascismo.

Le questioni dibattute al Congresso furono in parte quelle stesse che avevano animato la discussione durante il congresso del 1935 e in parte vennero dettate dall'urgenza degli eventi: dignità del pensiero, ruolo degli scrittori nella società, nazione e cultura, umanesimo, problemi della cultura spagnola, aiuto internazionali agli scrittori spagnoli repubblicani. Se in tutti i congressi era radicata la convinzione che in Spagna si combattesse una guerra cruciale per il destino d'Europa e del mondo, la maggioranza degli scrittori riteneva di dover contribuire alla lotta antifascista attraverso gli strumenti specifici del proprio lavoro (articoli, conferenze, manifesti, reportages, libri), mentre altri scelsero di prendere le armi. Tra coloro che combatterono con le armi figurano Malraux, Regler e Renn, accolti al Congresso da vere e proprie ovazioni. Famosa l'esortazione con la quale Ludwig Renn chiamò alla lotta i propri colleghi: «Lottate contro la guerra; lottate con la penna e la parola come meglio potete, ma lottate». (scheda n. 413) Unanime negli interventi l'insistenza sulla necessità di lottare per la dignità umana, per la libertà dell'uomo e del pensiero, per la difesa della cultura. La difesa della cultura dalla distruzione fascista costituiva il segno distintivo e la causa comune dell'intelligenza antifascista, che si opponeva con ogni forza all'anti-intellettualismo di molta propaganda nazionalista, riassunto nello slogan coniato da Millán Astray e divenuto tristemente celebre: «¡Mueran la inteligencia! ¡Viva la

muerte!». Simbolo dell'intolleranza e del pericolo nazionalista per la cultura divenne l'uccisione di Federico García Lorca.

Durante il Congresso venne affrontata anche la questione della salvaguardia del patrimonio artistico-culturale spagnolo. La Repubblica si presentò al mondo come garante della difesa di tale patrimonio, anche nei tempi difficili della guerra civile. Al Congresso presenziarono numerosi importanti rappresentanti politici del governo repubblicano (tra i quali il Ministro dell'Educazione e della Salute Jesús Hernández Tomás, quello degli Affari Esteri José Giral Pereira e quello degli Interni Bernardo Giner de los Ríos) e l'interpretazione delle cause del conflitto che venne accolta fu nella sostanza quella data ufficialmente in quell'occasione dal Primo ministro Negrín che, riassunta succintamente, vedeva l'inizio della guerra nella «rivolta militare» contro il governo legalmente costituito e considerava la Spagna coinvolta in una «lotta per l'indipendenza nazionale», con evidente riferimento all'intervento militare di Italia e Germania a fianco degli insorti. La guerra di Spagna era dunque il luogo di una lotta per la libertà dell'umanità e in nome di essa i relatori espressero solidarietà alla Repubblica, esaltarono l'eroismo dei combattenti e invocarono la liberazione dell'Europa e del Sudamerica dai regimi repressivi. In larga parte dei congressisti era radicata l'opinione che la guerra di Spagna non fosse una guerra civile, non cioè una guerra di una parte della Spagna contro un'altra parte della nazione, bensì una guerra che riguardava tutti coloro che erano ostili al fascismo. Se in primo piano si poneva lo scontro tra fascismo e antifascismo, altre, spinose questioni venivano evitate o negate. Al tempo del Congresso la discussione che avvenne poi tra gli intellettuali di molti paesi circa l'atteggiamento repressivo del comunismo sovietico in Spagna, non era ancora iniziata, sebbene si fosse già presentato il «caso Gide». An-

a. Da destra a sinistra a partire dal fondo: Serrano Playa, Alberti, Aragon, Bergamín, Kurt Stern, Regler, M.T. León, Elsa Triolet al Secondo Congresso degli scrittori antifascisti per la difesa della cultura



dré Gide, che al Congresso del 1935 era stato acclamato quale modello di scrittore impegnato per la sua pubblica approvazione della politica sovietica, scrisse un resoconto del suo viaggio in Unione Sovietica nel 1936, *Retour de l'URSS*, pubblicato nel 1937, e di lì a poco i *Retouches à mon retour de l'URSS*, nei quali esprimeva forti riserve sulla moralità della rivoluzione. Per i suoi giudizi sull'Unione Sovietica Gide venne proscritto a Valencia, accusato di essere traditore e trotskista.

Per quanto riguarda la Spagna, la menzione degli scontri politici che avvenivano nella retroguardia repubblicana non si incontra, se non più tardi, negli scritti dei repubblicani, mentre gli scrittori della parte avversa affrontavano la questione con intento esclusivamente denigratorio e propagandistico. I rapporti tra i grandi scrittori giunti in Spagna non furono sempre distesi, vecchie acrimonie dovute a divergenze di poetica, ma più spesso a questioni personali e a invidie incrociate, emerso dalle reciproche descrizioni, dove non mancano le accuse di eccesso di protagonismo, di sfruttare la tragedia di Spagna per farsi pubblicità personale e così via. Tracce di queste rivalità si riscontrano ad esempio in *Confieso que he vivido* di Neruda, in *Recordatorio español* di Juan Larrea e in *World Within World* di Spender. Le relazioni tenute alle diverse sessioni, che si aprivano o terminavano con il canto dell'*Internazionale* o del *Himno de Riego* e si svolgevano tenendo sullo sfondo dei cartelloni con i nomi dei caduti, a momento del presente, vennero in gran parte pubblicate da «Hora de España», e da «El Mono Azul». Il Congresso si concluse con la stesura di un Manifesto che costituisce un importante documento storico della solidarietà della cultura internazionale verso il popolo spagnolo in lotta per la libertà. Esso porta le firme tra gli altri di Alexei Tolstoj, Julien Benda, Stephen Spender, Andersen Nexø, Louis Aragon, Anna Seghers, Rafael Alberti, José Bergamín, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Paul Vaillant-Couturier, Gustav Regler, ecc. Il Manifesto fu uno degli ultimi gesti di solidarietà della cultura internazionale verso la Spagna. Quando

pochi mesi dopo, nel febbraio 1938, 150 intellettuali spagnoli lanciano il loro ultimo appello, firmato anche da Picasso, Miró, Alberti, Machado, «agli intellettuali di tutti i paesi affinché lavorassero incessantemente a favore del popolo spagnolo in lotta non solo per la propria difesa ma anche per la cultura universale e la libertà», la sorte del conflitto era ormai praticamente decisa.

#### 410.

*Manifesto degli intellettuali (1937)*

(Trad. it. «Il Contemporaneo», anno IV, nn. 38-39, luglio-agosto 1961, pp. 228-229)

In accordo con i principi e le risoluzioni del Primo Congresso della loro Associazione, gli scrittori di 28 nazioni riuniti per il Secondo Congresso Internazionale che ha avuto luogo a Valencia, Madrid e Barcellona e che ha concluso i suoi lavori a Parigi il 17 luglio 1937:

1) proclamano che il principale nemico della cultura, che essi hanno il compito di difendere, è il Fascismo;

2) si dichiarano pronti a combattere con tutti i mezzi a loro disposizione contro il fascismo, sia che si mostri apertamente per quel che è, sia che si travesta per conseguire i suoi scopi distruttivi; si dichiarano pronti a combattere contro i fautori di guerra;

3) affermano che nella guerra attualmente iniziata dal fascismo contro la cultura, la democrazia, la pace e la felicità e il benessere dell'umanità in generale, nessuna neutralità è pensabile, come provano le dure esperienze degli scrittori di numerose nazioni, dove il pensiero stesso è ridotto a terribili condizioni di illegalità.

Per questi motivi, essi rivolgono un solenne appello agli scrittori di tutto il mondo, a tutti coloro i quali credono profondamente e sinceramente nella propria missione umana, nel potere della parola scritta e li invitano a prendere posizione senza indugio contro la minaccia incombente sulla cultura e sull'umanità.

Essi si rivolgono in particolare a coloro i quali per mancanza di informazione si illudono ancora di poter mantenere una posizione neutrale, ed anche a coloro i quali ancora credono alle ridicole promesse dietro le quali il fascismo maschera la sua opera di distruzione e morte: chiedono a tutti gli scrittori di compiere il loro dovere storico, di unirsi ad essi, di partecipare alla lotta per il bene di tutto il popolo e di salvaguardare in tal modo una preziosa comune eredità.

Essi salutano la Spagna Repubblicana, il suo popolo, il suo governo, il suo esercito, avanguardia nel punto più minacciato del conflitto di cui essi riconoscono nella guerra spagnola il primo atto e dal quale non si tireranno indietro.

Essi salutano nella Spagna Repubblicana il campione della democrazia, la sentinella della cultura e della pace, come ha nobilmente dimostrato l'Unione Sovietica, al pari delle nazioni che hanno seguito il suo esempio, fornendo aiuto fraterno alla Spagna libera.

Essi si impegnano a difendere la Spagna Repubblicana dovunque sia minacciata e a guadagnare alla sua causa gli irresoluti e gli ingannati.

Ed infine essi affermano, in modo irrefutabile, la loro incrollabile fiducia nella vittoria del popolo spagnolo.

#### 411.

GAYA

*Il Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura. Valencia, Madrid, Barcelona* [II Congresso internazionale degli scrittori per la difesa della cultura. Valenza, Madrid, Barcellona], Alianza de los intelectuales antifascistas, s.n., s.l. [Valencia], s.d. [1937], manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm.

Il clima di impegno morale e civile che caratterizzò il congresso del 1937 emerge chiaramente dalla lettura dei documenti che a vario titolo ad esso sono collegabili e degli interventi scritti per quell'occasione, dei quali offriamo di seguito alcuni esempi.

#### 412.

ANTONIO MACHADO

(in Soler-Schneider 1978-1979, vol. III, pp. 179-180, trad. it. LEXIS)

Quando qualcuno mi chiese, ormai molti anni fa, se secondo me il poeta dovesse scrivere per il popolo o rimanere rinchiuso nella sua torre d'avorio (luogo comune molto in voga a quel tempo) e consacrarsi ad un'attività aristocratica, in un mondo culturale accessibile solo a pochi eletti, io risposi con queste parole, che a molti sono parse un poco evasive o ingenua: «Scrivere per il popolo, diceva il mio maestro, cosa potrei desiderare di meglio». Desideroso di scrivere per il popolo, ho appreso da lui tutto ciò che ho potuto, molto meno, chiaramente, di ciò che lui conosceva. Scrivere per il popolo significa, innanzitutto, scrivere per gli uomini appartenenti alla nostra razza, alla nostra terra, che parlano la nostra stessa lingua, tre cose dal contenuto inesauribile che mai potremo affermare di conoscere completamente. E significa molto di più, perché scrivere per il popolo ci obbliga ad abbattere le frontiere del nostro paese, significa anche scrivere per uomini di altre razze, di altri paesi e di altre lingue. Scrivere per il popolo significa chiamarsi Cervantes in Spagna, Shakespeare in Inghilterra, Tolstoj in Russia: è il miracolo dei grandi della parola. Forse qualcuno di loro lo ha fatto senza neppure rendersene conto, senza averlo neanche desiderato. Un giorno questa sarà l'aspirazione suprema del poeta, il suo desiderio più consapevole. In quanto a me, umile apprendista del "gay-saber"\*, non penso di essere andato oltre il "folclore", di essere più di un apprendista, a modo mio, della cultura popolare. La mia era la risposta di uno spagnolo consapevole della sua ispanità, che sa, che deve sapere che in Spagna quasi tutto ciò che è grande è opera del popolo o è per il popolo, poiché in Spagna ciò che è essenzialmente aristocratico, è, in un certo modo, ciò che è popolare. Durante i primi mesi della guerra che oggi insanguina la Spagna, quando il conflitto non aveva ancora perso la sua connotazione di mera guerra civile, io scrissi queste parole per giustificare la mia fede democratica, la mia convinzione nella superiorità del popolo rispetto alle classi privilegiate.

\* L'espressione "gay-saber" indica la poesia di Ruben Darío, celebre poeta modernista sudamericano, considerato un maestro della forma, in quanto credeva nell'importanza suprema della parola, con il suo valore fonico, i suoi colori e le sensazioni che può evocare.



#### 411

#### 413.

LUDWIG RENN

«El Mono Azul», n. 23, 8 julio 1937 (Soler-Schneider 1978-1979, vol. III, pp. 47-48, trad. it. LEXIS)

Saluto il Congresso a nome degli scrittori tedeschi che si trovano al fronte contro il fascismo in Spagna. Saluto il Congresso a nome delle Brigate Internazionali, sicuro che anche le altre brigate che non ho potuto contattare personalmente aderiscono di tutto cuore a questo saluto.

Noi, scrittori del fronte, siamo venuti lasciando da parte la penna: non volevamo più scrivere la storia, ma fare la storia. Questo era il motivo che ha spinto i compagni generali Lukás, Albert Muller e Ralph Fox a venire in Spagna. Sono caduti per la nostra causa, così come sono stati feriti Gustav Regler e molti altri.

Non abbiamo lasciato la penna pensando che sia inutile scrivere; al contrario, per la nostra causa non deve lottare solo il fucile, ma anche la parola. E per questo rivolgiamo a voi, che avete compiuto lunghi viaggi per venire fin qui dai vostri paesi, la seguente preghiera:

Siate per noi i rappresentanti di coloro ai quali non abbiamo tempo di scrivere mentre siamo in trincea, per tutti quelli che nel mondo sono lontani dalle nostre idee e per quelli che dobbiamo risvegliare.

Chi di voi in questa sala desidera prendere la mia penna ed essere il fratello dei miei pensieri nel periodo in cui prendo il fucile? Guardate: vi offro la penna come un'alleanza e come un grande dovere.

Lottate contro la guerra; vi preghiamo; lottate con la penna e con la parola come meglio potete, ma lottate.

Vi saluto.

#### 414.

BERTOLT BRECHT

«Commune», Parigi, n. 49, settembre 1937, pp. 70-71 (Soler-Schneider 1978-1979, vol. III, pp. 240-242, trad. it. LEXIS)

Quattro anni fa, nel mio paese sono accaduti fatti terrificanti i quali annunciavano che la cultura, e più ancora il complesso delle sue manifestazioni, era entrata in una zona di pericolo mortale. Il col-

po di stato fascista provocò proteste immediate e appassionante in gran parte del mondo. Le sue violenze suscitavano indignazione. Tuttavia, anche fra gli spiriti più profondamente indignati, il suo significato generale è rimasto oscuro. Pur riconoscendo l'importanza di ogni fatto isolato, non se ne è compresa la fondamentale influenza sull'"essere o il non essere" della cultura.

I mostruosi avvenimenti della Spagna, i bombardamenti di villaggi e città aperte, i massacri di intere popolazioni non fanno che chiarire ancora di più, agli occhi dell'umanità, il senso dei fatti – non meno atroci, in fondo, anche se meno drammaticamente spettacolari – che sono accaduti in paesi come il mio sotto il dominio del fascismo. Chiariscono la spaventosa radice, unica e identica, della distruzione di Guernica e dell'occupazione delle sedi dei sindacati tedeschi nel maggio 1933. Il grido di quelli che vengono assassinati sulla pubblica piazza dà forza al grido anonimo di quelli che sono torturati nelle prigioni della Gestapo. I dittatori fascisti esportano oggi per i proletariati stranieri i metodi precedentemente applicati al proletariato del loro paese. Trattano gli spagnoli come hanno trattato i tedeschi o gli italiani. Mentre i dittatori fascisti abbelliscono i loro centri di aviazione, i loro popoli ricevono solo poco pane, e il nemico bombe. I sindacati lottavano poco tempo fa per il pane e contro le bombe. Sono stati soppressi. Chi può dubitare oggi che non si tratti di un unico e medesimo sistema nello scambio di forze militari fra le dittature e il gigantesco sviluppo del loro commercio di manodopera, mentre i loro battaglioni di civili sono costretti a mettere il loro lavoro al servizio del capitale?

Dal momento in cui l'attacco generale contro le posizioni economiche e politiche dei lavoratori tedeschi e italiani si è rivelato efficace, dal momento in cui la libertà di riunione dei lavoratori, la libertà di espressione, dal momento in cui la democrazia in generale si è vista imbavagliata, da quel medesimo momento, l'attacco contro la cultura si è visto coronato di successo. Non si è compreso né con sufficiente prontezza né con troppa chiarezza che la distruzione dei sindacati e quella delle cattedrali o di altri monumenti della cultura avevano lo stesso significato. E tuttavia è certo che l'attacco ha colpito il centro stesso della cultura.

Con la perdita delle loro posizioni politiche ed economiche il popolo tedesco e il popolo italiano hanno perduto tutti i loro mezzi di produzione culturale. Goebbels stesso sbadiglia di noia nei suoi teatri. Il popolo spagnolo, difendendo con le armi il proprio suolo e la propria democrazia, acquisisce e protegge la sua capacità di produzione culturale: per ogni ettaro di terra, un centimetro quadrato dei dipinti del Prado.

Se accade questo, se la cultura è inseparabile dalla produttività collettiva di un popolo, se è vincolata alla potenza materiale fino a questo punto, se un'unica e medesima raffica di violenza strappa a un popolo non solo il pane ma anche la poesia, se infine, la cultura è qualche cosa di così realmente materiale, che cosa si deve fare per difenderla?

E che cosa può fare essa stessa? Può combattere? Ebbene, sì, eccola che combatte. Può combattere. Il combattimento comporta fasi diverse. I prodotti culturali isolati si tengono inizialmente al margine degli atroci avvenimenti del paese. Ma la definizione stessa della barbarie nemica indica la necessità di lottare. Allora si uniscono contro la barbarie perché il combattimento lo esige. Vanno dalla protesta agli appelli, dal lamento al grido di guerra. Non si accontentano di denunciare il crimine, chia-



mano i criminali per nome, esigono che siano puniti. Sono coscienti che l'odio verso l'oppressione deve condurre alla distruzione degli oppressori, che la pietà per le vittime deve cancellare ogni pietà per i loro carnefici, che la compassione deve trasformarsi in collera e l'orrore per la violenza deve trasformarsi a sua volta in violenza. Alla potenza dei pochi, a quella della classe privilegiata, deve opporsi la pienezza esplosiva della forza popolare. Perché queste guerre non finiranno. Le squadriglie di aerei che ieri si scagliavano contro l'infelice Abissinia, con i motori ancora caldi si alzano ora in aria per unirsi ai loro complici tedeschi, e si gettano insieme sul popolo spagnolo. La battaglia non è ancora terminata e già volano sopra la Cina le squadriglie dell'imperialismo giapponese. A queste guerre, come ad altre delle quali non abbiamo parlato, è necessario dichiarare guerra. E una guerra che deve essere condotta come tale. La cultura che da qualche tempo (troppo) ha avuto solo le armi dello spirito per difendersi contro le armi materiali dei suoi aggressori, questa stessa cultura non è unicamente una emanazione dello spirito, ma anche e soprattutto qualche cosa di materiale. Si tratta di difenderla con le armi materiali.

#### 415.

TRISTAN TZARA

«Hora de España», Valencia, n. VIII, agosto 1937, pp. 59-62.

«Commune», n. 49, settembre 1937, (Soler-Schneider 1978-1979, vol. III, pp. 145-148, trad. it. LEXIS)

Il problema dell'intellettuale che si pone oggi con maggiore intensità è quello della *coscienza*: la coscienza dello scrittore e la coscienza che egli deve risvegliare nelle masse. Tenterò di trattare questi due aspetti del problema, aspetti di un solo e medesimo problema. Ma potremo stabilire un dibattito su questo argomento unicamente da un punto di vista *attuale*, poiché è evidente che, da quando l'uomo pensa, a ogni tappa del suo sviluppo, l'acquisizione della sua coscienza e del suo divenire è stata al centro di tutte le preoccupazioni della ragione umana. Certamente la maggior parte degli scrittori, sia per le loro origini, sia per il mondo di idee in cui vivevano, si è tenuta finora ai margini delle lotte sociali. Al massimo, su di loro ha potuto influire il carattere reale di quelle lotte. Però nel momento in cui queste lotte statiche si trasformano in lotte dinamiche, nel momento rivoluzionario che fa scoppiare la guerra, davanti alla conflagrazione generale di tutti gli elementi di una civiltà, lo scrittore, se non vuole rischiare di scomparire come tale, deve prendere posizione.

Purtroppo, abbiamo visto scrittori ritirarsi in una torre d'avorio che la loro ragione aveva condannato da molto tempo. Abbiamo visto scrittori che, in nome della stessa ragione, si rifugiavano, se non in una indifferenza davanti agli avvenimenti, per lo meno in uno stato d'animo con il quale la giustizia e l'umanità non hanno nulla a che fare, e che, sotto l'aridità di un equilibrio puramente meccanico, nasconde la condanna di ogni partecipazione attiva. In questa condizione, dobbiamo lottare con lo spirito di non intervento applicato in maniera pratica al mondo delle lettere. Tutta la gioventù del mondo condanna unanimemente questo falso spirito. Quali sono gli scrittori che, basandosi su un'ideologia pacifista o antimilitarista, applicano integralmente i precetti formulati in condizioni di monopolio borghese ad uno stato di cose che rappresen-

ta precisamente la trasformazione di questo stato? Sono gli stessi che, afferrando, per così dire, per i piedi un'epoca già tramontata, cercano di giustificare come rivoluzionario ciò che da tempo ha cessato di esserlo.

Ci troviamo nuovamente in presenza di tutto un mondo di scontenti, di insoddisfatti, che applicano la stessa scontentezza e la stessa insoddisfazione proprio dove gli avvenimenti sono andati oltre i loro obiettivi. Il mondo è un cambiamento incessante, un movimento continuo. Ed è proprio delle epoche rivoluzionarie che questi cambiamenti siano rapidi. La spontaneità di questi cambiamenti, il loro brusco movimento, sono quelli che aprono le porte a ragioni insospettite, ad energie latenti.

Il riconoscimento di questi fenomeni sociali, davanti ai quali lo scrittore non può restare indifferente, implica da parte sua il riconoscimento di una *coscienza rivoluzionaria*. Si pone ad un livello superiore, rispetto alla coscienza pacifica delle epoche prerivoluzionarie. Nulla può impedire la indivisibilità dello spirito umano. Stabilire in questo campo una separazione artificiale significherebbe andare contro la natura delle cose.

La ragione umana è *una e indivisibile* e nelle sue relazioni con la vita deve essere costante. Però, quante volte abbiamo sentito dire che la libertà della coscienza è un bene sacro dell'umanità che si deve *salvaguardare, accadde quello che accadde?* Sì, compagni, questo è il nostro dovere, ma di che libertà si tratta e di quale coscienza? Non abbiamo il diritto di spostare il problema. Si tratta forse di quella libertà che, in nome di un'astrazione generosa, ma pur sempre astrazione, mina le fondamenta di un futuro del quale già si intravede la direzione? Non sappiamo già troppo bene che la libertà che usurpa quella di un altro individuo si chiama tirannide? Non è forse la peggiore tirannide quella degli istinti incontrollabili che, per soddisfazioni momentanee, mette in gioco il destino di questa stessa libertà che chiediamo per i popoli?

Bisogna poi denunciare una grande confusione in quelli che invocano la libertà a tutti i costi, perché, da un lato, la libertà deve essere necessariamente limitata dalle esigenze sociali del momento – in continua trasformazione –, e, dall'altro, la coscienza stessa cambia contenuto in ogni fase della storia. Se il fine rimane sempre il medesimo (la dignità dell'uomo nella coscienza e nella libertà), sarebbe criminale l'applicazione in epoche rivoluzionarie di non so quali principi paradisiaci come rivendicazione immediata che la realtà delle cose rende impossibile o pericolosa.

Per questa ragione, la parola può essere un'arma più terribile dei cannoni più potenti. Io so fino a che punto, in un essere sensibile, può essere acuto il conflitto fra la coscienza del fine da perseguire ed il passaggio necessario per giungere a tale fine. Non si tratta di sminuire l'uomo, di castrarlo, ma, al contrario, di arricchirlo, di portarlo alla pienezza. Non si tratta di rinuncia, ma solo di rendere sensibile l'arricchimento in dignità della persona umana. Ho visto qui, nei vari fronti, dei contadini che di buon grado hanno rinunciato a ciò che avevano e che, acquisendo quel *minimum* di coscienza del loro essere uomini – poiché è proprio questo che gli è stato negato durante secoli di oppressione –, si sono sentiti abbastanza maturi per dare le loro vite finalmente assurde a dignità.

Non lasciamoci trarre in inganno: al di là dell'acquisizione di una coscienza rivoluzionaria nello scrittore, bisogna risvegliare nelle masse la coscienza della qualità dell'uomo e il desiderio di

raggiungere la dignità, di rendere sensibile agli uomini il senso stesso di questa dignità.

Le masse sono fluttuanti; il ruolo dello scrittore è enorme nella battaglia che deve condurre per rompere la loro indifferenza.

Il poeta, come ho già detto, è un uomo d'azione. Finora ha represso il suo desiderio di azione e lo ha sublimato per creare un mondo tutto suo, nel quale la pienezza umana poteva avere libero corso. Dopo i tragici avvenimenti – ma quanto pieni di speranza! – che sconvolgono la vostra terra spagnola ed elevano lo spirito alle altezze di un'inesprimibile purezza, abbiamo visto questi stessi poeti identificarsi con la vostra lotta. Questa lotta è stata la soluzione dei loro conflitti interiori. Nulla potrà impedire loro di lottare fino alla vittoria totale, e questa vittoria sarà una nuova luce che brillerà sull'orizzonte del mondo intero come un segnale definitivo di tutte le vittorie che dobbiamo ancora ottenere, e anche meritare.

#### 416.

ANDRE MALRAUX

«Commune», n. 49, settembre 1937 (Soler-Schneider 1978-1979, vol. III, pp. 87-90, trad. it. LEXIS)

È impossibile parlare di questioni professionali e nello stesso tempo rivolgersi al popolo di Madrid. Scelgo dunque di parlarvi, compagni, degli uomini che ho incontrati e che vi amavano.

Bergamín, in un ammirabile discorso, diceva due giorni fa: la Spagna è sola. Verissimo! Il Governo spagnolo, rispetto agli altri governi (e specialmente in relazione con quelli che pochi mesi prima della ribellione di Franco parlavano qui di prendere un impegno formale di non comprare armi se non in Francia, per negarle quando quei cani impugnarono le loro), vive oggi una tragica solitudine.

Ma se a livello di Governi accade questo, non succede la stessa cosa con gli uomini, ed è di essi che voglio parlare. In uno dei paesi più poveri, o meglio, in una delle regioni più povere, tanto simile alla Spagna, nel Canada francese, dove si trova la stessa miseria e lo stesso valore, ho parlato per la Spagna. A Montreal, negli Stati Uniti, da tutte le parti ci hanno dato degli assegni e dei dollari.

In Canada fecero circolare un vassoio nel quale furono deposti alcuni dollari, molte monete, degli spiccioli e un orologio, un vecchio orologio del 1860. Chiedo al compagno che era passato con il vassoio la provenienza dell'orologio.

– È stato un vecchio operaio che non voleva dare spiccioli.

Gli chiedo:

– È iscritto al sindacato? È un compagno militante, politico?

No, non apparteneva ad alcuna associazione. Volli vedere l'uomo e prima di partire conversai con lui.

– Perché ha regalato il suo orologio? So che è povero. È uno dei nostri?

– Non so nulla di politica, mi rispose, ma sulla Spagna c'è una cosa che oggi ho capito. Ho sentito che c'erano degli uomini che si erano sollevati perché la gente come me, i poveri del mondo intero, non possono continuare ad essere umiliati. E ci sono degli uomini, quale che sia il loro colore politico, che oggi lottano perché cessi il diritto di disprezzare gli uomini e perché si possa meritare la loro fiducia. E questa semplice idea è la cosa più importante della mia vita ed è per questo che ho messo nel vassoio per la Spagna l'unica cosa che possedevo, ciò a cui attribuisco la massima importanza.

Poco tempo dopo andai a Hollywood ed entrai a vedere un film di Marlène Dietrich proprio nel momento in cui incominciava. Al mio fianco, Marlène; dall'altro lato, il direttore, Lubitch, uno degli uomini più ricchi, e intorno a noi i tecnici. Ella andava davanti e in quel momento vidi che tutti gli elettricisti si erano voltati per seguirla con attenzione. Guardando con maggiore attenzione vidi che avevano nelle mani, socchiuse, una piccola Spagna di rame che avevano fatto ritagliare dai loro compagni.

Nel primo periodo della guerra, i nostri compagni spagnoli non avevano avuto una sola mitragliatrice che funzionasse bene. Le mitragliatrici francesi e inglesi promesse al governo spagnolo prima del sollevamento di Franco non erano mai state consegnate. Avevamo mitragliatrici spagnole, molto vecchie, che si inceppavano continuamente.

L'aiuto più importante che è stato recato al popolo spagnolo, non l'ho conosciuto direttamente. Era di un altro genere. Ci incontrammo con alcuni compagni lungo la strada. L'aviazione nemica aveva appena finito di bombardare molto intensamente vari obiettivi. C'erano bombe d'aereo inesplose dall'altra parte della strada.

Meravigliati, il mio compagno e io ne apriamo una e immediatamente troviamo al suo interno (bombe spedite dalla Germania attraverso il Portogallo) un foglio sul quale era scritto il seguente messaggio: «Compagni, questa bomba non scoppierà».

Il Primo Maggio a Parigi si è celebrata la giornata di solidarietà con il popolo spagnolo. Decine di migliaia di operai venivano con le bandiere del sindacato davanti ai rappresentanti della Spagna ritti fra quattro enormi lenzuola. Per rendere comprensibile ciò che stavano facendo, avevano posto al centro del lenzuolo la fotografia che tutti conoscete: quella dei bambini morti.

Quando gli operai arrivarono davanti, inclinarono le loro bandiere. Ma molti altri si fecero avanti coi loro figli ed inclinarono il figlio vivo con un solenne gesto di rassegnazione.

Compagni, mi congratulo con voi per quel saluto! Quella è stata forse la più grande emozione della mia vita, e non posso fare a meno di ricordarla mentre qui si ode il rombo del cannone che minaccia questa città.

Ricevete il saluto di quelli che sono qui, chi come combattente, chi come scrittore e, così come gli operai inclinavano i loro figli, noi ci inchiniamo davanti al vostro valore. Queste bombe che vi minacciano, per quanto sarà in nostro potere, non scoppieranno.

#### 417.

EGON ERWIN KISCH

*Zum Zweiten Internationalen Kongreß der Schriftsteller*, «Das Wort», Mosca, 10. ottobre 1937 (trad. it. LEXIS)

SAAK

*In occasione del Secondo Congresso internazionale degli scrittori*

Nulla favorisce il nemico quanto pubblicistiche fantasticherie morali. In questa epoca fitta di pericoli, non v'è nulla di più pericoloso dell'idea che siano il rifiuto e la diffidenza incondizionati ad animare lo spirito rivoluzionario. Al contrario: è con gli insulti ed il discredito, di cui il nemico inonda senza sosta le città, che la verità affermativa si è dovuta costantemente misurare, ed è la fiducia nel fronte del progresso e dei suoi promotori che dobbiamo costantemente rafforzare.

L'anticonformismo rivoluzionario nei confronti della reazione non è che una parte della battaglia morale. L'altra è il conformismo con le lotte rivoluzionarie e con i rivoluzionari, il consenso appassionato.

Più chiare di ogni altra cosa, agli occhi dell'opinione pubblica, sono le forze in gioco nella guerra civile spagnola. Osservando semplicemente la situazione, ogni persona onesta dovrebbe essere in grado di prendere posizione e di capire a quale schieramento politico sente di appartenere. Da una parte il governo eletto dal popolo e, poiché minacciato, difeso dal popolo col sangue e con la vita – dall'altra uno o più generali con le loro sezioni di un esercito che gli era stato affidato dalla stessa repubblica; questi generali, prima con un colpo di stato e ora con la guerra civile, hanno cercato e cercano di impadronirsi del potere e costituire una comoda forma di dominio per loro e per i loro complici.

Si potrebbe pensare che non si possono trovare eufemismi per l'infedeltà, il tradimento, la ribellione di questi soldati d'alto rango; non esistono altre parole se non appunto tradimento, infedeltà e ribellione.

Ma gli eufemismi si trovano, proprio come si trovano armi ed eserciti ausiliari per i ribelli reazionari: si definisce "rivolta nazionale" la rivolta contro la nazione, senza curarsi del fatto che italiani, africani e tedeschi combattano contro la nazione spagnola; si definiscono "una crociata in nome della fede cattolica" questi atti di tradimento, senza curarsi del fatto che questi improbabili crociati annientano il più cattolico tra i popoli, quello basco, massacrano uomini, donne e bambini cattolici in un bagno di sangue e mettono senza esitare a ferro e fuoco le meravigliose cattedrali spagnole; si definisce "una misura per la tutela dell'ordine e della pace" questa rivolta, senza curarsi del fatto che essa provoca agitazioni e disordini, scrivendo la più sanguinosa pagina che la storia del mondo ricordi.

Oggi, il compito di noi scrittori di tutto il mondo non può essere che quello di contrapporre le parole trasparenti della verità a questo offuscamento provocato dall'eufemismo. Chi si definisce scrittore deve oggi investire tutte le sue energie, il suo talento ed il suo nome nell'esortare i propri lettori ad aiutare la Spagna. Nessun uomo politico dovrebbe osare presentarsi agli elettori, se non chiaramente ed apertamente schierato a favore della lotta per la libertà del popolo spagnolo; nessun capo di stato di un paese democratico dovrebbe inoltre definirsi tale, se riconosce i generali ribelli come potenza belligerante; nessuno dovrebbe leggere gli articoli di un pubblicitario, che non spende le parole più dure contro il blocco volto ad affamare i repubblicani spagnoli e contro il loro annientamento mediante il bombardamento delle città.

Noi scrittori dobbiamo promuovere la comprensione. Dobbiamo impegnarci affinché il disprezzo dei benintenzionati sia diretto contro la rivolta dei guerrafondai e affinché le menzogne e le ideologie di questi ultimi crollino prima di ricorrere ancora alle armi. Noi scrittori di tutto il mondo e di ogni schieramento, nella stesura dei nostri testi, non dobbiamo solamente difendere il presente della guerra per la libertà della Spagna, ma impegnarci anche affinché la storiografia non distorca la verità degli avvenimenti di questa eroica resistenza e la presenti sotto il suo aspetto reale: una guerra per la difesa dei diritti umani contro i più moderni metodi della violenza reazionaria, i metodi del fascismo.

## GLI SCRITTORI PRENDONO POSIZIONE: LA CULTURA INTERNAZIONALE DI FRONTE AL CONFLITTO

FRANCESCA LOLLI

In contrasto con i pochi scrittori e intellettuali di valore che fuori di Spagna si schierarono dalla parte dei nazionalisti, che si limitano ai nomi di Brassillach, Drieu la Rochelle, Evelyn Waugh, Claudel, Maurras, Roy Campbell, la lista di coloro che appoggiarono la causa repubblicana è estesissima e comprende (e citeremo qui solamente coloro che allora erano scrittori già consacrati) Rabindranath Tagore, Faulkner, Upton Sinclair, John Steinbeck, Thomas e Heinrich Mann, Thornton Wilder, Romain Rolland, Bernanos, Virginia Woolf, Regler, Saint-Exupéry, Louis Aragon, Paul Eluard, François Mauriac ed altri ancora che questa mostra deve necessariamente sintetizzare, a volte sacrificando molte personalità e documenti letterari, meno noti ma ugualmente pregevoli.

Diversi furono i modi dell'impegno degli scrittori nella lotta: molti partirono per la Spagna in veste di combattente, di giornalista, di testimone oculare o "turista", testimoniando l'impegno, come Spender ebbe l'occasione di affermare nella sua prefazione alla nota raccolta di *Poems for Spain, inside*, sul campo; ma ci furono scrittori e intellettuali che, pur non recandosi mai in Spagna, scrissero, per l'appunto, *outside*, a sostegno dell'una o dell'altra parte, militando in prevalenza nelle file repubblicane.

Se è vero che poche furono le voci di grandi scrittori a levarsi in favore della parte nazionalista e che pertanto la sezione è quasi interamente dedicata a scrittori e testi antifascisti, sarà necessario, tuttavia, tenere presente, entro questo panorama, l'eccezionalità dei due casi italiano e tedesco. La distanza tra questi ultimi e il resto d'Europa (con gli Stati Uniti, naturalmente) era, e non parrà scontato affermarlo, politica: risiedeva cioè nella diversa concezione dell'intervento, che dal punto di vista della cultura progressista europea voleva significare la lotta contro, soprattutto, l'immobilismo politico statunitense e dei governi europei; e lo stesso era per molti intellettuali europei che contrastavano le dittature, costretti, come molti di quegli spagnoli che si erano riuniti nel Secondo Congresso, all'esilio.

La guerra civile spagnola ebbe la propria rappresentazione letteraria anche, e ovviamente, tra i fascisti italiani e i nazisti tedeschi, e, benché non si tratti di opere di grande levatura artistica ma anzi, spesso, di operazioni visibilmente propagandistiche, si è creduto di doverne almeno parzialmente rendere conto, accanto all'opera degli antifascisti tedeschi e italiani, scegliendo anche in questo caso di affiancare a romanzi, racconti, poesie, alcuni esempi di attività editorialistica. A volte opera di qualche grande firma del giornalismo, come nel caso di Montanelli, Barzini, Piovene, i cui scritti si affiancano, in questa mostra, ad alcuni libelli e *pamphlet* propagandistici di livello letterario sicuramente meno apprezzabile, ma ugualmente efficaci nel delineare i motivi principali della guerra ideologica in atto. D'altra parte la macchina propagandistica dei due regimi era indubbiamente potente, soprattutto quella nazista, guidata da Goebbels (autore, egli stesso, del libello *Die Wahrheit Über Spanien*). Ma gli elementi storico-estetici di questi aspetti saranno meglio evidenziati nelle sezioni apposite dell'esposizione, sulla partecipazione italiana al conflitto e alla propaganda: mentre in

questa sede si è preferito, per restituire la complessità del dibattito, per così dire locale, dei Paesi in gioco, suddividere il materiale lungo alcuni assi nazionali primari: i più noti, dal momento che la partecipazione dei volontari alle Brigate Internazionali ha assunto caratteri mondiali e le opere di memorialistica legate a quell'esperienza provengono anche da molti altri paesi.

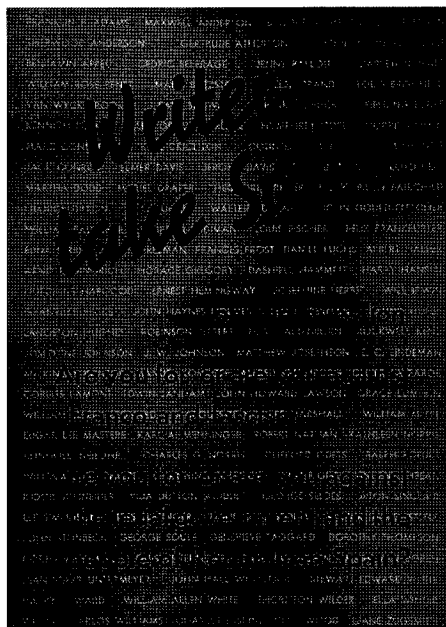
Per meglio comprendere la necessità, avvertita come tale dalla cultura e letteratura occidentali, di prendere posizione, instancabilmente, abbiamo inteso esordire con alcune richieste "pubbliche", agli intellettuali e scrittori del tempo, di esporsi in modo esplicito di fronte al conflitto, opera di alcune delle organizzazioni progressiste più attive, che sollecitavano l'intervento nazionale nei paesi neutralisti, come gli Stati Uniti, la Gran Bretagna e la Francia.

La League of American Writers si dichiarò pubblicamente favorevole, nel 1938, alla causa repubblicana e alcuni dei membri dell'Associazione combatterono nelle Brigate internazionali. Allo scoppio della guerra, tra le diverse attività di sostegno degli intellettuali americani, in favore della causa repubblicana, vi è la produzione di opuscoli che raccoglievano le prese di posizione e le considerazioni di autori più o meno noti sul conflitto. L'intento di questi libelli era quello di sensibilizzare l'opinione pubblica mondiale sulla tragedia spagnola. La loro lettura ci dà la misura della massiccia mobilitazione degli scrittori soprattutto inglesi e americani, come dimostra l'opuscolo della League of American Writers di New York *Writers Take Sides. Letters About the War in Spain from 48 American Authors*, pubblicato nel maggio 1938, che voleva mostrare la fratellanza degli scrittori americani con gli scrittori spagnoli. Nel pamphlet si fa riferimento alle note posizioni degli intellettuali di tutto il mondo presenti al Congresso spagnolo del 1937. Sulla scia di quest'ultimo, anche la «Left Review» di Londra aveva pubblicato le opinioni di 148 scrittori inglesi (tra i quali l'86% a favore del governo repubblicano; l'11% neutrale; il 3% a favore dei franchisti). È questo l'esempio che segue la Lega degli scrittori americani, ponendo le seguenti domande:

- 1) Siete a favore o contro Franco e il fascismo?
- 2) Siete a favore o contro il governo legale e il popolo della Spagna repubblicana?

Anche in questo caso il risultato dava una schiacciante preponderanza di autori schierati dalla parte del governo legittimo: tra questi, Sherwood Anderson, Theodore Dreiser, William Faulkner, Dashiell Hammett, Hemingway, John Steinbeck, Thornton Wilder e altri.

Un progetto analogo a quello della lega americana è l'inglese di *Authors take sides*, con gli stessi interrogativi: ma anche gli scrittori francesi compirono un'operazione somigliante, per certi versi, con una raccolta di brevi osservazioni sulla vicenda spagnola e documenti fotografici a cura di Louis Aragon, *Espagne, 1930-1937. No pasarán!*, pubblicato in occasione di una esposizione di pitture antifasciste di Cabral, Goerg, Jannot, Labasque, Lauze, Lafranc e Masereel. Nella prefazione lo scrittore affermava che le battaglie combattute in Spagna «Sono sì terribili macchie di sangue, ma che al di là dell'orrore vi è lo splendore umano, poiché, come recitava il testo di Aragon, la vittoria di Guadalajara è la duplice vittoria del popolo di Spagna e d'Italia sui boia d'Italia e di Spagna. Noi attraversiamo l'epoca dolorosa, patetica e febbricitante della fotografia. L'occhio meccanico dell'uomo è diventato l'arma dell'uomo contro gli assassini fascisti. Grazie alla fotografia, grazie al



418

## ★ Authors take sides on the Spanish War

★ George Bernard Shaw  
H. G. Wells  
Aldous Huxley  
Ethel Mannin  
Liam O'Flaherty  
Evelyn Waugh  
Ruby M. Ayres  
Havelock Ellis  
Louis Golding  
Lady Eleanor Smith  
Laurence Hausman  
Sir P. Chalmers Mitchell  
A. J. Cummings  
Rose Macaulay  
C. Day Lewis  
Naomi Royde Smith  
Helen Waddell  
Stephen Spender  
A. E. Coppard  
Storm Jameson  
John Strachey  
Olaf Stapledon  
W. H. Auden  
Arthur Calder-Marshall  
Lancelot Hogben  
Rebecca West  
H. M. Tomlinsan  
Hamilton Fyfe  
V. Sackville-West  
Norman Douglas  
Ezra Pound  
T. S. Eliot  
Rosamund Lehmann  
Arthur Machen  
H. W. Nevinson  
J. W. Robertson-Scott  
Eric Linklater  
E. Ibbetson James  
Harold Laski  
Charles Morgan  
and over 100 others

148 CONTRIBUTIONS

10,000 WORDS

419



420

cinema, noi vinceremo la spaventosa indifferenza verso ciò che è lontano».

418.

*Writers Take Sides. Letters About the War in Spain from 48 American Authors* [Gli scrittori prendono posizione. Lettere sulla guerra in Spagna da 48 autori americani], New York, Published by the League of American Writers, 1938  
CP

419.

*Authors take sides* [Gli autori prendono posizione], London, Left Review, s.d.  
FF

420.

LOUIS ARAGON  
*Espagne, 1930-1937. No pasarán!* [Spagna 1930-1937. Non passeranno!], Barcelona, Organisations de l'Exposition Antifasciste, UGT, PSU, 1937  
CP

### Gli scrittori prendono posizione

#### Ernest Hemingway

Sono contro Franco e il fascismo in Spagna, così come lo è ogni uomo onesto. (*Writers take sides*)

#### T.S. Eliot

Sono naturalmente sensibile, ma sono anche convinto sia meglio che almeno un piccolo gruppo di uomini di lettere debba rimanere isolato, e non prendere parte a queste attività collettive. (*Authors take sides*)

#### William Faulkner

Vorrei essere ricordato soprattutto per la mia opposizione, immutabile, a Franco, al fascismo, a tutte le violazioni contro il governo legale e gli oltraggi al popolo della Repubblica spagnola. (*Writers take sides*)

#### Samuel Beckett

¡UPTHEREPUBLIC! (*Authors take sides*)

#### Ezra Pound

Questionario: un meccanismo di fuga per giovani folli troppo codardi per pensare; troppo pigri per investigare la natura del denaro, la sua circolazione, il controllo di tale circolazione da parte della Banca di Francia e dello stagno dell'Inghilterra. Siete stati ingannati tutti. La Spagna è un lusso per una banda di dilettanti rincitrulliti. (*Authors take sides*)

#### Vita Sackville-West

Le ragioni per cui non rispondo al vostro primo quesito sono ancora valide. È che io detesto il Comunismo e il Fascismo allo stesso modo; e, infatti, non è possibile intravedere alcuna differenza tra essi, eccetto che nei loro nomi. [...] Un punto del vostro questionario mi colpisce per la sua ambiguità. Voi ponete l'accento sul governo *legale* di Spagna, quale governo che intendete difendere. È perché questo è un governo *legale*, o perché è un governo comunista? Perché se è un governo *legale*, allora dovrete essere preparati a difendere anche Hitler o Mussolini nel caso di una ribellione contro di loro. È così?

Per ciò quel che veramente volete è vedere il comunismo stabilito in Spagna come in Russia e non vi

importa un fico secco se il governo sia *legale* o no. E se è così, perché non dirlo con franchezza? Io odio queste forme sotterranee di propaganda – e vorrei che voi le evitaste se le vostre convinzioni sono sincere e quindi degne di rispetto. (*Authors take sides*)

### Theodore Dreiser

Sono contro Franco e il fascismo in assoluto, perché credo che il fascismo significhi privazione di libertà intellettuale, un controllo sociale fortemente militare e repressivo, unito alla lunga durata e alla potenza di una religione contraffatta, a ideologie razziste ed economiche e, generalmente parlando, (il fascismo) è l'antitesi di ogni speranza di un trattamento equo, che altre forme di governo, in fondo, fingono di offrire al singolo. (*Writers take sides*)

### Herbert Read

In Spagna, e quasi solamente in Spagna, vive ancora uno spirito di resistenza alla tirannia burocratica dello Stato e l'intolleranza intellettuale nei confronti di tutte le dottrine. Per questa ragione tutti i poeti debbono seguire il percorso di questa lotta con aperta e appassionata militanza. (*Authors take sides*)

### John Steinbeck

Chiedermi se io sia a favore di Franco è quasi un insulto. Avete mai visto qualcuno non spinto da avidità che non fosse per Franco? No, non sono per Franco e i suoi Mori, italiani e tedeschi. Ma certi americani sì. [...] Sono abbastanza parziale per non credere nella libertà di un uomo o di un gruppo di sfruttare, tormentare o massacrare altri uomini o gruppi. Credo nel "dispotismo" della vita umana e della felicità contro la "libertà" del denaro e del possesso. (*Writers take sides*)

### H.G. Wells

Io non sono un "anti" di qualsiasi tipo, salvo essere anti-gangster o anti-nazionalista. Le mie simpatie sono tutte con la nuova repubblica liberale di Madrid. Essa è stata distrutta, tra gli Anarco-sindacalisti da una parte e il *pronunciamento* di Franco dall'altra. L'intervento dell'Italia e della Germania percorre le tradizionali linee nazionaliste: era prevedibile ed è stato considerevolmente facilitato dalla stupida confusione presente nella mente e nella volontà inglese. Il reale nemico del genere umano non è il Fascismo ma la follia degli incapaci. (*Authors take sides*)

### Aldous Huxley

Le mie simpatie, naturalmente, vanno al fronte del Governo, specialmente agli anarchici: poiché l'anarchismo mi sembra possa meglio guidare verso un cambiamento sociale auspicabile, meglio del comunismo accentratore, dittatoriale. Per quanto al «prendere posizione» – la scelta, secondo me, è piuttosto tra due usi della violenza, due sistemi di dittatura. La violenza e la dittatura non può produrre pace e libertà: esse possono solo produrre il risultato di una violenza e dittatura, risultati che la storia ci ha reso disgustosamente familiari. La scelta è ora tra militarismo e pacifismo. Per me, la necessità del pacifismo è assolutamente chiara. (*Authors take sides*)

### Evelyn Waugh

Conosco la Spagna solamente come turista e lettore di quotidiani. Non sono commosso dalla "legalità" del governo di Valencia più di quanto lo siano i comunisti inglesi dalla legalità della Corona, dei Lord e dei Deputati. Credo che fosse un cattivo governo, rapidamente deterioratosi. Se fossi uno

spagnolo, starei lottando per il Generale Franco. Come inglese non sono nella pericolosa situazione di scegliere tra due mali. Non sono un fascista né lo diverrò a meno che non sia la sola alternativa al marxismo. È dannoso suggerire che una scelta simile sia imminente. (*Authors take sides*)

## La letteratura inglese

730 opere letterarie, secondo la stima dello storico Hugh Thomas, sarebbero state scritte per la guerra civile spagnola dagli scrittori inglesi: proprio per questo si può accettare la definizione, per l'Inghilterra, di una «guerra di scrittori», senza dimenticare che numerosi sono stati anche i combattenti volontari provenienti dalla Gran Bretagna.

La Guerra spagnola rappresentò quindi un'occasione di risveglio e dibattito politico dopo la crisi economica che aveva travagliato il paese; e soprattutto creò le condizioni per una presa di coscienza dell'opinione pubblica rispetto al pericolo rappresentato dall'allargamento del fronte fascista in Europa. Per questo motivo anche in Inghilterra la politica del non-intervento aveva suscitato molte polemiche. Gli stessi rappresentanti della destra inglese, come Winston Churchill, mostravano una progressiva disaffezione verso i nazionalisti spagnoli, in primo luogo a causa della sempre maggiore presenza nazista in Europa; solo alcune fazioni cattoliche minoritarie inglesi sostenevano attivamente il governo di Burgos (e tra gli appartenenti a queste si annovera Graham Greene); qualche combattente inglese si batté in Spagna per la causa nazionalista, per lo più come mercenario, e a questa esperienza si deve l'opera di uno degli scrittori più apertamente filo-nazionalisti, Roy Campbell, con il suo lungo poema *Flowering Rifle. A Poem from the Battlefield of Spain* (London, Longmans & Co, 1939), ma si tratta di un'eccezione.

Vario fu lo spettro delle posizioni politiche degli scrittori a favore del governo legittimo: questo comprendeva al suo interno liberali, stalinisti, anarchici; varie anche le modalità di partecipazione in Spagna tra gli inglesi che furono, variamente, combattenti, turisti, rappresentanti politici, simpatizzanti. Nonostante l'impegno degli scrittori, la creazione di un genere politico specifico (la poesia declamatoria), l'organizzazione di meeting e altre iniziative pro-Spagna, l'impatto della produzione letteraria sull'opinione pubblica inglese fu relativo, a differenza di quanto accadeva negli Stati Uniti. A prescindere, ovviamente, dagli esponenti della cultura inglese più progressisti, coloro che appartenevano ad un gruppo compatto, la generazione della *torre pendente*, come li definirà in un famoso saggio, del 1939, Virginia Woolf, riferendosi a coloro che, dalla torre, vedevano «cambiamenti ovunque; ovunque rivoluzioni» (Woolf V., 1978, p. 855). Un volontario eccellente sarà ad esempio Julian Bell, il poeta di Bloomsbury e nipote della scrittrice, la quale ne scriverà uno struggente ricordo, in cui si chiariscono anche alcuni motivi che avevano spinto un'intera generazione a partire per la Spagna, con *Remembering Julian*, il 30 luglio 1937. Ma non è agevole comprendere il clamore suscitato in Inghilterra dalla guerra civile spagnola in ogni settore della cultura, se non si menzionano

alcuni degli editoriali più importanti pubblicati quasi giornalmente dagli scrittori e intellettuali inglesi, sia sui quotidiani che sulle riviste politiche, di socialismo costruttivo come «New Statesman & Nation»; o educatamente *radical* come «The Spectator». Spender, in particolare, sarà uno dei protagonisti della stampa britannica di quegli anni, pur rappresentando una visione politica molto *naive*. Al poeta si devono alcuni editoriali piuttosto noti come quello apparso sul «New Statesman & Nation» (5 giugno 1937), *War Photograph*; l'appello *Spain Invites the World's Writers* (in *Notes on the International Congress*, da «New Writing», autunno 1937); la sua nota su *Guernica* (Picasso's *Guernica, at the Burlington Gallery*, da «NS & N», 15 ottobre 1938), solo per rammentare alcuni esempi della presenza costante su periodici di Spender. Al poeta Louis MacNeice si deve invece *Today in Barcelona*, un resoconto del coraggio della città di Barcellona assediata, che usciva dal cliché turistico-romantico inglese, apparso su «Spectator», il 20 gennaio 1939. A questo breve elenco dobbiamo aggiungere alcuni interventi del fronte filo-repubblicano, come quelli, tra i più noti, di W. H. Auden (nato a New York ma, come altri americani quali Eliot, menzionato in questa sede per i numerosi e più che noti legami con la cultura britannica); e cioè le sue testimonianze presenti in *Impressions of Valencia* (uscite in «NS & N», 30 gennaio 1937 poi in *The English Auden: Poems, Essays and Dramatic Writings 1927-1939*). Una posizione intermedia occupa invece Eliot, che in *Irresponsible Zealots* (in *A Commentary*, «The Criterion», gennaio 1937) e in *Extremists of Both Extremes* (da *A Commentary*, «The Criterion», luglio 1937) accusava lo scontro propagandistico proprio di questa guerra di aver deteriorato l'idea stessa di idea e ideale. Evelyn Waugh, dall'altro fronte conservatore, reagiva con il suo *Fascist*, una lettera a «New Statesman & Nation», apparsa il 5 marzo 1938, agli intellettuali inglesi che lo avevano rubricato, durante i clamori giornalistici del tempo, come fascista; al gruppo dei rari sostenitori del franchismo in Inghilterra apparteneva, come già si è accennato, Roy Campbell, autore di alcuni editoriali e poemi colmi di tutti i cliché della destra internazionale, come *Hard Lines, Azaña!*, uno dei *Three Poems from Toledo* (apparso su «The British Union Quarterly»), in cui l'immagine dell'ex premier spagnolo è circondata di codardi, diavoli e sodomiti.

Quasi tutti gli scrittori di una certa notorietà si schierarono apertamente sulla questione spagnola in una pubblicazione inconsueta, *Authors take sides*, analoga alla statunitense *Writers take sides*. 48 scrittori parteciparono all'iniziativa, invitati da un comitato di intellettuali firmatari del questionario: tra essi George Bernard Shaw, Wells, Huxley, Waugh, Spender, Auden, Sackville West, Pound, Eliot e Beckett: entro una schiacciante maggioranza contraria a Franco, spicca la posizione di Waugh, favorevole agli insorti, e quella, intermedia, di Eliot e Pound. Noto è anche il poema di Auden *Spain*, pubblicato sotto forma di *brochure* per la casa editrice di Eliot, la Faber & Faber. *Spain* è un appello a prendere le armi per la Repubblica, benché per la sua forma metrico-stilistica raffinata ed elaborata non potesse certo raggiungere un pubblico più vasto della ristretta cerchia degli intellettuali inglesi. A differenza di Auden, molti altri poeti e narratori inglesi che scrissero sulla guerra si recarono in Spa-

gna: fra questi i giovani intellettuali comunisti Cornford, Caudwell e Romilly.

Altro celebre poeta, Spender è forse il migliore esempio di poeta-turista inglese, accolto in Spagna, come Cyril Connolly, da una delegazione formata da intellettuali e politici che lo guidarono in circuiti attentamente scelti della guerra. In tal modo si ottenne l'effetto sperato, ovvero la dura condanna delle atrocità fasciste, mentre il ruolo politico del partito comunista restava celato nell'opera di Spender, raccolta anche in *Poems for Spain*.

Questa raccolta dichiarava la sua origine politica sin dalla prefazione di Spender che, enumerando i criteri di merito letterario che avevano originato l'antologia, aggiungeva quelli della militanza dei poeti nelle Brigate Internazionali. E della lotta, anche dei poeti, per la libertà, l'educazione, valori che aveva trasmesso l'esperienza della Repubblica spagnola, tradotti poeticamente nei modi più vari: come nella tradizione dei sonetti di Wordsworth di cui era intriso *Spain* di Auden, di cui Spender, nella prefazione suddetta, difendeva l'accademismo che caratterizzava quella occasione poetica, ritenendo che in tal modo potesse essere meglio inteso dai lettori fuori della Spagna. Era presente, inoltre, la poesia politica di coloro che, come John Cornford o Tom Wintringham, avevano scritto da dentro la Spagna, con tutti i meriti o le debolezze determinate dall'estrema vicinanza al conflitto. Infine, si segnalava la presenza, significativa, dei poeti spagnoli che avevano sostenuto la Repubblica, i quali mantenevano il loro idioma (castigliano, catalano, basco) contro un'unica lingua imposta dalle autorità politiche e difendevano il recupero della tradizione popolare del *romancero* che aveva avuto il suo splendore proprio con i grandi poeti del periodo repubblicano.

Un'eccezione, tra i cosiddetti «turisti inglesi» in Spagna, fu Louis MacNeice, nato a Belfast, che descrisse in un articolo per lo «Spectator» la realtà spagnola osservata senza il filtro dell'ortodossia comunista. Nel suo poema *Autumn* incontriamo la lirica *And I remember Spain*, dove è espressa la malinconia per l'evoluzione della storia spagnola negli anni Trenta.

Ma il simbolo della prosa polemica e del ricordo più amaro del tema spagnolo, insieme a Bernanos, è senza dubbio George Orwell (pseudonimo di Eric Arthur Blair), il quale giunse in Spagna come giornalista nel dicembre 1936 e decise immediatamente di arruolarsi e combattere in armi il fascismo franchista, nella milizia anarco-sindacalista del POUM a Barcellona, nella caserma Lenin. Tra scorse quattro mesi nel fronte aragonese e, alla fine dell'aprile 1937, tornò in licenza a Barcellona con l'intenzione di congedarsi dal POUM per andare a combattere sul fronte di Madrid con le Brigate Internazionali. Ma a Barcellona Orwell si trovò coinvolto negli scontri di maggio tra socialisti, comunisti e anarco-sindacalisti in lotta per il controllo del governo repubblicano. L'esperienza diretta delle lotte intestine allo schieramento repubblicano lo spinsero a tornare al fronte nel contingente del POUM il 20 maggio venne ferito alla gola da un cecchino franchista e ricoverato in ospedale: durante la convalescenza i comunisti che ora controllavano il governo repubblicano dichiararono il POUM illegale; e i membri della sua milizia furono braccati, arrestati e taluni fucilati.

Dopo alcuni giorni di clandestinità, Orwell riesce a oltrepassare la frontiera francese alla fine di giugno. Appena rientrato in Inghilterra, Orwell scrive di getto e «a caldo» numerosi saggi giornalistici e

scritti politici, che indicano la sua ferma intenzione di demolire la menzogna politica e demistificare la falsità di cui è vittima l'informazione. Come scriverà nel suo *Why I write* del 1946 (Orwell G., 1968, p. 3), «ciò che più ho desiderato fare negli ultimi dieci anni è stato trasformare la scrittura politica in arte». Ma si leggano anche le parole di Orwell nel celeberrimo *Spinning the Spanish Beans* (uscito originariamente in «New English Weekly», 29 luglio e 2 settembre 1937):

La guerra spagnola ha probabilmente prodotto il più ricco ammasso di bugie di ogni altro evento, dalla grande guerra del 14-18, ma io dubito fortemente, nonostante tutte queste ecatombe di suore che sono state stuprate e crocifisse davanti agli occhi dei reporter del «Daily Mail», che siano stati proprio i giornali fascisti a fare il danno maggiore. I giornali dell'ala sinistra, «News Chronicle» e «Daily Worker», con i loro sottili metodi di distorsione, hanno impedito al pubblico inglese di afferrare la reale natura del conflitto.

L'esperienza vissuta in Spagna segnò dunque profondamente la vita e la concezione dell'arte di Orwell, impegnato allora in una battaglia per la verità storica e politica, tanto che *Omaggio alla Catalogna* (London, Secker & Warburg, 1938) è forse l'unica testimonianza delle lotte intestine tra le parti repubblicane che non abbracci né le tesi fasciste né quelle comuniste. Il problema dell'organizzazione dei ranghi militari repubblicani è in effetti un problema controverso, descritto in gran parte dalla letteratura sulla guerra civile spagnola a seconda dell'esperienza personale e dell'orientamento politico: l'opposizione è tra la disciplina e l'organizzazione comunista e la visione libertaria, prediletta dagli anarchici. Nel racconto autobiografico di Orwell questa lotta intestina è volutamente posta in primo piano, rispetto alla lotta tra democrazia e fascismo, come testimonia esplicitamente un brano di *Omaggio alla Catalogna* (vedi oltre). Oltre alla dimensione politica, in *Omaggio alla Catalogna* è presente la prospettiva quotidiana, vissuta dai combattenti al fronte, con tutti i momenti di noia e sconforto propri della vita di trincea. L'amara consapevolezza della distorsione propagandistica operata dai regimi totalitari, che l'autore maturò attraverso quella esperienza, diverrà motivo ispiratore delle opere letterarie successive, come *La fattoria degli animali* e 1984: nel 1942, inoltre, Orwell redigerà un lungo saggio storico-politico sull'argomento spagnolo, *Looking back on the Spanish War* (da *Looking Back on the Spanish Civil War*, London, New Road, 1943, ristampato in *England Your England*, London, Secker, 1953).

#### 421.

ROY CAMPBELL

*Selected Poetry* [Antologia poetica], edited by J.M. Lalley, London-Sidney-Toronto, the Bodley Head, 1960  
BUP

#### 422.

ROY CAMPBELL

*Hard Lines, Azaña!* [Linee dure, Azaña!] in *Three Poems from Toledo*, «The British Union Quarterly», gennaio-aprile 1937

(*Si dice che gli intellettuali inglesi hanno in simpatia il governo spagnolo.*)

[...]

Azaña, io non sono superstizioso, non ho mai giocato d'azzardo, ma, se dovessi fare un augurio, ciò deciderebbe la mia scommessa: i sodomiti sono al tuo fianco, i codardi e i maniaci; il diavolo ti possiede, dagli occhi di testuggine, e più di quattro zeppelin le tue gambe. Tu prenderai presto la tigna intorno al tuo collo gozzuto, rosso come gli intestini dei piccioni, l'allegro festone con il quale adorni le tue baionette. Non è il peso schiacciante della colpa che ti farà crollare, tu hai il veleno al tuo fianco, e le lumache hanno ricoperto di bava la tua corona. Tu hai i codardi di fronte, ma li hai anche di dietro: essi ti schiacceranno, prima o poi; señor sandwich, tu sopporterai uno scontro! nonostante sia grasso il tuo ventre, il tuo «Fronte» popolare è sicuramente il tuo grasso «Didietro».\*

\* Gioco di parole intraducibile tra «front» e «behind».

#### 423.

WYSTAN HUGH AUDEN

*Spain* [Spagna], London, Faber & Faber, 1937 (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 458-463)

*Spagna*

[...] Quando il poeta mormora, trasalendo fra i pini, o là dove libera la cascata unanime canta, o in piedi sulla rupe accanto alla torre inclinata: «O mia visione. Dammi la fortuna del marinaio!».

E lo scenziato scruta coi suoi strumenti le regioni dell'inumano, il germe fecondatore o l'immenso Giove spento: «E la vita dei miei amici? Io Indago. Indago».

E i poveri nei loro gelidi alloggi lasciano cadere i fogli del giornale della sera: «Il giorno è la nostra rovina. Oh, mostraci la Storia che crea e che organizza, e il Tempo fiume che ristora!».

E le nazioni uniscono ogni singolo grido, e invocano la vita che regola il ventre individuale e muove l'intimo terrore notturno: «Non sei tu che hai fondato le città-stato della spugna,

non sei tu che hai costruito i vasti imperi militari del pescecane e della tigre, non sei tu che hai fissato l'ardita provincia del pettirosso? Intervieni. Suvvia, scendi come una colomba o come un padre furioso o un mite meccanico, ma scendi fin quaggiù!».

#### 424.

STEPHEN SPENDER

*Poems for Spain* [Poemi per la Spagna], edited by Stephen Spender & John Lehmann, London, Hogarth Press, 1939

FF

**425.**

STEPHEN SPENDER

*Regum ultima ratio* [in «New Statesman & Nation», 15 maggio 1937, poi in *Poems for Spain*, trad. it. Puccini D., 1970, pp. 462-463]

*Regum ultima ratio*

I fucili scandiscono l'ultima ragione del denaro in lettere di piombo sulla collina in primavera. Ma il ragazzo che giace morto sotto gli ulivi era troppo giovane, troppo insulso per esser degno d'uno sguardo del loro occhio importante.

Quello era un bersaglio più adatto ad un bacio.

Quand'era vivo le alte sirene delle fabbriche non lo chiamavano, né le porte di cristallo dei ristoranti giravano per invitarlo ad entrare; e il suo nome non era mai comparso sui giornali. Intorno ai morti, con l'oro sprofondato come in un pozzo, il mondo conservava un muro tradizionale, e intanto la sua vita scivolava via, intangibile come il suono.

Oh, con troppa leggerezza si strappò il berretto un giorno che la brezza strappava petali dagli alberi. Il muro sfiorito germogliò di fucili; la rabbia della mitragliatrice falciò le erbe; bandiere e foglie caddero dalle mani e dai rami; il berretto di lana imputridì fra le ortiche.

Giudicate la sua vita, che non aveva valore, in termini d'impiego, di registri d'albergo, d'archivi di notizie.

Giudicate voi: solo un proiettile su diecimila uccide un uomo.

Chiedetevi allora: era giustificata tanta spesa per la morte d'un essere così giovane e insulso, disteso sotto gli ulivi, oh mondo, oh morte?

**426.**

LOUIS MACNEICE

*And I remember Spain* [Ed io ricordo la Spagna], in *The Earth Compels*, London, Faber & Faber, 1938 e in *Autumn Journal. A Poem*, London, Faber & Faber, 1939 (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 464-466)

*Ricordando la Spagna*

Ed io ricordo la Spagna  
a Pasqua matura come un uovo alla rivolta e alla rovina,  
sebbene la pioggia per il viaggiatore  
fosse peggio del cipiglio o del tormento sui visi stregati.

Con le scritte sui muri ...

Falce e martello, *Boicot: Viva: Muera;*  
con *café-au-lait* che empie le cascate;  
col vino di Xeres, i crostacei, le *omeletes*.

Con gli intarsi che i Mori

cesellarono per gli effetti di luce e d'ombra;  
con le ombre dei poveri,  
gli storpi mendicanti e il mendicare dei bambini.

Le chiese ricolme di santi  
torturati su ruote di marmo...

Le vecchie suppellicce  
indorate e male illuminate dalle candele.

Con i poderosi o banali  
monumenti di ricchezza e repressione,  
e l'Escorial  
gelido dentro per sempre come il cuore di Filippo.  
Con le file del domino  
schierate sui tavoli dei caffè per l'intera domenica;  
con i cabarets che richiamano il turista, spettacoli  
di cosce e di occhi e di capezzoli.  
Con i soldati sciatti, le monache,  
e i manifesti sfilacciati delle ultime elezioni  
che promettono pane o cannoni  
o un'amnistia o un nuovo  
ordine, oppure la vecchia  
gloria impellicciata e verniciata  
come se l'impellicciatura potesse tenere insieme  
le budella marcite e le ossa sbriciolate.  
E un avvoltoio pendeva nell'aria  
sotto le rupi di Ronda e sotto di lui  
la sua ombra con le ali a uncino vacillava come di-  
sperata  
sopra le vigne squadrate.  
E i lustrascarpe di Madrid  
ci trattennero mezz'ora con pinze e vernici,  
e tutto ciò che abbiamo fatto in quella città è stato  
bere e pensare e oziare.  
E nel Prado principi  
mezzo scemi guardavano le tele che avevano paga-  
to;

e Goya sghignazzava ...

Ma si può sanare col riso ciò ch'è corrotto?

E quel giorno ad Aranjuez  
quando il sole uscì una sola volta sul fiume giallo;  
con Valdepeñas che opprimeva il respiro  
dormimmo un sonno da re nei giardini reali.

E a Toledo camminammo  
intorno ai bastioni dove gettavano l'immondizia  
e con indifferenza parlammo  
di come agli spagnoli manchi il senso degli affari.  
E Ávila era fredda  
e Segovia pittoresca e fetida  
e una capra per la strada sembrava vecchia  
come le rocce o gli archi romani.

E la Pasqua fu umida e piena  
a Siviglia, e nello scampanio della domenica di Pa-  
squa

un toro sgraziato e un altro toro sgraziato  
annuendo con le banderillas morirono di noia.

E il livello di vita era basso  
ma quello, pensammo tra noi, non ci riguardava;

ciò che vuole il turista è *status quo*  
che provveda un passaporto ai viaggiatori.

E pensammo che i giornali erano uno spasso  
con la loro politica partigiana e la pallida vuota in-  
vettiva

e pensammo che le donne  
brune che si tingevano i capelli avrebbero dovuto  
tingerli più spesso.

E sedemmo nei treni intere notti  
coi finestrini chiusi tra guardie civili e contadini  
e tentammo di giocare a picchetto a una fiavole lu-  
ce

e tentammo di dormire dritti come fusi,  
e maledicemmo la pioggia spagnola  
e maledicemmo quelle sigarette che si sbriciolava-  
no,  
e ci prendemmo grossi raffreddori a Cordova, e in-  
vano

aspettammo che la luce fosse buona per scattare le  
foto.

E incontrammo un amico di Cambridge che con  
aria d'intenditore disse:

«ci saranno presto disordini in questo paese»,  
e ordinò dell'anice, paffuto e disinvolto,

contento di sfoggiare la sua padronanza della  
lingua.

Ma appena un centimetro dietro  
questa mappa di ulivi e d'elci, questo steccato ver-  
niciato,  
incurante dei turisti, la mente del popolo  
si scavava la strada come una talpa verso il giorno  
e il pericolo.

E il giorno prima della nostra partenza  
vedemmo la folla in fiore ad Algeciras  
fuori da una chiesa spogliata  
delle sue immagini e del suo mistico alone;  
e a La Linea mentre  
la notte lasciava chilometri fra noi e Gibilterra  
sentimmo la sete di sangue di un ubriaco racco-  
gliere  
alto il suo cielo di bestemmie;  
e il giorno dopo prendemmo la nave  
verso casa, dimenticando la Spagna, senza capire  
che la Spagna avrebbe presto espresso  
il nostro dolore, le nostre speranze,  
senza sapere che i nostri ideali spuntati  
avrebbero trovato la pietra per arrotarsi, che il no-  
stro spirito  
avrebbe trovato la sua frontiera sul fronte  
di Spagna,  
il suo corpo in un esercito variopinto.

**427.**

GEORGE ORWELL

*Homage to Catalonia and Looking Back on the Spanish War* [Omaggio alla Catalogna e ricordando la guerra spagnola], London, Secker & Warburg, 1938 (Orwell G., 1993, p. 51)

*Omaggio alla Catalogna*

Quand'ero venuto in Spagna, e ancora per qualche tempo in poi, non solo non m'ero occupato della situazione politica, ma l'avevo completamente ignorata. Sapevo che si combatteva una guerra, ma non avevo la più pallida idea della specie di guerra che potesse essere. Se m'aveste domandato perché mi fossi arruolato tra i miliziani, avrei risposto: «Per combattere il fascismo», e se m'aveste domandato per quale causa fossi venuto a battermi, avrei risposto: «Quella dell'onestà». Avevo accettato la versione della guerra data dai giornali «News Chronicle» e «New Statesman», e cioè la difesa della civiltà dallo sfogo manicomiale di un esercito di colonnelli Blimp al soldo di Hitler. L'atmosfera rivoluzionaria di Barcellona m'aveva attirato profondamente, ma io non avevo fatto nessun tentativo per capirla. Quanto al caleidoscopio di partiti politici e di sindacati operai, coi loro nomi complicati (PSUC, POUM, FA.I, CNT, UGT, JCI, JSU, AIT) mi esasperavano semplicemente. Sembrava in un primo momento che la Spagna soffrisse d'una epidemia d'iniziali. Sapevo di militare in qualcosa chiamato POUM, piuttosto che in un'altra, perché m'era capitato di arrivare a Barcellona coi documenti dell'Independent Labour Party, ma non mi resi conto che c'erano notevoli differenze tra i partiti politici. A Monte Pocero, quando indicavano la posizione alla nostra sinistra e dicevano: «Quelli sono socialisti» (alludendo al PSUC), io mi stupivo e osservavo: «Ma non siamo tutti socialisti?»

**428.**

GEORGE ORWELL

*Omaggio alla Catalogna*, Milano, Mondadori, 1948  
CP



a. *George Orwell (il primo a sinistra)*



b. *Ernest Hemingway*



c. *André Malraux*

*Remembering Julian* [Ricordando Julian], 30 July 1937 (Cunningham V., 1986, pp. 231-234)

Mi accingo a mettere per iscritto molto brevemente ciò che ricordo di Julian. In parte perché sono troppo stupita per scrivere ciò che sto annotando; e poi sono così calma che niente appare reale se non lo scrivo. E ancora, so da molto tempo che strano effetto abbia il tempo: esso non distrugge la gente [...], ma spazza via la reale presenza degli individui.

L'ultima volta che ho visto Julian era da Clive, due giorni prima che egli si recasse in Spagna. Era domenica sera, l'inizio di giugno, una calda serata. [...] Ricordo di aver detto qualcosa riguardo alle carte di Roger, e di aver riferito a Julian che avrei dovuto lasciarle a lui nel mio testamento. Egli disse, nella sua maniera sbrigativa, meglio lasciarle al British Museum, e io pensai, è perché ritieni di poter essere ucciso. Naturalmente noi tutti sapevamo che questo sarebbe stato il nostro ultimo incontro. [...]

Rientrammo con Clive e bevemmo. E parlammo di Julian. Clive e L. dissero che non c'era alcun rischio ad andare in Spagna, non più che guidare su e giù per Charleston. Clive disse che solamente un uomo era stato colpito da una bomba. [...]

Ero appena entrata all'«Evening Standard», in cui *The Years* era stato lodato in modo eccessivo, con mia molta sorpresa. Mi sentivo molto felice. Era un grande sollievo. [...] Andai alla cima delle scale, detti un'occhiata giù, e vidi il grande cappello parasole di Julian (egli era sempre sorprendentemente trascurato nel vestire – venne qui con uno strappo nei calzoni) ed esclamai con una voce sepolcrale chi è?, ed egli disse che vocione!, o qualcosa di simile; era lì per chiedere il numero telefonico di Dalton. [...]

Volevo che restasse. E allora capii, egli aveva paura che io potessi provare a persuaderlo a non andare. Così tutto quello che dissi fu, guarda qui Julian, se vuoi mangiare, devi solo suonare. Sì, disse piuttosto dubbiosamente, come se fossimo troppo occupati. Così insistetti. Noi non sappiamo molto di te. E lo seguì nell'ingresso, e lo abbracciai e dissi, tu non pensi quanto sia bello riaverti indietro, e ci baciammo a metà e egli sembrò contento e disse, lo pensi davvero?, e io dissi sì, e fu come se egli mi chiedesse di perdonarlo per tutta la preoccupazione; e quindi si incamminò verso l'esterno, nel suo grande cappello e abito grosso. [...] Io penso che ci sia una febbre nel sangue della generazione più giovane che non riusciamo a comprendere. Noi non abbiamo mai conosciuto nessuno della mia generazione che avesse quel sentimento nei confronti della guerra. Noi tutti siamo stati coinvolti nella grande guerra. E nonostante io capisca che questa è una «causa», che può essere chiamata la causa della libertà eccetera, tuttavia la mia naturale reazione è lottare intellettualmente; se avessi questa abitudine, io potrei scrivere contro: svilupperei un piano per combattere la tirannia inglese.

La forza del momento è esaurita, cioè diventa senza significato e irrealista, per me. E credo bene, può darsi che avrebbe vissuto volentieri, sarebbe sopravvissuto al palcoscenico attivo e avrebbe trovato qualcos'altro, in amministrazione, nel lavoro ...

### La letteratura americana

Per intendere la natura e i motivi dell'intervento degli scrittori americani, per lo più a favore dei

lealisti spagnoli, è necessario, al pari delle altre letterature internazionali, considerare l'idea di militanza politica nella più generale (e antecedente) tendenza, propria della cultura radical statunitense, alla critica nei confronti del capitalismo borghese: motivata cioè dalla volontà di autori come Dos Passos, Wright, Steinbeck, Algren e altri di denunciare l'ipocrisia e l'ingiustizia dell'*american way of life*. Ma l'opposizione al franchismo, in tali autori, si univa al rifiuto nei confronti dell'atteggiamento del governo statunitense, che si era allineato con la politica anglo-francese di non intervento e aveva stabilito l'embargo su tutti i materiali di guerra destinati al conflitto spagnolo.

Numerosi intellettuali si opposero a questa scelta politica e si impegnarono nella raccolta di fondi a favore dei lealisti e in una vasta campagna di sensibilizzazione dell'opinione pubblica, che determinò, tra l'altro, la produzione di pellicole cinematografiche come *Blockade* e *The Spanish Earth*.

La stessa esigenza di militanza portò alla composizione della raccolta poetica *And Spain sings, Fifty Loyalist Ballads Adapted by American Poets*, in cui poeti anche celebri come William Carlos Williams, Katherine Ann Porter e Muriel Rukeyser (la poetessa militante delle grandi passioni politiche), traducono liriche di poeti spagnoli che enfatizzano la lotta popolare contro l'aggressione fascista. Nella prefazione alla raccolta, di Bernadete, si parla del legame inestricabile della tradizione poetica americana con la Spagna e del fascino, venato peraltro di gusto per il pittoresco, esercitato dal folklore spagnolo sui poeti e narratori statunitensi. A questa raccolta dobbiamo accostare un'analoga antologia piuttosto nota anche all'estero come *Salud! Poems, Stories and Sketches of Spain by American Writers*.

La campagna promossa dagli intellettuali ebbe effetti rimarchevoli sull'opinione pubblica americana che si spostò da un'iniziale adesione nei confronti della politica governativa su posizioni più favorevoli all'intervento in favore della Repubblica spagnola. Un sondaggio d'opinione effettuato all'inizio del 1937 dava solamente il 22% degli americani favorevole ai repubblicani, mentre il 67% si dichiarava indifferente a questa guerra; alla fine del 1938, la stessa indagine informava del 46% di simpatizzanti e il 40% si dichiarava neutrale (cfr. R. Bjornson, *Ecrits américains*, in *Les écrivains* 1975, p. 78).

Alla sensibilizzazione aveva contribuito, sia pure soprattutto in senso letterario e culturale *tout court*, Ernest Hemingway: nel luglio del 1936, allo scoppio della guerra civile, lo scrittore si trovava a Key West. Raggiunto dalla notizia del conflitto, scrisse una lettera al romanziere Prudencio de Pereida, in cui affermava: «Queste settimane dovremmo essere tutti in Spagna». Animato da solidarietà di stampo umanitaristico nei confronti del popolo spagnolo oppresso, delle forze armate antifasciste, Hemingway conservava però una forte diffidenza per l'Unione Sovietica e difendeva l'isolazionismo americano.

Nella realtà Hemingway partì per la Spagna come inviato della North American Newspaper Alliance (NANA) solo nel 1937; e in qualità di «corrispondente di guerra contrario alla guerra». Nel primo soggiorno in Spagna (dal marzo al luglio 1937), lo scrittore dimorò presso l'Hotel Florida a Madrid, dove si ambienta la sua pièce teatrale *La Quinta Colonna* (*The Fifth Column*, New York, Scribner's Sons, 1938). Nell'arco cronologico della guerra scrive i testi per la NANA, qualche novella breve. In un secondo soggiorno, è a Madrid nell'autunno del 1937, stazione descritta nella *Quinta Colonna*. Si aggiungeranno a questi due soggiorni altri due brevi viaggi,

rispettivamente nella primavera e nell'autunno del 1938 (periodo cui appartiene l'opuscolo *The Spanish War*, London, «Fact», 1938): lo scrittore rimarrà in Spagna fino alle ultime fasi del combattimento, tornando poi negli Stati Uniti, dove si dedicherà intensamente (dal marzo del 1939 al luglio del 1940) alla stesura della sua opera più complessa, *Per chi suona la campana*.

Contrariamente a quanto lascerebbero pensare i personaggi delle sue opere letterarie, volutamente alludenti, nel loro realismo, ad un'esperienza autobiografica, Hemingway non militò nelle Brigate Internazionali e si limitò, durante il conflitto, ad un ruolo di osservatore. Va aggiunto però che lo scrittore si impegnò anche, con il regista olandese Joris Ivens e con l'operatore John Ferno a realizzare un film-documentario, *The Spanish Earth*, finanziato da diversi intellettuali e artisti americani, tra cui lo stesso Hemingway. E in questo caso si espone davvero ai rischi del ceccinaggio fascista, e sulle immagini che più lo avevano suggestionato durante le riprese pubblicò *The Heat and the Cold: Remembering Turning the Spanish Earth* («Verve», Paris, Spring 1938). Anche nelle sue opere più squisitamente letterarie, si avverte l'eco della sua esperienza giornalistica, specialmente nell'uso del linguaggio quotidiano e di una sintassi semplice, vicina al parlato. Ciò non significa che Hemingway rinunci a quella distinzione, che anzi tende a mantenere netta, tra lo scrittore e l'ideologo. Da uno dei reportage madrileni, l'11 aprile 1937 (*Cannoneggiamento di Madrid*, NANA Dispatch) risulta evidente l'alto grado di elaborazione formale e l'attenzione di Hemingway verso una resa delle percezioni propria dell'esperienza di guerra.

*Madrid*. Al fronte, un miglio e un quarto più in là, il rumore giungeva come un sordo brontolio tossicologico, dalla verde collina antistante tempestata di pini. A indicare la posizione della batteria dei ribelli c'era soltanto un filo grigio di fumo. Poi irruppe un suono acutissimo, simile al lacerarsi di una balla di seta. Era tutto diretto verso la città e quindi, laggiù, nessuno gli diede importanza.

Ma in città, dove tutte le strade erano ingombre della folla domenicale, i proiettili arrivarono con lo stesso lampo improvviso di un corto circuito, seguito dal rombante sfaldarsi della polvere di granito. Nel corso della mattinata caddero su Madrid ventidue bombe. Uccisero una vecchia che tornava a casa dal mercato, facendola cadere in un nero mucchio arruffato di vesti, mentre una gamba, staccatasi bruscamente, andava a sbattere contro il muro della casa vicina. (Hemingway E., 1967, p. 256)

Il romanzo forse più famoso sulla guerra spagnola, *For Whom the Bell Tolls*, (New York, Scribner's Sons, 1940) deriva il suo titolo da una *Meditation* (la XVII, del 1623) del poeta John Donne sul destino della morte: nell'opera di Hemingway viene espressa la complessità del sentimento umano in un frangente così drammatico come la guerra civile, dove tutte le passioni, da entrambe le parti, sono eccessive. All'occhio dell'osservatore-reporter si mescolano pagine intensamente patetiche in una prospettiva che vuole sottolineare l'assurdità dell'esperienza umana nella guerra. Più ancora di Malraux, Hemingway vuole, con estrema consapevolezza, che il suo romanzo non abbia una funzione propagandistica e, allo scopo e sul piano politico, affianca l'evocazione delle atrocità fasciste ad una descrizione del massacro dei proprietari terrieri di un villaggio da parte di una folla in collera. Lo scrittore racconta, inoltre, con mirabili ritratti come quello di André Marty, le



tensioni interne ai gruppi legittimisti, e l'intera gamma delle posizioni morali e politiche interne al Fronte Popolare.

Al novero degli autori americani più noti dobbiamo aggiungere John Roderigo Dos Passos, sostenitore entusiasta dei lealisti, che giunse all'esperienza della guerra civile spagnola da un passato di attivo impegno politico in seno al marxismo americano, radicale e militante. Nel suo *Journeys Between Wars*, del 1938 (London, Constable & Constable, 1938), un montaggio di corrispondenze scritte dal 1916 al 1937 da tutto il mondo, Dos Passos affronta la situazione spagnola irridendo la componente anarchica e la CNT, e aderendo alla posizione politico-militare delle Brigate Internazionali; inoltre, condivide un'interpretazione schiettamente ideologica della guerra, al contrario di Hemingway. Memorabile la sua *Madrid Under Siege*, in *Journeys Between Wars*, ma anche alcuni scritti raccolti in *Adventures of a young man* (New York, Hartcourt, 1939-1940).

La posizione marxista di Dos Passos entrò in crisi quando apprese che il suo intimo amico, il professor José Robles, era stato giustiziato proprio dai comunisti in Spagna.

### 430.

*And Spain sings. Fifty Loyalist Ballads Adapted by American Poets* [E la Spagna canta. Cinquanta ballate lealiste adattate da poeti americani], edited by M.J. Bernadete and Rolfe Humphries, New York, The Vanguard Press, 1937  
FF

### 431.

*Salud! Poems, Stories and Sketches of Spain by American Writers* [Salud! Poemi, racconti e bozzetti di Spagna di scrittori americani], New York, International Publishers, 1938  
FF

### 432.

ERNEST HEMINGWAY  
*The Spanish War* [La guerra spagnola], London, «Fact», 1938  
CP

### 433.

ERNEST HEMINGWAY  
*The short stories of Ernest Hemingway, the first forty-nine stories and the play The fifth column*, New York, the Modern Library, 1938  
BUF

### 434.

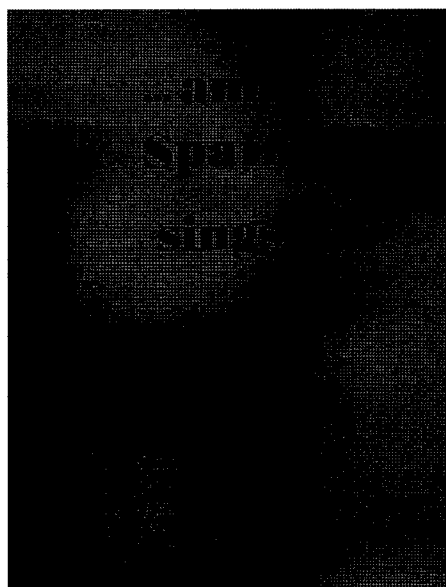
ERNEST HEMINGWAY  
*Per chi suona la campana*, Milano, Mondadori, 1946  
CP

### 435.

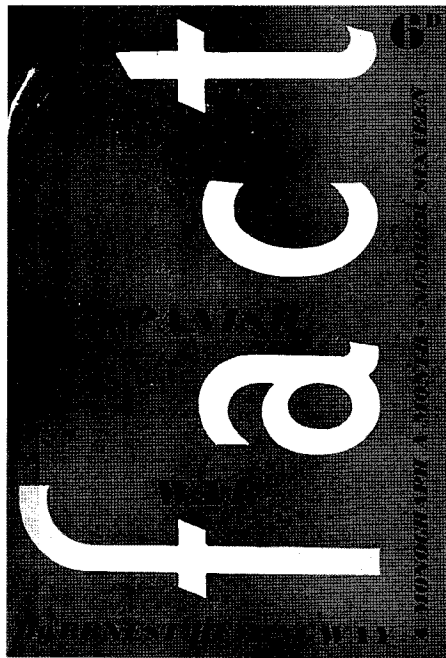
JOHN RODERIGO DOS PASSOS  
*Introduzione alla Guerra Civile*, Milano, Mondadori, 1947  
CP

*A onde corte*

Il giornale sindacalista si era già impiantato in un edificio restaurato dove una volta era stato un convento. Le nuove rotative non erano ancora del tutto a posto e tra gli uffici e la sezione redazionale i tra-



430



432

mezzi non erano finiti. Mi condussero in una stanzetta dalla quale trasmettevano notizie e commenti a un giornale sindacalista, nel villaggio peschereccio di Gijon nelle Asturie, sulla costa settentrionale, proprio dall'altra parte del territorio di Franco. Un individuo leggeva un articolo di fondo. Mentre i periodi torniti (che forse si adattavano abbastanza bene allo schema americano delle cose che io accettavo) cadevano cadenzati nel silenzio, non potevo fare a meno di pensare alla notte piovosa, agli operai di guardia con le mitragliatrici e i fucili, dietro ai cuscinetti di sabbia, sulla strada all'ingresso dei villaggi, e alle speranze di nuova vita e di libertà e alle frasi politiche, confuse, contraddittorie, stillare nei loro orecchi; e poi al fronte, alle città gremite di truppe, agli avamposti, alle trincee e alla solitudine che le separava; e, al di là, la vecchia vita, gli ufficiali titolati con le uniformi più svariate, le pie signore vestite di seta nera coi rosari, gli arabi, i mori e i neri berberi che si vendicavano con quattrocentocinquanta'anni di ritardo per la perdita della loro civiltà, e i profittatori trafficanti italiani e i commessi viaggiatori tedeschi; e, ancora oltre, i

porti avanzati e i contadini baschi che pregavano Dio nelle loro trincee sul versante della collina e i minatori asturiani con i tubi di dinamite ficcati nella cintura, e i marinai e i pescatori delle città costiere in attesa di notizie speranzose; e a un altro piccolo ufficio come questo nel quale i redattori si affollavano attorno all'apparecchio ricevente che, salvo per gli informatori che venivano rischiosamente dal mare, era il loro solo contatto con l'esterno. Come possono vincere, pensavo? Come può il nuovo mondo, pieno di confusione e di equivoci e di illusioni e abbacinato dal miraggio delle frasi idealistiche, vincere contro la ferrea combinazione di uomini abituati a governare, legati da una sola idea, quella di non mollare quanto posseggono?

## La letteratura francese

Per comprendere pienamente il significato attribuito dal fronte francese filo-repubblicano all'intervento in Spagna è indispensabile valutare la partecipazione della cultura francese al Congresso Internazionale degli scrittori antifascisti, tenutosi a Parigi per la prima volta nel 1935. In quella circostanza si era allacciato un forte legame tra la cultura spagnola e quella internazionale, in primis la francese, rappresentata, tra gli altri, nei comitati ufficiali o come diretti animatori degli eventi culturali, da personalità come quelle di Malraux, Gide, Rolland, Louis Aragon, Tristan Tzara, Julien Benda, Chamson e Claude Aveline. Si trattava di un vero e proprio fronte intellettuale che si era opposto, nella sua quasi totalità e al pari dell'intelligenza britannica, alla politica di non-intervento del governo; ed aveva trovato ospitalità e risonanza nella grande stampa francese, quella de «L'Humanité», «Le Figaro» e numerosi altri quotidiani e periodici dove, quasi quotidianamente, risuonavano gli appelli degli intellettuali all'intervento o, più genericamente, a prendere posizione.

Anche se il gruppo dei favorevoli alla partecipazione militare francese era minoritario, non appariva così nella stampa filo-interventista ed in specie nei quotidiani vicini all'area comunista, in cui la campagna era violenta e radicale nei toni e piuttosto attiva. Il periodico «Vendredi» diretto da André Chamson (dov'erano apparsi, tra gli altri, i famosi editoriali di Julien Benda - *La droite et l'Espagne*, «Vendredi», 1 agosto 1936; e di Jean Cassou, *La révolution à Barcelone*, «Vendredi», 7 agosto 1937) inviò addirittura un camion di aiuti militari e civili ai repubblicani spagnoli. Benda, fedele all'analisi del rapporto tra intellettuale e ideologie presente nel suo *La trahison des Clercs*, si opporrà vigorosamente alle posizioni della destra francese considerando il problema della partecipazione una questione di coscienza, non di politica, argomento che riproporrà nel suo *Discours prononcé au Congrès de L'Association Internationale des Écrivains* (riprodotto in «Hora de España», agosto 1937, e in parte nella «Left Review», settembre 1937 - vedi sezione congresso).

Nel fronte comunista era inoltre attivissimo l'intellettuale Paul Nizan, con i numerosi editoriali apparsi sulla «Correspondance Internationale» (tra i quali *Le triomphe du bloc populaire en Espagne*, «CI», n. 9, 1936; *Images de Madrid*, «CI», n. 27, 1936) e molti passi presenti nel suo *Paul Nizan intellectuel communiste*, uscito in anni successivi. Al gruppo dei sostenitori della lotta contro l'indifferenza nazionale nei confronti della guerra civile

appartenevano anche Tristan Tzara, che aveva pronunciato un discorso al Congresso dell'Associazione Internazionale degli Scrittori (poi pubblicato in «Hora de España» nell'agosto 1937), in cui affermava la necessità di servire anche in armi la causa repubblicana, per svegliare le masse alla qualità dell'essere umano.

Si dovrà aggiungere, al novero della stampa eccellente francese (che abbiamo, di necessità, dovuto ridurre, dalle sue dimensioni davvero imponenti), stavolta di destra, l'intervento di Pierre Drieu La Rochelle (che fu anche narratore della guerra civile spagnola in alcune parti del romanzo *Gilles* - Paris, Gallimard, 1939), *Ce qui meurt en Espagne* (apparso sulla «Nouvelle Revue Française», novembre 1936), piuttosto oscuro nella sua descrizione del popolo spagnolo opposto e del suo anarchismo; e, sul fronte contrario, *Humanité. Appel à toi!* di Romain Rolland («Unité», III, aprile 1938), membro del Comitato Internazionale dell'Associazione degli Scrittori rivoluzionari, autore di un appello drammatico, lirico, a favore del popolo repubblicano.

Anche la stampa cattolica non si poteva dire completamente favorevole alla "guerra santa" di Franco e, anzi, la guerra civile era divenuta sinonimo di sterminio negli interventi di François Mauriac (*Le membre souffrant*, «Sept», 28 maggio 1937 e *Pour le peuple basque*, «Le Figaro», 17 giugno 1937, sul popolo basco che era rimasto fedele alla Repubblica). Il caso della rivista «Sept» (si legga, sull'argomento, Bertrand de Muñoz M., 1972, p. 13 e sgg.) è emblematico dello spaccarsi, in fronti interni non allineati, del mondo cattolico: fondato nel 1934 su raccomandazione di Pio XI, il periodico fu soppresso nel luglio 1937 per la sua netta ostilità nei confronti di Franco e del franchismo, quando la Chiesa ufficiale romana aveva ormai approvato (e benedetto, come denuncerà Bernanos) il movimento falangista. Ma la divisione fra i cattolici francesi prevedeva anche l'appoggio a Francisco Franco e alla sua lotta contro i cosiddetti "orrori rossi", allora al centro della propaganda filonazionalista, perpetrati dai repubblicani contro la chiesa spagnola: sostegno confortato, in Francia, dalla presenza di Paul Claudel, Henri Massis, Charles Maurras. Destò scalpore la posizione di Jacques Maritain (suo *De la guerre sainte*, un contributo apparso sulla «Nouvelle Revue Française», 1 luglio 1937), avverso alla "guerra santa" ma anche, e soprattutto, alla barbarie e al sangue versato da entrambe le parti.

Anche Antoine de Saint-Exupéry sarà a lungo in Spagna come corrispondente de «L'intransigeant» e di «Paris Soir» con reportage (fra i quali segnaliamo *Moeurs de anarchistes et scènes de rues dans Barcelone*, «L'intransigeant», 13 agosto 1936 e *Madrid*, «Paris Soir», 27-28 giugno e 3 luglio 1937) in cui esaltava lo spirito di fraternità che aveva intravisto nello scenario della guerra.

L'adesione dei volontari francesi fu cospicua, dalla fine del luglio 1936: oltre diecimila francesi fecero parte delle Brigate Internazionali, formando il gruppo di militanti più numeroso. L'impegno di André Malraux, già molto noto in Francia, contribuì generosamente alla sensibilizzazione dell'opinione pubblica francese, con appelli e conferenze anche fuori del paese, come negli Stati Uniti, dove era apparso il suo *Forging Man's Fate in Spain* su «The Nation» (nel numero del 20 marzo 1937).

La partecipazione letteraria francese fu altrettanto consistente e perdurò anche dopo il 1939 con generi diversi, dalla saggistica vibrante di Bernanos e del suo *Les grands cimetières sous la lune*, alla ricca produzione memorialistica (di *journaux, souvenirs,*

*impressions de voyage, témoignages, notes*), narrativa (soprattutto quella di Malraux e del suo *L'Espoir*) e poetica, oltre ai numerosi riferimenti interni presenti in opere come *Le mur* di Sartre o *La peste* di Camus, dedicate non esplicitamente alla guerra civile spagnola.

Anche la scrittrice e filosofa Simone Weil partecipò, nel fronte filo-repubblicano, sia pure per una breve spedizione nell'agosto del 1936, con gli anarchici della colonna Durruti in Catalogna: dopo un banale incidente (si bruciò i piedi con l'olio bollente, era addeba alle cucine) rientrò in Francia e lasciò numerose tracce, anche ossessive, di quell'esperienza nei suoi *Quaderni*. Fino al 1960, anno della pubblicazione dei suoi *Écrits Historiques et Politiques*, poco si sapeva della sua lettera a Bernanos, poiché era passata quasi inosservata, nel 1950, nel «Bulletin des amis de Georges Bernanos» (4, 1950); ma non nel 1954, quando fu ripubblicata su «Témoins» e destò indignazione nella sinistra francese, poiché parlava della violenza di entrambe le parti in conflitto: una lunga e splendida meditazione sugli orrori della guerra e sulla morte.

Al lato politico avverso appartenevano numerosi intellettuali e letterati come lo scrittore fascista Robert Brasillach, antimarxista e antisemita al pari del suo mentore Maurras, e che aveva collaborato lungamente alle riviste «Je suis partout» e «Combat». Partigiano di Franco, Brasillach sosterrà il punto di vista in un'opera che univa insieme frammenti di quotidiani, diari, lettere, poesie, dialoghi: *Les sept couleurs* (Paris, Plon, 1939).

Del fronte cattolico di destra faceva parte Paul Claudel, che pubblicò su «Sept» il 4 luglio 1937 un poema di 100 versi, *Au martyrs espagnols* (che ebbe presto una versione spagnola - *A los mártires españoles*, versión española de Jorge Guillén, Sevilla, Secretaría de Ediciones de la Falange, 1937 - una italiana e una argentina): un'opera, come *La solidarité d'Occident* (pubblicata su «Le Figaro», 29 luglio 1938), a favore della Spagna cattolica. La Spagna franchista, specialmente il poeta Pemán, accolse l'opera calorosamente: non fu lo stesso per Bernanos che sulla stampa accusò Claudel di appartenere alla schiera dei cinici benpensanti (cfr., sull'argomento, Bertrand de Muñoz M., 1972, p. 304 e sgg.).

Alla schiera dei poeti favorevoli alla Repubblica spagnola appartiene invece Paul Eluard, anch'esso transitato, come Aragon, per l'esperienza del surrealismo: il suo *Cours naturel* è una delle numerose opere del poeta dedicate alla guerra spagnola, come *Espagne* (Poème publié dans «Labyrinthe» (Genève), 1 aprile 1948, n. 18) e, in parte, quelle contenute nei suoi *Poèmes politiques* (Préface d'Aragon, Paris, Gallimard, 1948). In *Cours naturel* (Paris, Éditions du Sagittaire, 1938) sono presenti due poemi, *Novembre 1936* e *La vittoria di Guernica*, in cui, rispetto alle opere precedenti e come in un senso più evidente era accaduto anche ad Aragon, si semplifica il tono generale nell'accezione propria della poesia politica, consacrata alla società e ai suoi ideali di libertà. Come pure in *Espagne* e nei *Poèmes* successivi Eluard abbandonerà sempre più, anche se non completamente, la sua natura surrealista.

Anche l'attività letteraria di Aragon riguardo alla guerra civile spagnola è tutta segnata dall'influenza della militanza politica, che lo distoglierà dallo sperimentalismo degli esordi, quello della giovinezza surrealista. L'adesione di Aragon al Partito comunista francese risale infatti al 1927 e negli anni successivi lo scrittore si dedicherà principalmente alla propaganda politica e all'organizzazione del Congresso degli scrittori antifascisti di Ma-

drid e Valencia. Dobbiamo menzionare, riguardo al tema spagnolo, numerosi suoi editoriali comparsi in Francia sin dagli albori della guerra, come *Ne rêves plus qu'à l'Espagne* («Europe», 15 novembre 1936); il libello *Espagne, 1930-1937. No pasarán!* e numerosi passaggi nella monumentale opera narrativo-memorialistica *Les communistes* (Paris, La Bibliothèque Française, 1949-1951); ma anche nel suo poema *Santa Espina*. Qui, come pure accadrà nel successivo *Le crève-cœur*, Aragon rinuncerà al surrealismo che lo aveva attirato soprattutto per l'idea rivoluzionaria, e adatterà una metrica classica, un canto simmetrico, così simile all'idea di semplicità di un inno alla resistenza comprensibile in Francia e in Spagna.

Al novero dei poeti favorevoli al governo legale spagnolo dovremo aggiungere Jules Supervielle e il suo *Des deux côtes des Pyrénées* (*Poèmes de la France malheureuse*, Buenos Aires, Sur, Collection des Amis des Lettres Françaises, n. 2, 1941); e, sacrificando di necessità la ricca produzione poetica in lingua francese, Tristan Tzara, con il quale intendiamo concludere questa sintesi della poesia francese sulla guerra civile. Già animatore del dadaismo e del surrealismo, Tzara era già stato segretario del Comitato della Difesa della cultura spagnola, delegato, con Ehrenburg, per l'Associazione per la difesa della cultura. In *Espagne 1936*, Tzara resta fedele alla maniera surrealista, allestendo una allegoria della guerra, della collisione delle ideologie, della crudeltà.

Tra gli intellettuali e narratori più noti in Francia e all'estero dobbiamo menzionare André Malraux: lo scrittore, già attivo politicamente all'inizio degli anni Trenta e a favore della sinistra francese, fu uno degli animatori della aviazione straniera al servizio del governo repubblicano e capo della squadriglia aerea España. Sebbene fosse già noto per il suo prestigio letterario dovuto a *La condition humaine* del 1933, il suo nome è legato al romanzo più famoso sulla guerra civile, *L'Espoir* (Paris, Gallimard, 1937), che fu tradotto rapidamente e diffuso in Inghilterra e negli Stati Uniti, oltre che ristampato più volte in Francia nello stesso anno di pubblicazione, a riprova della consapevolezza dell'autore delle necessità, anche propagandistiche, della letteratura militante. Ma alcuni echi del III capitolo dell'*Espoir* sono presenti anche in altri scritti, come il suo editoriale *This is War* (tradotto in spagnolo con *El frente*, in *Los que fueron a España*, Buenos Aires, Editorial Jorge Alvarez, 1966, pp. 11-31). L'opera colloca la sua azione nella prima fase della guerra civile, dalla ribellione dei militari alla vittoria repubblicana di Guadalajara nel marzo 1937 ed è quindi un romanzo di guerra, con la descrizione realistica delle violenze proprie della guerra e tutto l'amore del narratore per la Spagna: ma con uno stile peculiare che riproduce, sin dall'avvio improvviso dell'azione del romanzo, il rumore e le voci incessanti, stordenti, martellanti del conflitto. Dal romanzo sarà tratto l'omonimo film con la scenografia dello stesso Malraux e Denis Marion; i dialoghi in spagnolo di Max Aub e la musica di Darius Milhaud.

Al vertice dei grandi scritti polemici sulla guerra civile, in Francia e a livello internazionale, dobbiamo collocare *I grandi cimiteri sotto la luna*, pubblicato nel 1938, una delle opere più celebri dell'autore di *Sotto il sole di Satana* e del *Diario di un curato di campagna*; si tratta di Georges Bernanos, impegnato, in questo caso, nella ricostruzione pamphlettistica delle esperienze maturate nel corso delle vicende belliche accadute a Palma di Maiorca. Bernanos assiste alla guerra civile dapprima nel



a. Rafael Alberti, John Dos Passos, Ernest Hemingway e Maria Teresa León



b. Georges Bernanos



c. Arthur Koestler

fronte della destra assieme al figlio arruolato nella Falange spagnola, per modificare, nel corso del bombardamento delle Baleari, il suo punto di vista da quello di un cattolico, monarchico, nazionalista, alla posizione di uno dei più accerrimi nemici del falangismo e della sua complicità con la Chiesa spagnola, sia pure con una prosa intrisa di molti cliché della destra. Ma la sua è una denuncia che riversa sul fronte nazionalista uno degli attacchi più efficaci; in particolare, delle epurazioni via via sempre più discrete e nascoste che portano i nemici del franchismo nei grandi cimiteri sotto la luna, del titolo. Il suo libro provocò polemiche aspre da parte della destra francese che accusava Bernanos di aver evidenziato solamente la turpitudine, la corruzione del fronte avverso, come Paul Claudel, chiamato direttamente in causa nei *Cimiteri*. Le radici spagnole dello scrittore provocano in Bernanos un'amarezza tanto maggiore e percepibile in ogni capitolo del *pamphlet*, in un quadro occupato quasi completamente da giganti negativi: come i protagonisti del bombardamento delle Baleari, e in particolare Arconovaldo Bonacorsi (il conte Aldo Rossi del *pamphlet*); gli "impresari della stampa" occidentale; e la Chiesa cattolica che aveva sostenuto lo sterminio.

### 436.

PAUL ELUARD

*Novembre 1936* [Novembre 1936], in *Cours naturel* (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 482-483)

*Novembre 1936*

Guardateli mentre lavorano i maniaci fabbricanti di rovine

Ricchi pazienti ordinati neri e stupidi

Fanno del loro meglio per restar soli al mondo

Ai margini dell'uomo lo colmano di lorde

Piegano senza cervello palazzi fino a terra.

Ci si abitua a tutto

Ma non a questi uccelli di piombo

Ma non al loro odio per quanto risplende

Non a cedergli il posto.

Parlate del cielo il cielo si svuota

L'autunno poco c'importa

I nostri padroni hanno battuto il piede

L'autunno ce lo siamo scordato

Ci scorderemo i padroni.

Città in riflusso oceano fatto d'una superstite goccia

D'un solo diamante coltivato in pieno giorno

Madrid città abituale di quanti hanno sofferto

Lo spaventoso bene che si rifiuta d'ergersi a esempio

Di quanti hanno sofferto

La miseria occorrente perché quel bene risplenda.

La bocca risalga alla sua verità

Fiato raro sorriso come una catena spezzata

L'uomo libero ormai del suo passato assurdo

Alzi davanti al fratello un degno volto.

E vagabonde ali dia alla ragione.

### 437.

TRISTAN TZARA

*Espagne 1936* [Spagna 1936] «Midis gagnés», Editions Denoel, 1939 (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 489-491)

*Spagna 1936*

giovanezza dei passi nella cenere

il sole svela la tua sordità mattutina  
quando il serpente vuole coltivare  
le creste tannate di pelle e di latte  
nelle lente fonderie di cristallo

il grido armato dell'inverno trafigge  
la forza virile degli uccelli

piangete donne se ne avete cuore  
i marinai proteggeranno il vostro pianto

ma dietro le linee di ferraglia  
una schiarita di candido vino  
la cui parola fluida soppesa il ritorno  
dei corvi pesanti nelle brocche del mondo  
la crudeltà delle funi  
recate da mani nutrienti  
e l'aria infaticabile inchiodata  
alle campane con i trampoli dei morti  
alti nel guizzo delle lampade

piangete donne se ne avete cuore  
proteggeranno le vostre debolezze i marinai

c'è un paese attaccato al mare  
è l'oro sospeso alle taverne di pesci  
i sacchi gonfi di morti le arance

fanno scoppiare le strade laterali  
i quadranti degli orologi ove il riso  
delle donne è carnale e le più pure notti  
precipitano nel pozzo dei capelli  
il sole a fianco sul bilanciere  
delle medaglie

piangete donne se ne avete cuore  
giocano i marinai a chi muore vince

rossa è la terra di questo paese  
ma gli uomini son della sostanza del ferro  
visto dal vento scelto tra le foglie morte  
il loro passato sigillato alle ali corre per le vie sibi-  
la la morte

tra le fessure sciarpe di pioggia  
da tutti i flauti da tutti gli sbagli  
salgono a gregge i canti  
come la morte nel sangue  
di chi si è identificato per sempre nella notte  
dopo aver ammesso la propria solitudine

piangete donne introvabili strade  
i marinai con voi piangeranno

poiché cadono i lucchetti sulle prue  
la vita brilla davanti sopra i contrafforti  
di pietre calcinate ed è la vita  
che increspa le porte con i denti  
vicino alle connessioni della morte  
che giace riconoscendo a fatica  
la sua terribile fonte

fuggite donne verso sofferenze nuove  
i marinai proteggeranno i neonati

è la vita che brilla davanti  
il suo sguardo lotta con le scie delle foreste  
quando il mare passa al largo delle braccia  
che lo tengono avvinto come il suo avvenire  
fondato nel fosforo l'erba intrecciata  
di dolci incrostazioni la sua luce infantile  
la sua lingua mista di radici  
ai grumi di ferro materassi  
il suo dolore stride sul vetro del fiume  
cielo frastagliato pieno di sonnolenze amiche  
terra battuta mai sottomessa fervori  
tra le moltitudini antiche e la fraternità  
dei miti inappagati degli uomini  
rogo delle risate di domani.

### 438.

GEORGES BERNANOS

*Les grands cimetières sous la lune* [I grandi cimiteri sotto la luna], Paris, Plon, 1938 (trad. it. Bernanos G., 1996, pp. 120-122)

BCG

*I grandi cimiteri sotto la luna*

La persona che le convenienze mi obbligano a chiamare monsignor il vescovo di Maiorca ha firmato la lettera collettiva dell'episcopato spagnolo. Mi auguro che la penna abbia almeno tremato nelle sue vecchie mani. Di tali eccidi egli non poteva non essere al corrente. Glielo dirò in faccia, dove e quando vorrà. Gli porterò ancora questa testimonianza. Un canonico della sua cattedrale, che egli conosce bene, rinomato predicatore e laureato in teologia, era sempre apparso dalla parte dell'autorità militare. Questo partito preso tormentava una sua penitente che però non aveva mai osato interrogarlo. Venuta a conoscenza dei fatti ora riferiti, ella colse la buona occasione per rompere il silenzio. Il disgraziato l'ascoltò, senza mostrare la minima sorpresa. «Ma infine, non approverete che...» «Io non approvo né disapprovo», rispose quel sinistro sacerdote; «vostra grazia non ha malauguratamente alcun'idea delle difficoltà del nostro ministero, in quest'isola. Nell'ultima riunione generale dei parroci, sotto la presidenza di monsignore, abbiamo avuto la prova che l'anno scorso solo quattordici su cento maiorchini avevano fatto a Pasqua la comunione. Una situazione così giustifica misure eccezionali». [...]

Questo carattere di vendetta esercitata in nome dell'Altissimo ha di che affascinare individui di razze colme di sangue giudeo o moro. Ma se è capace di esaltare un certo numero di fanatici, credo piuttosto che renda alla grande maggioranza degli spagnoli un più umile servizio: è, per gli uni, una scusa sorniona, li dispensa cioè dai rimorsi per quel che riguarda le responsabilità dell'altro mondo, che vengono caricate sulle robuste spalle dei confessori; per gli altri, si tratta puramente di accettare una formula, come hanno accettato il vocabolario fascista o il materiale bellico ceduto a credito dalle officine italiane. *Hombre!*

### 439.

GEORGES BERNANOS

*A diary of my Times*, London, Spottiswood, 1938

FF

### 440.

SIMONE WEIL

*Lettre à Georges Bernanos* [Lettera a Georges Bernanos], «Bulletin des amis de Georges Bernanos», 4, 1950 [ma primavera 1938] (trad. it. Weil S., 1998, p. 49-50 e 53)

Signore,  
benché ci sia qualcosa di ridicolo nello scrivere a uno scrittore, che è sempre, per la natura stessa della sua professione, inondato di lettere, non posso trattenermi dal farlo dopo aver letto *I grandi cimiteri sotto la luna*. [...]

Io non sono cattolica, benché – ciò che sto per dire sembrerà certo presuntuoso a ogni cattolico, poiché proviene da un non cattolico, ma non posso esprimermi in altro modo – benché nulla di cattolico, nulla di cristiano mi sia mai sembrato estraneo. Mi sono detta, talvolta, che se solo si affigge sulle porte delle chiese l'avviso che l'entrata è proibita a

chiunque goda di una rendita superiore alla tale o tal'altra somma, poco elevata, mi convertirei subito. Dall'infanzia, le mie simpatie sono andate ai raggruppamenti che si richiamavano agli strati più disprezzati della gerarchia sociale, finché non ho preso coscienza del fatto che questi raggruppamenti sono di natura tale da scoraggiare ogni simpatia. L'ultimo ad avermi ispirato un po' di fiducia, è stata la CNT spagnola. Avevo viaggiato un po' in Spagna – piuttosto poco – prima della guerra civile, ma abbastanza per sentire l'amore, che è difficile non provare, per questo popolo; avevo visto nel movimento anarchico l'espressione naturale della sua grandezza e dei suoi difetti, delle sue aspirazioni, quelle più e quelle meno legittime. La CNT, la FAI erano un miscuglio sorprendente, dove si accettava chiunque, e dove, di conseguenza, erano a stretto contatto l'immoralità, il cinismo, il fanatismo, la crudeltà, ma anche l'amore, lo spirito di fraternità, e soprattutto la rivendicazione dell'onore, che è così bella negli uomini umiliati; credevo che quanti arrivavano lì animati da un ideale avrebbero avuto la meglio su quanti erano spinti dal gusto della violenza e del disordine. Nel luglio 1936 ero a Parigi. Non mi piace la guerra; ma, nella guerra, ciò che mi ha sempre fatto più orrore è la condizione di chi si trova nella retrovia. Quando mi sono resa conto che, malgrado i miei sforzi, non potevo impedirmi di partecipare moralmente a questa guerra, e cioè di desiderare ogni giorno, ogni ora, la vittoria degli uni, la sconfitta degli altri, mi sono detta che Parigi era per me la retrovia, e ho preso il treno per Barcellona con l'intenzione di arruolarmi. Era l'inizio dell'agosto 1936. [...] A Barcellona, si uccidevano in media, sotto forma di spedizioni punitive, una cinquantina di uomini per notte. [...] Ma le cifre non sono forse l'essenziale in una materia del genere. L'essenziale è l'atteggiamento di fronte all'omicidio. Non ho mai visto, né fra gli spagnoli, e nemmeno tra i francesi, venuti a battersi o per fare un giro – si trattava in quest'ultimo caso, il più delle volte, di intellettuali spenti e inoffensivi – non ho mai visto nessuno, nemmeno in confidenza, esprimere repulsione, disgusto o solo disapprovazione per il sangue inutilmente versato. Lei parla della paura. Sì, la paura ha avuto una parte in questi massacri; ma dov'ero io, non ha avuto il ruolo che lei le attribuisce. Uomini in apparenza coraggiosi [...] nel mezzo di un pranzo in un'atmosfera amichevole raccontavano con un bel sorriso quanti preti, o quanti «fascisti» – termine assai ampio – avevano ucciso. Personalmente, ho avuto la sensazione che quando le autorità temporali e spirituali hanno separato una categoria di esseri umani da coloro per i quali la vita umana ha un prezzo, non c'è niente di più naturale per l'uomo che uccidere. Quando si sa che è possibile uccidere senza rischiare né castigo né biasimo, si uccide; o, perlomeno, si circondano di sorrisi incoraggianti coloro che uccidono. Se per caso si prova all'inizio un po' di disgusto, lo si tace e ben presto lo si soffoca per paura di apparire privi di virilità. C'è in questo caso una fascinazione, un'ebbrezza cui è impossibile resistere [...]. Si parte come volontari, con idee di sacrificio, e si va a finire in una guerra che somiglia a una guerra di mercenari, con molta più crudeltà e un minor senso del rispetto dovuto al nemico.

#### 441.

LOUIS ARAGON

*Le crève-coeur* [Il crepacuore], Paris, Gallimard, 1946  
BUT

#### 442.

LOUIS ARAGON

*Santa Espina* [Santa Spina], in *Le crève-coeur* (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 480-481)

*Santa Spina*

Mi ricordo un motivo che non si poteva udire  
Senza che il cuor battesse e s'accendesse il sangue  
E il fuoco riprendesse – cuore sotto la cenere –  
Rivelandoci alfine perché il cielo è turchino

Mi ricordo un motivo come l'aria del largo  
Simile a un vasto grido d'uccelli migratori  
Un'aria il cui singhiozzo ci portava del mare  
La vendetta di sale sui suoi dominatori

Mi ricordo un motivo fischiettato nell'ombra  
Allorché senza sole né cavalieri erranti  
Lacrimava l'infanzia e nelle catacombe  
Puro sognava un popolo la morte dei tiranni

Recava nel suo nome le spine consacrate  
Che formano in fronte a un dio lacrime di colore  
E il canto nella carne come barca ancorata  
Ravvivava la piaga e apriva il dolore

Nessuno avrebbe osato dargli delle parole  
Al motivo accennante preclusi pensieri  
Universo smangiato da sifilidi antiche  
Era la tua speranza e il giorno di San Mai

Invano sto cercando quelle frasi strazianti  
La terra ormai ha soltanto lacrime da melodramma  
Manca al ricordo delle sue acque mormoranti  
L'appello di fonte in fonte dei tenori alla sera

O Santa Spina o Santa Spina ricomincia  
Ti si ascoltava in piedi allora ti rammenti  
Oggi chi più saprebbe rinnovare il *romance*  
Render la voce ai boschi canori ammutoliti

Voglio creder che musiche esistano ancora  
Nel cuore misterioso di questo paese  
Un bel dì parleranno i muti e i paralitici  
Cammineranno anch'essi al suono della *copla*

Dalla fronte del Figlio dell'Uomo cadrà allora  
La corona di sangue simbolo di sventura  
E l'Uomo canterà stavolta a squarciagola  
Come se fosse bella la vita e il pruno in fiore.

#### 443.

ANDRE MALRAUX

*L'Espoir* [La speranza], Paris, Gallimard, 1938  
CP

#### 444.

PAUL CLAUDEL

*Aux martyrs espagnols*, in *Poèmes et paroles durant la guerre de Trente Ans*, Paris, Gallimard, 1945

*Ai martiri spagnoli*

Santa Spina, all'estremità d'Europa concentra-  
zione della Fede, quadrato e massa dura, trincea  
della Vergine Madre.

Ultimo passo di San Giacomo, che non si ferma se  
non dove finisce la terra.

Patria di Domenico e di Giovanni, di Francesco il  
Conquistatore e di Teresa.

Sapienza di Salamanca, Pilar di Saragozza, radice  
ardente di Manresa,  
Incrollabile Spagna, che mai accettasti compro-  
messi.

Impeto contro l'eretico, a passo a passo ricacciato  
e respinto.

Esploratrice di un doppio firmamento, la preghiera  
e la ragione,

Profetessa di quell'altra terra, laggiù, sotto il sole,  
e colonizzatrice di un altro mondo!

In quest'ora della tua crocifissione, santa Spagna, in  
questo giorno, sorella Spagna, che è il tuo giorno.

Io ti invio la mia ammirazione e il mio amore con  
gli occhi pieni di entusiasmo e di lacrime.

Quando tutti i codardi tradivano, una volta ancora  
non hai accettato compromessi!

Come ai tempi di Pelayo e del Cid, ancora una  
volta hai brandito la spada!

È giunto il momento di scegliere e di sfoderare  
l'anima.

Con gli occhi negli occhi, è giunto il momento di  
scontrarsi con l'infame proposta.

È giunto infine il momento di far vedere il colore  
del nostro sangue!

Oh! Molti pensano che i loro piedi possano andare  
da soli verso il cielo per una strada facile e pia-  
cevole.

Ma ecco subito la scelta. Ecco la violenza e il mar-  
tìrio!

Ci mettono il cielo e l'inferno nelle mani, ed ab-  
biamo quaranta secondi per scegliere.

Quaranta secondi? Sono troppi! Sorella Spagna,  
santa Spagna: tu hai già scelto.

Undici vescovi, sedicimila sacerdoti assassinati, e  
non una sola apostasia.

Oh potessi io come te, gridando a gran voce, dare  
la mia testimonianza nello splendore del mezzo-  
giorno!

Dicevano che dormivi, sorella Spagna, e dormivi  
come chi finge il sonno.

Ed ecco all'improvviso la domanda, ed ecco di  
colpo quei sedicimila martiri.

«*Da dove mi vengono tanti figli?*» – Esclama quel-  
la che credevano già sterile.

Le porte del Cielo non bastano più per l'invasione  
di questo esercito.

Parlavate di deserto? Ma guardate. Dicevate che  
era un deserto? Ma qui avete la sorgente dell'ac-  
qua e le palme.

Sedicimila sacerdoti: il contingente di una sola in-  
fornata, ed il cielo riempito con una sola fiammata!

Perché tremi, o anima, e perché ti indigni contro i  
carnefici?

Io congiungo soltanto le mani e piango, e dico che  
così va bene ed è bello!

#### La letteratura sovietica

Nel 1932 venne istituita in URSS l'Unione degli  
Scrittori Sovietici, un organismo che ratificava di  
fatto la dottrina del realismo socialista. La letteratu-  
ra russa era e doveva essere in linea con il progetto  
politico di Stalin, con una politica di isolazionismo  
che sul versante culturale significava sostanzial-  
mente autarchia. Benché l'orientamento politico di  
Stalin, tendente a stabilire il socialismo in un solo  
paese, sia stato incrinato dalla necessità di interven-  
to richiesta dall'avvento dei fascismi, e nonostante  
l'Unione Sovietica abbia partecipato attivamente al  
conflitto spagnolo, sia inviando armi e altri aiuti  
materiali, sia organizzando dietro le quinte le Bri-  
gate Internazionali (Julían Gorkín, ha stimato in  
circa duecento in termini di cifre ufficiali – il nu-  
mero di consiglieri politici, agenti di spionaggio e  
tecnici militari inviati in Spagna dall'URSS, senza  
contare gli agenti del GPU, ne *Les Communistes*

1978, p. 87), la creazione letteraria sul conflitto è praticamente inesistente (cfr., sull'argomento, M. Heim, in *La littérature soviétique*, in *Les écrivains* 1975, pp. 89-99). Vasta fu la produzione di carattere giornalistico e numerosi i reportage, ma il loro tenore non poteva, per ovvi motivi, che essere sostanzialmente propagandistico e celebrativo della politica sovietica in Spagna. I massimi esponenti di questa produzione furono Mikhail Kolcov e Ilja Ehrenburg. Entrambi gli scrittori trascorsero lunghi periodi in Spagna durante la guerra e presero parte al Secondo Congresso Internazionale degli Scrittori Antifascisti.

Lo storico Stephen Koch (nel cap. *The Spanish Stratagem*, in *Double Lives: Spies and Writers* 1994), nella sua analisi del ruolo della polizia segreta sovietica nel conflitto spagnolo, ripercorre una serie di episodi e di incidenti, in particolare in «caso Gide» (vedi scheda Congresso), che dimostrano la volontà dei sovietici di controllare, censurare ed espungere innanzi tutto i trozkisti dal fronte degli intellettuali in difesa della repubblica spagnola. Secondo quanto ebbe a scrivere Kolcov, apparentemente tutti, ma in realtà quasi tutti, «repubblicani, anarchici, marxisti, cattolici, gente che non appartiene ad alcun partito, trovano posto nelle file di coloro che lottano contro il nemico comune: il fascismo» (Kolcov, «Commune», 29 settembre 1937, p. 19). Kolcov fu il principale corrispondente spagnolo della «Pravda» e collaboratore di «Izvestia»; in quelle vesti è peraltro riconoscibile in un ritratto presente in *Per chi suona la campana*. Tra l'agosto del 1936 e il novembre del 1937 trascorse la maggior parte del tempo in Spagna, dove ebbe modo di penetrare meglio di altri testimoni nei meccanismi politico-militari della macchina bellica. La sua funzione in Spagna non fu semplicemente quella di giornalista: egli fu protagonista di manovre politiche e diplomatiche, destinate a consolidare la sua posizione entro l'apparato di potere sovietico. Ciò nonostante Kolcov, come molti intellettuali sovietici che parteciparono alla guerra civile, non verrà risparmiato dalle purghe staliniste.

Nelle sue corrispondenze dalla Spagna lo scrittore e giornalista si attestò su una prospettiva ideologico-politica in linea con la versione ufficiale che del conflitto circolava in URSS. Nel 1938 Kolcov riunì le sue corrispondenze spagnole in un volume intitolato *Diario della guerra di Spagna*, rielaborandole sul piano dello stile e aggiungendo giudizi, episodi e dettagli che, se fossero stati pubblicati allora sulla «Pravda», sarebbero parsi politicamente inopportuni. Creando una «trama» unitaria Kolcov spezza la monotonia che sarebbe scaturita dal susseguirsi di combattimenti e manovre politiche. Oltre a variare i soggetti della narrazione egli mescola diversi generi letterari, inserendo nel *Diario* interviste, comunicati ufficiali e aneddoti, promuovendo così la scrittura giornalistica al rango di letteratura.

Nel *Diario*, che è il frutto di una ampia revisione dei resoconti spagnoli, lo sguardo di Kolcov si ferma spesso anche su particolari quotidiani e talvolta pittoreschi: gli obiettivi della propaganda politica, tesa in URSS a mobilitare la solidarietà e gli aiuti necessari ad un efficace intervento in Spagna, non vengono mai dimenticati, come accade, ad esempio, nel passo che riportiamo oltre.

Romanziero già noto al tempo della guerra civile spagnola, Ehrenburg svolse, in qualità di corrispondente di «Izvestia», un ruolo analogo a quello svolto da Kolcov nella «Pravda». Gli articoli giornalistici di Ehrenburg si distinguono per la forte accentuazione della violenza fascista che, accanto

alla volontà di testimonianza e a quella di propaganda, indicano l'intenzione di risvegliare e indignare il lettore. Conoscitore al pari di Kolcov della cultura e della storia spagnole, nei primi due anni del conflitto firma due album fotografici pubblicati a Mosca, *UHP* (sigla per *Unión Hermanos Proletarios*) e *No Pasarán*, traduce *España en el Corazón* di Neruda (al quale si ispira per la sua produzione poetica sulla Spagna) e scrive altre opere, come il diario *Ispanija* (Leningrad, Izgiz, 1937) che guardano al conflitto da un punto di vista comunista, ed è autore di poesie, di un diario (*Ispaniskij zakal*, Moscou, Goslitsdät, 1938) e di un romanzo sulla guerra di Spagna. Scritto verso la fine del 1937 e tradotto immediatamente per le Publicaciones antifeixistas de Catalunya di Barcellona nel 1938 con il titolo *Qué más queréis?*, il romanzo è un tentativo di verifica della dottrina del romanzo socialista fuori dai confini dell'Unione Sovietica. A differenza di Kolcov che nel suo *Diario*, pur adeguandosi alle esigenze propagandistiche dello stalinismo, non sposa una concezione rigidamente manichea del conflitto, Ehrenburg rappresenta le vicende della Spagna in guerra seguendo uno schema che non ammette sfumature. Evitando di sollevare problemi di ordine morale, Ehrenburg sembra interessato solamente alle questioni poste dall'attualità politica, come appare nel suo *Estampas de España*, uno dei tanti libelli-interviste pubblicato in molte lingue, in cui lo scrittore, con toni fortemente intrisi della propaganda dell'epoca, loda i soldati dell'Ejército popular.

#### 445. MIKHAIL KOLCOV

*Ispanija v ognje*, «Romàn gazeta», Moscou, Goslitsdät, 1938 (trad. it. M. Rossi)

Agosto

I dimostranti giunsero allegramente, vestiti dei loro eleganti abiti estivi quasi tutti bianchi. Sei belle ragazze snelle abbronzate nella loro corta tunichetta estiva, si fermarono proprio di fronte allo stadio. Si tenevano per mano e gridavano: «Abbasso Franco, abbasso Franco». La manifestazione sulla Piazza Rossa era iniziata alle 5 del pome-

riggio con un'afa ed una calca terribili. Io ero arrivato in ritardo e così non potevo avvicinarmi alla tribuna ma l'acustica era eccellente. L'oratore invitava i lavoratori ed il popolo dell'URSS a prestare aiuti materiali ai combattenti di Spagna. Sottoscrizioni per la Spagna si sono aperte in molte fabbriche già da alcuni giorni. Alla fine del suo intervento l'oratore ha dichiarato che i lavoratori dell'Unione Sovietica, milioni di operai iscritti ai sindacati ed alle organizzazioni professionali costituite dal grande Stalin per la società socialista, esprimono la loro fraterna solidarietà al popolo spagnolo, eroico difensore delle conquiste democratiche minacciate dalle feroci bande fasciste. La manifestazione non è stata indetta solo per questa mattina, hanno deciso di continuarla. E nel giro di qualche ora quanti manifesti, quante scritte, quante grandi caricature dei ribelli spagnoli. Franco è rappresentato con una lunga barba bianca e la divisa di un generale russo: accanto a lui mettono un prete gesuita ed un fascista italiano mentre grida con la bocca spalancata, appeso ad una corda. I partecipanti temono gli aerei tedeschi ed italiani inviati ai ribelli. Vicino a me gli operai di una fabbrica di cioccolato si chiedono se non stia per caso iniziando la guerra mondiale. L'operaia Bistova ha dichiarato dalla tribuna: il nostro cuore batte per chi ora rischia la propria vita sui monti e per le strade della Spagna in difesa della libertà del proprio popolo. Noi inviamo i nostri messaggi di fraterna solidarietà, il nostro saluto proletario, ai lavoratori ed alle lavoratrici, alle mogli ed alle madri spagnole, a tutto il popolo spagnolo. Lo ribadiamo: ricordatevi che non siete soli, noi siamo con voi. Dopo la manifestazione tutti i 150.000 si sparpagliarono a cercare qualche cosa da bere, qualcosa di fresco. Nel raggio di due chilometri furono presi d'assalto tutti i caffè, i chioschi di bibite e gelati. In quasi giorni tutti cominciano a leggere sui giornali le notizie riguardanti gli avvenimenti di Spagna. Da Londra la Tass informa che l'esercito governativo ha occupato non si sa bene quale presidio nel nord del paese. A Siviglia degli operai hanno demolito un ponte. Nello stretto di Gibilterra è approdata una grande nave italiana.

#### 446. ILJA EHRENBURG

*Estampas de España* [Immagini di Spagna], s.l., Ediciones S.R.I. [Socorro Rojo Internacional], s.d. ASFAI

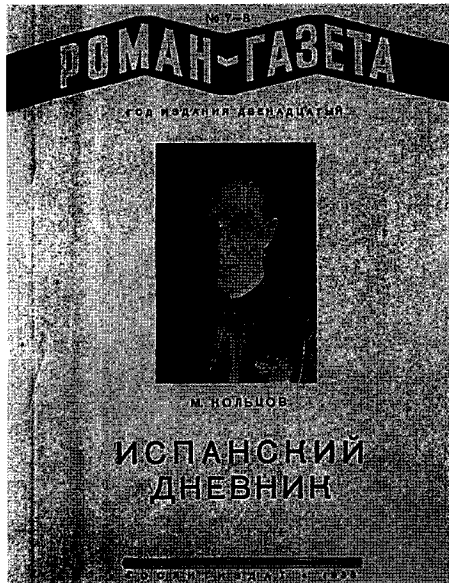
Arthur Koestler

Arthur Koestler nacque a Budapest da genitori ebrei e la sua biografia fu presto caratterizzata da un'intensa attività giornalistica internazionale e poliglotta, tanto che fino al 1940 scrisse in tedesco e poi in inglese: dopo un soggiorno in Palestina, aderì al Partito comunista tedesco (il 31 dicembre 1931) e venne licenziato dalla «Berliner Zeitung am Mittag». Viaggiò in Russia e a Parigi, e nel periodo 1936-37 fu in Spagna per tre viaggi distinti, come «falso» inviato di un piccolo giornale ungherese, il «Pester Loyd» e del «News Chronicle», rivestendo il compito, in realtà, di agente del Comintern sotto la direzione del genio della propaganda Willi Müntzenberg. Con il salvataggio del fratello di Francisco Franco e una lettera di Gil Robles, Koestler si muoveva costantemente tra i due fronti fin quando venne scoperto, arrestato e rinchiuso nelle carceri franchiste di Siviglia.





a. Mikhail Kolcov



445



b. Mikhail Kolcov



c. Il'ja Ehrenburg

L'esperienza, durissima, sarà il centro del suo *Dialogo con la morte*, incluso in *Spanish Testament*, la cui prima parte era uscita in francese, nel 1937, con il titolo *L'Espagne ensanglantée*, quale versione francese del materiale di denuncia raccolto. Condannato a morte, fu rilasciato nell'estate del 1937, in seguito a uno scambio tra prigionieri. Nel 1938, a causa delle purghe staliniste e al cospetto dell'Associazione degli Scrittori tedeschi esiliati, Koestler decide di abbandonare il Partito Comunista. La vicenda del volume rivela molte delle difficoltà intrinseche della vita movimentata di Koestler e dei suoi complessi contatti con il Comintern e praticamente tutti i regimi dotati di una polizia politica: il suo *Dialogo*, infatti, venne scritto in tedesco, con l'eccezione del diario della prigionia che, come afferma Koestler stesso nella *Prefazione* del 1966 all'opera, scrisse «in inglese per evitare di richiamare su di me l'attenzione della Gestapo» (Koestler A., 1993, p. 22).

*La scrittura invisibile*, secondo volume della sua autobiografia, appartiene a una fase ormai duramente critica nei confronti del comunismo sovietico. Visto il coinvolgimento politico diretto di Koestler negli avvenimenti spagnoli, la narrazione degli avvenimenti varia a seconda del momento della redazione dei testi, nei quali venne omessa e poi aggiunta una serie di informazioni che lo scrittore volle rivedere soltanto dopo la guerra e soprattutto dopo il rifiuto dello stalinismo che culminerà nel suo noto romanzo *Buio a mezzogiorno*. *La scrittura invisibile* descrive tra l'altro la varietà degli atteggiamenti, anche personali, degli intellettuali coinvolti nel conflitto, mostrati da Koestler non senza divertita ironia.

#### 447.

ARTHUR KOESTLER

*Spanish Testament* [Testamento spagnolo], London, Victor Gollancz Ltd., 1937  
CP

#### 448.

ARTHUR KOESTLER

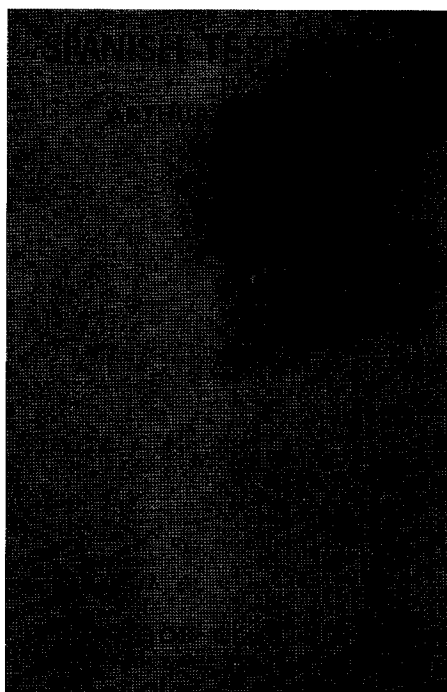
*The Invisible Writing. The Second Volume of an Autobiography: 1932-1940* [La scrittura invisibile], London, Hutchinson, 1969 (trad. it. Koestler A., 1991, pp. 393-385)

La Spagna provocò l'ultimo spasmo della morente coscienza d'Europa.

La campagna internazionale di propaganda tramite cui quella coscienza si esprimeva era un misto di passione e farsa.

Da un lato la Spagna divenne il punto d'incontro della *bohème* internazionale di sinistra. Bloombsbury e il Greenwich Village partirono per una gita rivoluzionaria; poeti, romanzieri, giornalisti, e studenti d'arte migrarono oltre i Pirenei per partecipare a congressi degli scrittori, per sollevare il morale al fronte leggendo le opere ai miliziani da furgoni forniti di altoparlante, per accettare impieghi altamente pagati anche se di breve durata in una delle numerose radio e nei dipartimenti di propaganda, e «per rendersi utili», come si diceva, in ogni tipo di missione segreta e indefinibile. [...]

Louis Aragon minacciò di ritirarsi dalla guerra perché un altro scrittore, Gustav Regler, era stato assegnato alla guida del furgone con l'altoparlante di spensatore di cultura, ma si riconciliò quando Regler si unì alla Brigata Internazionale e si prese una pallottola nello stomaco. John Jagger, deputato laburista, ebbe dei problemi alla dogana britannica



447

perché aveva nella valigia, come testimonianza per il nostro Comitato, una bomba aerea tedesca che aveva raccolto a Madrid, e che risultò essere ancora attiva e che poteva ancora esplodere in qualsiasi momento. «Mi pare di aver visto a Madrid», divenne la battuta d'apertura ai cocktail party della sinistra, Lorca divenne il poeta più letto d'Europa, e il polipo fritto il piatto favorito dell'intelligenza. D'altra parte, c'erano i Ralph Fox, Julian Bell, Christopher Caldwell, John Cornford e altri che si erano arruolati subito nella Brigata Internazionale e vennero uccisi. E c'erano George Orwell, Gustav Regler, Alfred Kantorowicz, Humphrey Slater, Tom Wintringham e altri scrittori, che combatterono con rischi più grandi e con meno ricompensa che in una guerra normale. E André Malraux, che organizzò una squadriglia di volontari nell'aviazione repubblicana, poi scrisse il suo capolavoro *L'Espoir*, e infine ne diresse la trasposizione in uno dei più grandi film mai girati, riunendo così nella sua persona le doti normalmente incompatibili per l'azione, l'arte e la propaganda.

Così come in altre guerre, la guerra spagnola fu un misto di vanità e sacrificio, di grottesco e di sublime – ma lo fu in maggior grado, perché le guerre «ideologiche» sono in qualche modo più artificiali, confuse e assurde delle tradizionali guerra fra paesi.

#### 449.

ARTHUR KOESTLER

*L'Espagne ensanglantée* [La Spagna insanguinata], Strasbourg, Editions du Carrefour, 1937  
FF

#### La letteratura italiana

La letteratura italiana sulla guerra di Spagna è prevalentemente composta da scritti di carattere propagandistico. Né entro i confini, tra gli autori che sostenevano il regime e tra quelli che lo tolleravano, né tra i fuoriusciti per motivi politici incontriamo opere di grande respiro, romanzi o poesie di pregio, composti in occasione della

guerra spagnola. Almeno non entro i limiti cronologici stabiliti nella scelta dei materiali per questa esposizione.

La guerra civile spagnola fu una delle tappe della politica imperialista mediterranea dell'Italia, e come tale sostenuta, in questo senso, anche dai letterati più vicini al regime, come Giovanni Papini e Gabriele D'Annunzio, autore di un breve scritto del 1937 sull'«Aviazione legionaria», definita come una «fiamma intelligente» proprio negli anni in cui si erano inaugurate le sinistre azioni di bombardamento in Europa. Gli argomenti elaborati dalla propaganda fascista per giustificare l'intervento in Spagna possono essere riassunti, schematicamente, in un generico antidemocraticismo e anticomunismo; nella propaganda clericale e nell'avversione al materialismo ateo; in un attivismo di stampo romantico e anarco-nietzscheano, quello che caratterizza l'esemplare brano di Giovanni Papini, *Duelos y Quebrantos*, tratto dalla rivista «Frontespizio». E, ancora, il numero monografico di «Prospettive» dedicato agli italiani in Spagna e realizzato sotto la direzione di Curzio Malaparte, in cui l'autore sottolineava, in uno dei tanti editoriali graditi al regime, la ragione dell'intervento fascista, che risiedeva nella consanguineità di italiani e spagnoli e nel comune disprezzo della morte (*Viva la muerte!*, in *Italiani in Spagna. Da Malaga a Madrid*, «Prospettive», 6, II, 1939, pp. 6-7).

La rara narrativa nazionalista prodotta in Italia sulla guerra civile spagnola, della quale non si intende fornire qui, per ovvi motivi, un censimento sistematico, è fortemente orientata in senso propagandistico e poggia quindi sui generi di consumo, come il romanzo giallo *L'eroe della Falange* di Bologna, *Spagna in fiamme* di Sighinolfi, *Fuoco!* di Gelli, *Duri a morire* di Soldini, qui raccolti per offrire una campionatura di questo tipo di pubblicistica fascista, che alla denigrazione dell'avversario e alle descrizioni dell'efferatezza dei rossi, congiunge l'esaltazione dei combattenti italiani in Spagna e, anche se più raramente, dell'eroismo dei falangisti. Un caso a parte è quello di Davide Lajolo, proveniente da un'esperienza di fascismo protestatario, che scrisse un'opera narrativa di un qualche pregio letterario, *Bocche di donne e di facili*. Giornalista, uomo politico, scrittore, poeta, Lajolo fu un ufficiale fascista nel periodo della guerra civile spagnola, per poi aderire al movimento resistenziale durante la seconda guerra mondiale e dirigere, dal 1946 al 1958, l'«Unità». Il suo romanzo-poema, ripubblicato anche nel 1940 con il titolo *L'ultima rivoluzione*, in cui rievoca le vicende che lo avevano coinvolto nel primo Battaglione del secondo reggimento, all'interno della prima Divisione Volontari del Littorio è, nonostante la prefazione in cui si legge che «non amplifica, non inventa, non esagera», una rielaborazione di ricordi. Lo stesso genere di forma mista, a metà tra la *fiction* e la memoria emendata di alcuni elementi, è nelle pagine dedicate al conflitto spagnolo in *Qui non riposano* di Montanelli. Si tratta di un racconto-pamphlet pubblicato dapprima in Svizzera nel 1945, perché nessun editore italiano volle stamparlo. Poche le pagine nelle quali Montanelli ricorda il proprio soggiorno in Spagna in qualità di giornalista professionista del «Messaggero» e collaboratore dell'«Illustrazione italiana». Nel rivendicare orgogliosamente (autorappresentandosi nelle vesti di un indipendente) la propria autonomia di giudizio dalle direttive della propaganda fascista,



l'autore racconta con sarcasmo alcuni episodi dell'intervento italiano in Spagna dei quali fu testimone e che lo coinvolsero direttamente. Sarà utile almeno menzionare uno dei rari romanzi italiani dell'epoca nei quali, ancorché come elemento che rimane sullo sfondo, la guerra civile è guardata da una prospettiva critica rispetto al fascismo, ovvero *Nessuno torna indietro* della scrittrice Alba de Cespedes. Il romanzo incontrò notevoli problemi di censura al momento della pubblicazione, nel 1938. A questa piccola schiera di narratori, ma di parte antifascista e pubblicati qualche anno dopo il conflitto spagnolo, dobbiamo aggiungere, ancora, Francesco Jovine e Leonardo Sciascia, che hanno consacrato un'opera alla guerra civile spagnola. Si tratta di romanzi, *Michele a Guadalajara* e l'incompiuto *Antimonio*, che mostrano una analoga tendenza a proiettare la vicenda spagnola su quella del meridione d'Italia. L'opera narrativa di Jovine, *Michele a Guadalajara*, che fa parte della raccolta *L'Impero in provincia. Cronache italiane dei tempi moderni* (Roma, Einaudi, 1945) denuncia gli stratagemmi orditi dalle autorità fasciste per trascinare al massacro sotto l'etichetta di «volontari» dei poveri giovani inconsapevoli. La prospettiva neorealista della narrazione suggerisce la comune sorte dei popoli spagnolo e italiano, separati dalle barriere erette dalla guerra, ma accomunati in realtà da una condizione di comune arretratezza, che è quella dei popoli del meridione. L'*Antimonio* di Sciascia consiste invece nella parte iniziale di un romanzo che non fu mai compiuto e venne in seguito pubblicato come racconto nella seconda edizione de *Gli Zii di Sicilia* (Torino, Einaudi, 1961), in cui lo scrittore vuole evidenziare la solidarietà per così dire "orizzontale" tra i "nati dal popolo", opposta a quella "verticale" che unisce coloro che appartenendo a popoli e nazioni differenti su essi dominano. Il racconto nasce dalla testimonianza raccolta da Sciascia delle vicende di due fascisti che combatterono in Spagna. Oltre che alle narrazioni orali dei combattenti, che servirono come "fonte" per la costruzione della narrazione, Sciascia attinse anche a "fonti" letterarie, in particolare all'*Espoir* di Malraux, ma rovesciando il punto di vista: la stessa scena viene narrata secondo la prospettiva di un combattente fascista. Gran parte dei fuoriusciti italiani che parteciparono a vario titolo alla guerra di Spagna erano politici e uomini d'azione che, provenendo da ambiti diversi, che vanno dal liberalismo, all'anarchismo, all'adesione alla politica sovietica, si impegnarono nella lotta contro il fascismo e nella diffusione delle loro idee. Molti di loro, come Paciardi, Longo, Berneri, Nenni e Rosselli, tutti militanti antifascisti della prima ora, oltre a combattere in Spagna con le armi, si dedicarono anche all'attività propagandistica. Scrissero pamphlet politici ed opere di carattere prevalentemente documentario, nelle quali la testimonianza è funzionale alla lotta politica in atto (vedi sezione *L'Italia fascista nel conflitto spagnolo*). Inoltre, negli anni successivi alla guerra civile, per la sua quasi contiguità con la seconda guerra mondiale, la produzione letteraria si rivolse ad altri temi e correnti; mentre nel periodo seguente il secondo conflitto l'epopea della resistenza italiana sostituì, per lo meno nella narrativa e memorialistica pubblicata, l'argomento spagnolo. Nel novero degli scrittori italiani sulla Spagna dobbiamo infine inserire altri due casi, che testi-



451

moniano l'attività giornalistica dei più noti corrispondenti italiani in Spagna, Luigi Barzini e Guido Piovene, entrambi inviati al fronte, dal «Popolo d'Italia» e dal «Corriere della Sera». Del primo dobbiamo citare *Wu-Wang e altre genti* (Milano, Mondadori, 1941), in cui *Una nuova guida (un'avventura nella guerra di Spagna)* è il breve racconto, dai toni avventurosi, dedicato al conflitto cui Barzini partecipò anche nelle vesti di relatore per il regime (vedi sezione *L'Italia fascista nel conflitto spagnolo*). Gli editoriali di Piovene rivestono invece un notevole interesse per il percorso narrativo dell'autore, che, come nel caso de *La trincea degli ottanta. Quadri della guerra di Spagna*, apparso sul «Corriere» del 23 giugno 1938, recupererà molti dei materiali spagnoli per un'opera narrativa posteriore, *La Gazzetta Nera* (Piovene G., 1976, p. 445), come era accaduto per molti di coloro che erano stati segnati dall'esperienza della guerra. Infine, dovrà essere menzionato il caso di Elio Vittorini, che, pur non essendo autore di un'opera dedicata alla guerra civile spagnola, mostrò un precoce interesse per il conflitto, sin dalla sua collaborazione al «Bargello» negli anni del fascismo: i testi, spericolati, pubblicati dallo scrittore sulla rivista con alcuni pseudonimi come *Abulfeda* o *El Gringo* (Vittorini E., 1985, p. 28), in cui è evidente la volontà di Vittorini di suscitare nel lettore fascista la simpatia nei confronti dei repubblicani, testimoniano l'esemplarità della sua biografia culturale e politica. Lo stesso Vittorini mostra, in molte lettere di quegli anni (come l'epistola a Silvio Guarnieri del luglio 1936, vedi oltre), in cui l'intervento mussoliniano fa «definitivamente crollare l'illusione del cosiddetto "fascismo di sinistra"» (C. Minoia, in Vittorini E., 1985, p. VI), il ruolo del conflitto spagnolo nella definitiva risoluzione politica e letteraria per la sua generazione. Come attestano anche pagine più tarde e riflessive, quelle della prefazione del 1947 all'edizione in volume de *Il garofano rosso*: «Tutto l'inverno '35-'36, e poi tutta la primavera '36, e l'estate '36, e quei giorni di luglio '36 coi primi giorni delle notizie dalla Spagna, e l'agosto '36 sempre con la Spagna, settembre e Spagna, ottobre e Spagna, novembre e Spagna, novembre con Cina e Spagna fino alle pagine con fanfare di Cina

e Spagna da cui cominciai *Conversazione*, io cercai in me stesso e intorno a me stesso in qual modo avrei potuto svoltare verso uno scrivere che mi permettesse di dire la cosa che avevo da dire» (Vittorini 1974, pp. 432-433).

Era divenuto *más hombre*, dirà Vittorini riferendosi alla sua crescita umana dovuta alla guerra di Spagna, che era stata anche e anzitutto, come affermerà nella celebrazione postbellica dell'intervento italiano, ripercorsa dallo scrittore nel primo numero del «Policitecnico» del 1945, un'«educazione politica» (Vittorini E., 1976, p. 212).

450.

P. BOLOGNA

*L'eroe della falange. Romanzo spagnolo*, testo e disegni di P. Bologna, Roma, Editrice Ave, 1938 IFF

La debole trama da romanzo giallo è interamente costruita sulla doppia identità del medico apparentemente idiota Pedrito Alonso, che è in realtà il pericoloso agente falangista, noto come "il gobbo". Benché la sua vera identità venga svelata solamente nel finale, ogni lettore la intuisce dalle prime pagine, cosa che tuttavia non sembra preoccupare molto l'autore cui preme soprattutto mettere in ridicolo l'organizzazione militare nemica ed esaltare le ardentose gesta del protagonista, tanto astuto quanto infiammato dagli ideali falangisti, che combatte per la sua causa «nel clima di terrore che pervade Madrid dove spira un alito di vento rosso perché il soffio della vita si tramuti nel gelo della morte». Non sono gli orrori commessi dai comunisti, che comunque sono ritratti secondo i cliché più triti (i loro visi hanno «un carattere quasi bestiale di indicibile ferocia»), ad essere oggetto della narrazione, quanto piuttosto la codardia e l'ottusità dei «rossi» messi a confronto con l'ingegno del gobbo, «nemico invisibile, terribilmente astuto, spaventosamente ardimentoso, di cui non si conoscono che indizi vaghi e rare catastrofiche apparizioni» (p. 19).

451.

GABRIELE D'ANNUNZIO

*Una fiamma*, «Aviazione Legionaria», 8 novembre 1937, p. 1 CP

452.

DAVIDE LAJOLO

*Bocche di donne e di fucili*, con prefazione del generale Annibale Bergonzoli, medaglia d'oro [Barba Elettrica], Osimo, Barulli, 1939 CP

453.

INDRO MONTANELLI

*Qui non riposano*, Milano, Tarantola, 1945 (Montanelli narratore 1988, pp. 178-179)

I generali non erano molto diversi dai giornalisti, con le loro alcove mobili. Essi andavano abbigliati in strane uniformi e con svolazzanti mantelli, presenziavano le corride e gettavano al torero vincitore il loro "basco" imbottito di biglietti da mille. Erano venuti in quel paese dopo aver letto *Spagna* di De Amicis e volevano mettersi al livello della sua supposta magnificenza. Di una cosa mi resi conto subito: e cioè che in quella serissima guerra, l'unica cosa buffa erano gli italiani. Buffa e macabra nello stesso tempo perché

molti legionari morivano veramente. Ma anche di questi morti si impadroniva la propaganda, mummificandoli in plastici atteggiamenti di eroi, che finivano col renderli ridicoli. Io cercai di resistere a questo andazzo, ma i miei articoli non furono apprezzati. Cercai anche di far capire al pubblico di casa mia che in quella guerra c'erano, sì, gl'italiani, ma soprattutto c'erano gli spagnoli. Era la verità. Una verità che, se fosse stata detta, ci avrebbe risparmiato il risentimento dei nazionalisti che la nostra stampa si ostinava ad ignorare come se essi la loro guerra l'avessero appaltata alle truppe nostre. Mentre per un italiano morivano in media venti franchisti: e morivano bene: con orgoglioso coraggio e senza punta magniloquenza.

Amai molto la Spagna e mi meravigliai di trovarla così diversa dalla sua leggenda. Le mie simpatie andarono subito ai lealisti. Ci andarono prima istintivamente perché erano i più deboli: ci andarono poi a ragion veduta, quando mi resi conto di come stavano le cose. A Brunete vidi alcuni prigionieri e parlai con loro: erano gente di tutti i paesi, degl'intellettuali che avevano lasciato la biblioteca per arruolarsi volontari senza aver mai maneggiato un fucile prima di allora. Si erano battuti coraggiosamente e servavano una enorme fierezza e dignità. Venne la battaglia di Santander. Doveva essere la rivincita di Guadalajara, dove i giornalisti erano stati comandati di rimediare alle malefatte dei generali trasformandone in vittoria la disfatta, ma per grazia di Dio non c'erano riusciti. Ora si trattava di trasformare in trionfo il certo successo gonfiandone i piccoli combattimenti contro un nemico estenuato in sanguinose e faticosissime battaglie per la gloria del soldato italiano. Ma Santander fu uno scherzo, e nessun ordine di direttore e di ministero riuscì a farmelo interpretare diversamente. Un giorno, durante l'avanzata, mi trovavo con la Quinta Brigata di Navarra. Preferivo stare con gli spagnoli, perché era molto meno pericoloso dal punto di vista professionale. La Quinta Brigata marciò per trenta chilometri senza incontrare resistenza. Alla sera telegrafai: «È stata una lunga passeggiata militare con un solo nemico: il caldo». Al ministero degli affari esteri il ministro P... [Pietromarchi], che allora dirigeva l'Ufficio Spagna, trovò che quella frase contrastava alquanto con i telegrammi giunti dal Q.G. italiano nei quali – tanto per cambiare – si parlava di accaniti e trionfali scontri proponendo il generale Teruzzi per una medaglia d'argento (i miei colleghi mi dissero poi ch'egli aveva rubato i morti a un'altra divisione, facendoli passare per suoi). Il ministro rispose allora chiedendo come mai il giornalista Bianchi aveva accennato al caldo come al solo nemico incontrato nell'avanzata. E il giornalista Bianchi si vide consegnare un ordine di rimpatrio con proposta di espulsione dall'albo dei giornalisti e di invito al confino come «denigratore delle forze armate italiane».

In Italia non rientrai subito. Mi fermai a Parigi, vidi il mio vecchio amico Filippo Naldi, ex direttore del «Tempo», antifascista fuoriuscito, e gli chiesi consiglio. Il mio programma era di restare in Francia e di passare definitivamente all'opposizione. Naldi mi diede in quell'occasione un consiglio di cui non saprò essergli mai abbastanza grato. Mi disse: «La tua opposizione al fascismo non ha niente a che fare con quella di noi vecchi, specialmente di noi vecchi fuoriusciti. È maturata in te, come in tanti giovani come te attraverso l'esperienza fascista, cioè dal dentro. Con noi non ti puoi intendere».

PIER ANGELO SOLDINI

## DURI A MORIRE



456

454.

GIOVANNI PAPINI

*Duelos y Quebrantos*, «Il Frontespizio», settembre 1936 (Papini G., 1963, pp. 1151 e 1155)

Al par di tutte le guerre, e specie delle civili, quella che ora si combatte nell'infelicitissima Spagna è guerra di religione.

Guerra dell'Antropoteismo contro il Cristianesimo, cioè dell'uomo che si crede Dio contro il Dio che si fece uomo. ma soprattutto guerra tra il Cattolicesimo romano e la massonica eresia Gallobritannica; tra il Cattolicesimo romano e l'Ateismo Russo; tra il Fascismo Italiano e il Libertarismo Iberico; guerra, cioè tra Roma e Mosca, tra l'Occidente e l'Oriente, tra la civiltà dell'armonica gerarchia e la barbarie dell'universale disordine.

Posti in chiaro i termini non ci possono esser dubbi sulla parte che avrà vittoria. Gli Anticristi furono e saranno molti ma non regnano che decenni o tutt'al più secoli: Roma ha per sé i millenni, Cristo l'eternità. [...]

Miguel de Unamuno ha detto che gli spagnoli bruciano le chiese perché disperati. Ma quali le origini vere, e non tutte materiali, di una così infernale disperazione? E cosa hanno fatto i cattolici di Spagna per alleviare, per consolare, per vincere codesta tetra e omicida disperazione? Se la fede è sopraffatta dall'ateismo, se la carità è sormontata dalla ferocia, se la speranza cristiana è divenuta disperazione la colpa è soltanto della plebe che si avventa belvinamente contro quelli che furono, fino a ieri, le sue guide e i suoi pastori?

455.

PAOLO SIGHINOLFI

*La Spagna in fiamme*, Sesto San Giovanni, Casa per Edizioni popolari, 1936  
CC

Sighinolfi offre in questo testo la sua versione romanizzata e smaccatamente propagandistica delle vicende belliche spagnole. Lo stile cronachistico, l'inserimento di personaggi storici come Durruti, Primo de Rivera, la rievocazione di avvenimenti della guerra, sono integralmente posti al servizio della propaganda fascista i cui tipici bersagli polemici e di denigrazione compaiono insistentemente.

Per Sighinolfi il popolo repubblicano è «aggiogato ai carri delle varie massonerie europee o delle varie utopie sociali: la più assurda e disgregatrice quella del "Komintern" bolscevico».

456.

PIER ANGELO SOLDINI

*Duri a morire*, Milano, Bompiani, 1940

Collaboratore di terza pagina della «Stampa» e poi inviato speciale, Soldini rimase in Spagna per l'intera durata della guerra. Al ritorno scrisse questo romanzo, narrato in prima persona da un legionario italiano che racconta la propria esperienza al fronte descrivendo la vita quotidiana e i sentimenti dei soldati. Il flusso della narrazione è talvolta interrotto da inserti nei quali l'esperienza giornalistica vissuta in Spagna dall'autore penetra nelle parole e nei giudizi espressi dal narratore. Domina tuttavia nel romanzo l'esaltazione delle virtù militari degli italiani e del cameratismo fascista. Camicie nere e camicie azzurre lottano fianco a fianco contro l'esercito rosso.

457.

ELIO VITTORINI

Lettera a Silvio Guarnieri, 25 luglio 1936 (Vittorini E., 1985, pp. 58-59)

Caro Silvio, ma è semplicemente assurdo che mentre in Spagna sta succedendo quello che sta succedendo tu mi parli di *Garofano rosso* e di giro in Istria e di costume letterario senza una parola per quelli là. Questa è la volta che quasi vorrei litigare con te, davvero! Io è una settimana che non dormo – non dormo – per l'ansia che quei maledetti generali l'abbiano vinta. E per la rabbia e lo schifo che mi fanno i nostri giornalisti col loro atteggiamento filo-sedizioso. Vorrei credere forte in Dio e scongiurarlo di scaricare i suoi antichi fulmini delle sue antiche battaglie su Franco, Mola, Cabanellas e via di seguito! Come non si sente più da che parte è la bellezza e da che parte è il laidume? Come non si sente entusiasmo per questi operai che vengono fuori dalle officine a difendere la loro speranza? E come non si sente orrore per quelle canaglie aristocratiche che assalgono un popolo alle spalle per costringerlo ad abbandonare la sua speranza? Da parte tua mi meraviglia proprio. A tal punto sei stordito dal bel sole italiano, spalle contro la parrocchia? Cattolicesimo e sole! Io farò qualche pazzia se gli operai perdono! Qualche pazzia per dire la mia solidarietà, per essere con quei morti in qualche modo! Ho una bandiera rossa nel cuore che mi viene dal loro sangue! Guai se il loro sangue non fosse vittoria! Crede di guadagnarsi, il fascismo stesso, ad avere una vittoria di canaglie aristocratiche sul proprio conto? Perché lo chiamerebbero *fascismo* abbattere un popolo per mettergli il giogo! Malgrado l'enorme differenza, dopotutto! – Ho telegrafato all'Ambasciata di Spagna per augurare la vittoria del Governo sui «generali». E muoio dall'ansia che sia vittoria. In questa maledetta S. Brigida di villeggiatura non riesco ad avere il giornale che la sera. Proprio ora dovevo trovarmi qui. E solo! Caro Silvio, non dovevi buttarmi addosso anche la pena della tua indifferenza! Io ti voglio bene – ma la tua cattolica indifferenza – Puah! Meglio che tu divenga un frenetico! È brutto per la tua intelligenza se continui così! Se capisce non c'è nulla da fare – ripetere l'eroismo italiano in un egoismo personale – ah, caro mio, vorrei gridare! Ti saluto con un evviva all'eroico proletariato spagnolo.

Una ricognizione, ancorché rapida e sommaria, degli interventi più rilevanti entro il vasto panorama della letteratura in lingua tedesca sulla guerra civile spagnola non può prescindere da alcune considerazioni di carattere preliminare sulla specificità del caso tedesco. Nel 1936 l'attenzione dei letterati alla realtà politica e sociale era già un dato di fatto. Il rafforzamento del potere nazifascista aveva indotto molti intellettuali a partecipare al dibattito politico, a prendere parte ad uno scontro che non era solamente di natura estetica, ma coinvolgeva la vita e la morte.

L'influenza sulla letteratura dell'orientarsi delle coscienze verso l'impegno politico è descritta con grande intensità da Bertolt Brecht nei famosi versi della lirica *An die Nachgeborenen* (*A coloro che verranno*), dalla quale sono tratti i versi che seguono:

«Quali tempi sono questi, quando discorrere d'alberi è quasi un intollerabile delitto, perché su troppe stragi comporta silenzio!».

Gli scrittori che non si piegarono al potere nazionalsocialista videro bruciare i loro libri, finirono nelle carceri di Hitler, furono costretti all'emigrazione. All'epoca della guerra civile spagnola molti di loro vivevano forzatamente da tempo fuori dalla Germania. Per essi intervenire in favore della Spagna aggredita era una questione di interesse vitale: sconfiggere il fascismo in Spagna significava poter sperare nella liberazione della stessa Germania, nel riscatto dalle sconfitte, dalle umiliazioni e dalle persecuzioni subite nel 1933.

L'eccezionalità del caso tedesco prosegue, per altri motivi, fino a tempi recenti. La peculiare situazione delle due Germanie ha investito anche la ricezione della letteratura tedesca sulla guerra civile spagnola. Enzo Collotti si è occupato di questo aspetto in un saggio nel quale è messa in evidenza la diversa sorte che essa ha avuto nella DDR e nella RFT. «Nell'ex DDR – scrive Collotti – si sono costantemente privilegiate la memorialistica di ex-combattenti, la più parte dei quali essendo comunisti o addirittura esponenti di spicco del vecchio partito comunista tedesco rifluirono dopo il 1945 nella parte orientale della Germania; la divulgazione *populärwissenschaftlich* in funzione antifascista; la documentazione della solidarietà antifascista vista essenzialmente attraverso la strumentazione organizzativa della KPD e dell'Internazionale comunista» (Collotti E., 1987, p. 126). Se nella DDR la pubblicazione degli scritti sulla guerra spagnola avveniva entro questi limiti, nella Repubblica federale tedesca la *Exilliteratur* (letteratura dell'esilio) ha incontrato per lungo tempo gravi difficoltà ad affermarsi. La riacquisizione della guerra spagnola alla cultura politica tedesca è avvenuta di fatto solamente all'inizio degli anni Sessanta ed uno dei suoi protagonisti è stato Willy Brandt, «emigrato» antinazista anch'egli presente in Spagna (Collotti E., 1987, p. 127). A queste circostanze si deve il fatto che soltanto in tempi recenti sono apparsi i primi studi sull'argomento.

Il profondo processo di politicizzazione degli intellettuali tedeschi e l'intensità delle loro motivazioni spiegano il numero considerevole di giornalisti, scrittori e combattenti in Spagna, la maggioranza dei quali comunisti o simpatizzanti del partito comunista. Tra questi vi fu chi si arruolò nelle Brigate Internazionali (Hans Kahle, Ludwig Renn, Gustav Regler, Willi Bredel, Bodo Uhse ed altri), e chi manifestò la propria solidarietà attraverso arti-



a. Ernst Busch e Erich Weinert a Barcellona nel 1938

coli, saggi, *pamphlet*, dichiarazioni, racconti (Piscator, Klaus e Erika Mann, Anna Seghers, ecc.) e la partecipazione al Secondo Congresso degli scrittori in difesa della cultura. Da ultimo converrà ricordare che la guerra civile spagnola divenne oggetto di dibattito in migliaia di interventi e di opere letterarie di autori tedeschi che, pur non recandosi in Spagna, vollero comunque esprimere la loro adesione alla causa repubblicana (si pensi a Thomas Mann ed Hermann Kesten).

«Das Wort», la rivista forse più importante dell'emigrazione tedesca (stampata a Mosca), ospitò molti dei testi narrativi e documentari degli scrittori tedeschi in Spagna. Tra gli animatori della rivista, che dedicò due interi numeri al Secondo Congresso internazionale degli scrittori in difesa della cultura, figurano Bredel, Brecht, Feuchtwanger e altri. Willi Bredel partì da Mosca nel maggio del 1937 per recarsi al congresso. Dopo una tappa a Parigi, durante la quale raccolse testi per la rivista, giunse, insieme a Weinert, a Valenza dove incontrò Renn, primo comandante del battaglione Thälmann, poi capo di stato maggiore della XI. Brigata Internazionale. A Madrid tenne il suo discorso al congresso e, dopo un viaggio al fronte, il 24 di luglio divenne commissario di guerra del battaglione Tählmann. Da questa esperienza scaturirono le pagine di *Begegnung am Ebro. Aufzeichnungen eines Kriegskommissar* (*Incontro sull'Ebro. Note di un commissario di guerra*), scritto nel 1939. In esse Bredel narra le esperienze quotidiane di un commissario di guerra che vive intensamente la paura dello scontro, osserva la vita dei suoi commilitoni, riflette sulle motivazioni che li hanno indotti ad abbandonare le loro case per andare a combattere in Spagna. Il racconto indugia sui rapporti interpersonali dei soldati al fronte, talvolta tesi, soprattutto quelli tra i miliziani e i volontari stranieri, per le difficoltà di integrazione di culture diverse, benché accomunate dalla lotta contro uno stesso nemico. La narrazione di *Begegnung am Ebro* può oggi essere confrontata con i rapporti giornalieri stilati dal commissario Bredel tra il 20 agosto 1937 e il 10 novembre di quello stesso anno, disponibili in un volume che raccoglie anche l'intervento di Bredel al congresso del 1937 e le sue corrispondenze per «Das Wort» e altri periodici (Bredel 1977).

Con Bredel, nel 1937, giunse in Spagna Erich Weinert, sempre per partecipare al congresso, che fu un punto di incontro importante tra i nuovi arrivati e gli scrittori tedeschi che si trovavano già al fronte (Renn, Marchwiza, Uhse, Kantorowicz). Anch'egli arruolato nel battaglione Thälmann scrisse *reportages* e poesie sorti da un quotidiano lavoro di propaganda, che durò fino alla fine della guerra. Lo stesso

Weinert, al ritorno in Unione Sovietica, ha raccolto la sua produzione di guerra nel volume *Camaradas. Ein Spanienbuch* (*Camaradas. Un libro spagnolo*), edito in Germania nel 1951. Nella prefazione egli descrive la propria attività al fronte e nelle retrovie in qualità di agente culturale e propagandistico:

«Mi ero proposto due compiti: svolgere un lavoro quotidiano di propaganda al fronte e nelle retrovie e dare espressione poetica alla grande esperienza di questa guerra per la libertà. L'attività propagandistica consisteva nel mantenere vivo tra i camerati lo spirito di solidarietà e la fiducia. Scrisi *Lieder* e poesie, che in parte vennero tradotti in spagnolo, e tradussi le poesie spagnole, russe, francesi e inglesi, che erano state scritte in tutto il mondo sulla lotta in Spagna, in tal modo arricchii anche la nostra conoscenza della letteratura spagnola. Al fronte dovevamo scrivere per i giornali, dovevamo produrre giornali murali e organizzare colorite serate per la popolazione locale. Negli ospedali militari e nei grandi centri delle retrovie, come Barcellona e Valenza, i tedeschi e i camerati internazionali davano vita a recite, lezioni, serate di poesia e dibattiti. Le stazioni radio di Madrid e Barcellona trasmettevano in Germania. Inviavamo alla stampa straniera reportage veritieri. C'era molto da fare» (Weinert E., 1951, p. 8).

Lo scontro tra le motivazioni ideali profonde degli esuli tedeschi e la realtà della divisione interna alla sinistra repubblicana emerge raramente negli scritti dei combattenti, non solo tedeschi, con alcune eccezioni, tra le quali il romanzo di Gustav Regler *Das große Beispiel* (*Il grande esempio*). Pubblicato in Germania solamente nel 1976, ma scritto nel 1937, il romanzo di Regler apparve per la prima volta nel 1940 negli Stati Uniti, in traduzione inglese, con il titolo *The Great Crusade*. Come nelle opere degli altri antifascisti tedeschi anche in quella di Regler il protagonista, il commissario delle brigate internazionali Albert – sorta di alter ego dell'autore – interpreta la lotta antifascista in Spagna come un'occasione di rinascita e di riscatto dagli anni bui dell'emigrazione (Regler era emigrato a Parigi nel 1933). L'entusiasmo dell'arrivo in Spagna e la rappresentazione del versante anarchico della milizia spagnola e di quello comunista delle Brigate internazionali (accomunate dal coraggioso eroismo antifascista) come elementi complementari, con i quali Regler apre il racconto, si stemperano progressivamente, per lasciare spazio alla descrizione di una situazione drammatica: quella della spaccatura interna al fronte repubblicano e dell'inferiorità militare delle forze antifasciste. L'atteggiamento di Regler verso la politica dell'URSS resta sempre cauto, egli era commissario politico della XII brigata e non poteva dimenticare che i sovietici erano i soli a sostenere l'antifascismo spagnolo. Quando Regler giunse in Spagna nel settembre del 1936, insieme a Luis Aragon, su un camion attrezzato per l'attività di propaganda, dono dell'alleanza internazionale degli scrittori antifascisti, era un comunista convinto e uno scrittore già noto per i suoi racconti e reportage. Ferito l'11 giugno del 1937 presso Huesca, partecipò ugualmente al congresso degli scrittori, pronunciando un intervento incentrato sul richiamo all'unità dell'antifascismo. In seguito Regler si recò a Parigi e qui attese alla stesura del suo romanzo sulla guerra civile. All'inizio della guerra mondiale venne internato nel campo di Le Vernet (vicino a Tolosa) e fu liberato, insieme a Koe-stler, grazie alle pesanti pressioni esercitate da

Malraux, Hemingway, Eleanor Roosevelt, e dal ministro inglese Sir Arthur Willert. Emigrato in Messico, paese dove l'emigrazione tedesca era ben organizzata, venne isolato dagli altri scrittori tedeschi a causa delle sue critiche allo stalinismo e della uscita, nel 1939, dal partito comunista tedesco, punto di arrivo di una crisi suscitata dal patto Hitler-Stalin (si veda l'autobiografia di Regler, Regler 1975).

Nel romanzo del 1937, Regler affianca all'accesa denuncia dello scandalo rappresentato dalla neutralità delle potenze occidentali, soprattutto della Francia – León Blum diviene il simbolo dell'opportunismo codardo delle democrazie «anemiche» –, ad una cauta riflessione sulle possibilità di conciliare un socialismo democratico e tollerante con la politica del Comintern, ovvero con la progressiva stalinizzazione del comunismo rivoluzionario. L'opera ha un impianto documentario, che risente dei modi di rappresentazione della *Neue Sachlichkeit* (nuova oggettività), e descrive gli avvenimenti spagnoli dal novembre del 1936 al giugno del 1937 attraverso la dialettica tra le riflessioni di Albert e del medico di brigata Werner (nel quale si riconoscono i tratti del neurologo Werner Heilbrunn). Albrecht è un convinto assertore, ma non senza qualche cedimento, della funzione pedagogica e politica del partito, mentre il medico non crede al partito leninista-staliniano e considera il comunismo di Albrecht alla stregua di una fede metafisica, pericolosamente intollerante. Albrecht, personaggio-eroe non sempre positivo, sfugge l'opprimente atmosfera di sospetto impressa dagli stalinisti nelle fila repubblicane e, senza rinnegare il proprio comunismo, cerca rifugio tra gli amici che condividono il suo sentire democratico e la sua tolleranza, nonché la sua volontà di sostenere strenuamente i valori di solidarietà e unità. La preoccupazione maggiore di Regler è proprio la lotta contro lo sfaldamento dell'unità delle forze antifasciste. Il protagonista del romanzo crede nella conciliabilità di etica e politica ed è persuaso che dopo la vittoria sul fascismo il comunismo si convertirà ai valori democratici. Molti altri combattenti tedeschi vissero esperienze analoghe a quelle descritte da Bredel, da Weinert e da Regler. Non ci è qui possibile ripercorrere le singole vicende, ci limiteremo pertanto a menzionare, molto succintamente, alcuni protagonisti. Eduard Claudius combatté in Spagna nel battaglione Edgar André e descrisse i giorni della guerra nel romanzo *Grüne Oliven un nackte Berge (Verdi ulivi e nudi monti)*, edito nel 1945, mentre nel 1938 uscirono gli scritti spagnoli di Rudolf Leonhard *Spanische Gedichte und Tagebuchblätter (Poesie spagnole e pagine di diario)*. Ludwig Renn (si veda il suo discorso al Secondo Congresso, scheda n. 413) che, dopo l'emigrazione in Svizzera, giunse in Spagna con i primi volontari è autore di un racconto dell'esperienza di guerra nel battaglione Thählmann, *Im spanischen Krieg (Nella guerra spagnola)*, narrato in prima persona, resoconto preciso e attento agli aspetti militari e politici. Renn ricoprì importanti cariche militari e operò con competenza nell'alta Aragona e presso Huesca, distinguendosi per le capacità militari nella battaglia di Guadalajara. Nel corso della narrazione si incontrano le requisitorie di Renn contro il disordine delle truppe anarchiche e accuse ai trozkisti del POUM di minare la disciplina militare. La mancanza di coesione del fronte antifascista e la superiorità militare del fronte fascista, sia sul piano organizzativo che numerico, sono le principali cause della sconfitta dei repubblicani individuate da Renn. Renn dunque affronta a suo modo



Sopra

a. Théodor Balk, Egon Kisch, Ludwig Renn, Erich Weinert, Bodo Uhse e Willi Bredel in Spagna, 1937

Sotto

b. Tesserino di appartenenza alle Brigate Internazionali di Gustav Regler



la spinosa questione dei dissidi e della frammentazione entro il fronte repubblicano.

Bodo Uhse combatté al fianco di Kahle e Renn, fu anch'egli collaboratore di «Das Wort» e autore di vari resoconti di guerra, da uno di essi abbiamo tratto il passo riportato più sotto.

Una delle opere più importanti tra quelle dell'emigrazione tedesca combattente in Spagna è lo *Spanisches Tagebuch (Diario di Spagna)* di Kantorowicz, edito nel 1948, diario del che va dal 20 dicembre 1936 al 5 agosto 1937. Al centro di questo documento dell'esperienza spagnola di Kantorowicz, che conobbe in Spagna i combattenti e gli scrittori non solo tedeschi, e di essi ci offre, accanto a penetranti considerazioni sulla guerra, vividi ritratti, è la storia del battaglione Tschapaiew e della XIII brigata, fino allo scontro di Brunete.

Almeno fino all'inizio degli anni Quaranta anche il nome di Arthur Koestler dev'essere associato all'emigrazione di lingua tedesca. Koestler ricevette negli anni Venti e Trenta una impronta indelebile dalla frequentazione della cultura tedesca e scrisse, fino al 1940, in tedesco, soltanto dopo in inglese (vedi scheda n. 448).

Tra gli scrittori che combatterono con la penna in favore dei repubblicani figura Egon Erwin Kisch, scrittore praghese in lingua tedesca, autore di alcuni dei migliori reportages dalla Spagna (vedi il reportage sul Congresso degli scrittori del 1937, scheda n. 417), uno dei quali, *Die drei Kühe (Le tre mucche)*, racconta la storia vera di un contadino tirolese che vendette le sue tre mucche per potersi pagare il viaggio per andare a combattere in Spagna. Provenienti dal clima culturale della Repubblica di Weimar molti scrittori tedeschi si richiamano all'esperienza formale della *Neue Sachlichkeit*. Tra essi ricorderemo in primo luogo Hermann Kesten per la notorietà della quale gode il suo romanzo *Die Kinder von Guernica (I bambini di Guernica)*. Il romanzo di Kesten, che non fu testimone diretto

della guerra civile, è incentrato sulle relazioni, le vicende e il destino di una famiglia di Guernica. Due sono i narratori, entrambi rifugiati a Parigi, uno scrittore tedesco costretto all'esilio e Carlos – al quale è affidata la parte più cospicua del racconto – uno dei sette figli del farmacista Espinosa e vittima del bombardamento di Guernica. I bambini di questa famiglia sono al centro della narrazione, ma essi rappresentano e ricordano al mondo tutti i bambini feriti dal brutale bombardamento del villaggio basco e, in ultima analisi, tutte le vittime innocenti della violenza della guerra.

All'impegno di Brecht in favore della lotta spagnola dobbiamo, oltre alla celebre poesia *Mio fratello era aviatore*, anche la *pièce* teatrale *I fucili di madre Carrar* (1937), composta a Parigi nell'ottobre del 1937, rappresentata a Copenaghen, a Londra ed in altre città inglesi nel 1938, a San Francisco nel 1939. Si tratta di un duro attacco alla politica di neutralità delle democrazie occidentali, sferrato mettendo in scena la storia di Teresa Carrar, vedova e madre che crede sia possibile evitare la scelta tra i due fronti. Ma la neutralità di Teresa è il frutto di una coscienza alienata, risvegliata dall'uccisione dei figli da parte dei nazionalisti.

Infine, prima di dedicare almeno qualche cenno agli scrittori nazisti, ricorderemo le pagine sdegnate di Thomas Mann in difesa del governo legittimo della Repubblica, scritte in occasione di una pubblicazione a scopo benefico e di sostegno dei combattenti spagnoli.

Nello studio di Günther Schmigalle, *Deutsche schreiben für Hitler und Franco. Vierzig bio-bibliographische Porträts (I tedeschi scrivono per Hitler e Franco. Quaranta ritratti bio-bibliografici)*, in Schmigalle 1986, pp. 197-243) la produzione nazista sulla guerra civile è così suddivisa: 17 volumi di combattenti nella Legione Condor, 26 non sulla legione Condor, 14 racconti di esperienze di vita, 6 racconti di viaggio, 5 studi storici, 5 biografie, 4 libri per ragazzi, 4 testi di argomento politico, 2 di propaganda, 2 di *fiction*. Lo stesso Schmigalle sottolinea l'importanza capitale del tema «Legione Condor», comandata dal generale Richtofen, tema che attraversa gran parte della letteratura nazista sulla guerra civile spagnola. Alcuni dei volumi di esaltazione delle imprese degli aviatori tedeschi ebbero tirature notevoli. Un esempio della fortuna di questo genere è *Das Buch der Spanienflieger. Die Feuertaufer der neuen deutschen Luftwaffe (Il libro degli aviatori tedeschi. Il battesimo del fuoco della nuova aviazione tedesca)*, formato da ventisette contributi, quasi tutti di appartenenti alla legione Condor, del quale nel 1942 erano già stati venduti 131000 esemplari. Lo stesso Göring fece dall'aviatore una immagine della nuova Germania, resta celebre la sua affermazione – «Il popolo tedesco deve diventare un popolo di aviatori» – che, invitando i

tedeschi a lasciarsi animare da uno spirito «aereo», intendeva esortarli ad un impavido eroismo (gli aviatori ne erano divenuti il simbolo) e ad uno sguardo dall'alto, da dominatori.

Se tutta la letteratura nazista sulla guerra spagnola ebbe un carattere smaccatamente propagandistico, i volumi di Johannes Priese *Hammer und Sichel über Spanien* (Martello e falce sulla Spagna, Leipzig, Helingsche Verlaganstalt, 1938) e il *Rotbuch über Spanien* (Libro rosso sulla Spagna), formano il gruppo dei libri di pura propaganda, dove l'argomento centrale è il «terrore rosso». Nel *Rotbuch*, partendo dall'assunto che «la bolscevizzazione dell'Europa comincia dalla Spagna», si insiste ossessivamente sul tema del complotto: l'associazione internazionale Soccorso rosso copre commerci e patti segreti tra comunisti, finanziari, agitatori politici, trafficanti d'armi e terroristi ebrei. Il nazionalismo viene opposto all'internazionalismo, Mosca è presentata quale responsabile del conflitto, largo spazio è dedicato alle atrocità dei rossi (con particolare insistenza sul «selvaggio furore anti-religioso» dei «sovversivi» spagnoli), né manca l'attacco alla moralità dei repubblicani, lascivi, oltre che sanguinari e carichi di «un odio fanatico», e l'esaltazione di Franco, liberatore, con l'aiuto di Hitler e Mussolini, della Spagna. Questi motivi, che formano l'intera sostanza dei due volumi appena ricordati, sono in varia misura presenti in tutta la produzione nazista sulla guerra civile spagnola. L'efficacia di questa propaganda è ricordata anche da Thomas Mann nell'intervento riportato più sotto.

Notevole il dislivello qualitativo e quantitativo tra la *fiction* che ha per oggetto la guerra di Spagna del versante repubblicano, non occorre qui ricordare i celebri romanzi che grandi scrittori dedicarono all'evento, e quella di parte nazifascista. I narratori nazisti che si provarono in opere di *fiction* sulla guerra civile spagnola sono solamente due, Uden Horst (*Trauermarsch. Roman aus Andalusien – Marcia funebre. Romanzo dall'Andalusia* –, Berlin, Vier Falken, Verlag, 1938) e Rudolf Timmermann (*Die Helden des Alcázar – Gli eroi dell'Alcázar* –, Olten und Freiburg im Breisgau, Verlag Otto Walter, 1937). Il primo è un romanzo pseudostorico incentrato sul terrore rosso, il secondo un racconto pseudostorico della difesa dell'Alcázar. Il racconto di Timmermann è stato tradotto in otto lingue e l'edizione originale del 1937 fu tirata in trentamila copie.

#### 458.

ERICH WEINERT

*Kinderspiel in Madrid*, in *Camaradas. Ein Spanienbuch* [Camaradas. Un libro spagnolo], Berlin, Verlag Volk und Welt, 1951, (trad. it. Puccini D., 1970, pp. 493-494)

*Gioco di bimbi a Madrid*

Siede su una pietra Maria.  
Sei sola, Maria? E perché  
non vieni da me nel giardino!  
E la porta dov'è?  
Ah, cercala te!

I bimbi ballano e cantano in cerchio felici nel loro allegro stridito.

Maria, discosta, siede sulla pietra, ha una sola gamba: non può unirsi a ballare,

e se il suo piede batte a tempo la danza, a tempo le trema il moncone. Discreto e leggero, a tentoni, nel cerchio va il piccolo Pedro. Passa da uno all'altro,

tende le mani, gli occhi aperti alle facce (Pedro li ha persi), cerca di riconoscerle.

Siede su una pietra Maria.  
Sei sola, Maria? E perché  
non vieni da me nel giardino!  
E la porta dov'è?  
Ah, cercala te!

Ma appena rompe l'imbrunire sulla città ulula il cannone.

Vasti per lo spavento sono gli occhi dei bambini, si sciolgono le manine sudate,

la gamba trema a Maria, e anche Pedro, il ragazzo cieco, diviene pallido e piccino.

Ma quando l'ultimo rombo si dilegua, si riaffolla la strada di bambini,

e dove la morte ha sferrato i suoi colpi ricanta la vita, insopprimibile:

Siede su una pietra Maria.  
Sei sola, Maria? E perché  
non vieni da me nel giardino!  
E la porta dov'è?  
Ah, cercala te!

#### 459.

GUSTAV REGLER

*Das große Beispiel* [Il grande esempio], con prefazione di H. Hemingway, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1976  
CP

#### 460.

RUDOLF LEONHARD

*Spanische Gedichte und Tagebuchblätter* [Poesie spagnole e pagine di diario], Paris, Editions Prométhée, 1938  
FF

#### 461.

BODO UHSE

*Die erste Schlacht. Vom Werden und von den ersten Kampfen des Bataillons Edgar André* [La prima battaglia. La formazione e i primi scontri del Battaglione Edgar André], Strasbourg, Editions Prométhée, 1938  
FF

#### 462.

BODO UHSE

Da *Das Erste Gefecht*, «Das Wort», Moska, aprile 1938 (trad. it. LEXIS)

*La prima battaglia.*

La mattina del 7 novembre, una mattina fredda e grigia, la seconda compagnia viene radunata e viene data la notizia: Edgar André è stato decapitato. I compagni restano immobili, ma sui loro volti scende un'ombra. Non fanno nemmeno un gesto, ma le loro mani stringono le armi con più forza – ancora una volta sentono quanto sia rassicurante possedere un'arma. E in questo istante capiscono, con una lucidità mai conosciuta prima, che la loro partecipazione alla lotta in Spagna non è un gesto d'altruismo, un intervento degno di particolare considerazione, ma che stanno semplicemente servendo la loro stessa causa in terra straniera. Piangono la morte di Edgar André, che per lunghe settimane nello stretto loculo della sua cella aveva dovuto attendere che la scure si abbattesse

sul suo capo. [...] Da quel giorno, il primo battaglione dell'undicesima brigata si chiamò «Battaglione Edgar André».

Quella stessa notte giunse l'ordine di dirigersi verso Madrid. La mattina presto alle sei la seconda compagnia ricevette l'ordine di uscire dalla trincea impregnata di pioggia. Per sicurezza, il primo plotone della prima compagnia occupò il ponte sul Manzanares presso Los Rosales. In seguito, il piccolo fiume giallo avrebbe impegnato molto il battaglione.

Il battaglione venne trasferito in treno a Madrid. È il momento decisivo. In preda ad una rabbia incontrollata, i fascisti hanno sguinzagliato i bombardieri sulla città. Quattro, cinque, sei volte al giorno compaiono in cielo i neri uccelli a seminare la morte. Non c'è tempo per scavare tombe che bastino per i tanti morti di ogni giorno; soprattutto, scarseggiano le bare bianche per i bambini.

Fuori, davanti alle mura della città, risuona il grido chiaro ed acuto del nemico. Le pallottole impazzite dei loro cecchini fischiano nelle strade.

Madrid, la sontuosa, è miserabile; Madrid, la caotica, è muta; Madrid, l'orgogliosa deve subire l'umiliazione. La città – solitamente spumeggiante di vita – trattiene il respiro atterrito. Una carovana di auto avanza sulle strade trasportando una folla impaurita e sfiduciata. Nel cuore della città, in nascondigli di fortuna, si rifugiano ancora migliaia di nemici del popolo. Aspettano la resa di Madrid, attendono con impazienza la sconfitta, anzi forniscono il loro contributo perché essa avvenga, si accaparrano il cibo, diffondono voci allarmistiche, origliano per poi comunicare segretamente al nemico le informazioni carpite.

Durante gli attacchi aerei notturni escono furtivamente in strada e sparano a donne e bambini che cercano riparo nelle cantine. I giornali stranieri, che giustificano il blocco della repubblica spagnola con il pretesto del principio di non ingerenza, annunciano già l'imminente vittoria di Franco. E mentre si parla dei preparativi del sanguinario nemico della Spagna che si appresta a celebrare con austera solennità il proprio insediamento nella capitale, spari risuonano nella città universitaria, donne pronte a morire disano il lastrico delle strade della città e bambini dalle braccia esili portano pietre per costruire le barricate. Madrid non vuole arrendersi.

Alle nove del mattino, alla stazione Athoca è riunita al completo l'undicesima Brigata Internazionale con i battaglioni Edgar André, Dumont e Dombrowski. Più in là, al limitare del muro che separa dalla strada la piazza adiacente l'edificio della stazione, la folla si accalca. Madrid saluta la brigata. Il generale Kleber dichiara: «Madrid sarà la tomba del fascismo».

Cantando la Brigata entra nella città minacciata, passa davanti al Prado, per l'Alcalà e risale la Gran Vía. La brigata proteggerà il Prado, la Brigata difenderà l'Alcalà e non permetterà al nemico di mettere piede sulla Gran Vía.

L'ingresso avviene in modo singolare. Madrid festeggia l'arrivo dei soldati con le chiare voci dei suoi giovani. Per un attimo il rumore si affievolisce, improvvisamente scende il silenzio. E si scopre che molte finestre sono chiuse. Qua e là qualcuno sbircia dalle persiane, ascolta diffidente il canto sconosciuto e osserva con lo sguardo spento le truppe che avanzano. Per tutta la Gran Vía risuona dall'altoparlante di un grattacielo la melodia della marcia di Riego; l'avanzata prosegue fino al monumento a Cervantes, lungo la Calle Blasco Ibàñez e giù, verso Moncloa, dove si trova

la prigione, sino ad arrivare nella città universitaria. Non lontano dalla piazza nella quale il reparato si è fermato e intorno al quale fanno ressa uomini, donne, ragazzi e ragazze, la ferita aperta di Madrid sanguina, i proiettili fischiano sul Manzanares, si combatte per la vita o per la morte.

### 463.

ALFRED KANTOROVICZ

*Spanisches Tagebuch* [Diario di Spagna], Berlin, Aufbau Verlag, 1948  
CP

### 464.

EGON ERWIN KISCH

*Die drei Kühe* [Le tre mucche], s.l., Amlien Verlag, 1948  
CP

### 464 bis.

«Das Wort» Heft 6, Dezember 1936; Heft 9, Dezember 1937  
SAAK

### 465.

THOMAS MANN

*Spanien. Menschen im Not* [Spagna. Uomini in pericolo], Sondernummer der Zeitschrift «Frauenrecht», Zürich, 1937 (trad. it. Th. Mann, *Scritti storici e politici*, Verona, Mondadori, 1957, pp. 300-305)

Colui che scrive queste righe, al pari di Romain Rolland, non è nato per essere un uomo politico, cioè un uomo di partito spiritualmente legato e limitato nella volontà. Non a questi ci si rivolse, quanto mi s'invitò a dire la parola conclusiva di questo libro propagatore di umanità, e nessun interesse mi spinge ad accettare l'invito, bensì soltanto una coscienza addolorata e indignata. L'interesse, con quella mancanza di coscienza che, com'è noto, è riservata a «chi agisce», è il principale colpevole di tutte le grandi infamie del mondo: come ora in Spagna. Chi, se non il poeta, l'uomo dal sentimento libero, dovrebbe avere il compito di contrapporre alla pomposa e pur così meschina abiezione dell'interesse la coscienza umana, e di protestare contro la completa confusione fra politica e furfanteria, che falsifica tutto ciò che vi è di umano?

Non c'è uno schermo più volgare di quello diretto al poeta che «scende nell'arena politica». Ciò che parla in tale schermo è in fondo l'interesse; che vorrebbe spadroneggiare in silenzio e nel buio senza essere sorvegliato dallo spirito; da questo pretende che si tenga tranquillamente nella sfera «spirituale», «culturale» permettendogli in compenso di considerare il politico al di sotto della sua dignità. Lo spirito non dovrebbe accorgersi che con ciò diventa schiavo dell'interesse, suo complice e partigiano, pagato con una falsa dignità; che inoltre con questa nobile ritirata nella torre d'avorio commette una stoltezza anacronistica; ma oggi è quasi impossibile che non se n'avveda.

La democrazia si è tradotta in realtà, è oggi un fatto interiore, in quanto la politica è divenuta una questione di tutti e nessuno può rinnegarla, perché essa si impone ad ognuno con una immediatezza, che i tempi precedenti non conobbero. Non è forse vero che l'uomo il quale oggi – come forse si può sentir dire – dichiara: «Io di politica non mi occupo», ci sembra alquanto insulso? Noi sentiamo la sua dichiarazione non solo come egoistica e straniata dal

mondo, ma anche come uno stolto autoinganno, come una stupida inferiorità. Una tale affermazione palesa un'ignoranza non tanto intellettuale quanto morale. Il campo politico-sociale è riconosciuto come una parte inalienabile e incontestabile di tutto il mondo umano, come un lato del problema umano, del compito umano, che nessuno può trascurare senza venir meno in modo davvero deplorabile a quella stessa concezione umana, che gli vorrebbe contrapporre alla politica come l'elemento essenziale e decisivo. Sì è l'elemento essenziale, decisivo: sotto la forma politica ci si presenta oggi il problema stesso dell'uomo con una gravità estrema e pericolosa: e proprio al poeta, al quale appartiene per natura e per destino il posto più avanzato dell'umanità, dovrebbe essere lecito di sottrarsi alla decisione?

Quando ho parlato della gravità estrema e «pericolosa» che ha assunto ai nostri giorni il problema dell'opinione politica, ho voluto esprimere che si tratta per ciascuno uomo, ma specialmente per il poeta, della salvezza spirituale: non rifuggiamo dal termine religioso: della salvezza dell'anima sua. Io sono convinto che il poeta, il quale oggi in fatto di opinione umana, di fronte al problema dell'uomo sotto l'aspetto politico fallisce e tradisce la causa dello spirito per l'interesse, è un uomo spiritualmente perduto. Deve intristire, perché non solo perde la vena poetica, il «talento» e non produce più nulla di vitale, ma anche la sua opera precedente, ancora immune da questa colpa e che una volta era buona, cesserà di esserlo e andrà in polvere agli occhi dell'umanità. Questa è la mia fede. Ed ho esempi davanti a me. Mi si domanderà che cosa io intenda per «spirito» e che cosa per «interesse». Ebbene, lo spirito veduto sotto l'angolo visuale politico-sociale è l'aspirazione dei popoli a condizioni di vita migliori, più giuste, più felici, più consone alla coscienza che l'uomo ha di sé stesso: è questa aspirazione, che si afferma in tutti gli uomini di buona volontà. L'interesse invece, vedendosi in tale mutamento diminuito di alcuni vantaggi e privilegi, tenta di impedire con tutti i mezzi, anche i più volgari e addirittura criminali, il mutamento stesso: ovvero, pur sapendo che non può riuscirci durevolmente, cerca almeno di arrestarlo ancora per qualche tempo, forse per alcuni decenni. In Spagna infuria l'interesse. Infuria con un'impudenza, quale il mondo ha visto di rado. Infatti ciò che si svolge a da mesi è quanto di più ignominioso e scandaloso la storia possa presentare. Il mondo lo vede, lo sente? Solo molto parzialmente; perché il micidiale interesse non sa far nulla così bene come istupidire il bene e gettargli sabbia negli occhi circa la propria vera essenza. Mi è stata riferita l'esclamazione di una signora che abita, è vero, nella parte oggi più fosca dell'Europa, in Germania: «Chi avrebbe potuto pensare che i Rossi in Spagna avrebbero commesso così da un momento all'altro tali atrocità!». I Rossi! E da un momento all'altro! In questo libro, il cui testo è scritto non da bolscevichi, ma da uomini aventi una concezione borghese e cristiana della vita, si può leggere come poco rivoluzionario fosse il programma di riforme del Fronte popolare spagnolo, cioè della lega politica di repubblicani e socialisti, e a quali condizioni rispondesse il suo formarsi, la sua decisa e legittima vittoria elettorale. Non si ha dunque cuore? Non senno? Si vuol perdere senza resistenza l'ultimo resto di libero giudizio umano per colpa dell'interesse, che fa appello agli istinti peggiori pur sotto i nomi di falso decoro, come cultura, Dio, ordine, patria? Un popolo depresso, sfruttato nello stile più sorpassato e retrogrado, tende ad un'esistenza più chiara, più degna dell'uomo, ad un ordine sociale, con cui spera

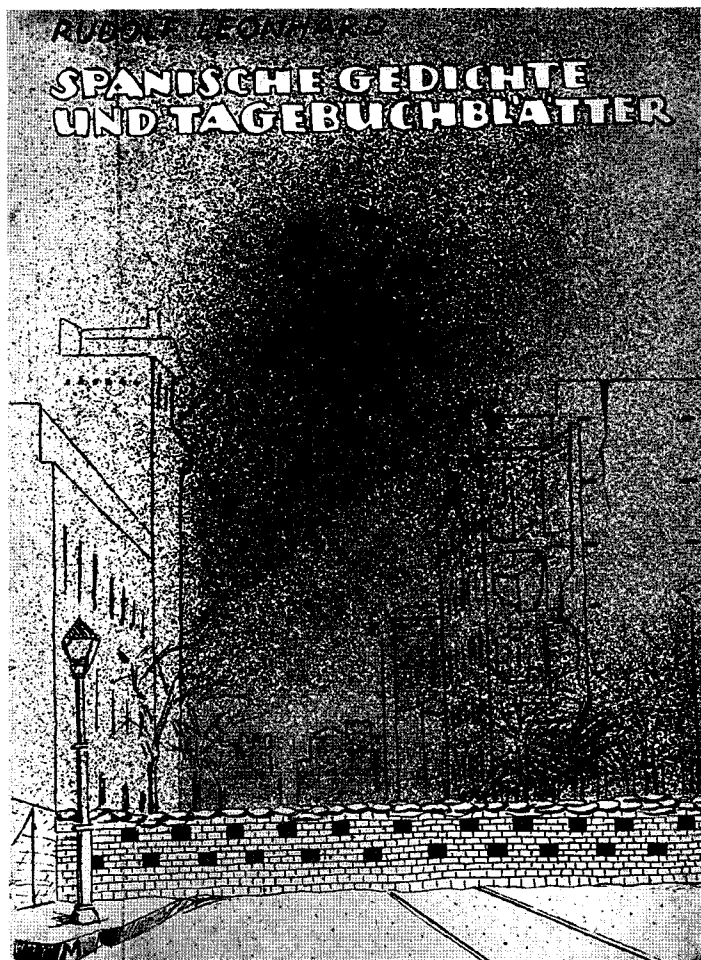
di meglio affermarsi al cospetto della civiltà. Per questo popolo libertà e progresso non sono ancora concetti dissolti dall'ironia e dallo scetticismo filosofico; sono i più alti valori della vita, i più degni dello sforzo per raggiungerli, le condizioni dell'onore nazionale. Esso si dà un governo, il quale con tutta la cautela voluta dalle particolari circostanze si accinge ad eliminare gli abusi più madornali, ad attuare i miglioramenti più necessari.

Che avviene? La rivolta di un generale, intrapresa al servizio delle antiche potenze sfruttatrici e soffocatrici, tramata del resto con l'estero speculatore, diavola e fallisce, è già pressoché debellata, ma viene sostenuta dai governi stranieri, nemici della libertà, contro promessa di vantaggi economici e strategici in caso di vittoria degli insorti, è alimentata da essi con denaro, uomini e materiale bellico e protratta così, che lo spargimento di sangue, l'autodilaniamento del paese non ha fine ed è fonte di una sciagurata, accanita crudeltà, sempre più spietata da ambo le parti. Contro il popolo, che combatte disperatamente per la sua libertà, per il suo diritto umano, vengono condotte in guerra le truppe delle sue proprie colonie. Le sue città sono demolite dalle bombe degli aeroplani stranieri, le sue donne e i suoi bambini massacrati e tutto questo si chiama «nazionale», tutta questa infamia, che grida vendetta al cielo si chiama, Dio, ordine, e bellezza.

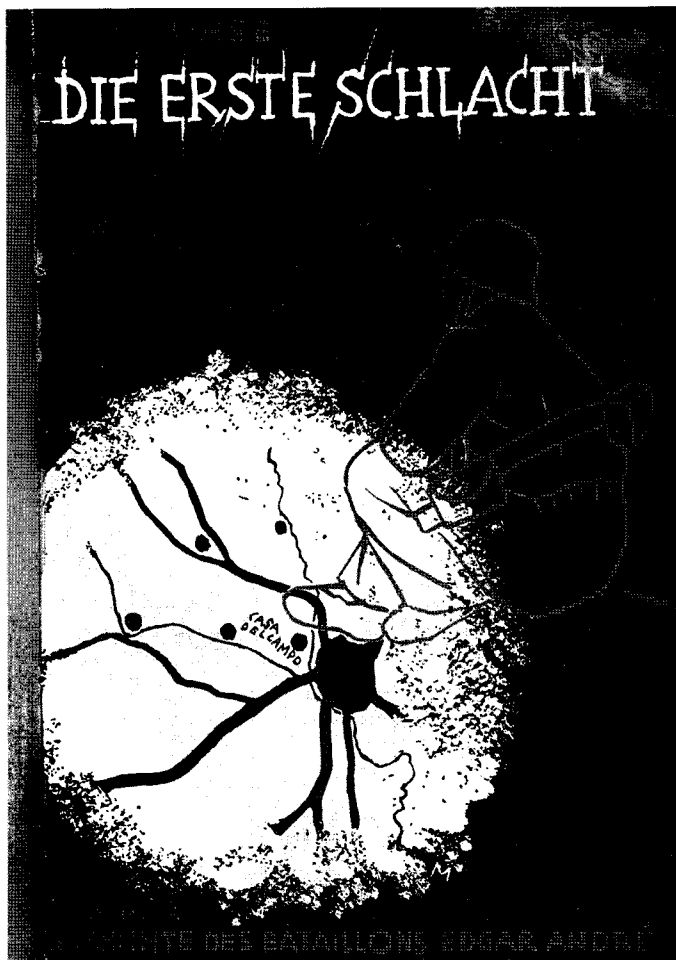
Se le cose andassero secondo la stampa interessata dell'Europa, la capitale dovrebbe essere caduta da un pezzo, la vittoria dell'ordine e della bellezza sulla canaglia marxista dovrebbe essere da un pezzo completa. Ma la capitale semidemolita – almeno nel momento in cui vengono scritte queste righe – non è ancora conquistata e la «banda rossa», come dice volentieri la stampa interessata, cioè il popolo spagnolo, difende la sua vita, la sua vita più alta, con un coraggio da leone, che dovrebbe indurre anche il più stupido schiavo dell'interesse a riflettere sulle forze morali in gioco.

Il «diritto di autodecisione» dei popoli gode oggi in tutto il mondo il più alto riconoscimento ufficiale. Anche le nostre dittature e gli stati totalitari ci tengono almeno a dare a intendere che hanno dietro di sé il novanta, il novantotto per cento dei loro popoli. Orbene, i militari e ribelli alla repubblica spagnola – questo è chiaro – non hanno dietro di sé il popolo spagnolo e per il momento non possono nemmeno dare a intendere di averlo; con Marocchini e truppe d'invasione debbono prima procurarsene la possibilità. Può darsi che non sia ben definito ciò che vuole il popolo spagnolo, ma ciò che *non* vuole è perfettamente chiaro: non vuole il generale Franco. Tuttavia i governi europei interessati allo strozzamento della libertà in mezzo all'infuriare della guerra civile da loro mantenuta, se non scatenata, hanno riconosciuto il potere di questo ribelle come l'unico legittimo. Essi, che a casa loro in questioni di alto tradimento mostrano, si può ben dire, una certa sensibilità, sostengono un uomo che consegna il proprio paese agli stranieri; essi, che si chiamano «nazionalisti», fanno ogni sforzo perché salga al potere un compagno di fede, per il quale l'indipendenza del suo paese non è nulla, purché la libertà, il diritto umano possano essere sconfitti, e che dichiara che due terzi del popolo spagnolo dovrebbero perire piuttosto che vinca nel paese il «marxismo», cioè un ordine migliore, più giusto, più umano. Questo è davvero indegno, criminale e ripugnante.

Questo volumetto presenta immagini del paese, dove infuria l'interesse. È pubblicato da donne e si rivolge specialmente a donne: si rivolge al libero pensiero umano senza per questo voler rinnegare il pro-



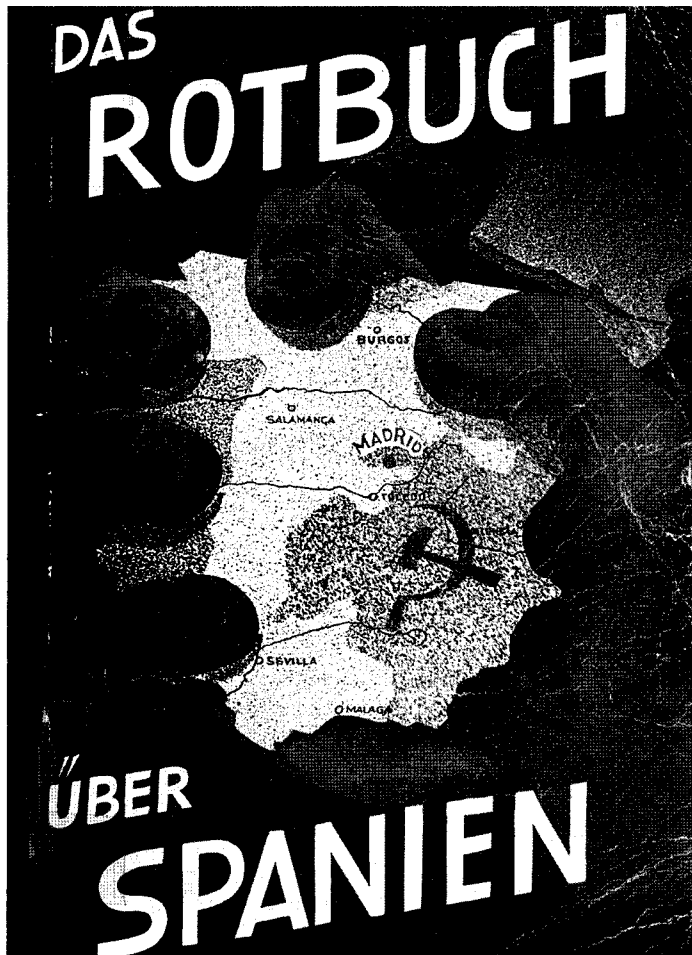
460



461



464



467

prio impulso politico, il proprio pathos politico. In giorni in cui la questione politica è diventata proprio la questione dell'umanità per eccellenza, sarebbe ipocrita e vile volersi astrarre dalla politica. Ma nella lotta terrena tocca alla donna il compito sopra tutto caritatevole e mitigatore e questo libro fa appello all'istinto materno di aiutare e confortare, alla libera bontà: non è un caso infatti che non uomini di partito attivamente politici, ma scrittori indipendenti gli abbiano fornito l'introduzione e l'epilogo.

466.

BERTOLT BRECHT

Da *I fucili di madre Carrar*, in *Teatro*, vol. II, Torino, Einaudi, 1963, pp. 520-521

MADRE Per mio fratello io non sono una buona spagnola. Lui pensa che dovrei lasciare andare Juan al fronte.

FIGLIO E anche a me. Il nostro posto è lì!

PARROCO Lei sa, signora Carrar, che io in piena coscienza trovo giustificato il suo atteggiamento. Il basso clero in molte regioni appoggia il governo legale. Delle diciotto diocesi di Bilbao, diciassette si sono pronunciate a favore del governo. Non pochi dei miei confratelli si trovano al fronte. Io però non sono affatto un combattente. Dio non mi ha concesso il dono di chiamare a gran voce i miei parrocchiani alla lotta. Per me, vale la parola di Nostro Signore: «Non uccidere!» Io non sono ricco, non possiedo conventi e divido il poco che ho con il mio gregge. È forse l'unica cosa che può dare qualche peso alle mie parole, in tempi come questi.

OPERAIO Certo. Ma resta da stabilire se lei non sia un combattente. Cerchi di capirmi. Se, ad esempio, un uomo sta per essere ucciso, e lei gli ferma il braccio dicendogli «Non uccidere!» in modo che lo possano scannare come un pollo, allora, forse, lei, una certa parte in quella lotta la prende: a modo suo, voglio dire. Spero che mi scuserà se parlo così.

467.

Das Rotbuch über Spanien. Bilder, Dokumente, Zeugenassagen [Il libro rosso di Spagna. Immagini, documenti, Testimonianze], gesammelt und hrsg. von der Anti-komintern, Berlin-Leipzig, Niebelungen Verlag, 1937  
CP

468.

WULL BLEY (Hrsg.)

Da: *Das Buch der Spanienflieger. Die Feuertaufer der neuen deutschen Luftwaffe* [Il libro degli aviatori spagnoli. Il battesimo del fuoco della nuova aviazione tedesca], Leipzig, Hase & Koeler, 1939, p. 3

Lo spirito dei grandi aviatori della guerra mondiale ha trovato i propri eredi negli aviatori della Legione Condor. Questi aviatori tedeschi sostennero in Spagna la prova del fuoco della giovane aviazione militare tedesca. Le esperienze che essi accumulano, divennero efficaci nella magnifica campagna militare polacca. Ma non solamente là, anche nella lotta contro il capitalismo inglese l'aviatore tedesco ha dato il massimo. La missione in Spagna ha dunque, guardata dal punto di vista della Germania e della sua volontà di vita, la più alta legittimazione. Che gli aviatori volontari della Germania abbiano dato tale prova di sé, non è stato un caso eccezionale. Le loro azioni militari sono state il compimento della volontà di lottare di tutta la aviazione militare tedesca.



a. Manifesto di Heinz Lohmar per la prima rappresentazione di "I fucili di madre Carrar", Parigi, 16 ottobre 1937  
SAAK - Bertolt Brecht Archiv

469.

HEINZ BONGARTZ

*Luftmacht Deutschland* [La potenza aerea tedesca], Essen, Essener Verlag, 1943, 3. Auflage, pp. 146-147

In queste ore sono trascorsi quasi tre anni interi pieni di battaglie sempre più difficili. Sempre gli uomini tedeschi che lottavano lontani dalla patria si sono trovati nel punto più infuocato della lotta, sempre si sono battuti in modo eccellente. Essi portano all'aviazione in patria un tesoro di esperienze soprattutto nella collaborazione con l'esercito, che, a parte l'italiana, nessuna altra aviazione del mondo possiede. Migliaia di aviatori tedeschi, radiotelegrafisti e mitraglieri, hanno combattuto - a determinati intervalli - in Spagna. Sono ritornati portando alle loro formazioni in patria vive esperienze di guerra. Il nuovo materiale aeronautico e tutto il resto delle apparecchiature venne messo alla prova nella lotta pratica e là si è provata la sua qualità superiore. «La Legione Condor, così dichiarò il generale Sperrle dopo la fine dei combattimenti, è stata consapevole durante tutti gli anni di guerra, che in territorio nemico, lontano dalla patria, doveva difendere la marzialità e l'onore militare dei tedeschi». Il passato e la morte del comandante della Legione Condor furono esemplari e trascinarono gli uomini della Legione Condor rendendoli capaci di prestazioni che rimarranno per sempre un attestato di onore nella storia militare tedesca.

470.

BERTOLT BRECHT

*Mio fratello era aviatore* (trad. it. Fortini F., in Brecht B., *Paesi e canzoni*, Einaudi, 1962)

Avevo un fratello aviatore.  
Un giorno, la cartolina.  
Fece i bagagli, e via,  
lungo la rotta del Sud.

Mio fratello è un conquistatore.  
Il nostro popolo ha bisogno  
di spazio. E prendersi terre su terre,

da noi, è un vecchio sogno.  
E lo spazio che s'è conquistato  
è sui monti del Guadarrama.  
È di lunghezza un metro e ottanta,  
uno e cinquanta di profondità.

AND I REMEMBER SPAIN:  
ALCUNI REPORTAGE, MEMORIE,  
DIARI, FRAMMENTI

FRANCESCA LOLLI

Tra coloro che si arruolavano nelle Brigate Internazionali, molti si avviarono verso uno dei più intricati conflitti mondiali di propria iniziativa, credendo di trovare in Spagna la guerra civile europea che non aveva avuto luogo nei loro paesi. Effettivamente, in Spagna non solamente gli spagnoli combattevano contro gli spagnoli, ma anche gli italiani contro gli italiani, i tedeschi contro i tedeschi, i russi bianchi contro i sovietici. Se la poesia, la narrativa e il teatro hanno visto una produzione creativa immensa, davvero incalcolabile è il numero delle memorie, delle quali si offre qui una scelta rappresentativa, sia sul versante delle nazionalità, sia rispetto al ruolo che questi scrittori ebbero in Spagna come reportagisti, combattenti, esponenti politici, artisti vari, e altri. La grande spinta emotiva e il sogno politico (di destra e di sinistra) spiegano non solamente la partecipazione attiva delle fitte schiere di volontari, ma anche le esigenze che molti avvertirono di narrare di persona la loro esperienza spagnola, come avverrà in seguito per la narrativa della resistenza europea. Oppure la loro pubblicazione rifletterà le esigenze propagandistiche e politiche posteriori, come era accaduto per le memorie inglesi di John Cornford e di autori comunisti scomparsi sin dall'inizio della guerra, i cui scritti vennero consacrati, successivamente, dal partito comunista inglese, che ne fece dei martiri. In questa sede è evidente il peso destinato alla memorialistica filo-repubblicana, special-



mente britannica, poiché è quella letterariamente e numericamente più rilevante: ma la scelta è, ovviamente, e assolutamente, arbitraria; e, spesso, dettata dalla simpatia nei confronti di alcuni stravaganti personaggi in visita alla Spagna, dalla loro capacità di fissare emozioni. Si tratta di una selezione storico-documentaria senza pretese di esaustività, un breve spaccato di quella ricchissima produzione, all'interno del quale potrebbero sostare anche alcuni dei profili trattati in altra sede, come quello di Kolcov, Dos Passos, Kantorowicz e altri (come alcuni italiani, in primis Montanelli), che sono stati invece inseriti nelle aree nazionali di pertinenza, per documentarne meglio il percorso culturale.

**471.**  
**FRANK BORKENAU**

*The Spanish Cockpit: An Eye-Witness Account of the Political and Social Conflicts of the Spanish Civil War* [Il campo di battaglia spagnolo. Un resoconto di un testimone oculare dei conflitti politici e sociali della guerra civile spagnola], London, Faber and Faber Ltd., 1937 (trad. it. LEXIS)

Sociologo slegato da qualsiasi posizione politica precisa, Borkenau visitò la Spagna per studiare sul campo dal punto di vista, per l'appunto, sociologico, senza scopi ideologici, un paese che stava vivendo l'esperienza rivoluzionaria. Orwell elogiò, nella sua *Review of The Spanish Cockpit*, apparsa su «Time and Tide» del 31 luglio 1937 (Orwell G., 1968, pp. 305-311), il resoconto di Borkenau per la sua lucidità nel descrivere la situazione politica intricata e l'opprimente clima di spionaggio presente nel paese. Il volume descrive le esperienze di due viaggi distinti nel campo di battaglia spagnolo (*cockpit* è l'arena del combattimento di galli), uno risalente ad l'agosto e il secondo al gennaio 1936, in cui l'autore rileva la differente situazione politica di lì a poco maturata in Spagna, dalla prima fase anarchica del conflitto alla seconda, caratterizzata dall'egemonia comunista che aveva violentemente incorporato, anche secondo il recensore Orwell, ogni fermento rivoluzionario.

Borkenau fu incarcerato senza accuse specifiche, pur non essendo un rivoluzionario né avendo intenzioni politiche nella sua ricerca. La forma-diario era, secondo il sociologo, la più adatta a fornire un resoconto dei fatti nella loro attualità: tuttavia questo testo è anche un saggio e in esso il racconto della quotidianità si mescola incessantemente alla riflessione socio-politica. Borkenau cercò di entrare in contatto con tutte le parti in campo (non sempre riuscendovi, per sua stessa ammissione), per comprendere dall'esterno le dinamiche del conflitto.

*Il campo di battaglia spagnolo*  
*Il secondo viaggio*

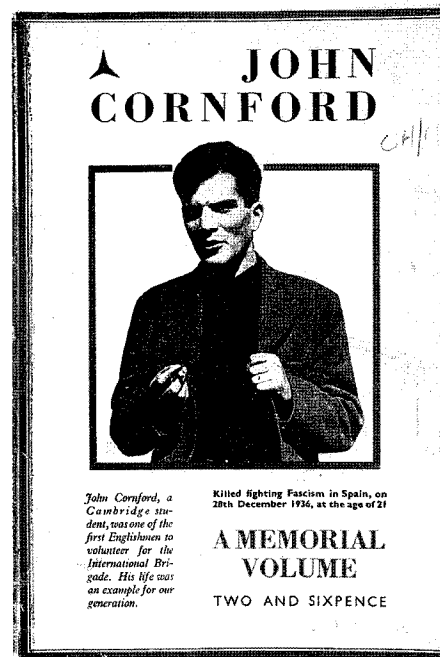
Quando feci ritorno in Spagna, verso la metà di gennaio del 1937, la situazione era cambiata profondamente sotto molti aspetti. Uno dei cambiamenti riguardava le opportunità fornite ai giornalisti. La possibilità di viaggiare liberamente e visitare ogni angolo del paese era diventata un privilegio concesso esclusivamente ai giornalisti con una precisa fede politica. Per quanto mi riguarda, per ragioni che verranno illustrate nelle pagine seguenti, il mio lavoro incontrò difficoltà superiori alla media. Di conseguenza, una presentazione delle mie osservazioni quotidiane non sarebbe stata di alcun interesse. Dovetti sospendere il metodo di riproduzione diretta degli appunti. D'altra parte, ora mi era più facile comprendere

chiaramente i problemi politici generali, in parte perché avevo più contatti, in parte perché conoscevo meglio la situazione e in parte perché la guerra civile, essendosi protratta nel tempo, forniva più ampie possibilità di valutazioni generali. Decisi quindi, dopo qualche giorno di permanenza in Spagna, di non tentare nuovamente di studiare le differenze degli avvenimenti a livello regionale, ma piuttosto di concentrarmi sullo studio dei problemi politici principali. Il rapporto che segue contiene i risultati di tale studio, senza tralasciare la narrazione delle osservazioni che fui in grado di effettuare sul posto.

Il testo è stato scritto durante il viaggio stesso e si attiene strettamente alle osservazioni e allo studio. La parte riguardante la Catalogna fu terminata alcuni giorni dopo il mio arrivo a Valencia, quella riguardante Malaga subito dopo il mio ritorno da questa città e il resto alcuni giorni dopo il mio ritorno dalla Spagna. Si tratta ancora di una testimonianza diretta, scritta in base alle impressioni scaturite dagli avvenimenti stessi.

Ecco perché sento che sarebbe sbagliato modificare qualsiasi parte del rapporto lasciandomi influenzare da quanto è avvenuto nelle ultime settimane. Il periodo di gennaio e febbraio, che fui in grado di osservare coi miei stessi occhi, rappresenta solo una fase della guerra civile spagnola e non ha un peso superiore rispetto alle fasi precedenti o a qualsiasi fase successiva. Fu una fase disastrosa, che culminò, dal punto di vista politico, in una prolungata crisi di governo senza risultato, nella destituzione del Generale Kleber e nel ritiro del Sig. Rosenberg e, dal punto di vista militare, nella catastrofe di Malaga e nella disfatta di Jarama. Le mie osservazioni contenute nel rapporto sul mio secondo viaggio riguardano questa fase e non la guerra civile spagnola in generale, che è entrata ovviamente in una nuova fase dalla battaglia di Guadalajara. Ho tentato di trattare per quanto possibile quest'ultimo periodo, data l'esigua quantità di informazioni disponibili all'estero, in un'appendice.

Ma se le cose, a partire dalla metà di marzo, hanno finito per subire una svolta a favore della parte repubblicana, sia a livello politico che militare, ciò non significa che la storia dei mesi del disastro sia priva di importanza. Ogni fase di evoluzione lascia una traccia profonda sugli eventi successivi. La vittoria che gli operai ottennero nei primi giorni sulle strade di Madrid e Barcellona diede il via ad un processo di rivoluzione sociale che continuò ad influenzare profondamente gli avvenimenti anche dopo che si fu concluso. La nazionalizzazione dell'industria in Catalogna non è che uno dei principali effetti secondari. Le sconfitte di settembre e ottobre costrinsero gli antifascisti spagnoli a chiedere l'aiuto dei russi e, di conseguenza, a cedere alle pressioni politiche di questi ultimi; questo primo periodo di disfatta si è concluso, ma le conseguenze, come descrive questo rapporto, hanno modificato e continuano a modificare l'intero andamento della guerra civile, sia a livello politico che militare. Il periodo di reazione politica, le tendenze «totalitarie» e le nuove sconfitte militari in gennaio e febbraio avrebbero lasciato il segno sugli sviluppi futuri. I disastri militari sono superati, per il momento, ma la comparsa di tendenze totalitarie è ancora un realtà; la disfatta o la vittoria dell'esercito del Governo repubblicano dipenderà ora più dall'adeguatezza della macchina militare e amministrativa che non dalla rivolta spontanea di un popolo armato. Questo, di nuovo, determinerà il destino futuro della Spagna. La storia non cancella nulla: ogni azione, ogni politica trova la giusta ricompensa negli



**472.**

avvenimenti futuri, non certamente in senso morale, ma politico. Il dovere dello storico è quindi cogliere nel miglior modo possibile l'aspetto concreto delle cose in situazioni concrete. Ho quindi conservato la descrizione così com'era, piuttosto che indulgere in vaticinia ex eventu.

**472.**  
**JOHN CORNFORD**

*A memoir* [Un ricordo], London, Jonathan Cape, 1938 (trad. it. Puccini D., 1970, p. 467)

È uno dei primi volontari inglesi delle Brigate Internazionali e fu ucciso mentre combatteva in Spagna a 21 anni. Il 28 dicembre 1936 aveva partecipato alla riorganizzazione dell'esercito repubblicano ma il suo attivismo politico era stato precoce (era uno dei leader del partito comunista inglese) e si era tradotto in alcuni scritti militanti ancor prima della guerra spagnola. Dopo un primo soggiorno in Spagna nell'agosto 1936 Cornford tornò in Inghilterra dove organizzò il primo nucleo della sezione inglese delle Brigate Internazionali (divenendone in seguito comandante), con il quale fece ritorno nella penisola iberica. Il volume *A Memoir* non è un'opera di memorialistica, poiché raccoglie materiale eterogeneo, lettere (come l'intensa epistola a Margot Heinemann dell'8 dicembre 1936 e la poesia-ricordo a lei dedicata), liriche e appunti inediti sulla situazione in Catalogna.

*Un ricordo*  
*A Margot Heinemann*

Cuore del mondo senza cuore,  
caro cuore, il pensiero di te  
è la spina al mio fianco,  
l'ombra che mi gela lo sguardo.

Il vento si leva nella sera,  
rammenta l'autunno vicino.  
Ho paura di perderti,  
ho paura della mia paura.

All'ultimo miglio prima di Huesca,  
ultima barriera del nostro orgoglio,

pensa, amore, con tanta dolcezza  
ch'io possa sentirti al mio fianco.

E se mala sorte dovesse il mio vigcre  
deporre in una fossa non profonda,  
ricorda tutto il bene che puoi:  
non dimenticare il mio amore.

#### 473.

GEOFFREY COX

*Defence of Madrid* [La difesa di Madrid], London, Victor Gollancz Ltd., 1937 (trad. it. LEXIS)

Corrispondente del «News Chronicle» a Madrid, partigiano della repubblica, Cox fu uno dei più famosi giornalisti presenti in Spagna durante la guerra civile. Il suo soggiorno nei luoghi del conflitto si estese nei mesi di ottobre, novembre, dicembre 1936. La sua *Defence of Madrid* apparve nel 1937 in inglese e russo.

ottobre-dicembre, 1936  
*Teatro di guerra*

La prima settimana dell'attacco Madrid presentava uno spettacolo quasi unico agli occhi dei giornalisti. Riuscivamo a raccogliere gran parte delle notizie rimanendo semplicemente appostati alle finestre del Palazzo della società telefonica. Sotto di noi, uomini sparpagliati come su un campo di football, combattevano la più grande battaglia in Europa da quella di Varsavia del 1920. Questa città e la campagna, che, ad un primo sguardo, non apparivano diverse dalla «Madrid e dintorni» che gruppi di turisti visitavano nel periodo estivo, facevano da sfondo ad una lotta su cui erano puntati gli occhi del mondo intero. Il fatto che quelle figure, che si muovevano con apparente innocenza sotto di noi, fossero impegnate nel proposito di uccidersi tra loro il più rapidamente possibile sembrava estremamente irreali. Era come osservare un fantastico teatro di burattini in effetti, lo staff americano della società telefonica, nell'ansia di evitare termini quali «il nemico», che avrebbe rivelato il loro sostegno nei confronti dell'una o dell'altra parte, parlava abitualmente dei «locali e dei visitatori». L'undicesimo piano fu il nostro punto di osservazione preferito, fino a quando le guardie sulla strada sottostante iniziarono a sparare a casaccio verso di noi credendo che fossimo spie fasciste nell'atto di fare segnali al nemico. Quindi scendemmo al nono piano, dove vivevano gli americani. Il colonnello Behn, presidente della società telefonica, con la cortesia con la quale gli americani sono più inclini a trattare la stampa rispetto ai britannici, ci accolse nel suo soggiorno offrendoci persino del caffè e il suo ottimo brandy. Oltre la finestra si estendeva il canyon della Gran Via, che tagliava i moderni palazzi bianchi e i fitti tetti dalle tegole rosse che formavano il profilo urbano di Madrid. Più avanti, verso ovest, al di sopra della dolce valle del Manzanares, nascosta dal vecchio palazzo reale e da un cinematografo, si ergeva la Casa de Campo. Era coperta da alberi, che si aprivano a tratti, e aveva l'aspetto di un ondulato Hyde Park. Oltre la Casa erano visibili le antenne della stazione radio di Cuatro Vientos. Quindi, ancora più a sud, lungo la linea dell'orizzonte, Alcorcon e la lunga lingua di case di Carabanchel. Verso sud, l'ampia pianura si estendeva verso i tetti rossi, il campanile della chiesa di Getafe e la piramide della Collina degli Angeli. A nord, sopra i tetti, appariva la rossa figura della clinica ospedaliera nella città universitaria ed in lontananza la linea del Guadarrama,



a. Jack Coward

ma, di colore grigio marrone contro il cielo azzurro. Tre bagliori, come se qualcuno avesse acceso una grossa torcia elettrica, di un giallo accecante alla luce del sole, giunsero dal limitare di Carabanchel. Quindi tre boati e un suono fragoroso ai confini della città.

«Proprio qui vicino a Calle Mayor. Guardate, attraverso il tetto di quella casa. E un altro proprio oltre il campanile della chiesa».

Nell'aria immobile si sollevò una nube di polvere e fumo. Un gruppo di ribelli stava bombardando la città.

Potevamo scorgere le truppe nelle trincee all'aperto. Le guardavamo mentre venivano attaccate e rispondevano agli attacchi. Più oltre, contro un fitto gruppo di alberi, dei cavalli, che il binocolo consentì di identificare come la cavalleria. I punti scuri erano carri armati che si avvicinavano attraverso gli alberi vicino la Casa de Campo. Da un dorsale vicino, un'altra batteria iniziò a bombardare i muri di mattoni della caserma di Montaña.

In altri momenti, era sorprendente come la campagna mostrasse pochi segni della battaglia. Gli autocarri che passavano lungo la strada di Estremadura

sembravano automezzi comuni, ma il binocolo rivelava che erano stipati di truppe che si avvicinavano al luogo dell'attacco. La Casa de Campo era sempre vuota, ma tra i suoi alberi erano state scavate trincee tra le quali infuriava incessantemente il fuoco dei fucili e delle mitragliatrici.

Ma le incursioni aeree non mancavano mai di essere spettacolari. Erano sempre una o due ogni pomeriggio. Nel cielo azzurro, in direzione sud-ovest, apparivano quattro o cinque macchie scure provenienti da Talavera.

Avvicinandosi, si trasformavano in Junker dalle grandi ali o in Caproni di argento brillante. Più in alto appariva una flotta di piccoli aerei di scorta. Ronzavano sopra il limitare della città quasi con disprezzo, incuranti degli sbuffi prodotti dagli shrapnel antiaerei che esplodevano sotto di loro.

#### 474.

JACK COWARD

*Back from the Death* [Ritorno dalla morte], London, Published by the Daily Worker, s.d. (trad. it. LEXIS)

Comunista di Liverpool, leader sindacale dei portuali della città, proveniva da un'intensa attività politica in patria. Nel settembre del 1936, al momento della campagna di arruolamento per la Spagna, Coward era infatti un vero mito politico. Nel dicembre dello stesso anno giunse in Spagna con la sua compagnia militare di volontari, la Meyerside Volunteers, sezione delle Brigate Internazionali. La Brigata Meyerside ebbe il suo battesimo di fuoco nella Battaglia del Jarama. Coward fu imprigionato nel campo di concentramento di San Pedro, riuscì a fuggire e scrisse, al ritorno a Liverpool, *Back from the Death*, la testimonianza della sua lotta in Spagna.

*Ritorno dalla morte*

Quella che sto per narrare è una strana storia, ma in guerra accadono strane cose. Il suo valore, secondo me, non è dovuto al fatto che si tratti di una storia insolita o emozionante, ma che fornisce un'ulteriore testimonianza dei sacrifici di un grande popolo e dell'eroismo ispirato da una nobile causa.

Da parte mia, posso affermare che se sono stato talvolta di aiuto a quella causa e se come altri sono stato in grado di contrastare il terrorismo dei suoi nemici, lo devo innanzitutto ai miei ideali e alla mia formazione politica.

Ero un marinaio. L'esperienza dei contrasti sociali tra l'equipaggio ed i passeggeri delle navi di lusso mi fece riflettere. Il contatto con il Partito Comunista di New York mi avvicinò al socialismo. L'esperienza del movimento antifascista clandestino diffuso fra le truppe portuali e costiere tedesche stanziato presso i porti sovietici rafforzò le mie convinzioni. Le battaglie a favore dei diritti sindacali fornirono un supporto concreto alle mie convinzioni teoriche. Mi iscrissi al Partito Comunista di Liverpool, la mia città natale. [...] Le colline pullulavano di pattuglie nemiche «in rastrellamento». Insegnai agli uomini ad appiattirsi al suolo senza produrre alcun suono, con i fucili pronti ogni qualvolta avvistassero o udissero qualcosa di insolito. Di quando in quando passavamo accanto a pattuglie nemiche. Una volta, di notte, attraversammo un accampamento di italiani addormentati; alcuni di noi inciamparono persino sui loro corpi distesi.

Oh, la tensione e la fatica di quel viaggio! Eravamo senza cibo e, quel che è peggio, senz'acqua. Il caldo sole della Spagna ardeva e si abbatteva su di noi come un nemico furioso. Avevamo la lingua gonfia e

la bocca riarsa dalla sete. Il nostro cammino attraverso il sottobosco e lungo sentieri nascosti era estenuante. La fame ci aveva sfiancato. Il sonno stava in agguato pronto ad assalirci a tradimento ogni volta che ci fermavamo per qualche istante di riposo.

#### 475.

HANS ERICH KAMINSKI

*Ceux de Barcelone* [Quelli di Barcellona], Paris, Les Editions Denoel, 1937 (trad. it. Kaminski H.E., 1950, p. 39)  
FF

Storico, saggista (sono noti i suoi studi su Bakunin) piuttosto noto negli anni Trenta e tra le due guerre, emigrò in Francia dopo aver partecipato alla guerra civile spagnola. Nella sua opera sulla guerra sono di considerevole pregio le sue descrizioni dell'intensità della vita febbrile di Barcellona nei mesi del conflitto.

#### *Quelli di Barcellona*

Già da parecchie settimane mi trovo a Barcellona. La città mi è familiare; i miliziani e i loro abbigliamenti romantici non mi fanno più impressione. Quando vedo una donna col cappello sono sbalordito. Trovo del tutto naturale di essere seduto alla stessa tavola con gente armata di fucili o pistole come in un romanzo di pirati. Ma la rivoluzione dà sempre impressioni nuove. La vita è qui mille volte più intensa e questa rapida successione di avvenimenti produce l'effetto di iniezioni di caffeina. Come potrei vivere ormai in paesi tranquilli, in tempi tranquilli? Si fa tardi, per mezzanotte sono state annunciate esercitazioni di difesa antiaerea. Girovagando per le strade, sono incerto se andare al cinema. Dopo tante settimane ho desiderato un po' di distrazione, sono avido di sottrarmi, per un'ora almeno, a questo turbine faticoso. Non vi riesco mai, perché c'è sempre qualche cosa di nuovo, di eccitante, di interessante da osservare.

#### 476.

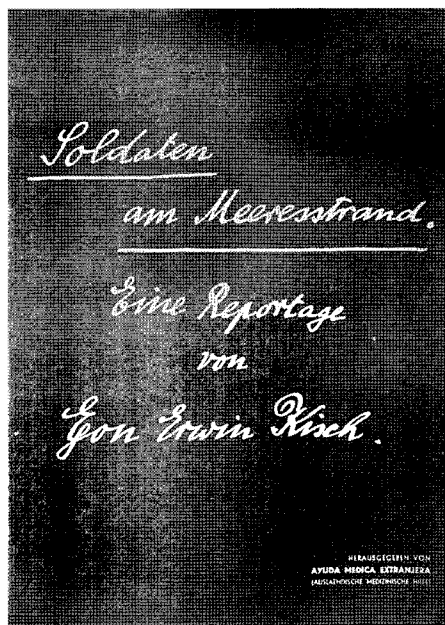
EGON ERWIN KISCH

*Soldaten am Meeresstrand* [Soldati sulla spiaggia], Valencia, Imprenta «La Semana Grafica», s.d. (trad. it. LEXIS)  
FF

Il tedesco Egon Erwin Kisch è autore di svariati reportage sulla guerra civile spagnola, animati dalla volontà di contribuire alla lotta antifascista (si veda anche la parte dedicata alla letteratura tedesca, *infra*). Prese parte al Secondo Congresso internazionale degli scrittori in difesa della cultura. I suoi viaggi attraverso la Spagna in guerra lo portarono a visitare gli ospedali nei quali venivano ricoverati soldati feriti di ogni parte del mondo. Kisch dipinge la singolare atmosfera che si venne creare in questi luoghi di cura, non di rado ubicati in edifici sorti per tutt'altro scopo, come nel caso della descrizione che qui riportano, dove una stazione balneare si trasforma in luogo di accoglienza dei feriti al fronte.

#### *Soldati sulla spiaggia*

Alla porta d'ingresso, dove prima della rappresentazione teatrale si trovava o, quanto meno avrebbe potuto trovarsi, l'incaricato della biglietteria, sono stati ora collocati tavoli con carte e timbri. Dalla stazione sopraggiungono le ambulanze, sulle quali sono stati trasportati i feriti prelevati cinque minuti prima dal treno; ora arrivano in barella, tra-



476

sportati dalle robuste braccia dei portafiniti attraverso il posto di blocco dove vengono controllati i documenti. Abili guardarobiere li aiutano a spogliarsi, a indossare biancheria nuova e a sistemarsi nei letti. Poi entrano in scena i medici, che tolgono le bende e ne applicano di nuove, formulano le diagnosi e, a seconda della gravità dei casi e del numero dei letti disponibili nelle singole ville, assegnano a ciascun ferito il futuro alloggio. Si mangia o si viene aiutati a mangiare e uno squadrone di infermiere presta le proprie cure in tutta la sala, che a poco a poco si svuota di uomini ed infine anche di bacilli, poiché nel corso della notte tutto deve essere disinfettato. Al mattino, chi è giunto durante la notte non è che un ospite che, dopo le cure, attende con ansia il giorno per tornare di nuovo al fronte; e il teatro Henry Barbuse, che lo ha accolto al suo arrivo, lo vedrà quindi ripartire.

Qui tutti nutrono la speranza di... No, non è facile concludere questa frase. Semplicemente, non si può descrivere qualcosa che contrasta con tutte le teorie sull'istinto di autoconservazione e potrebbe risvegliare il sospetto che qui si voglia esorcizzare e idealizzare. In particolare, non si può terminare la frase semplicemente come fosse un'annotazione, se si è vissuto il conflitto mondiale, con il suo cumulo di diserzioni, simulazioni, atti di automutilazione e altre forme di vigliaccheria. Prima di dire che nelle Brigate Internazionali le cose andavano diversamente, e perché, si deve richiamare alla mente la loro origine. [...] Nessuna storia di guerra aveva mai conosciuto un esercito di volontari costituito da un tal numero di nazionalità e da una tale unità ideologica, né mai vi erano stati volontari ai quali, lungo il cammino di questa scelta, fosse stata inflitta una tale sequela di ostacoli, sofferenze e sacrifici. Dove reperire il denaro per il viaggio?...e il pensiero di mogli e figli rimasti a casa...il confine...di nuovo un confine...un ennesimo controllo dei passaporti...un nuovo interrogatorio...un nuovo arresto...la distanza che mi separa da te...la fame...le marce...il dolore ai piedi...un cane dall'aspetto minaccioso che ti segue ostinatamente...come un clandestino sul treno, come un clandestino nella stiva di una nave...Ce la farai ad andare avanti? Ce la farai?

Finalmente, superati i Pirenei, nell'aria si respirava la Spagna e ci si trovava tra i compagni d'arme.

Finalmente, si riceveva un arma, dopo essere stati per anni vittime inermi della violenza di sgherri senza scrupoli. Finalmente, si era giunti alla resa dei conti con il fascismo.

E...e... E adesso si giaceva là, in un ospedale militare. È per questo che ho attraversato il mondo? E una maledetta pallottola deve mettere fine alla mia guerra contro il fascismo? E così, è finita per me? No, la battaglia non è ancora finita. E non è ancora finita neppure la frase iniziata qualche riga sopra. Diceva: qui tutti nutrono la speranza di fare ritorno al fronte il più rapidamente possibile. Se altrove, negli eserciti, vi sono dei disertori, qui vi sono i loro antagonisti, per i quali vogliamo tentare di usare la parola di «insertori»; questi «scappano» dalle retrovie e dagli ospedali dell'interno per raggiungere le trincee. Se in altre guerre i soldati vengono spediti al fronte per punizione, in questo strano esercito essi vengono rispediti a casa. E non è ancora più strano che di questi rimpatriati per punizione, molti tentino di tornare indietro?

Chiedete ad un qualsiasi medico delle brigate che cosa li ha colpiti maggiormente della loro esperienza della guerra ed essi risponderanno: «La dissimulazione. I ragazzi fingono di essere sani. Al contrario degli Schwejk\*, mentono dicendo che le ferite non fanno più male, che il loro intestino è regolare come un orologio. Imbrogliono quando gli si misura la febbre e, se gli riuscisse, ritoccherebbero anche le radiografie».

\* Schwejk è un personaggio letterario di Jaroslav Hasek, che incarna lo stereotipo del soldato che segue con disciplina qualsiasi ordine senza discutere e senza porsi alcuna domanda.

#### 477.

JEFF LAST

*The Spanish Tragedy* [La tragedia spagnola], London, George Routledge e Sons, Ltd., 1939 (trad. it. LEXIS)

Comunista, olandese, fu uno dei partecipanti al Congresso degli Scrittori Antifascisti con una lunga relazione ma, soprattutto, il resoconto, raccolto in *The Spanish Tragedy*, di alcune di quelle che definì «pagine nobili del libro della storia», ovvero le giornate del Congresso che lo avevano coinvolto, durante le quali difese strenuamente la critica che Gide aveva fatto della Russia in *Retour de l'URSS*. Last lottò nelle file delle Brigate Internazionali fino alla fine del 1937, sempre più disilluso nei confronti del discusso contributo sovietico alla guerra.

#### *Gli scrittori antifascisti*

Dopo la partenza dell'auto con gli altri ufficiali scrittori (Renn, Bodo Uhse, Kantorowicz, Bates) alcuni giorni prima, presi il collegamento autobus-treno via Tembleque e Albacete. Non esiste spettacolo più triste di una carovana colma di sfollati. Quando si osservano i volti emaciati e logorati dalle preoccupazioni delle donne, il loro misero bagaglio, i piccoli piagnucolare per la stanchezza e la fame e l'orgoglioso e stoico silenzio dei fratelli più grandi, improvvisamente viene dato di comprendere perché così tante persone preferiscano rimanere a Madrid nonostante i bombardamenti e rifiutino di intraprendere un viaggio verso l'ignoto e senza alcuna certezza che il rifugio che stanno cercando non verrà anch'esso bombardato.

Il treno, che a Tembleque aveva già tre ore di ritardo, veniva trattenuto ad ogni fermata. Per coprire i quattrocento chilometri che ci separavano da Valencia ci vollero ventisette ore. Ciò che mi colpì furo-

no le eccellenti condizioni del materiale rotabile: dagli sportelli delle vetture non mancava neppure un finestrino. Ogni sedile conservava il relativo cuscino in pelle e sul legno non un solo nome era stato intagliato a guisa di souvenir. Domani queste vetture potranno essere utilizzate nuovamente per il traffico turistico internazionale senza bisogno di alcuna riparazione. Il treno aveva persino un vagone ristorante, dove sfortunatamente non c'era nient'altro che frutta acerba, vino di Malaga e caffè senza latte né zucchero. Sul treno dividevo lo scompartimento con alcuni giovani ufficiali spagnoli di bell'aspetto. Avevano partecipato al combattimento intorno a Malaga fino all'amara conclusione.

«Può essersi trattato di tradimento», disse uno di loro, «ma sui soldati non grava alcuna ombra di sospetto. Hanno tenuto duro fino all'ultimo; sfortunatamente non avevamo che mitragliatrici...»

«E nessun pezzo d'artiglieria», disse il secondo. «E non c'era neppure un carro armato», aggiunse il terzo, «e gli italiani sono arrivati con le loro colonne interamente motorizzate».

Tutto fu pervaso dal silenzio. Dopo qualche istante, il luogotenente proseguì: «Quando tutto era perduto, abbiamo marciato attraverso le montagne per settantotto ore senza sosta. Non potevamo fidarci completamente dei contadini, perché alcuni di loro erano amareggiati dai provvedimenti di collettivizzazione forzata adottati dagli anarchici nella provincia. Un flusso ininterrotto di centinaia di migliaia di profughi tentava di raggiungere Almeria. Il ponte di Motril era stato spazzato via e i nostri soldati sono rimasti in acqua per ore per aiutare le donne e i bambini ad attraversare... Ho visto operai sparare alle mogli e ai figli con un revolver per la disperazione...».

Mi vennero alla mente i racconti danteschi del Dottor Bethune (noto per le trasfusioni di sangue) a proposito di questa fuga, che rappresentava il più tragico plebiscito mai sancito contro Franco.

«Venivano bombardati dagli aerei, dall'artiglieria posta sulle montagne; e dal mare dagli incrociatori del non intervento. Non un veicolo era possibile trovare lungo quei duecento chilometri di strada; non c'era né acqua né cibo».

«Molti prigionieri?» domandai.

«Migliaia», disse il luogotenente.

«Che cosa gli è accaduto?»

«Le dirò», disse l'Alvarez, piegandosi verso di me, «una notte, meno di un mese fa, eravamo appostati sul Jarama, quando incontrammo tre disertori, ragazzi di Malaga. Ci dissero che i battaglioni catturati venivano fatti disporre in file singole. Un uomo su cinque doveva fare un passo avanti per essere fucilato». «È stata l'esperienza più terribile», dissero, «restare in piedi senza il permesso di guardare a destra o sinistra e non sapere se eri il numero due, tre o cinque, e la conta durava per ore...» Dopo avere assistito alla fucilazione di un quinto dei loro commilitoni, avevano la possibilità di scegliere tra la fucilazione e l'arruolamento nella legione straniera di Franco. La maggior parte scelse la seconda alternativa, pensando di riuscire a disertare una volta di nuovo al fronte. Questo era esattamente ciò che avevano fatto i tre ragazzi e ci dissero che la sera successiva ne sarebbero probabilmente arrivati molti altri. Ma non arrivò nessuno, né quella sera né la successiva e ci volle più di una settimana prima che incontrassimo improvvisamente altri undici disertori. Chiedemmo loro perché fossero così pochi e come mai non fossero arrivati prima. Allora ci dissero: «Il mattino dopo che avevano disertato i primi tre, gli ufficiali fucilarono tutte le sentinelle che erano di guardia

quella notte. Annunciarono inoltre che, se ci fossero state altre diserzioni, nessun uomo di Malaga sarebbe rimasto vivo nel battaglione. Ecco perché abbiamo esitato, ma quando ieri abbiamo sentito il vostro altoparlante e abbiamo saputo che anche qui c'erano uomini di Malaga, non abbiamo più potuto resistere e siamo venuti fin qui, sebbene sapessimo che ciò significava la morte per gli altri».

#### 478.

PEADAR O' DONNELL

*Salud! An Irishman in Spain* [Salud! Un irlandese in Spagna], London, Methuen and Co. Ltd., 1937 (trad. it. LEXIS)

Collaboratore della «Left Review», O' Donnell fu testimone oculare della guerra civile spagnola. Già nel 1936 era a Sitges, in Catalogna, vicino a Barcellona: ma era anche stato uno dei partecipanti al II Congresso degli Scrittori. La memoria testimonia la sua lotta per l'idea repubblicana che in Irlanda gli era costata attacchi personali, anche violenti, da parte dei cattolici irlandesi.

*Salud!*

*Capitolo II*

Mentre entravamo nella stazione di Barcellona, vidi degli slogan su un muro cieco: «Morte al fascismo – lunga vita alla F.A.I.». Era curioso: in Irlanda lo slogan sarebbe stato «Morte al fascismo – viva la repubblica», in Francia «Morte al fascismo – lunga vita al Fronte Popolare», ma qui a Barcellona era diverso: «Morte al fascismo – lunga vita alla F.A.I.». Non «Lunga vita alla Catalogna», né «Lunga vita alla Repubblica Spagnola» e neppure «Lunga vita al Fronte Popolare», ma alla F.A.I., la federazione anarchica. Un'iscrizione sfumata dalla lontananza proclamava l'equivalente del nostro slogan «Liberate i prigionieri». Ma quest'ultimo era chiaramente un retaggio delle elezioni di febbraio, mentre il primo era drammaticamente recente.

#### 479.

ESMOND ROMILLY

*Boadilla. A personal record of the English Group of the Thälmann Battalion of the International Brigade in Spain* [Boadilla. Un ricordo personale del gruppo inglese del battaglione Thälmann della Brigata Internazionale in Spagna], London, Mc Donald, 1937 (trad. it. Romilly E., 1974, p. 15) CP

Boadilla, piccolo villaggio castigliano, vicino a Madrid, fu teatro, nel 1936, di uno scontro nel quale cadde quasi tutto il contingente inglese delle Brigate Internazionali. Tre soli inglesi sopravvissero, Esmond Romilly e Bert Ovenden. Amico di Toynbee e nipote di Churchill, Romilly si arruolò in Spagna a diciotto anni. *Boadilla* (London, Hamish Hamilton, 1937) è una testimonianza personale dei tre mesi trascorsi in Spagna (ottobre-dicembre 1936), nei momenti più eroici per il fronte filo-repubblicano del conflitto, pur descrivendo gli aspetti di scarsa organizzazione di un esercito impreparato. Singolare la breve esistenza di Romilly (che morì a soli ventitré anni), il quale era partito diciottenne per la Spagna dopo aver abbandonato, a 15 anni, la scuola per fare il venditore di calze di seta, finché, dopo alcuni mesi di lavoro nella piccola pubblicità e al culmine di una serata di festa, vendette tutto e abbandonò Londra alla volta della Spagna.

*Boadilla*

Dalle calze di seta ero salito alla piccola pubblicità. Non ho messo molto ad imparare il gergo dei compratori di spazi, i «contras», le cifre fasulle, gli scontri con i tipografi ed i fabbricanti di Clichés di seconda mano. certo è più divertente chiamare al telefono la segretaria di qualcuno e chiederle quando quel qualcuno possa ricevermi ed invitare a colazione chi fa un'inserzione sul giornale, che non battere tutte le porte del Kent.

Quando sono partito per la Spagna avevo lavorato in quel campo già da nove mesi: è l'occupazione più duratura che io abbia mai avuto! Guadagnavo 5 sterline settimanali e mi parevano tante. Mi dilungo a precisare come prese fine il mio lavoro per spiegare come mai son finito a combattere in Spagna. Se questo volesse essere un libro politico coglierei l'occasione per illustrare il mio punto di vista sulla guerra spagnola. E certo basterebbe a mettere in chiaro la mia volontà di parteciparvi. Le mie ragioni sono certo le stesse di tutti gli inglesi del Battaglione Thälmann. Ma non credo che qualcuno faccia mai qualcosa per un unico motivo logico e ben definito – in questo caso politico –. Per quanto ardentemente io simpatizzassi per la causa del popolo spagnolo, per quanto io, di tutto cuore, assentissi con quella, sono certo che, se la mia vita a Londra fosse stata come la desideravo, non mi sarei mosso e mi sarei limitato all'assenso ed alla simpatia. Do per scontato che tutti quelli che si sono arruolati nelle Brigate Internazionali avevano una «fede politica». Ma questa non è stata necessariamente l'unica ragione per cui si sono arruolati.

# ICONE DELLA PROPAGANDA

SEZIONE 6

## I DISCORSI DELLA GUERRA CIVILE

*Riccardo Bonavita  
Michele Nani*



*La Spagna, primo terreno di una lotta armata, di una guerra già  
"moderna" tra fascismo e antifascismo, stava per servire  
contemporaneamente da laboratorio e da spettacolo,  
da "rappresentazione" di ciò che gli altri dovranno vivere.*

PIERRE VILAR

«**E**cco perché la propaganda è così importante, fin nelle  
linee più avanzate. La guerra civile ha le sue leggi»: così un testimone d'eccezione, H. E. Kaminski (cita-  
to in Enzensberger H.M., 1973, p. 213), sottolinea quanto le pecu-  
liarità di una guerra fra "connazionali" esaltino il ruolo della per-  
suasione e del consenso, un elemento sul quale la storiografia ha

cominciato ad indagare. In questa sezione si ospitano materiali che documentano il capillare sforzo propagandistico necessario per sostenere una guerra civile nell'Europa del Novecento. Questo sforzo si nutre delle acquisizioni delle guerre interstatuali, in particolare del grande conflitto del 1914-1918 (Savarese R., 1992; Ortoleva P., 1994). La Prima guerra mondiale aveva rivelato la crucialità del fronte interno e le grandi opportunità offerte dal controllo centralizzato della comunicazione di massa, prima fra tutte la rappresentazione ossessiva dell'unità della nazione (Ortoleva P., 1997, pp. 83-84). Non a caso, negli anni successivi alla guerra si vanno elaborando i primi modelli di vere e proprie teorie della propaganda, mentre la critica sociologica ne verifica la presa di massa e gli effetti perversi (Jay M., 1979). Questi studi incontrano la terza ondata di innovazione tecnologica nel campo dei media: si tratta di una vera svolta di sistema, che strutturerà la comunicazione sociale fino ai giorni nostri. Si pensi, per fare un solo esempio, alla fine dell'isolamento sociale dei contadini, raggiunti dai nuovi media universali.

Negli anni Trenta il rinnovato apparato mediatico mostra le proprie enormi potenzialità nei regimi fascisti e nell'esperienza sovietica (Ortoleva P., 1997, p. 40 e pp. 84-92). In un contesto come quello spagnolo, per altro assai diversificato internamente, tra i nuovi media incidono specialmente la radio (con il rilancio dell'oralità in chiave politica, nella forma del discorso radiofonico alla nazione, esaltata dall'attraversamento delle linee nemiche) e il rotocalco (che istituisce per la prima volta una pari dignità fra parole e immagini – si veda qui il saggio di Lorenza Servetti). Ma non si può tralasciare il rinnovamento di cinema ed editoria, la spia dei giornali per l'infanzia e l'adolescenza, la tradizionale funzione politica del manifesto e del volantino, della canzone e della cartolina (Pizarróso Quintero A., 1994, pp. 115-151). L'esperienza spagnola è di grande intensità anche in campo propagandistico, al punto che, come per molti altri aspetti, alcuni vi hanno individuato un banco di prova per la Seconda guerra mondiale (Pizarróso Quintero A., 1993). Per la penisola iberica, invece, il 1939 è un punto d'arrivo: a quella data sopravviveranno solo gli aspetti funzionali alla creazione di un regime dittatoriale, mentre il ricco bagaglio di culture e tradizioni del movimento operaio spagnolo, della cultura borghese e del riformismo democratico verrà costretto alla clandestinità. Non diversamente, il regime si servirà di tutti i moderni apparati mediatici per la costruzione del consenso, senza peraltro rinunciare al più antico (ma sempre efficace) uso politico del sacro (cfr. qui il saggio di Giuliana di Febo), in una singolare mistura di tecnologie moderne e cerimoniali barocchi

riesumati o ricodificati in chiave "nazionalcattolica". Spariranno invece, per riemergere addomesticati ed assimilati dal nuovo regime a distanza di almeno un decennio, i linguaggi iconografici ispirati alle avanguardie artistiche novecentesche a cui la Repubblica democratica aveva in parte affidato la propria comunicazione politica.

In questa sezione si è dato spazio anche a materiali prodotti dall'Italia. Le considerazioni sull'intreccio fra politica e media valgono ovviamente anche per il caso fascista: si pensi alla sequenza di campagne, nella quale la forte torsione antibolscevica impressa ai temi spagnoli segue la retorica imperiale e razzista profusa in occasione della conquista dell'Etiopia e confluisce nell'ondata antisemita e poi nella propaganda di guerra. La presenza in Spagna di numerosi antifascisti e le trasmissioni radiofoniche da Barcellona – come ricordano qui nei loro saggi Enzo Collotti e Luciano Casali – rendevano necessario un intervento deciso anche sul piano della propaganda. Diverse motivazioni, oltre alla volontà di valorizzare ricchi fondi documentari emiliano-romagnoli inserendoli in un contesto più ampio, ci hanno spinto ad inserire testimonianze della rappresentazione fascista del conflitto, che in molti punti rivela una notevole sintonia con le linee franchiste: la scarsa memoria della politica estera italiana, l'importanza storica dell'intervento in Spagna, il ruolo ideologico di riferimento per molte aree dello schieramento nazionalista.

Con il concetto di propaganda si intende generalmente un fenomeno ben definito e circoscritto: il massiccio intervento statale volto a coordinare in sistema la produzione su larga scala di messaggi funzionali alla costruzione del consenso e alla mobilitazione delle masse. Si vorrebbe, in questa sede, utilizzarlo per illustrare una sfera più ampia, cercando di dar conto delle radici storiche e sociali delle immagini e degli stereotipi, dello spessore culturale (in senso antropologico) che il sistema mediatico rivela e produce, della complessa costruzione di nuove identità nella Spagna novecentesca, lacerata dai molti conflitti che confluiscono nella *guerra civile*. La proliferazione di *rappresentazioni* mostra la crucialità della posta in gioco, ben al di là delle concezioni riduttive che vi potrebbero leggere un semplice corredo ideologico ai conflitti materiali e di potere, o la loro riproduzione meccanica in un ingenuo rispecchiamento mediatico più o meno distorto, o infine una modalità di proiezione del reale indipendente dagli stessi conflitti. Come aveva intuito l'anziano Miguel de Unamuno, nella sua replica al delirio necrofilo di Millán Astray (*¡Viva la muerte!*), una linea essenziale divide il *vincere* dal *convincere* e apre uno spazio concreto anche al ruolo della propaganda. All'interno di questo vasto settore abbiamo scelto di rita-

gliare una porzione più definita, escludendo alcune serie di fonti, in primo luogo per ragioni di divisione del lavoro: mostra e catalogo dedicano sezioni apposite alla rappresentazione intesa nel senso più tradizionale e ristretto di riproduzione (apparentemente) meccanica (la fotografia, il filmato) degli eventi ed all'analisi dei suoi coefficienti di distorsione ideologica. In secondo luogo perché alcuni *media*, per quanto cruciali nella costruzione del consenso intorno alla guerra, come la stampa quotidiana e la propaganda radiofonica (di cui peraltro scarseggiano le trascrizioni, cfr. qui il saggio di Luciano Casali), sono difficilmente riproducibili in una mostra, dove sarebbe impossibile rendere la forza del loro impatto originale, estraneo alle dinamiche spettacolarizzanti che sono invece comuni ad altre forme della comunicazione propagandistica. Di ciò che è rimasto dopo questa necessaria selezione (produzione grafica, *pamphlets*, fumetti, cerimonie ufficiali, riti sacri e profani, *meetings*, ecc.) abbiamo cercato di privilegiare quelle parti che miravano a fornire una forma di *rappresentazione* della guerra, dei suoi scopi e dei suoi presupposti, tesa, più che a fornire una cronaca tendenziosa degli eventi, a conferire loro un *significato*, inserendoli in una sequenza ideologica prima che narrativa. In effetti, si potrebbe sostenere che i combattenti delle diverse fazioni hanno vissuto ognuno una guerra diversa, anche in virtù della *rappresentazione* che era loro proposta ed a cui credevano: per i franchisti si stava combattendo una «crociata», per i fascisti italiani una spedizione antibolscevica, per i volontari delle Brigate Internazionali una guerra antifascista, per molti miliziani, anarchici e non, una guerra rivoluzionaria, e così via. Di qui lo sforzo di contestualizzazione storica dei singoli elementi, la loro restituzione ad un retroterra ampio, nel quale convergono culture di classe e di casta, specificità regionali, interscambi e chiusure fra Spagna ed Europa, miti di lunga durata. Di qui, soprattutto, lo spazio assegnato a rituali e simbologie, all'aspetto spettacolare e di massa della propaganda (le feste, i cortei, le cerimonie, le parate, le messe...), e alle grandi icone che rappresentano anche il precipitato di scelte e valori (le bandiere, il saluto romano, il pugno chiuso...).

Tenteremo di individuare, al di sotto della semplificazione propagandistica, sia le similitudini strutturali e tematiche fra i due fronti, sia le opposizioni radicali di immaginario sociale e identità politica, senza trascurare i fattori di divisione interni agli stessi schieramenti, più visibili e profondi in campo repubblicano (Vilar P., 1986, pp. 100-101). Proprio quest'ultima considerazione può introdurre un'essenziale distinzione: la preponderanza quantitativa della produzione della Repubblica va connessa, almeno in parte, al

pluralismo e alla vivacità politica di una democrazia viva. Operavano nei territori leali al governo legittimo moltissimi attori, ognuno con proprie strutture: il governo, gli enti ed apparati statali della Repubblica, i partiti, i sindacati, gli organismi internazionali. Alla molteplicità di proposte ideologiche e di tradizioni culturali si accompagnavano anche le più diverse opzioni organizzative (le numerosissime tipologie repubblicane, ad esempio, dimostrano fin dal marchio, le più svariate ragioni sociali: alcune sono socializzate, altre sotto il controllo operaio, altre private, altre statali, ecc.) e la proliferazione dei linguaggi sia verbali (le regioni autonome scrivono nella propria lingua: il catalano, il *gallego*, l'*euskera*) sia iconici (cfr. la sezione *Avanguardia e rivoluzione*). Invece la monoliticità della propaganda nazionalista (appena articolata, per il contributo di italiani e tedeschi) si riflette nella povertà dei messaggi e nella concentrazione attorno ad alcuni luoghi cruciali, come ad esempio l'onnipresente immagine del *caudillo*. L'unica scansione, potentissima e capillare, è offerta dalla Chiesa, che però uniforma la propria rete ai moduli dell'esercito combattente, al quale offre l'idea di una nuova crociata in difesa della Spagna cattolica, ideologia di gerarchie ansiose di liquidare l'esperienza repubblicana: «le radici più profonde del fascismo spagnolo erano collocate non all'interno delle matrici che avevano dato vita ai fascismi italiano e tedesco, ma nella stessa chiesa cattolica spagnola» (Casali L., 1990, p. 22).

Per contro, da una parte e dall'altra, si faceva il medesimo ricorso a formule stereotipe tipiche dei tempi di guerra: *nostra* è la vera civiltà, l'autentico séguito popolare, la continuità storica, il rispetto della vita, il futuro della nazione, la salute e la forza; il nemico è dipinto come minoritario, come straniero invasore, contraddistinto da pratiche barbare, calpesta le tradizioni e la morale, sovente è privo di virilità e caratterizzato da una crudeltà maniacale. I modelli risalivano, per gli uni e per gli altri, al passato: al di là della strumentalizzazione del mito medievale della *Reconquista* operata dai franchisti, i paradigmi fondamentali erano stati forgiati durante la resistenza antinapoleonica del 1808-1814 e durante le guerre *carliste* degli anni Trenta, e più in generale nella ricezione delle due grandi rivoluzioni, collocate agli estremi del *lungo* Ottocento, il 1789 e il 1917 (Ucelay Da Cal E., 1994). Allo stesso tempo, in entrambi i campi, pur con caratteri distinti, agì una tendenza al controllo e alla censura: ferrea e totalizzante nella Spagna di Burgos, utilizzata a fini di scontro politico interno nella zona repubblicana, ove comunque la libertà d'informazione fu indubbiamente maggiore (Pizarróso Quintero A., 1994, p. 128). Questo interventismo era solo uno degli aspetti della pro-

duzione propagandistica; infatti, dal punto di vista organizzativo entrambi i fronti si dotarono di complessi apparati. Nella Repubblica sin dal novembre 1936 Largo Caballero creò un vero e proprio Ministero della Propaganda, da Negrín riorientato – in forma di sottosegretariato – verso la comunicazione con l'estero. Catalogna ed *Euzkadi* si dotarono di apposite strutture, così come la *Junta* che presiedeva alla difesa di Madrid. Nelle zone amministrative dai nazionalisti le strutture statali (dal 1938 sotto la direzione del Ministero degli Interni, affidato a Serrano Suñer), vennero affiancate da quelle della Falange e sorrette dalle sedi ecclesiastiche (Pizarróso Quintero A., 1994, pp. 115-123; Rubio Cabeza M., 1987).

Abbiamo insistito tanto sulle differenze quanto sulle analogie fra alcuni aspetti della propaganda dei due campi che, a sessant'anni dalla fine della guerra, balzano agli occhi di un osservatore distante. Con tutto il rispetto dovuto agli antifascisti che hanno combattuto in terra di Spagna una battaglia essenziale di libertà e di emancipazione, alcuni modi ideologizzati di guardare alla *guerra civile* sono oggi di ostacolo ad una migliore comprensione storica: per certi versi, non è possibile guardare a quella ricchissima esperienza con le medesime categorie elaborate durante la lotta (Ucelay Da Cal E., 1994, p. 193). Ciò non significa rinunciare, come pretenderebbe un maldestro revisionismo, ad altre evidenze, che confermano molte delle diagnosi di quegli anni: la storia della guerra civile si cala quindi nella storia dei conflitti della società spagnola e mostra una radicale contrapposizione fra istanze di liberazione e velleità restaurative. Nel valutare la produzione propagandistica è impossibile prescindere da questo retroterra, che chiama in causa la lunga vicenda della Spagna moderna. C'è una differenza abissale fra la paura del fascismo e quella del comunismo nella penisola iberica degli anni Trenta: la prima allude ad una possibilità reale (e tragicamente verificata), la seconda – come sottolinea anche Enzo Collotti in questo catalogo – ad un mito o tutt'al più ad una metafora. Con ciò, resta che entrambi gli incubi hanno avuto un peso determinante nella vita quotidiana di milioni di individui, orientandone le scelte. Dalla propaganda, con tutte le deformazioni proprie di una rappresentazione (ed autorappresentazione) parzialissima, emergono quindi le radicali differenze negli indirizzi delle due Spagne che si scontravano.

Questa sezione è tripartita in ambiti tematici ampi, che riguardano la *guerra* (La guerra: immagini e parole per l'azione), le due *società* (Le retrovie: progetti di società), *simboli* e *riti* (La costruzione del popolo. Riti, miti, simboli), articolati a loro volta in sottosezioni, quasi sempre bipartite fra i due fronti, per offrire un'immediata possibilità di compa-

razione e giudizio al visitatore della mostra. Per il numero ridotto di immagini che un catalogo può ospitare tale operazione non sarà invece sempre possibile al lettore, che però usufruirà di un corredo di schedature assai più ampio delle semplici didascalie, volte ad illustrare, decodificare e, talvolta, anche demistificare il messaggio propagandistico. A rischio di qualche ridondanza abbiamo preferito optare per la leggibilità: un sistema di rappresentazioni si coglierebbe molto più agevolmente in maniera ipertestuale, ma la linearità della forma-libro ha le sue esigenze. Quindi i rinvii fra le singole schede sono molto meno fitti di quanto sarebbe stato necessario e i debiti interpretativi e bibliografici sono molto maggiori di quelli ricordati di volta in volta.

Dobbiamo infine ringraziare Enzo Collotti, Luciano Casali e Giuliana Di Febo per i consigli e le indicazioni bibliografiche, e il personale degli archivi di Barcellona (CEHI, COAC, Archivio Storico e Archivio Fotografico Municipale) per la disponibilità e la cortesia di gran lunga superiori all'ordinario.



## LA GUERRA: IMMAGINI E PAROLE PER L'AZIONE

Nei conflitti armati interni ai confini di un'entità statale il fronte è onnipresente: al limite, può anche accadere che non esistano retrovie, ma in ogni caso la linea che separa gli schieramenti è mobilissima. Se colto in un'accezione larga, il fronte taglia regioni, città e persino famiglie, amicizie, coppie: non c'è aspetto della vita sociale che possa prescindere dalla lacerazione, dalla scelta. In una guerra civile, non c'è spazio per l'indifferenza, la neutralità, la mediazione, la diserzione, il pacifismo. Anche in senso strettamente fisico: non hanno un luogo ove rifiutare la logica di quella guerra, poiché ovunque fuggano saranno costretti comunque a schierarsi.

Dunque la guerra è il centro della vita quotidiana: il nemico è sempre minaccioso, incombe con la sua presenza reale a pochi chilometri dalle proprie case o negli incubi della propaganda; l'angoscia per i propri cari riempie le giornate; il ricordo degli scomparsi occupa la memoria. Il futuro si tende fra gli estremi dell'immagine della pace e di una società diversa e l'impossibilità di pensarlo a causa della pesantezza del presente.

La propaganda di guerra che fa della guerra stessa il proprio tema centrale rappresenta il grado zero del concetto di propaganda: taglia il mondo in due parti e costringe ad una scelta, anzi la presuppone. In una guerra civile, un manifesto, un volantino, uno scritto apertamente dedicati al conflitto, possono incontrare solo due sguardi: quello dell'entusiasmo o quello della paura. Ma proprio per questo, gli strumenti di comunicazione rivelano al livello più alto sia i tratti comuni che le ragioni della contrapposizione.

Anche attraverso la produzione della propaganda repubblicana e nazionalista questa realtà emerge, offrendo una densa rappresentazione della guerra civile, articolata attorno a temi fondamentali. La contrapposizione fra infanzia e guerra codifica un'immagine passiva del bambino inerme dinanzi alla crudeltà del nemico che non esita a colpirlo; ma a volte l'opposizione cede alla logica dello schieramento e anche i bambini sono celebrati come combattenti, come piccoli eroi. L'autorappresentazione del combattente porta in primo piano nella produzione repubblicana la figura dei combattenti volontari, talora proposta in alternativa all'esercito regolare, ma soprattutto compare per la prima volta con grande risalto la donna, mentre la propaganda franchista non si sottrae all'oleografia più stereotipata. Speculare al combattente, il nemico dove i consueti attributi di malvagità, ferocia ed inumanità si mescolano in varie combinazioni alla topica politica del periodo. Casi particolari di grande interesse sono quelli che vedono il nemico in azione all'interno della propria parte: è il caso di spie e delatori, di infiltrati e traditori, ma anche di formulazioni più complesse come la *quinta colonna*, di interi orientamenti politici (il trotzkista, l'estremista) o addirittura di figure inesistenti in Spagna (l'«Ebreo»). Su queste costellazioni di immagini, si distendono le grandi narrazioni delle ragioni dei due mondi in lotta: antifascismo e rivoluzione da un lato, crociata per la difesa della Spagna cattolica e contro il comunismo dall'altro.

## Infanzia in guerra

Tre sono gli aspetti del rapporto fra infanzia e guerra civile spagnola che abbiamo cercato di focalizzare: da un lato i bambini reali, come pubblico e mercato, come oggetti della propaganda, destinatari dei messaggi; dall'altro i bambini protagonisti del discorso mediatico, *rappresentazioni* di scene edificanti, in quanto soggetti attivi della guerra (piccoli combattenti, eroi precoci) o vittime inermi, passive dinanzi alla barbarie del nemico. Il primo aspetto attraversa l'intera parte della monografia dedicata alla propaganda, poiché spesso abbiamo scelto di mostrare i messaggi nella loro formulazione più esplicita e lineare, quella destinata alla stampa per ragazzi. Un discorso analogo potrebbe valere per i riti, come il *Día de la Confirmación*, comunione di massa, o per le festività, come la settimana della gioventù in campo repubblicano.

Quanto al secondo aspetto e – specialmente – al terzo, abbiamo dedicato ad essi uno spazio specifico. Il tema dell'eroismo infantile non sorge certo con la guerra di Spagna: per restare a testi di larghissima diffusione, i lettori italiani ricorderanno certo alcune pagine deamicisiane. Sulla partecipazione effettiva di giovanissimi (in questo caso il maschile è d'obbligo) alla guerra le opposte propagande si scontrano: celebrano il valore dei propri "piccoli", ma denunciano la medesima pratica nel nemico. Oggi alla nostra coscienza ripugna l'immagine di un ragazzino con un'arma in pugno. Eppure l'attuale punto di osservazione è il prodotto di un processo di invenzione dell'infanzia relativamente recente (per le classi dirigenti, l'Ottocento), e, più in generale, della trasformazione della giovinezza in categoria sociale: con la dilatazione progressiva di queste sfere anagrafiche si tende a riconoscere nuovi diritti e differenze nei comportamenti. Meno diffuso, pur in un contesto in via di mutamento, negli anni Trenta, in una realtà come quella spagnola, ove era ancora "normale" che i figli delle classi subalterne frequentassero per pochi anni le classi scolastiche e cominciassero un'attività lavorativa continuativa sin da giovanissimi, con tutte le ripercussioni psicologiche e sociali che questo poteva comportare. Anche la "maturità" è un concetto storico e non è troppo sorprendente che, quando la loro vita è stata stravolta dalla guerra, molti giovani e adolescenti di allora abbiano contribuito – anche indirettamente – alla lotta (come si evince anche dalla presenza di resoconti memorialistici o costruzioni narrative incentrate sulla percezione che gli autori, ora adulti, ebbero da bambini della guerra – per qualche esempio cfr. il saggio di Maryse Bertrand de Muñoz).

In una guerra civile è difficile individuare le retrovie: se su questa constatazione si inserisce la nuova dimensione della guerra, totale e tecnologica, si comprende la base dell'incontro più drammatico fra bambini e guerra, quello che li vede come bersagli. L'infanzia minacciata diviene il simbolo di popolazioni civili che si trasformano in massa in potenziali vittime, poiché prossime ad obiettivi militari o, addirittura, esse stesse obiettivi di azioni terroristiche che puntano ad indebolire il consenso nelle retrovie: i bombardamenti urbani danno conto di entrambe queste modalità e fanno degli spagnoli il primo popolo ad aver sperimentato massicci attacchi aerei sulle città. Madrid e Barcellona anticipano Londra, Bologna e Belgrado, mentre Guernica prelude a Coventry e Dresda. Simile è anche la topica del discorso propagandistico: barbarie del nemico, esibizione delle vittime della pro-

pria parte, cancellazione delle vittime fatte, minimizzazione degli effetti devastanti dei propri bombardamenti, sempre necessari, mirati, "chirurgici" e così via. Va inoltre ricordato, per meglio comprendere il trauma subito, che la Spagna non aveva preso parte alla Prima guerra mondiale: le guerre di cui si portava memoria erano state combattute fuori dai confini nazionali (il Marocco negli anni Venti, Cuba in occasione del *desastre* del 1898).

La denuncia dei bombardamenti urbani e la negazione della propria azione aerea uniscono i fronti, al punto che in alcuni casi solo uno sguardo attento può distinguere la fonte del messaggio propagandistico. Ma bisogna aggiungere due precisazioni essenziali. Nonostante la museificazione franchista delle rovine di Belchite, i bombardamenti sono un luogo della memoria delle sinistre spagnole, della Repubblica democratica. I *nacionales*, per cementare la preziosa alleanza con la Chiesa, preferirono affidarsi alla denuncia della barbarie bolscevica e soprattutto al tema della persecuzione religiosa e alla distruzione di chiese e conventi. Questa difformità d'accento poggia su due elementi: un dato quantitativo, per cui le vittime civili di bombardamenti in campo nazionale si computano in centinaia, quelli in area repubblicana in migliaia, per un rapporto complessivo di 1:14 (Thomas H., 1963, p. 659); la ripercussione di questo divario nella coscienza della dirigenza nazionalista, che giunge a negare l'uso dei bombardamenti (Elorza A., 1996a, p. 51). Infatti la strage e distruzione di Guernica venne a lungo attribuita ai *rossi* dalla propaganda franchista, costruendo un esempio assai longevo di manipolazione della verità storica.

## Repubblicani

### 480.

S.N.

[*Bambini vittime dei bombardamenti*], s.l. [Spagna], s.d. [1936], tre cartoline, b/n, 6,5 x 11,5 cm BP

Nell'autunno del 1936, il bombardamento, nel pieno centro di Madrid, della Puerta del Sol, popolata di bambini che giocavano sotto gli occhi delle loro madri segna una svolta nella percezione dello scontro in atto: agli occhi dei repubblicani il fascismo sferrava un attacco inaudito ad obiettivi tutt'altro che militari. Non siamo ancora alla distruzione di un'intera città da parte dell'aviazione, sorte che, per la prima volta nella storia, toccherà a Guernica alcuni mesi dopo: ma a Madrid si annunciano quelle nuove modalità della guerra, che saranno subite dall'Europa intera pochi anni dopo. Con raggelante iperrealismo le autorità repubblicane scelsero di stampare un'intera serie di cartoline raffiguranti i volti sfregiati – o i corpi dilaniati – di bambini e bambine vittime dei bombardamenti. La ricerca di un'oggettività apparentemente senza mediazioni finge di ridurre le vittime al numero del cartellino del gabinetto medico-legale. Ma l'elencazione stride, poiché fissa in una contraddittoria immagine la freddezza dell'autopsia (quasi che la perizia scientifica potesse individuare *altre* cause di fronte allo scempio dei bombardamenti urbani) e i palpiti di vita che le tracce di sangue e le espressioni del viso sembrano voler comunicare (trà i meno sfigurati, alcuni bambini sembrano dormire, altri guardano fissi in camera, altri quasi sorridono...). Queste immagini, che rompono l'ordine tecnologico e disumanizzante della fotografia ae-

rea (sottolineato nel saggio di Caroline Brothers), verranno largamente utilizzate nel corso della guerra, sia nei manifesti, che riprodotte in volume (ad es. le schede 481 e 483) e soprattutto sulla stampa (cfr. ad. es. la prima pagina di «Tierra y Libertad» del 21 novembre 1936).

#### 481.

S.N.

*Madrid. The "military" atrocities of the rebels. A record of massacre, murder, mutilation*, [Madrid. Le atrocità "militari" dei ribelli. Una testimonianza di massacri, assassinii, mutilazioni], London, Victoria House Printing [per conto del Labour Publications Department], 1937  
CP

Anche Madrid, emblema della resistenza popolare e repubblicana (cfr. le schede 694-698), subì il terrore dei bombardamenti: viene rappresentato attraverso il montaggio dell'immagine di una bambina vittima delle bombe su un cielo invaso da bombardieri, un *pattern* ripetuto regolarmente, ad indicare sia una squadriglia aerea in assetto di guerra, sia l'inesorabile meccanicità della morte dall'alto. La copertina di questo opuscolo riproduce un il manifesto prodotto per l'estero dalla propaganda repubblicana nel 1937 (Carulla J., 1996, p. 379). La bambina è tratta dalla stessa serie di cartoline dalla quale provengono i pezzi descritti nella scheda 481). L'opuscolo, stampato originariamente nel gennaio 1937, a sostegno della campagna laburista, raccoglie decine di citazioni dalle corrispondenze della stampa inglese, che documentano le «atrocità dei fascisti in Spagna», e in particolare la «tecnica dell'omicidio di massa» e la «barbara crudeltà dei Mori e di altre truppe» (p. 1). Non si nega che nella zona repubblicana «settori del popolo spagnolo» abbiano dato vita a fenomeni di violenza sociale: ma, a differenza che nel settore nemico, il governo è intervenuto, con successo, per stabilire un ordine. Nel titolo si ironizza virgolettando l'aggettivo «militare»: se abbinato ad «obiettivo» forma la tipica giustificazione della necessità di bombardamenti sulle città.

#### 482.

MOLINA

*¡Crim!... [Crimine!]*, Socors Roig de Catalunya - SRI, Barcelona, Fotolitografia Bargaño empresa colectivizada, ca. 1937, manifesto in quadricromia, 71 x 100 cm  
CM

La bomba con la svastica identifica nei nazisti, alleati di Franco, i principali responsabili della devastazione aerea delle città e della morte degli innocenti per eccellenza, i bambini, il principale «crimine» denunciato dalla didascalia. In una guerra caratterizzata tra l'altro dal primo massiccio utilizzo dei bombardamenti aerei, soprattutto da parte dei nazionalisti, supportati dalla aviazione dei loro alleati nazifascisti, non sorprende la frequenza dei manifesti di denuncia di una atrocità "nuova" come la strage dei civili, assai diffusi nel più martoriato campo repubblicano. Dal punto di vista del linguaggio iconico il violento contrasto dei colori e le linee dei caseggiati alterate in palese violazione delle norme prospettiche dall'epifania della morte (personificata dal teschio e dalla mano scarnificata che ghermisce i tratti sconvolti della vittima urlante) risentono di palesi suggestioni espressionistiche.

#### 483.

S.N.

*Fascism pounces! [Il fascismo colpisce!]*, in *Spain. The Spanish War in Pictures*, s.l. [New York], Unite Youth Committee to Aid Spanish Democracy, s.d. [1938], pp. non numerate [10-11]  
CP

Nella composizione al centro del fascicolo, dalle immagini di *leaders* fascisti (Mussolini, Mola, Franco con altri ufficiali, Queipo de Llano, Hitler) piovono le bombe che producono le stragi di bambini, testimoniate da un montaggio delle foto medico-legali già riprodotte in una serie di cartoline della Repubblica (cfr. la scheda 480). Analogamente, in quarta di copertina, un bimbo piangente implora «Salvatemi, sono troppo piccolo per morire!», mentre il suo sguardo si fissa sulle bombe che cadono: in basso il disegno di un gruppo di case distrutto, in alto un teschio con berretto sul quale spicca una svastica. L'infanzia come prima vittima della guerra: si tratta di uno dei temi più ripresi per rendere coscienti l'opinione pubblica internazionale, in questo caso statunitense, della drammaticità dello scontro in atto e dei pericoli del fascismo.

#### 484.

S.N.

tre cartoline dal carnet dell'Equipo al Servicio de la Infancia Amenazada, *La guerra de España dibujada por sus niños* [La guerra di Spagna disegnata dai suoi bambini], s.l. [Spagna], s.d. [1937?]  
CP

Una bomba cade direttamente su un «padre» e spezza la casa in due tronconi, da uno dei quali si implora «socorro» [aiuto]; la corsa al rifugio mentre si avvicinano i bombardieri; Toledo in fiamme durante un'incursione aerea: bambini fra i dieci e i dodici anni restituiscono le immagini della guerra vissuta, fissate per sempre nelle loro menti. Con la precisione dell'esperienza diretta, nella semplicità di un tratto infantile, questo *carnet* apre un genere destinato a numerose ulteriori varianti, per imporsi all'attenzione planetaria trent'anni dopo, durante l'offensiva statunitense in Vietnam.

#### Nazionalisti

#### 485.

5° CUERPO DE EJERCITO

*Estampas de la guerra* [Immagini della guerra], s.l. [Zaragoza], Junta Recaudatoria Civil de Zaragoza, s.d. [in calce alla prefazione dedicatoria sul retro di copertina: dicembre 1937], pp. non numerate [42]  
CP

I nazionalisti cercano di replicare alla propaganda repubblicana contro i bombardamenti sulle popolazioni civili rovesciando analoghe accuse sull'aviazione del nemico: in questa pagina le foto di apparecchi abbattuti dalla contraerea sono accostate, ad indicare il «giusto castigo dei loro crimini», a quelle delle vittime, «innocenti creature». Dinanzi ad altre immagini di piccole vittime della guerra utilizzate dalla propaganda di Franco, sorge il dubbio che si tratti di un falso: a parte le tracce di sangue senza ferite visibili, i bambini (tra cui un improbabile neonato intatto che protende le braccia) non presentano mutilazioni e nemmeno strappi ai vestiti, come se non fossero stati effettivamente estratti dalle macerie di case bombardate. Sull'intero volume cfr. la scheda n. 542.

#### 486.

S.N.

*Armiamoci e partite*, «La Stampa», a. 72, 1 aprile 1938, p. 8, vignetta  
BCT

La stampa fascista accoglie le accuse che i nazionalisti rivolgono ai loro nemici, i quali recluterebbero giovanissime leve, per mandarle allo sbaraglio. Nella vignetta un barbuto energumeno, evidentemente un *rosso* (in maniche di camicia, ovvero senza uniforme, e con un berretto con stella a cinque punte), costringe, arma in pugno, un ragazzo a combattere per la Repubblica. Il fucile, con la baionetta inastata, supera di gran lunga l'altezza della nuova recluta, anch'egli senza uniforme e con un copricapo di carta, che può rinviare alla trascuratezza dei comandi, ma anche alle più consone abitudini ludiche del ragazzo. Lo scenario urbano è uno dei terreni più insidiosi della guerra civile, come indicano il tetto di un'abitazione ridotto alle travi portanti e i calcinacci che disseminano la strada. Infatti, sullo stesso marciapiede sta sopraggiungendo un nemico, contraddistinto da un profilo ben più militare (stivali, passo, divisa, fucile in spalla). Mentre il perplesso neo-miliziano lo fissa impietrito, il suo superiore si ripara dietro l'angolo della via.

#### 487.

S.N.

*"Flechas" al servicio de España* ["Frecce" al servizio della Spagna], «Flecha», 14 febbraio 1937, tre foto, 24 x 8 cm  
CEHI

Si rovescia la polemica fascista della vignetta precedente (cfr. 486): sovente la stampa giovanile della Falange celebra il contributo che ragazzi, financo tredicenni, offrono alla causa della guerra. «Flecha» («frecchia», dal simbolo falangista del giogo e delle frecce) dedica ad essi una rubrica fissa, dalla quale riportiamo un esempio. La stessa stampa per ragazzi dell'Italia fascista offre numerosissimi esempi di racconti e strisce basati sulle vicende di piccoli eroi in terra di Spagna.

#### 488.

S.N.

*Ataques aéreos a poblaciones civiles* [Attacchi aerei a popolazioni civili], Salamanca, Imprenta Nacional, s.d. [1937] [in quarta di copertina il simbolo della *Delegación* franchista di propaganda: «La verdad no teme ni ofende»]  
CP

#### 489.

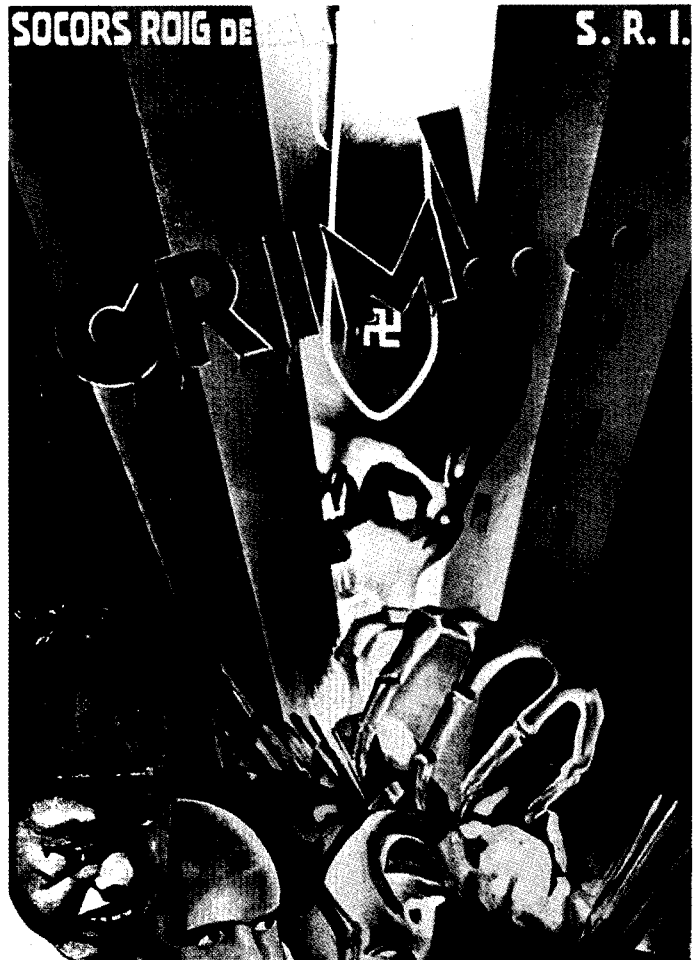
S.N.

*Bombardeos aéreos en España* [Bombardamenti aerei in Spagna], Barcelona, Seix y Barral, s.d. [1939]  
CP

Con grafica ora più tradizionale, ora stilizzata, i nazionalisti rovesciano sui *rossi* le accuse di bombardamenti a tappeto sui civili. Un'enorme bomba, recante una falce e martello, cade inesorabilmente verso la cattedrale di Saragozza, teatro del preteso miracolo della *Virgen del Pilar* (cfr. scheda 578). Sulla prima pagina, la rossa impronta di una mano insanguinata fa da sfondo alla foto di un bambino fasciato: «Ecco il risultato della barbarie rossa / 1936-1937». La denuncia degli obiettivi civili, colpiti perché la scelta di quelli militari esigerebbe



480



482

Anno II - N. 34 - 27 Agosto 1938 - XVI - Settimanale periodico - DIRETTORE: ARDIGNI. Via San. S. Pietro 2, Roma - Ab. annuo L. 15 - Semestre L. 8



...NELLA TORRETTA QUADRANTE È STA  
SERVATO IL SECONDO ULTRALIBRE CHE  
CONFERMA LA SUA FIDUCIA NEL  
... APPIA È TUTTO PRONTO, INARTELLI DELLE GALLOT  
TOLE SONO INERATI ED I PILOTATORI S'ISI  
L'AVIO DELLA COPPIA È L'UNO SUL SUO S'UN  
PENTO.  
... IL MARSE È IN VISTA, LONTANO  
FIDELI DI UNO CHE  
RISALITI, NEL MOTO DI  
IMBARAZZA.



IL MENSO SEARANCE BOLTANTO CON QUESTO SUG  
DI ANTINERICO NEL VERO PI LONTANO CORREDO  
DE UN ULTRALIBRE DEI GOSI CHE BENTONNI  
LA FORZA E O ALLA FATA DEI BENTONNI, PER  
PERISCONO VOLARE ALI SOU.  
... LA CATENA DEI CASPONI È GIUNTI  
FA SOPRA I GOSI DELLA  
CITA.  
... SOU. PI APPARECCHI VOLANO IN  
CITA.



491



493

381

maggior abilità e rischio, e documentati con largo uso di fotografie, si concentra sui casi di Valladolid, Zaragoza, Granada e Córdoba (aprile-maggio 1937), considerate città di retroguardia. Più ampio nell'impostazione e nella documentazione il volume sui *Bombardeos*, redatto nella seconda metà del 1938 e poi stampato dopo la conquista di Barcellona. È la Spagna stessa, doppiamente evidenziata da una serie di cornici e da uno sfondo rosso in campo nero (che ricorda l'incendio), ad essere minacciata da un cuneo di bombardieri, disposti come se provenissero da Oriente. Nel testo si riconosce la legittimità dell'uso dell'aviazione come arma: in una guerra che non si combatte più fra eserciti ma sul terreno della «mobilitazione industriale» diviene essenziale colpire le strutture delle retrovie. Eventuali danni alla popolazione civile sarebbero da ascrivere a «speciali circostanze» e soprattutto all'incuria dei difensori delle città nella tutela delle popolazioni stesse. A questi criteri si atterrebbe la condotta dei nazionali, mentre l'aviazione repubblicana, che per prima avrebbe avviato i bombardamenti sulla retroguardia, si sarebbe dedicata a città prive di significato militare. La presentazione delle carte e fotografie aeree delle città, ridotte a semplice mappa di bersaglio (si veda il saggio di Caroline Brothers) mostra per altro la difficoltà della distinzione: obiettivi militari costellano la città vecchia di Barcellona e interi isolati dell'Example (pp. 5, 13, 15), così come il centro di Valencia (pp. 12 e 14) e di Gerona (p. 14). Più dettagliato il resoconto delle incursioni repubblicane, testimoniate da fotografie, da elenchi (provincia per provincia) e da tabelle: dalle quali risultano, nel complesso, un migliaio di caduti e oltre duemila feriti.

#### 490.

EZIO MARIA GRAY

*Il dramma dell'infanzia nella Spagna rossa*, Milano, Il Consultore, 1937 (Collezione «Radio», n. 4) CP

In seguito alla campagna della Repubblica a favore dei bambini e degli orfani (ai quali si offriva un soggiorno all'estero, al riparo dalla guerra), i nazionalisti lanciarono una contro-campagna di denuncia, che ebbe vasta eco internazionale. Attraverso questo opuscolo abbiamo anche indiretta testimonianza dell'interesse dell'apparato mediatico fascista per i temi della guerra civile: si tratta infatti di una conversazione radiofonica, letta da uno dei più importanti organizzatori culturali e propagandisti del regime (Isola G., 1994, p. 126). Nell'introduzione anonima al discorso di Gray, più ampia dello stesso, si presenta con enfasi il quadro storico. Sull'onda della tradizione bolscevica, ove è programmatica la «deflorazione fisica e morale» di donne e bambini (p. 1), in Spagna si organizzerebbe la deportazione dei bambini spagnoli verso «quel lebbrosario della civiltà europea che è la Russia dei Sovieti» (p. 6). In tema di famiglia, d'altronde, la sinistra europea si intende e si allinea alla barbarie russa: è il caso del presidente del consiglio francese Léon Blum, «Kerensky giudaico» (pp. 2-4). Invece il Duce avrebbe risparmiato agli italiani queste nefandezze e tutelato la famiglia cristiana e la prolificità. Più preciso, invece, il discorso di Gray, nel quale si attacca la politica del governo di Valencia, che avrebbe creato una vasta schiera di orfani senza tutela: la loro «esportazione» in Francia ed altri paesi (una minima parte in Russia) mostrerebbe il riconoscimento della propria impotenza. La radice ultima di questa condizione sarebbe «l'invasione

bolscevica» e il terrore esercitato contro le popolazioni: il dramma dell'infanzia rappresenterebbe un «profondo guasto portato alle radici preziose e misteriose della razza». Una vera *strage degli innocenti* del XX secolo, non sanabile dalla «deportazione», né in Russia né altrove, ma solo dalla vittoria di Franco contro i «demoniaci della steppa» per la «sacra unità della Nazione» (pp. 10-11), sul «confortevole esempio» dell'Italia fascista (p. 12).

#### 491.

C. CAESAR

*Il legionario*, «Il Vittorioso», II, n. 34, 27 agosto 1938, prima pagina con storia a fumetti BNCF

Il fascino che sprigionavano le tavole del «Vittorioso», dal tratto sicuro, coloratissime e molto precise della descrizione della guerra aerea, contribuiva a sublimare l'intervento dell'aviazione italiana nei cieli di Spagna. Curioso che a farsene carico sia in primo luogo un periodico cattolico, ma non va dimenticato che in diversi episodi delle vicende di Romano passava un messaggio di fede (cfr. scheda 653). Il successo della striscia portò ad una seconda serie e ad inaugurare una rubrica di corrispondenza, in risposta alle tante domande dei piccoli lettori sui meccanismi dell'aereo (modellini in carta si potevano ritagliare dalle pagine).

#### Perché la guerra?

La guerra civile spagnola è il prodotto delle contraddizioni di una società storicamente caratterizzata da acuti squilibri. È il contesto locale a spiegare gli eventi dell'estate 1936, nei quali si sommano, unendo il loro potenziale dirompente, due conflitti radicali: da una parte, lo scontro sulla modernizzazione culturale e politica, fra il riformismo repubblicano e le resistenze tradizionali, opposte da Chiesa, esercito, proprietà terriera; dall'altra, quella che è stata definita l'ultima battaglia della lunga guerra di classe, una guerra civile strisciante, che segna l'Europa del dopo '17 (Preston P., 1999, p. 105). Su questi conflitti agisce il contesto europeo, e offre le immagini di due *grandi paure*: quella del fascismo (evidente nella reazione insurrezionale dell'ottobre 1934 ad un rimpasto ministeriale) e quella del comunismo (sotto cui si cela la tenace difesa di privilegi di *status* e casta). In positivo, invece, le destre si riproponevano governi forti, sotto tutela dell'esercito, affidando servizi sociali ed educazione alla Chiesa, mentre le sinistre vedevano solo un'esigua forza riconoscersi nel PCE, con la maggioranza delle classi subalterne divise fra anarcosindacalismo e tradizionali forze socialiste, in bilico fra istanze genericamente rivoluzionarie e rivendicazioni sociali. Con la radicalizzazione del conflitto sociale in guerra civile, lo slancio dell'unica rivoluzione proletaria a compiersi (in forme particolarissime e temporanee) in Occidente, l'intervento diretto della Germania e dell'Italia e, poi, dell'URSS muta in breve tempo la situazione: da un lato la caratterizzazione della difesa della Repubblica come lotta antifascista dal valore internazionale e la crescita dell'influenza comunista; dall'altro la sottolineatura del pericolo bolscevico e, soprattutto, l'assunzione cosciente di modelli di stampo prettamente fascista.

Queste fondamentali connessioni e contraddizioni

fra dimensione nazionale e politica europea sono forse l'unico tratto che avvicina i due schieramenti. La divisione principale, dal punto di vista delle grandi immagini che motivano i combattenti, è fra la dialettica ideologica del fronte repubblicano e il conformismo di quello nazionalista. Nel primo anno di guerra in campo lealista si consuma uno scontro tenace, che ha il suo epicentro in Catalogna: per vincere la guerra è necessario radicalizzare la rivoluzione sociale, oppure quest'ultima sarà possibile solo dopo aver concentrato gli sforzi nella condotta militare? PCE e URSS sono, contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere, attestati su questa seconda ipotesi, mentre anarchici, socialisti di sinistra e il piccolo ma combattivo POUM insistono sulla costruzione di una nuova società. Il maggio del 1937 segnerà uno spartiacque, con il ridimensionamento della dimensione rivoluzionaria. In campo nazionale, invece, si assiste al graduale imporsi di un'ideologia nazionalcattolica, parallela all'ascesa di Franco a dittatore, dovuta all'appoggio decisivo della Chiesa: una sintesi dei «complessi» del conservatorismo spagnolo (Vilar P., 1986, p. 87), con la discontinuità, rispetto al tradizionalismo e all'integralismo storici, di una forte impronta fascista e militarista. Accanto al mito della *cruzada* [crociata] mutuato dalle gerarchie cattoliche, si dispone un arsenale ideologico che propone Franco e i suoi seguaci come restauratori dell'ideale imperiale della *hispanidad* (González Calleja E., 1988) ed eredi dei *re cattolici* del XV secolo, che avevano concluso la *Reconquista* [riconquista] anti-islamica. Unica concessione ai problemi posti dalla modernizzazione industriale e dall'irrisolta questione agraria, la retorica socialeggiante della Falange (sindacati, pane, giustizia) che si innesta su un retroterra di corporativismo cattolico (Vilar P., 1986, p. 14).

#### Repubblicani

#### 492.

JOSE CALANDIN (del Sindicato Cartelistas UGT)

*Para vencer/ al fascismo/ Disciplina!* [Per vincere il fascismo. Disciplina!], Partido Socialista, Valencia, Gráficas Valencia intervenidos UGT - CNT, s.d., manifesto in quadricromia CM

In questo manifesto commissionato dal Partito Socialista il soldato della Repubblica democratica spezza a colpi di baionetta una svastica che, come accade spesso nell'iconografia propagandistica della guerra civile, rappresenta in sintesi la minaccia fascista incarnata tanto da Franco che dai suoi alleati Hitler e Mussolini. Tra le principali motivazioni del conflitto addotte dalle forze che sostenevano il governo repubblicano, specie nei messaggi rivolti all'opinione pubblica internazionale, figura in effetti la necessità di far fronte al dilagare del fascismo in Europa. L'immagine è delineata con agili stilizzazioni moderniste, tipiche della produzione grafica internazionale di quegli anni.

#### 493.

WO

*La revolución/ y la guerra/ son/ inseparables* [La rivoluzione e la guerra sono inseparabili], FAI-FIJJL, Barcelona, T.G., Hostench empresa colectivizada, 1937, manifesto in quadricromia CM



500



506

6 DE SEPTIEMBRE DE 1937

# Flecha

arrriba españa  
25 cts

Semana Nacional Infantil

Año I

Núm. 63

Editado por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de P. E. T. y de las J. O. N. S.

Redacción y Administración: Príncipe de Asturias, 8. Teléfono 15330

APORTEGUILL

505 a

EL FLECHA LLAMADO EDMUNDO VENCE SIEMPRE A TODO EL MUNDO

1.º Después de indagar bastante tiempo sobre a Pepo el hijo de una señora (dirige al menor el Sr. Mui) he obtenido por fin su pista... ¡La suerte está en nuestras manos...!

2.º Con diligencia y buen uso de la fuerza física el caso: ¡cómo ligeros saltamos por encima de las pallas, colamos de pronto la risa al oírlo (por su) la boca.

3.º Después de haber estado en la cárcel por los derechos, el menor de los señores de la familia al momento de su huida volamos y con nosotros una gran cantidad de cosas... entre ellas el rifle y el chaleco de la madre.

4.º Los señores hablanme interrogado y a preguntas acertadas contesto con gran seguridad haber estado a ver... ¡cómo ligeros saltamos por encima de las pallas, colamos de pronto la risa al oírlo (por su) la boca.

5.º Edmundo vive en la oscuridad y la noche con frecuencia, pero una idea oculta le ilumina... la realidad... ¡cómo ligeros saltamos por encima de las pallas, colamos de pronto la risa al oírlo (por su) la boca.

6.º (Edmundo: es la última un mundo). — ¡Quiero daros una oportunidad de que veas la verdad y comprendas el sistema que nos impone el mundo.

505 b

La ciminiera, sormontata dalla bandiera del sindacato anarchico CNT che simbolizza il controllo operaio delle fabbriche, ed il cannone della guerra si incrociano a formare la V della vittoria. Il manifesto è prodotto dalla FAI (Federazione Anarchica Spagnola) e dal suo corrispettivo giovanile, la FJL (Federazione Spagnola Gioventù Libertarie). L'immagine sintetizza con grande efficacia la centralità della rivoluzione socialista tra le motivazioni della guerra civile per la propaganda anarchica, che non vuole subordinare la radicale trasformazione dei rapporti sociali alla conduzione della guerra, ma la ritiene anzi il primo presupposto di una possibile vittoria, l'unica parola d'ordine capace di coinvolgere efficacemente il proletariato nella lotta contro Franco. Troviamo una concisa formulazione di questa linea nelle parole dell'anarchico italiano Camillo Berneri: «Il dilemma, guerra o rivoluzione, è privo di senso. Il vero dilemma è questo: o la vittoria contro Franco tramite la guerra rivoluzionaria o la sconfitta» (cit. in Preston P., 1999, p. 183). Nella sua essenzialità, fatta di poche linee oblique, di stilizzazioni geometrizzanti quasi astratte tracciate nel rosso e nel nero della bandiera anarchica, il manifesto si ispira probabilmente alla grafica rivoluzionaria per eccellenza, quella del futurismo russo.

#### 494.

BAUSSET

*¡Campesino, la revolución te dará la tierra* [Contadino, la rivoluzione ti darà la terra!], Columna de Hierro, Valencia, Gráficas Valencia intervenidos UGT – CNT, s.d., manifesto in tricromia CM

In questo manifesto di reclutamento per la «Columna de hierro» (Colonna di ferro), una milizia anarchica, le motivazioni della guerra sono ancora una volta sovrapposte a quelle della rivoluzione sociale. Il robusto popolano in armi, rosso come la Spagna socialista su cui poggia e in cui sperano gli anarchici, trafigge un nero orco che rappresenta in sintesi sia i militari franchisti (gli stivali con gli speroni, lo stemma della falange che gli pende dalle spalle) che i loro alleati capitalisti, *topos* di tanta iconografia propagandistica del movimento operaio (il cilindro, il frac, la pinguedine, gli anelli preziosi alle dita). La didascalia rinvia ad una delle questioni cardine della società spagnola, il problema della proprietà terriera, in mano ai grandi latifondisti, e cerca di coinvolgere i contadini con la promessa di una redistribuzione rivoluzionaria che in molte aree fu effettivamente attuata, anche se non senza problemi. Sul versante del linguaggio visivo va rilevata la singolare commistione di convenzionalità oleografica, nella rappresentazione del contadino armato, e dei suggestivi spunti espressionistici che colorano di grottesco e di surreale la figura del capitalista – orco-falangista.

#### 495.

MELENDERERAS

*Todos con/ un pensamiento/ único:/ ganar la guerra/ sin lo cual se derrumbarán/ las conquistas de nuestra nueva República* [Tutti con un solo pensiero: vincere la guerra, altrimenti crolleranno tutte le conquiste della nostra nuova Repubblica], Junta Delegada de Defensa de Madrid SPBA, Madrid, Lit. Helios, 1937, manifesto in quadricromia, 71 x 100 cm CM

Tre volti stilizzati nei tre colori della bandiera repubblicana, con impresso in fronte il motto «vincere la guerra», a ribadire la parola d'ordine del nuo-

vo governo Negrín, sostenuto dai moderati come dai socialisti e dai comunisti e segnato dall'esclusione della sinistra anarchica e trotskista. La colorazione dei visi e l'auspicio che la linea governativa si trasformi in idea fissa testimoniano lo sforzo del governo repubblicano per favorire l'identificazione del popolo negli obiettivi dello Stato. La questione della giustizia sociale viene invece demandata alla didascalia, che punta a rappresentare la guerra come la difesa delle conquiste democratiche già ottenute dalla nuova forma statale.

#### 496.

EL COMISARIATO DE LAS BRIGADAS INTERNACIONALES (Madrid)

*¡Hay que terminar con el fascismo en España!*, [Bisogna farla finita con il fascismo in Spagna!], Madrid, s.d. [1937], volantino, 13,5 x 16,5 cm, sul retro la traduzione in francese CP

In questo volantino, steso dopo la caduta di Bilbao (giugno 1937), l'identificazione fra nemico e fascismo è netta e si carica ulteriormente dell'attribuzione alla «bestia fascista» di un carattere del tutto esterno alla comunità nazionale. È la potenza militare italo-tedesca a spiegare i successi nazionalisti e tale predominio degli interessi di potenze straniere prefigura una «tirannia» in Spagna e lo scatenamento di una «guerra totale» che porterà l'Europa alla «barbarie».

#### 497.

S.N.

*Pel socialisme!* [Per il socialismo!], «L'Hora», 19 febbraio 1937, prima pagina, illustrata AHCB

Il settimanale del POUM sintetizza, in una delle sue ampie illustrazioni in prima pagina, le finalità della guerra in corso: guerra civile poiché antifascista, ma anche in quanto guerra di classe. Sullo sfondo si staglia una fabbrica, scenario irrinunciabile dell'immaginario «fordista» del movimento dei lavoratori novecentesco, nel quale si saldano l'idea del progresso materiale, la potenza produttiva dell'incontro della classe operaia e della tecnologia (ma anche l'intensità dello scontro fra uso padronale e autogestione), la forza della grande concentrazione di masse che, alla catena (di montaggio), scoprono interessi comuni, solidarietà e lotta. Proprio queste masse reclamano un potere operaio che fuoriesca dalla fabbrica, come mostra il corteo, la politicizzazione in senso socialista (bandiere), la presenza di armi (che, in questo caso, rinvia anche alla forza delle milizie operaie contro l'insurrezione fascista di pochi mesi prima).

#### 498.

S.N.

*El problema de la revolució* [Il problema della rivoluzione], «L'Hora», 14 mag 1937, prima pagina, illustrata AHCB

A tutta pagina un'enorme falce e martello sorge da una realtà urbana composta da grattacieli, ciminiere e cisterne: la modernità produce le basi oggettive del mutamento dei rapporti fra le classi. Implicitamente, si invitano le dirigenze dei partiti e dei sindacati operai a trarre le logiche conclusioni da tale processo e insistere sulla rottura con gli ordinamenti borghesi. Nel fuoco del maggio barcellonense del '37, segnato dagli scontri armati fra governo e milizie, ovvero fra

moderati, socialisti e comunisti da un lato, anarchici e sinistra comunista dall'altro, il POUM, incarnando le aspettative di significativi settori della società catalana, pone apertamente il problema degli sbocchi rivoluzionari della guerra civile. Gli spazi bianchi imposti dalla censura, che costellano questa ed altre pubblicazioni, mostrano i reali rapporti di forza e annunciano la feroce repressione a cui andranno incontro i militanti di questo partito.

#### 499.

S.N.

«L'Hora», 21 mag 1937, prima pagina AHCB

Nel medesimo contesto di conflitto e repressione, il POUM, accusato di essere strumento dei nemici (cfr. le schede 549-551), ribadisce il proprio antifascismo. Anzi, coerentemente con le posizioni radicali da sempre sostenute, rilancia l'identità di lotta anticapitalistica e battaglia antifascista, il loro reciproco implicarsi: nella copertina della prima pagina del settimanale *poumista* la falce e martello distrugge i simboli del fascismo europeo e libera dagli sfruttatori.

#### Nazionalisti

#### 500.

S.N.

*1° cruzada/ España orientadora/ espiritual del mundo* [1° Crociata Spagna orientatrice spirituale del mondo], SNP DP, s.l., s.n., [ca 1938], manifesto in quadricromia, 69 x 100 cm MR

La grande croce formata dalle lettere delle parole 1° crociata disegna con la propria ombra una X sulla Spagna rossa, a cancellare il pericolo bolscevico che incomberrebbe sull'Europa, come vogliono suggerire i due lembi rossastri che si allungano minacciosi sulle coste francesi. Il motivo della crociata antibolscevica, vero e proprio mito centrale della rappresentazione franchista della guerra, viene qui declinato anche in chiave di orgoglio nazionale. Ciò si inserisce in un filone del pensiero tradizionalista spagnolo che leggeva l'aggressività imperialista come una forma di missione spirituale. Gli scopi «spirituali» dello sforzo bellico figurano così non solo come una missione di «liberazione» della Spagna dai nuovi «infedeli», i «rossi», ma anche un esempio per le coscienze cattoliche dell'intero pianeta. Da questo punto di vista si potrebbe interpretare questo manifesto anche come la ripresa politica della lettura del conflitto proposta dall'arcivescovo di Salamanca Enrique Plá y Deniel nella sua lettera pastorale del 30 settembre 1936: «[...] il carattere della lotta attuale [...] converte la Spagna in uno spettacolo per il mondo intero. Riveste sì la forma esterna di una guerra civile; ma in realtà è una crociata» (cit. in Di Febo G., 1988, p. 17). La struttura della figurazione dimostra una singolare mescolanza di enfasi monumentale, cara all'immaginario fascista dell'epoca (la massiccia croce raffigurata di scorcio dal basso, ad amplificare imponenza e maestosità) e di stilizzazione prossima alla grafica pubblicitaria «modern style» molto in voga negli anni Trenta.

#### 501.

S.N.

*Jamás* [Giammai], DEPP, s.l., s.n., s.d., manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm MR

Il soldato franchista tiene lontano il rosso orco bolscevico e protegge la tranquilla vita domestica di alcune madri borghesi, assistite da un domestico in livrea. Le grandi dimensioni, le orbite vuote, i denti digrignati del gigante rosso connotano la mostruosità e la ferocia attribuiti al nemico, semplicisticamente additato come comunista (la Repubblica era un governo democratico sostenuto da un vasto arco di forze) e raffigurato secondo un *topos* iconografico che verrà ampiamente ripreso in tutto l'Occidente durante la guerra fredda. Sull'altro versante, l'"ordine" garantito dalle milizie golpiste manifesta i suoi risvolti sessisti nel ruolo che implicitamente assegna alle donne (l'educazione dei figli), la cui minore importanza rispetto all'uomo (ma non rispetto al loro domestico) è rappresentata anche dalle ridotte dimensioni. Non manca un piccolo villaggio di campagna idealizzato, raccolto intorno al campanile della chiesa, caro all'ideologia ruralista e clericale propria di una parte dei sostenitori di Franco.

## 502.

S.N.

*Historia de la cruzada española* [Storia della crociata spagnola], v. IV, t. 14, Madrid, Ediciones Españolas, 1941  
CP

A guerra conclusa, il regime celebrò la marcia vittoriosa dell'esercito ribelle con una voluminosa ricostruzione storica degli anni di guerra, ricca di immagini e illustrata dai più importanti artisti filonazionalisti, come Sáenz de Tejada (cfr. schede 517, 683, 700). Naturalmente il conflitto, nell'ottica del nazionalismo organicista del regime, non poteva trovare la denominazione di *guerra civile*, pena il riconoscimento di una profonda frattura nel popolo spagnolo. Sin dai primi tempi l'ideologia che si costruì attorno all'*alzamiento* (di fatto, un colpo di Stato ad opera di militari, un *pronunciamiento*, forma tipica nella tradizione politica iberica e sudamericana) fu quella della *crusada*: aveva il vantaggio di unire esercito e Chiesa, lotta militare e spirituale e di rinviare al passato eroico della *Reconquista*, offrendo una densa analogia storica fra gli infedeli mori del medioevo e i "rossi" novecenteschi (assimilati a stranieri, quando non stranieri di fatto). L'unica complicazione risiede nel ruolo determinante dei "mori" nella nuova crociata, ma nel 1936 i mori erano comunque *fuori* dalla Spagna, nella piccola colonia rimasta nel nord del Marocco, e leali all'esercito. Franco, condottiero cristiano, diveniva erede dei *re cattolici* che avevano concluso la *Reconquista*, giustificando il ricorso a formule magniloquenti nelle biografie apologetiche: «Franco è il crociato dell'Occidente, fatto Principe delle armate, in quest'ora torbida in cui la Spagna compie i destini della razza latina. Grazie a lui la Spagna annienterà l'anticristo di Mosca e farà prevalere la Croce sulla falce e martello» (Joaquín Arrarás, *Franco*, San Sebastián, Librería Internacional, 1937). Questo verbosissimo intreccio di salvaguardia della fede e mitologie sarà un elemento cruciale nella costruzione del consenso: tanto pervicace e pervasiva che ha richiesto, anche in campo antifranchista, una decostruzione (Southworth H., 1963).

## 503.

AGOSTINO GEMELLI

*Spagna e Italia nella difesa della civiltà cristiana contro il bolscevismo*, Milano, Vita e Pensiero, 1938 (estratto dall'«Annuario della Università Cattolica del Sacro Cuore», Milano, a.a. 1937-1938)  
CP

Questo opuscolo raccoglie la prolusione rettorale tenuta l'8 dicembre 1937 da Agostino Gemelli, fondatore dell'Università Cattolica di Milano, in occasione della festa dell'Ateneo. Il discorso è in continuità con diversi interventi degli anni immediatamente precedenti, che tendevano a rafforzare il legame fra Chiesa e fascismo, in funzione anti-comunista, profilando l'alternativa fra *Cristo e Barabba*. Il ruolo della Cattolica, già celebrato nella prolusione dell'anno precedente, spicca anche nel discorso del dicembre '37, che si apre con un'iperbole (p. 4): se anche in Spagna un'istituzione analoga avesse potuto liberare il paese dalle ideologie perniciose (dovute a «nordici, e per giunta ebrei» come Marx, o comunque a protestanti – cfr. pp. 6-7), non avrebbe lasciato spazio alle tragedie della guerra civile, che è letta in chiave di complotto bolscevico (pp. 18-19). La «posta» in gioco non è meramente nazionale, ma universale, «l'avvenire della civiltà cristiana» (p. 5): al culmine di un *ex-cursus* apologetico sulla fratellanza ispano-italiana nel segno del cattolicesimo, non può che presentarsi l'immagine di Lepanto (p. 15) e quindi l'inno all'intervento fascista (pp. 18 e 21) e la celebrazione di un cappellano militare martire (p. 22). L'azione filofranchista di Gemelli non si ferma a questo pur importante contributo (subito tradotto in spagnolo nel 1938): infatti, oltre ad ospitare esponenti del clero spagnolo, il rettore s'impegnerà nella promozione di diverse pubblicazioni sulla guerra (Cosmacini G., 1985, pp. 230-2).

## 504.

AROTZTEGUI

[*Campeador moderni in sella ai loro cavalli d'acciaio*], «Flecha», I, n. 20, 6 giugno 1937, copertina con disegno, 28 x 41 cm  
CEHI

Una componente arcaicizzante, per alcuni tratto distintivo della dittatura (Elorza, 1990), è presente in tutte le componenti del fronte nazionalista: la tradizione spagnola è assunta in blocco come testimonianza di grandezza a cui ispirarsi costantemente. Alle riattualizzazioni rituali delle cerimonie celebrative ufficiali, ove il passato è direttamente rivisitato (esposizione di cimeli e di reliquie, imitazione dei cerimoniali, scenografie neomedievali, etc.) si affiancano le continue analogie nelle denominazioni e i caratteri stessi della prosa politica e dell'ideologia. Se i *requetés* navarrini faranno di un tradizionalismo cattolico radicale il proprio asse politico, anche nelle componenti più vicine ai modelli del fascismo europeo non mancano riferimenti ad una storia nazionale trasfigurata in epopea. Questa copertina di «Flecha» è assai interessante poiché mostra una torsione di «modernismo reazionario» (Herf J., 1988) impressa al rapporto con le glorie passate: come nella Germania nazista, riferimento ineludibile dei falangisti, il rilancio delle radici *völkisch* e della mitologia patriottica si intreccia ad un riconoscimento della continua innovazione tecnologica prodotta dalla società capitalistica.

## 505.

AROTZTEGUI

[*Edmundo e il Tuerto*], «Flecha», I, n. 33, 5 settembre 1937, prima pagina con disegno, 28 x 41 cm  
CEHI

## 505 bis.

AROTZTEGUI

*El flecha llamado Edmundo vence siempre a todo el mundo* [La «freccia» di nome Edmundo batte sempre tutti], «Flecha», I, n. 30, 15 agosto 1937, p. non numerata, 28 x 41 cm  
CEHI

Nella lotta fra il piccolo falangista *Edmundo* e il rosso *Tuerto* si compendia la contrapposizione fra una Spagna solare (sorridente e dai capelli biondi) e un bolscevismo incarnazione di vizi e malvagità, fra condotta leale ed eroica della guerra e pavida sequenza di inganni ed abusi. Ulteriore produzione dell'inesauribile Aróztegui, mostra l'adattamento della striscia a fumetti all'universo ideologico della guerra: nonostante i colori vivaci e la caratterizzazione caricaturale e stilizzata dei personaggi, permane un'impronta tradizionale nelle didascalie in rima e nello stile da illustrazione.

## Il combattente

La prima differenza che separa i due fronti non riguarda l'immaginario o l'ideologia di riferimento, ma la selezione dei destinatari del messaggio propagandistico. La Repubblica democratica deve produrre rappresentazioni dei combattenti rivolte a pubblici diversi: si tratta in primo luogo di coinvolgere ed arruolare i cittadini nelle milizie prima, nell'esercito regolare poi, e di fornire loro dei modelli di comportamento, ma anche orgoglio, identità e motivazioni e solo in un secondo momento di lavorare al generico consolidamento del consenso nelle retrovie intorno ai propri soldati. I nazionalisti, che per buona parte del conflitto possono fare affidamento su un esercito tradizionale, consolidato dalle scelte cospirative e già ampiamente rodato come quello coloniale, mirano in primo luogo a renderlo ben accetto ai cittadini – sudditi, dunque il loro destinatario principale non sono i soldati, presenti o futuri, ma il popolo delle retrovie: di qui, oltre che dall'ideologia e dal linguaggio tradizionalista, il maggior tasso di oleografia e di compiacimento estetico nella rappresentazione del combattente, e la minor presenza di sue caratterizzazioni politiche o identitarie. Solo in un secondo momento, con l'arrivo dei combattenti volontari delle Brigate Internazionali, la Repubblica democratica deve attenuare certe diffidenze etnocentriche nei confronti di questi benemeriti «stranieri», o convincere la retroguardia della bontà delle proprie scelte organizzative, per esempio la trasformazione delle milizie volontarie in un esercito regolare, che suscitava le perplessità sia dei fautori dell'auto-organizzazione rivoluzionaria del proletariato, come gli anarchici, che di una popolazione che in effetti stava subendo una guerra causata dal tentato *golpe* del proprio esercito. Ancora una volta, il pluralismo politico ed il dibattito interno alla Spagna democratica conducono alla produzione di rappresentazioni diverse e talora anche contraddittorie. Troviamo quindi l'esaltazione della nuova figura del miliziano, il combattente volontario che risponde da dietro alle barricate (grande luogo della memoria dell'immaginario popolare e rivoluzionario dell'età contemporanea, Ranzato G., 1997) al fuoco dei militari golpisti, vestito della sua particolarissima divisa, il *mono* (la tuta blu da lavoro adottata spontaneamente dal proletariato urbano in armi), ma soprattutto vediamo rappresentata, forse per la prima volta nella storia, una grande presenza femminile sulla linea del fuoco, a condividere gli

stessi rischi e gli stessi doveri degli uomini. Se nella realtà questa presenza è stata probabilmente assai inferiore alla sua proiezione propagandistica, ciò non toglie la sua rilevanza cruciale per la storia di quegli anni, rilevanza sottolineata in sede ufficiale dallo stesso governo repubblicano (cfr. scheda n. 506) e ribadita anche dalla sua demonizzazione nella propaganda avversa. Le rappresentazioni dell'esercito popolare, da cui tra l'altro furono escluse le donne, si ricollegano alle radici spontanee della risposta al *golpe* franchista, cercando di inscrivere nel proprio bagaglio ideologico ed immaginario, ma inevitabilmente si scontrano, per esempio, col l'antimilitarismo programmatico di una parte dei sostenitori delle milizie. I diversi corpi militari presenti nello schieramento nazionale, invece, per quanto abbiano alle spalle diverse opzioni politiche, sono fortemente unificati dalle istanze gerarchiche ed organizzative che vengono loro dalla loro natura militare o paramilitare (è il caso delle milizie fasciste della Falange o di quelle monarchiche carliste). Risalta semmai al loro interno qualche punta estrema come la «religione della morte» (Jesi F., 1979) praticata dalle truppe legionarie di Millán Astray o l'uso sistematico delle simbologie religiose presso i carlisti, che peraltro danno vita alle combinazioni più diverse senza mai entrare in palese conflitto. Se la Germania nazista non sembra dedicare troppa energia alla rappresentazione dei propri combattenti (che comunque appare centrata sulla celebrazione della loro superiorità tecnologica e «professionale»), l'Italia fascista fa largo uso dei propri *media*, esaltando una figura che sta al centro della propria strategia di consolidamento del consenso interno e che resta in qualche modo sempre uguale a sé stessa. Il soldato fascista, «volontario» del CTV o combattente d'Africa prima, di Albania, Grecia o Russia poi, è sempre audace, combattivo ed obbediente ad un *leader* a cui viene spesso reso simile anche nei lineamenti.

## Repubblicani

### 506.

S.N.

*¡No pasarán!* [Non passeranno!], s.n. [CNT?], Valencia, Gráfica Valencia intervenidos UGT - CNT, 1936, manifesto in quadricromia, 32 x 44 cm  
CM

Combattenti volontari delle milizie popolari sparano contro i nemici. Il motto comune a tutti i sostenitori della Repubblica democratica (Non passeranno!) appare scritto nel sangue, a simboleggiare la determinazione e lo spirito di sacrificio del popolo in armi. L'immagine esemplifica alcuni temi assai ricorrenti nelle rappresentazioni del combattente realizzate da parte anarchica. In primo luogo la presenza delle donne sulla linea del fuoco, a condividere, per la prima volta nella storia, i medesimi rischi, diritti e doveri dei maschi. In secondo luogo, la natura popolare delle milizie, formate da volontari delle classi lavoratrici, che non a caso avevano adottato come divisa la tuta blu da lavoro. Il realismo ingenuo e enfatico della figura è molto vicino alla illustrazione popolare oleografica di matrice tardo ottocentesca.

### 507.

PARRILLA

*Todos los pueblos del mundo/ están en las Brigadas/ Internacionales al lado del/ pueblo español* [Tutti i

popoli del mondo sono nelle Brigate Internazionali a fianco del popolo spagnolo], Ediciones de las Brigadas Internacionales, Madrid, Litografía Cromo, Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes UGT, 1937, Manifesto in quadricromia, 70 x 102 cm  
CM

Tre volti di soldati di tre differenti popoli: un asiatico, un bianco, un nero, a fianco del simbolo delle Brigate Internazionali (una stella rossa a tre punte) che si staglia sul globo, a testimoniare il coinvolgimento di «tutti i popoli del mondo» nella difesa della Repubblica democratica. In anni in cui nella Germania nazista vigeva una dura legislazione razzista, mentre in Italia il fascismo aveva disposto l'*apartheid* nelle colonie e stava preparando leggi antisemite, è particolarmente significativa la scelta di rappresentare la composizione interetnica delle Brigate Internazionali, un'opzione implicitamente antirazzista ed anticolonialista. Peraltro, bisogna ricordare che, in alcuni altri settori della propaganda repubblicana, il tradizionale stereotipo del «Moro», il musulmano d'Africa selvaggio e feroce, viene impiegato con una certa frequenza (cfr. schede nn. 529, 533). Grafica sintetica e modernista, diffusa anche nella pubblicità.

### 508.

MURO

*Contra/ el/ matonismo/ militar/ la fuerza/ invencible/ del/ Proletariado* [Contro la brama militare di stragi la forza invincibile del Proletariato], CNT-AIT-FAI, Valencia, Litografía Garcia Cantos, controlado CNT UGT, 1936, manifesto in quadricromia, 70 x 97 cm  
CM

Un volontario anarchico fa cadere di mano il pugnale ad un soldato gallonato. Altro motivo centrale nella rappresentazione del combattente anarchico è quello della autorganizzazione democratica delle milizie, contrapposta alla strutturazione gerarchica dell'esercito regolare. L'enorme miliziano che disarmava il sanguinario soldato fascista (il pugnale lordo di sangue che gli cade di mano è siglato da una svastica) non rappresenta quindi solo il proletariato in armi che sconfigge i soldati di professione, autori dell'*alzamiento*, ma anche una diversa forma di organizzazione militare e rivoluzionaria. Il reciso rifiuto del militarismo va inserito nel quadro del vasto processo che condusse alla «separazione» radicale tra popolo ed esercito che in Spagna si poneva in rilievo dalla crisi del 1898» (Elorza A., 1990, p. 66). La grafica, dai colori molto vivaci, enfatizza un poco ingenuamente le dimensioni del miliziano e introduce qualche componente caricaturale nella raffigurazione del militare golpista.

### 509.

S.N.

*El pueblo en armas defendió/ la Republica contra los traidores/ julio 1936/ El Ejercito Popular, fuerte y/ disciplinado defiende la Patria/ contra el invasor/ febrero 1938/ Que la retaguardia ayude a los frentes* [Il popolo in armi difese la Repubblica contro i traditori Luglio 1936 L'Esercito Popolare, forte e disciplinato, difende la Patria contro l'invasore febbraio 1938. La retroguardia aiuti i fronti], Subsecretaria de Propaganda, Barcelona, s.n., 1938, manifesto in tricoloria con fotomontaggi, 68 x 100 cm  
CM

Manifesto di produzione governativa rivolto alla popolazione civile. La giustapposizione delle due

immagini fotografiche (volontari armati durante un combattimento di strada contro l'*alzamiento*, soldati sull'attenti) intende suggerire la continuità di fondo tra la reazione popolare spontanea al pronunciamento militare e il nuovo esercito regolare approntato dalla Repubblica democratica (cfr. schede n. 506 e n. 510). Il nuovo governo repubblicano, guidato da Negrin, cerca così di consolidare il consenso alla sua scelta di sciogliere, contro le resistenze degli anarchici, le milizie volontarie per inquadrarle nell'esercito regolare, organizzato secondo le forme tradizionali. Da una parte si sottolinea quindi il carattere «popolare» di questo esercito che si contrappone a quello dei militari ribelli, dall'altro si enfatizza nella didascalia la dimensione patriottica della guerra contro l'«invasore» fascista. La tecnica del fotomontaggio, elaborata dalle avanguardie storiche, è molto diffusa nella propaganda repubblicana, fortemente influenzata dal costruttivismo sovietico. È una forma di rappresentazione che all'epoca univa parvenza di oggettività, fascino modernista e grandi possibilità di sintesi comunicative.

### 510.

S.N.

*L'exèrcit/ del poble/ ho/ impedirà/ Allisteu-vos/ a l'exèrcit/ popular* [L'esercito del popolo lo impedirà. Arruolatevi nell'esercito popolare], s.l., s.n., s.d., manifesto in quadricromia  
CM

La mano di un soldato con la divisa dell'esercito democratico blocca la mano guantata del capitalista (il guanto era un accessorio borghese per antonomasia) che cerca di impadronirsi della Spagna. L'immagine, prodotta probabilmente in area socialista o comunista per il reclutamento militare, tende ad enfatizzare la dimensione popolare di un esercito che viene rappresentato allo stesso tempo come difensore della patria e della giustizia sociale. Grafica schematica, modernizzante.

### 511.

S.N.

*[Barricate a Barcellona]*, Barcellona, luglio 1936, fotografia, b/n, 18 x 13 cm  
CP

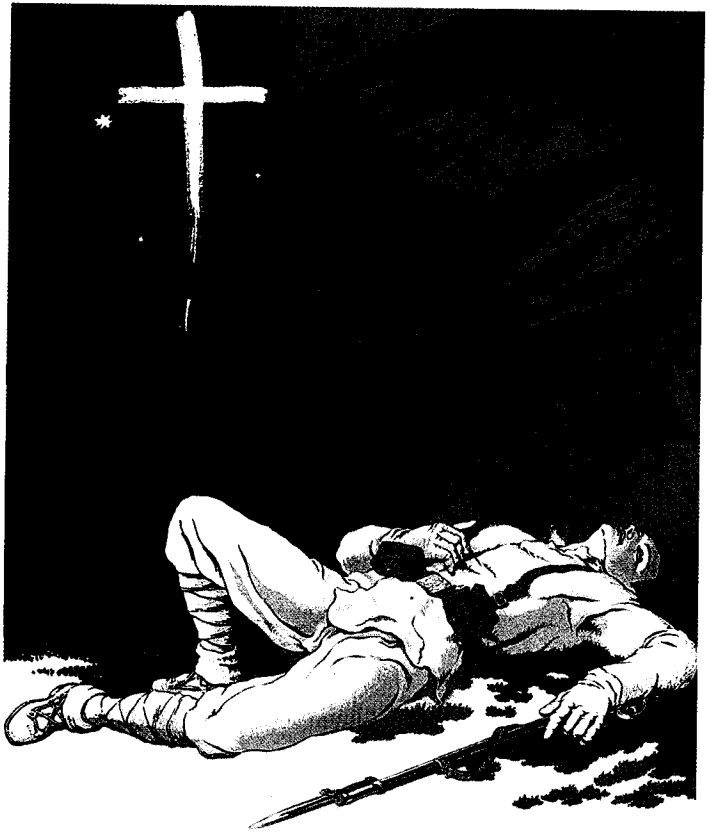
La tradizione *callejera* del popolo di Barcellona, nel quale vive la memoria dei conflitti ottocenteschi, della *semana trágica* del 1909, del triennio bolscevico (1917-1919) e delle più recenti mobilitazioni degli anni repubblicani, si riattiva spontaneamente dinanzi alla minaccia di rovesciamento degli assetti democratici. La risposta ha un significato essenzialmente sociale, dato il ruolo dei partiti operai, dei sindacati e dell'organizzazione anarchica (come indicano i manifesti che si intravedono ai muri), ma gioca un ruolo non indifferente anche l'elemento nazionale, in un intreccio tipico della realtà catalana, che solo dal 1931 godeva di uno statuto autonomistico. I giovani lavoratori in posa dietro il cumulo di *pavé* rivendicano anche un'identità locale: il presidio della *propria* strada, la difesa metro per metro, marciapiede per marciapiede del territorio, che mostra ai nemici la volontà di resistenza. Allo stesso tempo, la loro azione cementa internamente la microcomunità e la lega alle più ampie aggregazioni nella comune battaglia (Barcellona, la Catalogna, la Spagna, tutte egualmente minacciate). Un vero esercito di popolo nasce dietro le barricate urbane.





TODOS LOS PUEBLOS DEL MUNDO  
ESTAN EN LAS BRIGADAS  
INTERNACIONALES AL LADO DEL  
PUEBLO ESPAÑOL

507



ANTE DIOS NUNCA SERÁS  
HEROE ANÓNIMO

(DE LA ORDENANZA  
DEL REQUETÉ)

LIT FOURNIER VIFONIA.

516



511

## 512.

S.N.

*La última frase* [L'ultima frase], in *30 caricaturas de la guerra*, Valencia, Ministerio de Propaganda, s.d. [1937], terza di copertina  
FF

Dietro la sigla *ejército* (o *milicia*) *popular* si nasconde un conflitto, il medesimo che per mezzo secolo animò i dibattiti sulla *nazione armata* nelle sinistre nel secondo Ottocento. Fra istituzionalizzazione e militarizzazione delle milizie operaie e popolarizzazione (cioè democratizzazione) dell'esercito istituzionale corre il sottile ma essenziale filo della continuità o della rottura storica. L'accento della polemica cade sul potere delle masse in armi o sulla necessità di un comando centralizzato per affrontare lo scontro bellico, contribuendo alle laceranti discussioni sulla priorità della guerra o della rivoluzione. Nella vignetta, che chiude una raccolta curata direttamente dalla propaganda governativa (si noti la didascalia plurilingue, destinata all'opinione internazionale e ai membri delle Brigate Internazionali), si sottolinea l'aspetto della guerra antifascista, declinandola come guerra di liberazione nazionale di fronte al rischio di una conquista tedesca o italiana. Il soggetto è la *milicia popular*, che piomba in forma di bastone, impugnato da un soldato repubblicano, sulle mire straniere, sulle mani di Hitler e Mussolini protese sulla penisola: «Giù le mani dalla Spagna!».

## 513.

S.N.

«Pulgarcito», XVI, 1937, n. 803, prima pagina con storia a fumetti  
AHC B

## 514.

S.N.

«Pulgarcito», XVI, 1937, n. 814, prima pagina con storia a fumetti  
AHC B

Con una contaminazione fra i generi, tipica per altro della storia del fumetto (Frezza G., 1989; Favari P., 1996) e segno di una realtà metropolitana come quella di Barcellona, ove anche il pubblico giovanile accede ai cinema, «Pulgarcito» recupera dagli schermi le caratteristiche figure di Stan Laurel ed Oliver Hardy (noti agli italiani come *Stanlio* ed *Ollio*) e ne ambienta le vicende nella Spagna della guerra civile. Va notata l'autoironia di queste strisce: non particolarmente diffusa in tempi di guerra civile, segna una piccola ma significativa differenza fra i due fronti. Rara in quello repubblicano, ma certo introvabile nelle autorappresentazioni dei nazionalisti, che mai avrebbero sorriso del proprio esercito e delle proprie difficoltà.

### Nazionalisti

## 515.

R. URIARTE

*Los Salvadores de España. Colección de 10 Tarjetas Postales homenaje al Glorioso Ejército Español y Milicias que luchan por la salvación de España* [I Salvatori della Spagna. Collezione di 10 Cartoline Postali, omaggio al Glorioso Esercito Spagnolo e alle Milizie che lottano per la salvezza della Spagna], s.n., Zaragoza, M. Arribas, s.d., serie di 10

cartoline postali in quadricromia, 9,2 x 14,5 cm  
CM

In questa serie di cartoline postali dedicate ai vari corpi nazionalisti viene posta al centro la rappresentazione del riscatto nazionale e patriottico operato dai combattenti franchisti, «salvatori di Spagna» da un pericolo che resta indefinito. I vari corpi dell'esercito golpista, sia regolari (fanteria, legionari coloniali, guardie d'assalto, polizia, truppe marocchine), sia volontari (carlisti e falangisti) vengono raffigurati con un tratto vivace ed oleografico, ponendo in evidenza i vari apparati simbolici che li caratterizzano: il basco per i *Requetés*, camicia azzurra, bandiera rossa e nera con giogo e frecce, saluto romano per i falangisti.

## 516.

S.N.

*Ante Dios nunca serás Héroe Anónimo (de la ordenanza del requeté)* [Davanti a Dio non sarai mai un eroe anonimo (dal regolamento del requeté)], Vitoria, Lit. Fournier, s.d., manifesto in quadricromia, 45 x 65 cm  
MR

In un suggestivo cielo notturno, una croce luminosa illumina un soldato carlista morto aureolandolo colla luce del martirio. I carlisti, contrassegnati dal caratteristico basco rosso, erano una milizia volontaria monarchica, clericale ed ultra-reazionaria, organizzata politicamente nella *Comunión Tradicionalista*. Oltre che come crociato, il soldato franchista viene spesso rappresentato nell'immagine complementare di santo o martire caduto per il trionfo del cristianesimo. Il raffinato tratteggio da illustrazione *liberty* aumenta la suggestione melodrammatica dell'immagine.

## 517.

CARLOS SAENZ DE TEJADA

*La novia* [La fidanzata], disegno, in «Vértice» n. 1, aprile 1937, quadricromia, 27 x 35 cm  
CEHI

Carlos Sáenz de Tejada, principale illustratore franchista (su di lui cfr. la sezione *Avanguardia e restaurazione*), affronta spesso il tema del combattente, trattato con un atteggiamento insieme realistico e melodrammatico, che si richiama sia alla lezione di Zuloaga che a suggestioni scenografiche di ascendenza barocca. Qui l'esaltazione della figura del soldato si colora di intimità e di lirismo, nella rappresentazione di un commosso (ma fermo) saluto alla fidanzata, in una radicale divisione dei ruoli quanto mai lontana dall'egualitarismo delle milizie con le loro donne-soldato: «osserviamo alcuni elementi convenzionali che si richiamano all'estetica egizia: il contrasto cromatico che si dà tra il soldato – di carnagione scura – e la sua fidanzata, che abbraccia prima di partire per la guerra – il viso bianco e il vestito verde molto chiaro. Mentre il soldato – falangista è forte, erculeo, dalle spalle larghe e dall'espressione severa, lei è tenera, delicata e ripone tutte le proprie speranze in lui. La illustrazione possiede tutta la carica ideologica di una società che si concepisce e si vuole caratterizzata dal maschilismo e con schemi di divisione di funzioni ed attività per sessi in cui sono latenti le aspirazioni di fondo di creare e incrementare un'intelaiatura sociale autoritaria fin dalle sue stesse fondamenta» (Ureña Portero G., 1981, p. 153).

## 518.

AROZTEGUI

[*Falangista e Requeté*], «Flecha», I, n. 16, 9 maggio 1937, copertina con disegno, 28 x 41 cm  
CEHI

## 519.

AROZTEGUI

[*Baschi rossi e camicie azzurre*], «Flechas y pe-layos», I, n. 1, 11 dicembre 1938, copertina con disegno, 19,5 x 32,5 cm  
CEHI

Nel nome della crociata, i baschi rossi dei *requetés* e le *camisas azules* [camicie azzurre] dei falangisti si fondono in un abbraccio e marciano assieme «per l'Impero, verso Dio»: entrambe queste prime pagine rinviano all'unificazione politica ed organizzativa in atto nella zona nazionalista dall'aprile 1937 (infatti, a fine anno, quale conseguenza di questo processo, la rivista per ragazzi falangista «Flecha» si unisce a quella dei tradizionalisti «Pelayo»). Per mettere a tacere i dissidi politici, sorti dalla lotta per l'egemonia fra le varie aree, dalla decisione di creare un nuovo esercito, dall'insofferenza per la primazia del *caudillo* da parte della dirigenza militare, Franco accelerò il processo di omogenizzazione e di accentramento del comando. Il cognato di Franco, l'ex-cedista Ramon Serrano Suñer, destinato a divenire ministro della propaganda, provvide ad imbastire una trama di relazioni che condurrà alla fusione di falangisti e carlisti nella nuova Falange (*Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista*, FET-JONS), sulla base di 26 dei 27 punti programmatici di José Antonio, con l'esclusione di quello inerente l'autonomia della vecchia Falange. Questa svolta, istituzionalizzata nella festa del 19 aprile, sancirà la subordinazione al *caudillo* del partito unico e la regia di quadri militari, vietando la propaganda e l'organizzazione autonoma. La settimana precedente l'atto formale di unificazione, Salamanca visse il corrispettivo – in scala assai più ridotta – delle giornate di Barcellona, con scontri di strada e arresti. Invece la settimana successiva vide la polemica e l'arresto del capo della Falange, Manuel Hedilla. (Preston P., 1995, pp. 251-273). Franco accentrò così ulteriormente il proprio controllo, in un quadro di progressiva imitazione del modello fascista. La similitudine coi modelli totalitari cela una differenza, poiché il ruolo della Falange sarà ben delimitato e lo stesso aspetto ideologico sarà delegato alla Chiesa o mutuato da essa. Purtroppo la Falange rompe la continuità nella gestione del potere politico e impedisce di leggere il franchismo come semplice restaurazione controrivoluzionaria.

## 520.

AROZTEGUI

«Flecha», I, n. 31, 22 agosto 1937, copertina con disegno, 28 x 41 cm  
CEHI

Nel disegno di copertina, che rappresenta un soldato falangista in un momento di riposo, si trovano riuniti alcuni dei punti-chiave dell'ideologia della Falange, l'organizzazione più attiva politicamente e caratterizzata ideologicamente nel fronte anti-repubblicano. La nuda *tierra* è in realtà il fondamento dell'essere-Nazione, in virtù della comunità di *sangre*, ma soprattutto di quel *sangre* particolare che hanno versato *los caídos*: di qui la metafora del nutrimento del combattente, che allude al risto-ro spirituale che offre l'intuizione di essere parte

della comunità della nazione e la consapevolezza dell'importante battaglia in corso. Forte di quel cibo, potrà riscoprire il valore della *Patria* e dell'*Imperio*. L'ideologia falangista, accanto a motivi propri della tradizione spagnola, allinea e combina elementi cari al fascismo italiano e al nazional-socialismo tedesco: significativa, poiché finalizzata alla costruzione di una *religione politica* in qualche modo concorrente, la minor rilevanza di riferimenti religiosi (presenti, ma nel quadro di esaltazione del passato spagnolo, come mostra la simbologia *yugo y flechas* [giogo e frecce], che mutua quella dei *re cattolici* Ferdinando e Isabella). Quando si pubblicava questa copertina, la vecchia Falange aveva da poco subito (aprile 1937, cfr. scheda 519) l'unificazione con le altre componenti del fronte nazionalista: mantenne un ruolo nei primi anni del regime franchista, ma a livello ideologico rimase preminente l'impostazione nazional-cattolica (Botti A., 1992)

## 521.

S.N.

*Il «Tercio Legionario» in Legionari di Roma in terra iberica*, Milano, Sagdos, 1940, pp. 215-216, con fotografie (illustrazione e sfondo)  
MR

Il regime fascista celebra apertamente le forze militari che si sono imposte in Spagna, in tutte le sue articolazioni. Nell'esercito coloniale, che costituisce il nerbo delle forze franchiste, la componente più singolare è il *Tercio de Extranjeros*: nel XVI secolo, con «tercios» si indicavano i reggimenti nell'esercito delle Fiandre. Costituita nel 1920 su proposta di Franco e di Millán Astray (cfr. scheda 610), rappresentava il corrispettivo spagnolo della Legione straniera. Questo corpo speciale di intervento in colonia raccoglieva individui rotti ad ogni tipo di esperienza, provenienti per lo più da situazioni disperate: ma attraverso una ferrea disciplina ambiva a forgiare dei combattenti spietati. In questo senso l'opera del *Tercio* nella repressione in Marocco, sin dalle prime uscite, fu impressionante: nel segno del saccheggio, della carneficina e dell'esposizione macabra delle teste dei nemici decapitati. L'ideologia che animava i *legionarios*, frutto dell'entusiasmo fanatico e morboso di Millán Astray, celebrava apertamente un culto della morte: *novios de la muerte* [fidanzati della morte] li aveva chiamati, poiché attraverso il rischio continuo (tale da configurare la morte come una vera e propria presenza quotidiana) si sarebbero redenti e avrebbero conquistato una nuova dignità (Jesi F., 1979, pp. 30-38). Di qui anche il loro celebre grido di battaglia *¡Viva la muerte!* [Viva la morte!], che riecheggò ampiamente per le vie delle strade e dei villaggi conquistati, prima nel Marocco ribelle, poi nella Spagna repubblicana.

## 522.

TAFURI

*Barcellona*, Ufficio Storico della Milizia, Roma [ma edizione spagnola], Boeri, s.d., [ma 1939], cartolina postale in quadricromia, 10,5 x 15 cm  
CM

Un legionario fascista durante un durissimo combattimento cittadino scaglia una bomba a mano contro il nemico e intanto sorregge un «camerata» esanime. Mascella quadrata, bocca serrata, feroce determinazione dipinta in volto, il combattente fascista italiano disegnato da Tafuri in questa serie di

cartoline ad uso propagandistico interno assomiglia molto al suo leader, Mussolini, di cui viene riportato sul retro un motto, con cui rispondeva al repubblicano *¡No pasarán!*: «Siamo passati e vi dico che passeremo». Nella grafica fascista la rappresentazione dei propri combattenti in Spagna punta molto spesso a sottolinearne l'eroismo e lo spirito di sacrificio, più rara, a differenza che nella stampa, la spiegazione dei motivi dell'intervento. Va rilevato che l'«immaginazione melodrammatica» (Brooks P., 1985) del disegnatore si spinge fino ad inventare una battaglia inesistente. L'ingresso a Barcellona delle truppe nazionali incontrò una resistenza «scarsa, per non dire nulla» (Rojo V., 1974, p. 124), mentre in questa sua rappresentazione diventa un ferocissimo, sanguinoso combattimento casa per casa. Il tratto di Tafuri, tra i principali illustratori fascisti della guerra di Spagna, esageratamente enfaticamente ed oleografico, si avvicina molto a quello del più celebre Beltrame, che illustrò molte copertine della *Domenica del Corriere* dedicate al conflitto.

## 523.

TAFURI

*Mamma, se ti fa male il cuore, pensa al Duce*, Ufficio Storico della Milizia, Roma [ma edizione spagnola], Boeri, s.d., cartolina postale in quadricromia, 10,5 x 15 cm  
CM

Tratta dalla medesima serie della precedente, quest'immagine testimonia come ai fini del consolidamento del consenso interno sull'intervento in Spagna, il regime non esitasse a fare ricorso anche ai temi del più tradizionale familismo italiano, rideclinandoli a suo modo. Il soldato viene rappresentato nel suo ruolo di figlio, mentre il «Duce», oltre che leader carismatico, diventa qui una sorta di grande padre-marito consolatore, che ristora i cuori delle mamme in pensiero.

## 524.

S.N.

[*Ufficiale e miliziano*], in *Legionari di Roma in terra iberica*, Milano, Sagdos, 1940, pp. 42-43, due fotografie, b/n  
MR

La foto di un ufficiale fascista in divisa ed elmetto e quella di un miliziano, ritoccata ad arte (con una tecnica che sarà poi largamente impiegata da «La difesa della razza» rivista propagandistica del razzismo fascista), compendiano l'opposizione antropologica e morale, prima ancora che politico-ideologica fra i due schieramenti. Le immagini illustrano un saggio dedicato all'alternativa fra fascismo e comunismo: questa è infatti – agli occhi dei fascisti italiani – l'alternativa che pone lo scontro spagnolo, i due futuri possibili. Da una parte, simboleggiato dalle virtù dell'esercito, un mondo di forza, disciplina, pulizia ed ordine: una superiorità morale (non estranea ad uno spirito religioso), rispetto all'abbruttimento che incarna l'altra immagine. Si tratta di uno specchio rovesciato, fin dal colore abbrunito della pelle, che allude – siamo a pochi anni dalla campagna d'Etiopia – ad un'inferiorità quasi «razziale» (quando in realtà, ai nostri occhi, si può trattare tutt'al più di un segno di classe, che rinvia, come le rughe e i vestiti, alla vita del contadino). Lo sguardo allucinato, il ghigno sguaiato, il disordine dell'abbigliamento, la mancata cura di sé sintetizzano il mondo propu-

gnato dai *rossi* e valorizzano, per contrasto, i pregi di coloro che li combattono implacabilmente.

## 525.

S.N.

[*L'arrivo al Mediterraneo delle truppe fasciste*], «La Stampa», a. 72, n. 92, 17 aprile 1938, p. 8, vignetta, b/n  
BCT

Un pugno littorio (si scorge la camicia nera), rompe uno steccato e getta in mare un «rosso», individuabile in quanto tale dalla trascuratezza (abbigliamento ordinario, non militare, come una camicia bianca; barba) e soprattutto dalle mani sporche (probabilmente imbrattate di sangue, ad esemplificarne la ferocia). Si celebra così lo sfondamento delle ultime resistenze repubblicane e il raggiungimento del Mediterraneo a Vinaroz, il 15 aprile 1938: la Spagna lealista è divisa in due parti, una centrale con Madrid e Valencia, l'altra orientale con Barcellona. La vignetta era al centro di una piccola striscia: a sinistra un'imbarazzata Marianna sfogliava la margherita per decidere se mandare o meno un ambasciatore; a destra il cameriere di Stalin chiede se è il caso di tagliare in due il pollo appena servito, ma il padrone, ubriaco, lo invita a portare via il fiasco e a non fare allusioni (in una mano regge un giornale che annuncia la divisione della «Spagna rossa»).

## 526.

C. CAESAR

vignetta a colori dalla storia a fumetti *Il legionario*, «Il Vittorioso», II, n. 41, 15 ottobre 1938, prima pagina  
BNCF

Con una sintesi del motto mussoliniano *credere-obbedire-combattere* Romano, asso dell'aviazione italiana nella guerra di Spagna, risponde alle richieste dei superiori: «il legionario ubbidisce sempre». La fiducia cieca nella direzione dei capi risiede nell'interiorizzazione della gerarchia e nella comprensione delle finalità del conflitto, ma non toglie responsabilità e capacità di decisione autonoma. Il *legionario* è infatti un pilota d'acciaio, dall'abilità leggendaria e dal coraggio indomabile: passa incolume fra esperienze ai limiti delle capacità umane.

## 527.

C. CAESAR

vignette a colori dalla storia a fumetti *Il legionario*, «Il Vittorioso», II, nn. 28 (16 luglio 1938, prima pagina), 39 (1 ottobre 1938, prima pagina) e 40 (8 ottobre 1938, prima pagina)  
BNCF

La forza del legionario fascista sta in un intreccio indissolubile di coraggio e abilità, ma anche di tempra e fede: questa la linea del «Vittorioso». Nel corso degli anni Trenta il fumetto si impone anche in Italia come genere per ragazzi: in rottura con la tradizione nazionale degli illustratori, nascono decine di pubblicazioni, spesso effimere, a diversa gradazione di filofascismo esplicito. Non si tratta di un scelta, ma della natura dei fumetti d'avventura americani, vero genere trainante, ma difficilmente strumentalizzabile: di qui, dopo alcune avvisaglie precedenti, una doppia ondata di censura, nel 1938 e nel 1941 (Carabba C., 1973; Paziotti G., 1986; Frezza G., 1989; Raffaelli L., 1997). «Il Vittorioso», con l'ufficiale «Balilla» e il più vec-

chio «Corriere dei Piccoli», rappresenta l'aspetto militante della produzione per ragazzi, con una tipica inclinazione cattolica anche nelle tavole.

## 528.

THEO MATEJKO

disegno di copertina di *Wir kämpfen im Spanien. Männer der Deutschen Legion Condor berichten von ihren Erlebnissen auf dem spanischen Kriegsschauplatz* [Noi combattiamo in Spagna. Uomini della Legione Condor tedesca raccontano le loro esperienze dalla zona di guerra], numero speciale di «die Wermacht», edita dal Comando supremo dell'Esercito, Berlino, 30 maggio 1939, stampa in quadricromia, 26 x 37 cm, 48 pp. CM

Copertina del numero speciale della rivista ufficiale dell'esercito tedesco dedicato ai combattenti nazisti in Spagna. Il disegno, realizzato da un ufficiale che partecipò alla spedizione in favore di Franco, è palesemente irrealistico, ma perfettamente coerente con le scelte propagandistiche naziste. In primo piano, una batteria contraerea tedesca comunica un'impressione di efficienza tecnologica, competenza ed efficacia, sempre centrali nella rappresentazione del combattente nazista; sullo sfondo, un improbabile *requeté* si lancia all'attacco armato solo della sua bandiera, immagine di coraggioso entusiasmo del tutto sguarnito di mezzi. Il tratto è quello oleografico dell'illustrazione popolare, non molto diverso, in questo, dalla produzione italiana.

## Il nemico

Speculare alla figura del combattente, l'altro lemma imprescindibile del vocabolario propagandistico di guerra è quello del nemico, che nella sua rappresentazione obbedisce ad una topica tanto consolidata quanto ovvia di malvagità, inumanità, viltà, stupidità. Lasciando quindi da parte le articolazioni più consuete, comuni alle due parti, cerchiamo piuttosto di rintracciarne differenze e peculiarità. Sul versante repubblicano si insiste molto sulla paradossale estraneità alla nazione di coloro che si autodefiniscono i «nazionali». A fronte dell'intervento malamente mascherato di Mussolini e Hitler, rivive la memoria dell'invasione francese, ed i due dittatori fascisti vengono paragonati a Napoleone nell'auspicio che subiscano la sua medesima sorte. D'altra parte le numerose truppe marocchine dell'esercito coloniale guidato da Franco invocano nell'immaginario popolare prima ancora che nella produzione propagandistica ufficiale quella che è ricordata come l'antica dominazione musulmana sulla Spagna: «quieren pasar los moros» (vogliono passare i mori) recita una famosa canzone repubblicana sulla difesa di Madrid, non mancano quindi gli stereotipi etnocentrici di lunga durata sulla ferocia atavica dei «mori», peraltro incoraggiati dalla politica sistematica del terrore nelle zone conquistate dai franchisti, spesso demandata volentieri alla loro manodopera coloniale (come ad esempio nel caso di Badajoz). A queste due componenti della rappresentazione del nemico derivate dalla tradizione nazionale se ne aggiungono altre più legate al patrimonio delle masse popolari, del movimento operaio ed alla cultura laica ed illuminista dei gruppi dirigenti repubblicani: tra gli alleati degli invasori fascisti, dei franchisti e della

*morisma* (moltitudine di arabi) spiccano infatti i due principali agenti della conservazione sociale: il clero ed i grandi proprietari (sia terrieri che industriali: qui la caricatura non fa grandi differenze). Se poi la propaganda repubblicana si limita a mettere in caricatura il capitalista panciuto ed in frangenza sottolineare troppo le contraddizioni tra le solenni promesse falangiste di giustizia sociale e le concrete azioni restauratrici dei nazionalisti (forse perché le ingenti riforme sociali della Repubblica non temono confronti), il sostegno ufficiale dato ai golpisti dalle alte gerarchie ecclesiastiche permette di rilevare la tragica discrasia tra i valori del cristianesimo che costoro dicono di difendere e le atrocità commesse dai nazionalisti. Quanto ai fascisti, spagnoli e non, la rappresentazione spazia dalla caricatura grottesca delle pose militaresche alla sottolineatura espressionista della sinistra coerenza tra le simbologie mortuarie esibite e le stragi prodotte dai bombardamenti. Sull'altro versante gli apparati propagandistici al servizio di Franco hanno buon gioco ad enfatizzare le stragi di ecclesiastici e le devastazioni di chiese effettivamente operate dalla furia anticlericale delle masse popolari in armi nei primi mesi di guerra, e possono così far coincidere nella loro rappresentazione i nemici di Franco con i nemici della religione, magari attribuendo alle alte autorità repubblicane, come il presidente Azaña, la responsabilità di eccidi che esse cercarono di arrestare. A questo elemento tratto dalla cronaca della guerra se ne aggiungono altri che appartengono alla tradizione recente dell'anticomunismo e che compongono un repertorio destinato a durare molto a lungo in séguito nella propaganda occidentale relativa alla guerra fredda. Ridotto il variegato schieramento repubblicano alla sola figura (più mitica che simbolica) del «rosso», si percorrono tutti i toni della demonizzazione stereotipica: assassini più o meno cannibalici, giallistri campioni della «barbarie asiatica» o russa dei bolscevichi, in una gamma che svaria dal ricorso a suggestioni favolistiche (l'orco) ed approda alla animalizzazione quando non alla vera e propria razzizzazione degli avversari. In particolare la propaganda fascista italiana, dedita in quegli stessi anni a propugnare ufficialmente le teorie razziste e, a partire dal '37 a motivare la legislazione conseguente, attinge spesso, per costruire la sua grottesca «antropologia» del bolscevico, ai medesimi tratti attribuiti ai nuovi nemici – capi espatriatori interni, l'«Ebreo» e il «negro».

## Repubblicani

### 529.

MORALES

*Los Nacionales* [I Nazionali], s.l., Ministerio de Propaganda, 1937, manifesto in quadricromia, 83 x 114 cm CM

Un'immagine che mostra le diverse componenti del variegato schieramento franchista: le gerarchie militari, l'alto clero, il grande capitale, le truppe coloniali reclutate in Marocco, l'aquila monarchica, schierate intorno al loro motto «Viva la Spagna!» ed imbarcate su una nave che porta come nome quello del massimo organismo governativo franchista: la Giunta di Burgos. Oltre che a mettere alla berlina i nemici, questa rappresentazione punta a sottolineare polemicamente la contraddizione tra la loro autodesignazione come «Nazionali» e la lo-

ro estraneità alla Spagna: le truppe sono marocchine (raffigurate secondo tratti stereotipici xenofobi, cfr. scheda n. 533), il borghese sfoggia la svastica nazista, il militare il fascio littorio dei fascisti italiani, mentre il porto di provenienza della barca è Lisbona, a denunciare la complicità con Franco del regime fascista portoghese di Salazar. D'altra parte la forza posta al centro della figura gioca satiricamente col motto franchista «Arriba España», che può significare anche «in alto la Spagna»: per sollevarla in alto, infatti, la si impicca... (probabile allusione alle esecuzioni di massa attuate dai franchisti nei territori via via conquistati). Per la sua forte densità semantica e per l'intensa carica grottesca e caricaturale, quest'immagine, che si ispira palesemente all'espressionismo (e in particolare a quello di Georg Grosz) ha avuto grande fortuna nell'iconografia antifascista sul conflitto spagnolo.

### 530.

S.N.

*Spain against the invaders. Napoleon 1808 - Hitler and Mussolini 1936* [La Spagna contro gli invasori. Napoleone 1808 - Hitler e Mussolini 1936], London, United Editorial Limited, 1938 CP

Nella copertina dell'opuscolo, i busti di Napoleone, Hitler, Mussolini e quello di un anonimo Moro circondano la Spagna. La guerra civile viene letta in chiave di invasione straniera: come i francesi nel 1808, così le potenze fasciste nel 1936 si impadroniscono di larga parte della penisola. L'introduzione di questo *pamphlet* – edizione inglese di un opuscolo largamente diffuso nella Spagna leale – è datata settembre 1938, quando ormai la Repubblica è divisa in due parti: ma, con intento implicitamente beneaugurale, si rammenta che «dal punto di vista territoriale», l'attuale situazione non è «peggiore» di quella del primo Ottocento, come indica un confronto fra la carta geografica sul retro di copertina e quelle a centro volume (pp. 22-23). La medesima comparazione offre un ulteriore motivo di speranza: come allora, al disastro del 1810 (quando i francesi occupavano tutto il paese ad eccezione di una ristretta area mediterranea a sud di Valencia, del meridione andaluso e di una striscia occidentale attorno a Badajoz) potrebbe seguire la cacciata degli invasori, ritiratisi sin dal 1812 sulla linea Valladolid-Saragozza-Valencia e poi sconfitti. In realtà, nonostante il tono ottimistico dell'opuscolo, pochi mesi dopo, persa la Catalogna, l'intera Spagna capitò al proprio esercito coloniale.

### 531.

OLIVER

*España será la Santa Elena del fascio* [La Spagna sarà la Sant'Elena del fascio], Junta Delegada de Defensa de Madrid Delegación de Propaganda y Prensa, s.l. [ma Madrid], s.n., s.d., cartolina postale in franchigia, quadricromia, 9 x 14 cm CM

Una gigantesca caricatura di Mussolini vestito da Napoleone poggia uno stivale sull'Italia ed uno sulla Spagna; entrambi i paesi sono costellati di croci, frutto dell'intervento fascista in Spagna, qui paragonato implicitamente all'invasione francese guidata da Bonaparte, che provocò una durissima resistenza e si risolse in un grave insuccesso. La similitudine punta dunque a connotare l'intervento fascista a favore di Franco come una invasione straniera (cfr. anche scheda n. 530). Lo stile caricaturale e grottesco del disegno è di chiaro gusto espressionista.



524 a



524 b



TARJETA POSTAL DE CAMPAÑA

Al \_\_\_\_\_

PIUNTA DELEGADA  
DE DEFENSA DE MADRID  
DIRECCION  
DE PROPAGANDA Y PRENSA

531



534



Los Nacionales

MINISTERIO DE PROPAGANDA

529

532.

M.L.E.

*¡La Alianza/ UGT CNT/ suprimir! el fascismo!*  
[La Alleanza CNT – UGT sopprimerà il fascismo],  
cartolina postale in quadricromia, s.l., s.n., s.d.,  
9,5 x 13,5 cm  
CM

Costruita come un'ampia metafora. L'immagine assomiglia Franco ad un chiodo sanguinosamente conficcato nella Spagna, a suggerire le morti provocate dall'*alzamiento* e dalla guerra, ma in procinto di venire estratto grazie alla tenaglia costituita dall'alleanza tra le due maggiori centrali sindacali spagnole, l'UGT, socialista, e la CNT, anarcosindacalista.

533.

NAREZO

*Los nuevos civilizadores de Occidente* [I nuovi civilizzatori d'Occidente], in *30 caricaturas de la guerra*, Valencia, Ministerio de Propaganda, s.d. [1937], pp. non numerate [13]  
FF

Con una fitta simbologia si irride ai nuovi portatori di civiltà venuti dall'esterno: mori, fascisti e nazisti sarebbero in realtà adoratori della morte, la loro vera divinità, che presiede, sotto forma di scheletro assiso in trono e imbracciando una grande falce, le loro attività. Con l'ausilio di mezzi tecnologici (aerei, carri armati, etc. – ma in primo piano, lo stesso fante con la svastica ricorda un automa meccanizzato) i nemici della Repubblica spargono copiosamente il lutto sulle terre di Spagna, sulle quali marciano uniti dal passo militare e dal saluto romano.

534.

ALLOZA

*[Scambio di prigionieri]*, «L'esquella de la torratxa», 14 gennaio 1938, quarta di copertina con disegno, 22 x 29 cm  
CEHI

Questo disegno, vagamente onirico, presentato da un popolare periodico barcellonese, chiama in causa la condotta dei nazionalisti: alla Croce Rossa che si adopera per scambiare prigionieri da un fronte all'altro, *requetés* e falangisti dicono di non aver prigionieri a disposizione. Lo stravolgimento in sembianze animali dei nemici rinvia ai vasti cimiteri presenti alle loro spalle. La guerra civile è la sede del dispiegarsi di un sovrappiù di violenza e di odio, proprio perché – anche se non è riconosciuto: il nemico è sempre reso straniero – si combatte fra concittadini, fra vicini di casa. La cornice della guerra civile è la statualità e il primo obiettivo è dunque ottenere il monopolio della violenza: per conseguirlo occorre sbaragliare un nemico sovente invisibile, per cui le autorità allentano il controllo interno sulla legittimità della violenza (Ranzato G., 1994). Atrocità e massacri segnano entrambi i campi: a prescindere da considerazioni quantitative (comunque la *limpieza* e la repressione postbellica assegnano ai «nazionali» una dimensione assai più ampia), la storiografia ha distinto tradizionalmente la violenza popolare, raramente organizzata, della zona repubblicana (assalti alle carceri e violenze su religiosi), dalla gestione del terrore da parte dell'esercito e del potere franchisti.

535.

S.N.

*¡Queman, roban y asesinan... en tu nombre!* [Incendiano, rubano e ammazzano... in tuo nome!],

s.l., Ediciones SRI, 1937, illustrazione di copertina di Castelao, sul frontespizio: «Religión y fascismo» CP

Sola davanti ad una statua del Cristo, una donna avvolta in uno scialle scuro cade in ginocchio per raccogliersi in preghiera e rivolge al proprio Dio un sommesso lamento, fra la confidenza incredula e la testimonianza, che assume i toni dell'accusa ricordando che i nazionali compiono le peggiori efferatezze pretendendo di essere al servizio della religione cattolica. È il «simbolo della Galizia martire», una «povera donna», «maltrattata» dagli stessi uomini che le hanno ucciso il marito e i figli, cristiani anch'essi, e devastato la casa: trattamento riservato a molta altra gente nel suo stesso paese (p. 7). Con questa impostazione, accanto al modello anticlericale, i repubblicani sfruttano anche un'altra risorsa tradizionale del movimento operaio e socialista (e più in generale della democrazia laica): la denuncia della non consequenzialità del messaggio di pace evangelico con le azioni di chi se ne fa portatore, che è anche un'accusa esplicita alla gerarchia ecclesiastica per il tradimento di tale messaggio. Ad una religione utilizzata dai nazionalisti per legittimare pratiche di dominio e violenza, si contrappongono nel testo le testimonianze di uomini di Chiesa e personalità cattoliche che hanno scelto il fronte lealista. La tesi di fondo, che unisce l'atteggiamento antireligioso dei nazionali e l'armonia fra cattolici e potere nella zona repubblicana, si può riassumere nelle dichiarazioni del Ministro della Pubblica Istruzione, il comunista Jesús Hernández: non era in corso una persecuzione e la chiusura delle chiese si sarebbe dovuta attribuire alla volontà dello stesso clero di non offrire sedi di cospirazione ai «cattivi cattolici» (p. 45). A questo contraddittorio assunto si affianca la generalizzazione a tutta la Spagna di una più realistica constatazione: nei Paesi Baschi che stanno cedendo dinanzi all'offensiva nazionalista (l'opuscolo è del giugno '37, il 19 cade Bilbao), il clero cattolico è fra le prime vittime della repressione. Il caso basco, che vedeva tradizionalisti e cattolici schierati in difesa della repubblica laica e progressista (ovvero dell'autonomia nazionale di Euzkadi), produsse nel cattolicesimo spagnolo ed internazionale una profonda frattura: ma, nonostante Guernica, il Vaticano, sin dall'agosto del '37, riconoscerà il governo di Franco (Thomas H., 1963, pp. 472-475).

#### Nazionalisti

536.

S.N.

*El monstruo Ruso* [Il mostro Russo], s.l., s.n., s.d. [ca 1933?], manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm  
MR

Un gigante dai tratti asiatici, con falce e martello nelle mani, piglia mucchi di cadaveri in un catino per spremere il sangue come se fosse mosto. Questa facile allegoria sugli orrori del comunismo, identificato, non senza una punta di razzismo, nella «barbarie asiatica» fu probabilmente ideata per la campagna elettorale del 1933 (cfr. Carulla J., 1997, p. 133) e riutilizzata poi dai nazionalisti durante la guerra civile. Infatti questo manifesto fu recuperato in Spagna e quindi donato al Museo del Risorgimento di Bologna da un reduce della spedizione fascista. La truculenza dell'immagine ed il tratto sommario richiamano l'illustrazione popolare.

537.

A.R.

*Lo que hay.../...detrás del comunismo* [Quello che c'è... ..dietro il comunismo], P [Delegación de Estado de Prensa y Propaganda?], s.l., s.n., s.d., manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm  
MR

La falce e il martello, emblemi del comunismo, per successive metamorfosi diventano il simbolo della morte, un teschio. L'interesse di questa ulteriore variazione di un *topos* anticomunista che durerà fino ai giorni nostri risiede soprattutto nello sforzo di riconnotare negativamente uno dei simboli chiave dell'avversario: qui si coglie la portata della battaglia condotta nella sfera dell'immaginario dal lavoro della propaganda per far prevalere la propria rappresentazione del nemico su quella che egli propone di sé. Anche qui il disegno sommario e l'immagine truculenta ricordano l'illustrazione popolare.

538.

AROTZTEGUI

*[Falangista e prigioniero russo]*, «Flecha», I, n. 27, 25 luglio 1937, copertina con disegno, 28 x 41 cm  
CEHI

Un soldato falangista si rivolge ad un prigioniero nemico, un *orientale* (ovvero un russo), e gli spiega le ragioni della sua inevitabile sconfitta. Si tratta di un dislivello di civiltà, testimoniato dall'alto numero di prigionieri in mano nazionalista (ovvero del rifiuto dell'esecuzione sommaria), che si traduce in una lotta contro una «razza povera, decadente»: pur senza spingersi nel biologismo, l'utilizzo di una categoria come quella di «razza» rafforza le identità e aggiunge un elemento, forte ancorché indeterminato (quasi misterioso), di ereditarietà morale. Infatti è una vera e propria «colpa» che si imprime nell'animo dei *rossi*: cosicché, in qualche modo coscienti del proprio degrado, soccombono dinanzi allo sguardo sereno e severo delle *camisas azules*.

539.

MANUEL AUGUSTO

*Via crucis del Señor en las tierras de España*  
[Via crucis del Signore nella terra di Spagna], s.l., s.n., 1939  
CEHI

Recuperando la forma religiosa dell'itinerario del Cristo, in questo elegante volumetto si documentano le distruzioni che la Repubblica ha apportato ad edifici ed arredi ecclesiastici. Sin dalla copertina, la Spagna appare come una distesa di macerie, ultimi residui di chiese rase al suolo, dalle quali emergono croci, statue sacre, immagini del Cristo e della Madonna. L'amplessima polemica sui *rossi* distruttori di cultura e di religione si basa su una mole impressionante di dati reali, ma rischia di indurre la percezione distorta di un fenomeno *continuo*. In realtà gli incendi di chiese e gli assassini di religiosi si concentrarono specialmente nell'estate del 1936, quasi una risposta all'*alzamiento* in continuità con le rivolte popolari che avevano costellato l'Ottocento e che prevedevano immancabilmente l'attacco alla Chiesa, come complice di un'oppressione secolare (anche l'avvento della Repubblica, nel 1931, fu salutato da alcuni incendi di luoghi di culto). L'ondata che seguì l'inizio della *guerra civil* fu un fenomeno del tutto spontaneo: al contrario di quanto sosteneva la propaganda franchista non fu orchestrato dall'alto e ben presto

l'indifferenza della Repubblica si convertì in prevenzione, tanto che le azioni si ridussero considerevolmente. Sui moventi e le forme dell'azione antireligiosa, per altro differenziata territorialmente, è in corso da anni un dibattito serrato fra storici ed antropologi (Ranzato G., 1988; Ragner H., 1989; Ucelay Da Cal E., 1989; Ranzato G., 1990).

#### 540.

KI [illeggibile]

*Nuestra República se basa sobre principios puramente humanitarios* [La nostra Repubblica si fonda su principi puramente umanitari], P [Delegación de Estado de Prensa y Propaganda?], Tolosa, Gráficas Laborde y Labayen, s.d., cartolina postale in quadricromia, 9 x 14 cm  
CM

Manuel Azaña, Presidente della Repubblica democratica, viene rappresentato con tratti fortemente caricaturali nelle vesti del demonio, seduto in trono in cima ad un mucchio di teschi che smentiscono la frase enunciata. Vi si legge in primo luogo l'allusione ai massacri di religiosi ed alle uccisioni indiscriminate che si verificarono in zona repubblicana, specie durante i primi mesi di guerra; bisogna peraltro ricordare che «le atrocità repubblicane furono in genere commesse da elementi incontrollati in un periodo in cui le forze dell'ordine erano passate ai ribelli, mentre le stragi nazionaliste godevano del sigillo ufficiale di coloro che pretendevano di combattere in nome della civiltà cristiana» (Preston P., 1999, p. 99). In secondo luogo non stupisce che nel quadro di un'ideologia monarchica ed ultraclericale come quella nazionalcattolica si conferiscano attributi diabolici al massimo esponente di una Repubblica laica, che già prima della guerra aveva ampiamente ridimensionato l'influenza della Chiesa nella sfera pubblica. Il disegno richiama gli stilemi della illustrazione liberty.

#### 541.

LICIO GELLI

*Fuoco!... Cronache legionarie della insurrezione antibolscevica di Spagna*, Pistoia, Tip. Commerciale, 1940  
IFP

Il più giovane *legionario* in terra di Spagna: così si autodefinisce Licio Gelli, autore a quei tempi di un volume utile tutt'al più a condensare in ideologia temi e motivi dell'intervento italiano. La copertina riproduce una cartolina di Tafuri, che a sua volta mutua le forme della rappresentazione da un'altra cartolina antitedesca della Prima guerra mondiale (Visentin C., 1995, ill. n. 43). Un atletico giovane, dalla testa fasciata e dall'espressione sofferta e carica d'odio, sta per scagliare un enorme masso verso un mostro verdognolo, che dall'Oriente si protende sulla terra di Spagna. Il nemico, chiara allegoria del bolscevismo (può ricordare anche una caricatura di Togliatti), si riduce ad una maschera livida, nella quale si distinguono un paio di occhiali, una smorfia abominevole e bavosa, una dentatura irregolare e acuminata: le mani adunche che si protendono direttamente dal collo sono intrise di sangue, lo stesso che gronda dalla bocca del mostro. Sul petto semiscoperto il giovane indossa una camicia nera: dunque i protagonisti dell'*insurrezione antibolscevica* non sono gli spagnoli, poiché «la voce dell'assalto irresistibile» che attraversa la penisola «dall'Andalusia ai Pirenei» parla inequivocabilmente italiano. È un capitolo dell'appro-

priazione fascista della vittoria e della sua trasfigurazione in epopea legionaria: spia dei numerosi conflitti che avevano attraversato l'alleanza fra il Duce e il *Caudillo* – al quale, comunque, non verranno mai fatti saldare i considerevoli debiti di guerra (Coverdale J., 1977).

#### 542.

GIOVANNI GUARESCHI

*Rossi di Spagna*, «La Stampa», a. 73, n. 19, 22 gennaio 1939, p. 8, vignetta, b/n  
BCT

Un ufficiale arringa una fila di soldati repubblicani, invitandoli al sacrificio patriottico: perplessi i soldati si interrogano su quale sia la loro patria e lamentano di non avere lumi dall'ufficiale. Si allude all'eterogenea composizione dell'esercito lealista, irrobustito da volontari da tutto il mondo e da quadri sovietici. In questa, come in molte altre vignette pubblicate sulla «Stampa», emerge l'anticomunismo e la convinzione fascista del giovane Guareschi, oggi noto al grande pubblico per le riduzioni cinematografiche dei suoi romanzi postbellici, costruiti sulle ricadute paesane della guerra fredda, nel confronto fra il comunista *Peppone* e il sacerdote *Don Camillo*.

#### 543.

PAOLO LORENZINI

*I due campioni*, «Giungla!», IV, n. 163, 18 settembre 1938, pp. 2 e 6-7  
BMF

«Non erano degli uomini, quelli, erano dei mostri, degli esseri senza Dio, senza patria, senza carità umana, senza rispetto dei vecchi, delle donne e dei bambini, erano dei veri bolscevichi, e non avevano diritto di esistere»: per cui, dopo averli espunti dal novero delle creature umane, il protagonista li finisce senza pietà. È questa l'unica circostanza in cui il toscano Gino Pandori, figlio di un combattente della Grande guerra divenuto poi squadrista, lui stesso già *legionario* in Africa, ora volontario fascista a fianco dei nazionalisti spagnoli, perde la propria bontà d'animo. Eroe decorato di diverse battaglie (come Tortosa, che apre agli italiani la via del Mediterraneo), sprezzante del pericolo (guida gli assalti pugnale in bocca e bombe in mano, oppure si lancia contro una mitragliatrice nemica imbottita di materassi), suscita l'ammirazione e la passione di una giovane spagnola, alla quale si rivolge con una riaffermazione d'identità: «Hermosa yo soi [sic] italiano yo soi fascista». Ma proprio la condotta cavalleresca della guerra lo tradisce: offre acqua ad un nemico ferito, che lo fredda non appena volta le spalle. È francese questo «campione del grande ideale bolscevico» che conclude con un *Au diable les fascistes!* Lorenzini è il nipote del celebre Collodi, autore – quasi sessant'anni prima – di quel *Pinocchio* poco amato dalle gerarchie.

#### 544.

GIUBRA - VITTORIO COSSIO

vignette a colori dalla storia a fumetti *L'eroe di Villahermosa*, «Corriere dei piccoli», n. 51 (19 dicembre 1937), n. 1 (2 gennaio 1938), n. 6 (23 gennaio 1938)  
BNB

L'antropologia del bolscevico, figura che si sovrappone pressoché costantemente a quella del

miliziano repubblicano, si delinea ulteriormente in queste vignette tratte da uno dei più importanti giornali per ragazzi italiani. Il *Corrierino* sin dal 1908 importava i modelli americani (Favari P., 1996), ma in questo caso si rifà a formule legate alla tradizione dell'illustrazione ottocentesca. Nella prima, che chiude l'episodio inaugurale della lunga storia a fumetti, si fa riferimento a miliziani che, nascosti in una cantina di una città svuotata e sottoposta al bombardamento dei nazionalisti, si salutano con «Sterminio!». Nella seconda, il miliziano rivela un «viso brutale d'ergastolano». Nella terza dopo una fuga di un gruppo prigionieri dal lavoro forzato al servizio dei *rossi*, i «rinnegati» (così definiti nell'episodio precedente, in contrapposizione ai veri «patrioti» spagnoli, cioè ai nazionalisti) si sfogano sui reclusi rimasti in loro possesso, con una ferocia degna di «belve umane».

#### 545.

NELLO GANDINI

*Radio Barcellona*, «L'avventuroso», VI, n. 239, 7 maggio 1939, pp. 2 e 10, con illustrazione  
BMF

Alla bestializzazione delle masse proletarie, dipinte spesso con stimate antropologiche, si affianca lo stereotipo del dirigente bolscevico: anche in questo procedimento la stampa fascista offre saggi esemplari. Alonzo, capo della *ceka* di Barcellona (cioè della polizia politica modellata sulla corrispondente sovietica), incarna alla perfezione l'umanità degradata produttrice del comunismo (che a sua volta la riproduce tale). È grasso, ansima, fuma in continuazione e non riesce a parlare se non emettendo fischi e gorgoglii. Seguendo un *topos* raffigurativo di lunga durata che è anche cardine del senso comune (si pensi alla fortuna di certo lombrosismo), la ripugnanza fisica traduce una caratterizzazione morale: in questo caso la malvagità (le «raffinatezze staliniane» delle torture; l'omicidio finale), ma anche la sporcizia e l'ignoranza.

#### 546.

S.N.

[*Distruzione di oggetti sacri*], in *Legionari di Roma in terra iberica*, Milano, Sagdos, 1940, p. 186, illustrazione  
MR

Come già evidenziato altrove (cfr. la scheda 524, tratta dallo stesso volume), agli occhi dei fascisti italiani i *rossi* assumono spesso connotazioni «razziali», seguendo i due paradigmi più diffusi, l'«Ebreo» e il «Negro», recenti oggetti di massicce campagne propagandistiche del regime. L'estraneità alla «cultura» dei miliziani repubblicani è esemplificata dall'ebbrezza che li invade mentre distruggono e portano in sacrilega processione una statua cultuale. In un tripudio di pugni chiusi e bandiere rosse, si distinguono alcuni volti scuri, sui quali, tra i pochi tratti definibili, spiccano nasi camusi e labbra rigonfie, attributi che segnavano l'appartenenza a «razze inferiori». La varietà delle tecniche e l'assenza di qualsivoglia criterio nella prospettiva e nelle dimensioni aggiunge alla rappresentazione un sovrappiù di caos: il contrasto fra il cielo oscuro dello sfondo e il fascio di luce che scende dall'alto ad illuminare l'orgia della profanazione sostanzia il giudizio negativo dello sguardo divino sull'alternativa fra l'immagine profanata e la bandiera rossa che l'affianca.

Dove corre la linea del fronte in una guerra civile? Se la carta geografica riporta la situazione del conflitto militare, niente permette di sapere se il vicino di casa condivide la tua scelta di campo, se il quartiere limitrofo è stato risparmiato dalle bombe per caso o perché i suoi abitanti sono in combutta col nemico... La pressione psicologica della guerra favorisce le psicosi, che peraltro, specie in campo repubblicano, sono ampiamente motivate dalla percezione del pericolo: se a Madrid i quartieri signorili vengono volentieri evitati dai bombardamenti franchisti, nelle zone occupate dai nazionali il conoscente di ieri può diventare la spia che rivelerà l'impegno a favore della Repubblica democratica, colpa sufficiente per venire fucilati. Consapevole delle potenzialità della guerra psicologica, la propaganda franchista insiste, specie nei messaggi potenzialmente ricevibili dal campo repubblicano, sulla massiccia presenza di propri sostenitori nascosti nelle retrovie nemiche, coniano per essi il termine ormai divenuto proverbiale di *quinta columna* (cfr. scheda n. 549). Di qui l'insistenza della Repubblica democratica sulla «vigilanza nella retroguardia», volta da un lato ad evitare pericolose fughe di notizie, dall'altro ad invitare alla sorveglianza di quelle categorie sospette di collusione col nemico. Da una parte compare dunque la rappresentazione della spia, più o meno astratta ed inquietante, dall'altra la caricatura dell'opportunist, del potenziale voltagabbana o dell'imboscato. In questo contesto si inserisce la pagina più nera della propaganda repubblicana, vale a dire la sistematica denigrazione del POUM, il partito della sinistra marxista non allineato con l'Internazionale comunista, accusato, a cavallo dei «fatti di maggio» del 1937, di collusione col nemico. Non si tratta infatti di una esasperazione della normale dialettica tra forze politiche diverse, ma della sistematica distruzione della credibilità politica di una organizzazione forse velleitaria (anche se nuove ricerche sulla questione del «potere costituente» potranno fornire utili indicazioni in merito, cfr. il saggio di Cesar de Vicente Hernandez) ma certo seriamente impegnata nella lotta contro il fascismo. L'offensiva nella rappresentazione, con poumisti raffigurati con gli stessi tratti caratterizzanti del nemico fascista, prepara ed introduce lo scioglimento del partito e la persecuzione della sua dirigenza. Sul versante franchista la scarsa produzione di manifesti non ci permette di documentare a sufficienza un aspetto attestato in altri settori della comunicazione propagandistica: l'ossessione per il complotto, ordito da massoni, bolscevichi, e separatisti (gli autonomisti catalani e baschi) estranei alla nazione e suoi affossatori, a cui vengono talora affiancati gli ebrei, attingendo così sia al tradizionale antiguidismo cattolico che al crescente razzismo antisemita dei fascisti. Così la Spagna di Franco, erede di quei *re cattolici* che alle soglie dell'età moderna avevano espulso la propria popolazione ebraica, da vita ad un antisemitismo senza ebrei palesemente assurdo ma funzionale sia al consolidamento interno che alla propria politica estera.

#### Repubblicani

#### 547.

JOSEP RENAU

*Cuidado con lo que haces/ el espia/ vel el enemigo te mira/ un plano que traces./ un documento que/ muestres./ puede ocasionar/ muchos muertos* [Attento con quello che fai la spia vede il nemico ti guarda un piano che disegni, un documento che

mostri, può causare molti morti], SP, s.l., s.n., 1938, cartolina postale in tricromia, 11,2 x 15,8 cm BIM, Fondo Speciale Guerra di Spagna, cont. 1, b. 4

Una ardita elaborazione grafica giustappone l'occhio minaccioso della spia alla composizione allegorica del suo volto, rappresentato da un collage di simboli nazifascisti. L'ossessione per la presenza di spie fasciste nella retroguardia, non priva di riscontri nella realtà ma alimentata ad arte dalla propaganda franchista, fu utilizzata anche strumentalmente a scopi di lotta interna tra le forze repubblicane (il POUM fu accusato, ad esempio, di connivenza col nemico, cfr. schede nn. 549, 550, 551). L'opera fa parte di una serie di tre disegni dello stesso autore, dedicati alla vigilanza nella retroguardia, che furono realizzati anche come locandine in formato più grande (cfr. Carulla J., 1997, p. 405). Josep Renau, disegnatore comunista nominato nel '37 direttore generale delle Belle Arti, è uno degli autori di manifesti più attivi e più celebri, anche in virtù delle sue tecniche d'avanguardia (fotomontaggio, utilizzo dell'aerografo, ecc.) e del suo linguaggio modernista ispirato al costruttivismo sovietico.

#### 548.

IBO

*Fauna de la retaguardia* [Fauna della retroguardia], «Solidaridad obrera», 24 gennaio 1937, vignetta, b/n FF

Dal giornale della CNT una pungente rappresentazione di uno dei caratteri più peculiari delle guerre civili, l'ambiguità dei comportamenti e la loro politicizzazione. In questo caso si stigmatizza la volontà di non impegnarsi troppo nel combattimento (stabilendosi nella *retaguardia*), aderendo solo formalmente alla lotta, che rivelerebbe la disponibilità, nel caso di un rovesciamento delle sorti delle ostilità, ad assumere senza problemi atteggiamenti di analogo conformismo verso le gerarchie nazionalcattoliche. Un uomo saluta con la formula dei miliziani, che però era stata mutuata, col rosso-nero anarchico e l'uso del tu colloquiale, dalle organizzazioni di base della Falange (alle quali erano giunte dopo la fusione con le *Juntas* di Redondo e Ramos). La figura è divisa a metà, con un cappello e i baffetti in comune. La parte *rossa*, a pugno chiuso sullo sfondo del socialista «sol dell'avvenire» (ma anche simbolo della luce della ragione – si pensi all'*illuminismo* – contro i pregiudizi religiosi), presenta i tratti dello stereotipo del miliziano: barba incolta e capelli in disordine a coprire gli occhi, fazzoletto al collo, abiti rattoppati, cinturone, distintivo al petto, scarpe lise. L'altra metà rovescia puntualmente questi particolari e dipinge un seguace di Franco che saluta romanamente davanti ad una Chiesa: pettinato e con viso rasato, abito nero (talare?) in ordine, anello, rosario, scarpe lucide.

#### 549.

CARLOS J. CONTRERAS [VITTORIO VIDALI] *La quinta columna. Cómo luchar contra la provocación y el espionaje* [La quinta colonna. Come lottare contro la provocazione e lo spionaggio], Madrid, Ediciones del Partido comunista de España, s.d. [1937] FF

Fra i nemici interni al campo repubblicano, vi sono ovviamente anche nemici reali: un'area indistinta, fra il disfattismo, il tradimento e la vera e propria

conspirazione organizzata è indicata come *quinta columna*. È un'espressione usuale nel linguaggio politico e militare, ma pochi sanno che la sua origine si colloca nel quadro della guerra civile spagnola. Esistono diversi reclami di paternità, ma l'aneddoto più celebre e citato è quello della risposta di Mola a chi gli domandava quale delle sue quattro colonne sarebbe entrata per prima a Madrid: «la quinta», ovvero una colonna inesistente, ad indicare il numero di seguaci dei generali ribelli presenti in città e pronti a sollevarsi nel novembre 1936 (cfr. p. 9). Da allora i difensori della capitale – e specialmente i comunisti – si dedicarono con maggior zelo alla ricerca delle aree di consenso nazionalista e di spionaggio presenti nelle città: ad esempio, il 15 ottobre del 1936 «Milicia popular» presentava una copertina in cui lo stivale del governo repubblicano schiacciava i mostriciattoli della *quinta columna*. L'espressione venne usata con un ampio spettro di accezioni, da quello letterale (cospiratori franchisti nelle retrovie repubblicane) all'epiteto offensivo nei confronti di avversari politici: per Contreras (il dirigente comunista italiano Vidali), farebbe parte della colonna anche il POUM, «agente di Franco nella Spagna leale» (pp. 31 e sgg.). Ma la maggior parte delle pagine sono dedicate ai metodi della colonna e ai mezzi per sconfiggerla. Si noti che la stampa fascista ne presenta invece una versione in positivo.

#### 550.

B.

*¡¡Fora la caretà!!* [Giù la maschera!], «Juliol», 1937, retro di copertina AHCB-AF, neg. D-26.294

#### 551.

GEORGES SORIA

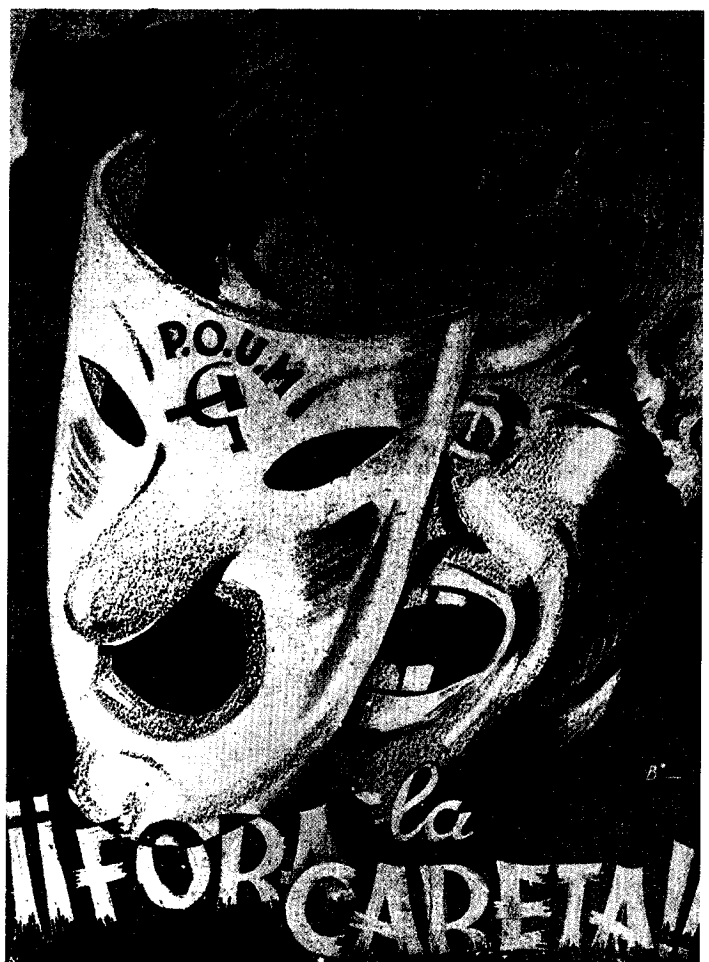
*Trotskyism in the service of Franco. Facts and documents on the activities of P.O.U.M.* [Il trotskismo al servizio di Franco. Fatti e documenti sulle attività del POUM], New York, International Publishers, s.d. [1937-1938] FF

In risposta alle critiche per la gestione moderata della politica interna e della guerra, nella propaganda comunista il POUM viene dipinto come una semplice maschera del nazismo, il più pericoloso dei nemici interni: non si tratta solo di una metafora, ma di un attacco in linea con le condanne staliniane di Trotskij e delle altre opposizioni di sinistra al potere sovietico, che tende a «dimostrare» la funzione reazionaria del partito di Nin. Nella propaganda comunista questo ruolo non è solamente *oggettivo* (la divisione politica del fronte antifascista lo indebolirebbe, la ricerca della rivoluzione in una situazione arretrata aprirebbe le porte alla disgregazione sociale, etc.), ma pienamente consapevole: si cerca di ridurre così una forza operaia e socialista ad un'organizzazione di traditori e venduti. Questo procedimento si farà martellante nella primavera del 1937 e culminerà, dopo i *fatti di Barcellona* nella messa fuorilegge del POUM e nell'assassinio di Andreu Nin, mentre nel corso del 1938 si terranno i processi ai suoi dirigenti: dalla circolarità fra aule dei tribunali, stampa e propaganda si imbastì una ricostruzione fitta di particolari e documenti che avrebbe dovuto rivelare la natura di spie dei dirigenti del POUM. In realtà vi era più di un complotto, ma non ne era protagonista il piccolo partito catalano, quanto la polizia, il PCE e gli agenti russi (di lì a poco liquidati nelle «purghe»), convergenti nella distruzione di una voce critica.





541



550

**ESPAÑA GRANDE LIBRE**  
**¡ARRIBA ESPAÑA!**

lleguen a mayores sepan defenderla y luchar por ella si precian huese. Admita el  
cambio fotografía del Generalísimo y con su salud recibida de su alma. Firma ilegible.  
die. Rubricada.  
Así es el alma nueva de la España nacional y así se hace querer el jefe Supremo  
del Estado.

JOSE SAENZ y DIAZ

De su pueblo salió un labrador  
a sembrar las glorias del Cid Campeador.

En su caballo montó y como pudo  
hízose para su defensa, magnífico escudo.

Con el moratino riñó gran duelo  
a quien pronto clavado dejó en el suelo.

Fué, del separanismo, a su guarida  
a quien hizo «migas» en seguida.

Al judío las barbas cortó  
y con su espada el cuello cercenó.

A su pueblo volvió después de esta gran hazaña  
a trabajar franquillo en la NUEVA ESPAÑA.

554

552.

R.[OBERT] LOUZON

*La contra revolución en España* [La controrivoluzione in Spagna], Buenos Aires, Ediciones Nervio, 1938, copertina firmata Llurens  
FF

Su un fondo copertina nero, una macchia rossa indica un rogo (ma allude anche al sangue versato), nel quale marciano due anonimi prigionieri con le mani legate dietro la schiena: sovrapposto ad essi, in trasparenza, il contorno di una pistola. Il riferimento è alla repressione «stalinista» e «borghese» successiva ai fatti di Barcellona del maggio 1937, violenza che rivela ancor più la «controrivoluzione» sociale e politica in atto. Louzon, marxista che sostiene le organizzazioni anarcosindacaliste, è pubblicato come contributo alla chiarificazione in campo anarchico, dopo l'assunzione di incarichi di governo e la sconfitta di piazza di Barcellona. Nella premessa, gli editori prendono le distanze da alcune conclusioni: infatti, per Louzon, che scrive subito dopo il maggio, la CNT non ha avuto il coraggio di prendere il potere e non ha utilizzato la propria immensa forza. Il parallelo suggerito è il 1848 francese, anche per i riflessi internazionali del conflitto sociale interno ad un paese. Gli editori insistono sul ruolo dei comunisti, «peggiori nemici e maggiori traditori della rivoluzione sociale, cioè del proletariato mondiale», «cani idrofobi [...] convertiti in animosi paladini della democrazia borghese e della proprietà privata»: posizioni proprie delle dirigenze anarcosindacaliste, che sin dal 1935 insistevano sul «socialismo marxista» come «peggior nemico interno» e «agente travestito del regime capitalista» (Rovida G., 1981, p. 639). Concordi su due fatti, editori e autore: la speranza rivoluzionaria, che si basa sul mantenimento di ampie collettivizzazioni; la necessità di un armamento permanente del proletariato, garanzia contro gli ostacoli e le deviazioni del processo rivoluzionario.

553.

S.N.

«Pulgarcito», XVI, n. 799

AHCB

In seno alla Repubblica non si riscontrano tracce significative di antisemitismo e numerosissimi furono anzi gli ebrei accorsi per combattere al fianco della Spagna repubblicana. La critica dell'antisemitismo diviene un modo ulteriore per denunciare la barbarie fascista. Diverso il caso dei *moros*, abitanti dell'ultimo possesso rimasto in Marocco (per le colonie sudamericane all'inizio dell'Ottocento e Cuba e le Filippine alla fine del secolo), al quale nemmeno la repubblica seppe rinunciare, nonostante le rivolte degli anni Venti. Alla tradizione storica delle lotte medievali (reinventata una volta chiusa la *Reconquista*), ancora viva nella memoria collettiva, che indicava nel *moro* il nemico per eccellenza, si aggiungeva il ricordo della repressione asturiana del 1934 e lo spettro della ferocia dei reparti coloniali al servizio di Franco: il caso di Badajoz, all'inizio della guerra, impressionò l'opinione internazionale e terrorizzò le retrovie e l'esercito repubblicano. Mentre la medesima condotta dell'esercito spagnolo nel Rif non aveva suscitato grandi commozioni, il ritorcersi della violenza coloniale sulla madrepatria scatenò angosce: giustificate dagli eccessi, ma al contempo rivelatrici del sedimentato di sentimenti ostili ai *mori* presente nei

gli stessi dirigenti repubblicani (De Madriaga M. R., 1988). Emblematico questo fumetto nel quale si saldano le due posizioni e l'antisemitismo diviene patrimonio delle popolazioni arabe e sanzione della loro inciviltà ed arretratezza.

Nazionalisti

554.

JAS

[*Il contadino spagnolo contro i nemici della Spagna: marxisti, separatisti, ebrei*], «Flecha», I, n. 19, 30 maggio 1937, storia a fumetti, 24 x 13 cm  
CEHI

554 bis.

ITO

*Cosas de judios* [Roba da ebrei], «Flecha», I, n. 16, 9 maggio 1937, p. non numerata, 24 x 20 cm  
CEHI

554 ter.

ITO

*Samuelito el judio* [Samuelito l'ebreo], «Flecha», I, n. 15, 2 maggio 1937, p. non numerata, 28 x 41 cm  
CEHI

Il pensiero di Franco è agitato da una vera ossessione: fra i nemici interni che minacciano la nazione (e gli stessi dirigenti e militanti delle stesse sinistre operaie rappresentano corpi *stranieri* che cospirano contro la patria), la massoneria avrebbe un peso decisivo. Minor attenzione si dedica solitamente all'antisemitismo del *caudillo*, inclinazione che trova rispondenza in molte aree nazionaliste (e in primo luogo nel cognato Serrano Suñer), oltre che nella disponibilità all'antisemitismo delle gerarchie ecclesiastiche, delle destre e più in generale della società (Botti A., 1998). Anche la propaganda diretta ai ragazzi se ne fa portatrice e mostra l'onesto lavoratore dei campi che, all'occorrenza, sa vestirsi dei panni del Cid, provvedendo a punire i responsabili dei mali della nazione, ovvero, marxisti, separatisti ed ebrei (con sacchetto di denaro e pugnale ritorto, che simboleggia il colpo a tradimento); oppure un ebreo che si appropria delle cose altrui mediante sotterfugi, per un atavico istinto di rapina; o ancora un sarto ebreo che confeziona un vestito sottomisura per una bambina per risparmiare tessuto e ai reclami della madre replica sostenendo che la bimba è cresciuta (infatti allora non arrivava all'altezza del banco, che con un meccanismo è stato abbassato). Si noti lo stereotipo iconografico dell'ebreo: curvo, con l'immanicabile naso in evidenza, la barba e l'espressione mefistofelica. In un paese che sin dall'inizio dell'età moderna aveva espulso le proprie importanti comunità ebraiche, aprendo un nuovo capitolo della diaspora, perdurava ancora la funzione ideologica dell'odio antiggiudaico. Un'entità assolutamente astratta (nel contesto spagnolo) come quella dell'«Ebreo» è rimasta tuttavia ricorrente nei discorsi, nella propaganda, nell'educazione (Sopeña Monsalve A., 1995), fino a giorni a noi assai vicini.

## LE RETROVIE: PROGETTI DI SOCIETÀ

Le immagini della guerra catturano l'attenzione delle diverse propagande, che ne fanno il fulcro di un'azione quotidiana. Accanto alle rappresentazioni che elaborano direttamente il tema bellico, i due fronti cercano di dare concretezza allo scontro in atto, raffigurando la propria parte e quella nemica nelle loro articolazioni sociali e culturali più ampie. In questa sezione si raccolgono materiali in grado di offrire un'intelaiatura minuta alle affermazioni ideologiche delle ragioni della guerra. Le grandi prospettive (antifascismo, socialismo, democrazia, giustizia, indipendenza, crociata, ordine, fascismo) si riempiono di contenuti e si differenziano per destinatari. Le retrovie entrano così in primo piano nella rappresentazione, come laboratorio per la costruzione della futura società del dopoguerra ed insieme quale sua embrionale esemplificazione: progettano il domani e vengono vanitate come suo abbozzo. La principale distinzione dei fronti in lotta corre lungo due crinali. Il primo è quello del *tono* della comunicazione: prevalentemente laico e concretista per i repubblicani, più sacrale ed evocativo per i nazionalisti. Il secondo riguarda i *temi generali* della propaganda e il loro rapporto con i provvedimenti e gli eventi politici generali: modifica dei rapporti sociali per la Repubblica; ordine e culto del *caudillo* per la Spagna di Burgos. Caso per caso, per quel che riguarda i contenuti del messaggio, la divaricazione non potrebbe essere più ampia: su questioni come, ad esempio, il ruolo della donna o il possesso della terra, la frattura fra le due Spagne è nettissima e la propaganda ne è testimonianza fedele. Inoltre la differenza fra gli schieramenti è accresciuta dal minor peso che prospettive escatologiche hanno – ed avranno – nella politica franchista, rispetto ad altri tipi di fascismo europeo: il futuro a cui si allude non è altro che la ripetizione di un presente di gloria (la vittoria), che a sua volta si limita a recuperare una tradizione immortale.

### La città futura e il Nuovo Ordine

L'atteggiamento verso il quinquennio repubblicano, e più in generale verso il faticoso approdo della Spagna alla modernizzazione, traccia la divisione fra i due fronti. I repubblicani sono uniti dal desiderio di radicalizzare le trasformazioni sociali avviate fra molte difficoltà ma non senza entusiasmo riformatore: le differenze interne sono assai rilevanti, tanto quanto la distanza fra il progressismo borghese e la rivoluzione proletaria; ma, nonostante lo spettro sia assai vasto, tutti questi orientamenti marciano un distacco fondamentale rispetto alla restaurazione sociale promossa dai franchisti, per i quali occorre annullare ogni acquisizione del periodo repubblicano, in nome dell'ordine e di una mal precisata e ridondante tradizione nazionale ed imperiale da recuperare. Si pensi all'indicatore cruciale della questione femminile. Nonostante sia opportuno rammentare il distacco fra esperienze reali e propaganda, è indubbio che in area repubblicana si consolidarono alcune conquiste maturate negli anni Trenta, fino a vedere addirittura (con scandalo nel fronte opposto) donne combattenti al pari degli uomini. Come comparare l'immagine della *miliciana*

alla situazione delle donne nella Spagna nazionalista, dove ad una propaganda idilliaca sulla madre nelle retrovie, faceva riscontro un ruolo assolutamente tradizionale? Altro spartiacque, il rapporto fra Stato e nazione. Mentre in area repubblicana dilaga il vecchio *cantonalismo* (la frammentazione del potere in mille municipalità, comunità e consigli, che rende difficoltoso anche un minimo abbozzo di federalismo) e si rischia addirittura la disgregazione dello Stato, si offre per la prima volta la possibilità a Baschi e Catalani di un'autonomia culturale e politica. Questo passaggio, rilevantissimo, crea, come si è detto, una moltiplicazione delle fonti della propaganda: l'insistenza sulla salvaguardia della propria peculiarità informa la comunicazione – per altro diversissima, come rivela la questione cattolica – delle autorità di Barcellona e Bilbao. Invece la lotta al *separatismo* e la riaffermazione dell'unità della nazione spagnola sono al centro del messaggio franchista, che nulla concede – come dimostrerà concretamente la storia degli anni a venire – alle differenze linguistiche e alle peculiarità storiche, nell'imposizione di una ispanizzazione coatta alle popolazioni delle regioni settentrionali. Si pensi, ancora, al complesso di interessi e sentimenti che informa la rappresentazione della sfera educativa: l'ansia pedagogica del riformismo spagnolo (simboleggiato dall'alfabetizzazione nell'esercito popolare, alla quale si dedicarono apposite brigate, coinvolgendo oltre 300.000 soldati – cfr. Pizarroso Quintero A., 1994, p. 117) si traduce in una continua apologia dell'istruzione come fondamento della cittadinanza e della libertà; dall'altra parte, la riproposizione di una cultura cattolica e di un controllo clericale si abbina ad un'educazione patriottica e classista. La questione della religione segna profondamente i due campi: mentre la Repubblica prosegue sulla linea laicista e in molti dei suoi territori le autorità tollerano l'instaurazione di un ateismo ufficiale di fatto (che priva i credenti della possibilità di accedere al culto e perseguita il clero), la propaganda ne rivendica, con toni violentemente anticlericali, i contenuti di progresso ed emancipazione. Da parte nazionalista questo elemento costituirà un cardine dell'idea di crociata e del consenso al regime che ne deriva: quanto di più distante dalle culture della Repubblica del rilancio di quel nazionalcattolicesimo che costituisce la principale matrice ideologica del franchismo delle origini?

## Repubblicani

### 555.

J. BARREIRA

*Obediencia ciega/ hasta ganar la Guerra/ el que trate de mermar dicha autoridad es un traidor/ y a estos hay que exterminarlos* [Obbedienza cieca fino alla vittoria chi cerca di sminuire tale autorità è un traditore e chi lo è va sterminato], Izquierda Republicana - Junta Municipal Valencia, Valencia, Litografía S. Dura socializada UGT CNT, ca. 1937, manifesto in quadricromia, 34 x 24 cm CM

Il robusto braccio del Governo centrale della Repubblica democratica tiene le redini dei diversi rami della società in guerra: ordine pubblico, agricoltura, trasporto, industrie di guerra, esercito. Più che rappresentare il futuro possibile della società postbellica, la propaganda di *Izquierda Republicana*, il partito centrista guidato dal Presidente della Repubblica Azaña, punta soprattutto a consolidare

l'autorità del governo centrale, teso a concentrare tutte le energie nello sforzo bellico, specie dopo l'esclusione degli anarchici. L'immagine, molto schematica, si accompagna ad una durissima didascalia diretta contro coloro che in varia forma non accettano l'accentramento necessario al nuovo ordine repubblicano e vanno quindi annientati.

### 556.

[illeggibile]

*¡No pasarán!/ Campesino! el triunfo sobre el fascismo crimi- / nal te dará paz, tierra y libertad/ ¡Viva la República Democrática!* [Non passeranno! Contadino il trionfo sul fascismo criminale ti darà pace, terra e libertà! Viva la Repubblica Democratica!], 5° Regimiento de Milicias populares, Madrid, Litografía Arte, s.d., manifesto in quadricromia CM

Due contadine, una anziana ed una giovane, insieme ad un bambino salutano col pugno chiuso quello che presumibilmente è il marito dell'una ed il figlio dell'altra, che marcia cantando insieme ad un gruppo di soldati; da una baionetta pende la bandierina rossa con la sigla UHP (*Unión de Hermanos Proletarios*, Unione dei Fratelli Proletari, lemma adottato dai rivoltosi del 1934 e ripreso ora in funzione antifascista). Il manifesto, prodotto dal 5° Reggimento, la milizia volontaria organizzata dal Partito Comunista, cerca di coinvolgere i contadini nello sforzo bellico e insieme rappresenta coerentemente la linea adottata dal partito ed il tipo di società postbellica che questo intende costruire. Da una parte la guerra è posta al centro dell'iniziativa politica: solo la vittoria può permettere la costruzione del nuovo futuro, dall'altra la giustizia sociale (qui la riforma agraria per dare la terra ai contadini) e l'organizzazione democratica repubblicana sono associate, in una prospettiva riformista che finì collo scontrarsi coi progetti più radicali di parte delle masse contadine, sostenute ed organizzate dagli anarchici e dalla sinistra comunista del POUM. La stilizzazione modernista della grafica, essenziale e geometrizzante, è resa ancora più evidente dall'utilizzo dell'aerografo.

### 557.

S.N.

*Obrers gastronòmics/ tal com estaven al servei del/ capitalisme/ avui al servei de/ l'Exèrcit Popular* [Lavoratori alberghieri così come si presentavano al servizio del capitalismo oggi al servizio dell'Esercito Popolare], FOSIG - UGT, Barcelona, Gráficas Ultra, 1937, manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm CM

Con un espediente già molto diffuso nella *réclame*, il ramo alberghiero del sindacato socialista e comunista UGT mette a confronto la condizione dei suoi aderenti prima e dopo l'inizio di una guerra che aveva comportato anche l'entrata nel governo dei principali partiti della sinistra. Prima, suggerisce la giustapposizione delle due immagini, i lavoratori indossano divise da servitori e svolgono un ruolo da subalterni «al servizio del capitalismo», mentre ora, con le divise da soldati e da infermiere, hanno acquistato una nuova dignità e centralità sociale «al servizio dell'Esercito Popolare» e, in prospettiva, di una generica società più giusta. Grafica realistica, stilizzazione prossima a quella pubblicitaria.

### 558.

HERREROS

*Visión futura* [Visione futura], Barcellona, lit. Vértice, 1936, locandina in tricromia, 62 x 48 cm CM

La didascalia sottostante chiarisce la natura allegorica dell'immagine: «Il lavoro e l'amore trionfanti di fronte alla sparizione del sistema capitalista, le cui rovine rappresentano lo stigma infamante di un passato di orrore e di crimini». Il disegno offre dunque una ingenua rappresentazione della futura società socialista propugnata dagli anarchici: una armoniosa combinazione di tecnologia moderna e solidarietà umana, incarnata l'una dal grattacielo circondato da fabbriche, navi, aerei, aerostati, treni, che proseguono la topica del progressismo ottocentesco, l'altra dalla coppia (nuda ad evocare la positività della libera e naturale soddisfazione degli istinti) dietro l'incudine e la ruota dentata, attributi del lavoro. In primo piano, le macerie delle prigioni, delle chiese e di una statua che incarna l'ormai obsoleta giustizia borghese: «rovine» di un passato «capitalista» e clericale che si vuole superare definitivamente. La diffusa furia iconoclasta popolare, dispiegatasi nei primi momenti della risposta rivoluzionaria all'*alzamiento*, trova talora spazio nella rappresentazione propagandistica anarchica in chiave di rivendicazione illuministica ed anticlericale: altrove è la luce che invade il buio delle chiese, qui il panorama di macerie di un passato da cancellare (cfr. scheda n. 560). Il tratto molto ingenuo rielabora in chiave novecentesca la tradizione iconografica della propaganda socialista ottocentesca.

### 559.

GASTON LEVAL [PIERRE PILLER]

*Estructura y funcionamiento de la sociedad comunista libertaria* [Struttura e funzionamento della società comunista libertaria], Barcelona, Liberación!, 1936<sup>2</sup> FF

La guerra di Spagna ha visto una straordinaria fioritura dell'anarchismo novecentesco, forse la più grande esperienza ed occasione politica nella storia del movimento: fino al paradosso di dirigenti anarchici che entrano come ministri nel governo di una repubblica borghese. Al di là del ruolo di uomini come Durruti, o come Federica Montseny e García Oliver, istanze collettiviste ed egualitarie segnarono profondamente la realtà spagnola: agli occhi del proletariato urbano e delle masse rurali, organizzazioni quali la CNT e la FAI rappresentavano la migliore garanzia di un futuro di liberazione. Che, come sulla copertina di questo opuscolo dottrinario e divulgativo steso da un «operaio intellettuale» francese, uno dei massimi teorici dell'anarchismo spagnolo (Bernecker W. L., 1982, p. 457), prende le forme di una condivisione degli strumenti di produzione unita ad una continua elevazione morale, veicolata dalla cultura. Fra 1936 e 1937 ampi settori delle campagne e molti comparti produttivi funzionarono, con alterni risultati in maniera autogestionaria (sui loro limiti e le loro matrici, cfr. Rovida G., 1981, p. 642). Ma le forme più impressionanti si registrarono in centinaia di *pueblos* aragonesi e catalani, ove, con carica millenaristica, si proclamava l'avvento del «comunismo libertario», con terre in comune, abolizione delle autorità, emissione di moneta, esproprio dei proprietari e immancabile attacco alla chiesa.

**560.**

S.N.

[*La Chiesa di Binéfar*], in Agustín Souchy Bauer, *Entre los campesinos de Aragón. El comunismo libertario en las comarcas liberadas* [Tra i contadini aragonesi. Il comunismo libertario nelle province liberate], Barcelona, Ediciones Tierra y Libertad, s.d. [In calce al *Prólogo* di Enrique López Alarcón: agosto de 1937], p. non numerata tra le pp. 112 e 113, fotografia, b/n  
FF

«Nelle Chiese sono stati installati depositi di ogni tipo, mercati, garage, stalle, rifugi e locali per usi diversi»: così recitava un allarmato *memorandum* presentato nel gennaio '37 dal cattolico basco Manuel Irujo, ministro nel governo di Largo Caballero, che denunciava la persecuzione dei cattolici in area repubblicana (ripreso in Ranzato G., 1995, p. 75). Non aveva tenuto conto di un'ulteriore trasformazione possibile, quella in officina: «La Chiesa di Binéfar» – recita la didascalia della fotografia – «è oggi una magnifica carpenteria, piena di luce e del rumore del lavoro». Diametralmente opposto è infatti il punto di vista degli anarchici, che celebrano la riappropriazione collettiva dei luoghi di culto e rivendicano esplicitamente i moti antireligiosi e la loro carica distruttiva e omicida: Souchy si limita a notare che «le chiese sono chiuse» (p. 110). In questa attitudine, specialmente in Catalogna ed Aragona, incontravano il senso comune di ampi settori di massa. Tra i quali anche intellettuali come Luís Buñuel, che nelle sue memorie scrive: «Nel 1936 il popolo spagnolo ha preso la parola per la prima volta nella sua storia. Istitintivamente, ha affrontato subito la Chiesa e i grandi proprietari, rappresentanti di un'opposizione antichissima. Bruciando le chiese e i conventi, massacrando i preti, il popolo indicava chiaramente il nemico ereditario» (Buñuel L., 1997, p. 180).

**561.**

S.N.

*Con la cruz querían dominar al pueblo* [Con la croce volevano dominare il popolo], Barcellona, s.d. [1936-1937], fotografia, b/n, 17 x 10,5 cm  
AHCB-AF, neg. D-31.323

Un sacerdote coronato, in abiti da messa e con cintura di munizioni, aziona un archibugio che invece di pallottole spara croci. Dietro di lui, un frate scalzo e in saio impugna un fucile con la baionetta inastata, appoggiandosi ad una grande croce. Si allude sia al ruolo propagandistico della Chiesa in appoggio alla guerra dei nazionalisti (che precede lo schieramento del Papa, cfr. Botti A., 1992, pp. 122-123), sia al coinvolgimento diretto di membri del clero negli scontri cittadini. In entrambe le accezioni il messaggio cristiano si fa veicolo di dominio: ma il passato della forma verbale indica che il tentativo è fallito. L'anticlericalismo proprio dell'anarchismo, ed in particolare di quello iberico (le note archivistiche attribuiscono il disegno alla FAI), emerge da questo insolito *murale* mobile, che rivela quanto la propaganda politica si spinga fino alla quotidianità, approfittando di spazi non tradizionali, come un vagone dei *Ferrocarriles del Norte*.

**562.**

RAFAEL RAGA del S.C. (Sindicato Cartelistas)  
UGT

*Como ha sembrado la Iglesia/ su religión en España* [Come la Chiesa ha seminato la sua religio-

ne in Spagna], Valencia, UGT, Graficas Valencia, ca. 1936, manifesto in quadricromia, 86 x 118 cm  
CM

Su un tragico sfondo di nubi rossastre, un prete con al collo una svastica sorretta da un nastro coi colori della bandiera nazionalista ed una sciabola al fianco semina croci sul campo arato della Spagna. L'immagine intende rappresentare la palese contraddizione tra il sostegno delle gerarchie ecclesiastiche ai franchisti, l'ideologia nazionalcattolica professata dai franchisti e le azioni di questi ultimi: bombardamenti sui civili, stragi sistematiche di oppositori politici, ecc. L'anticlericalismo, comune tanto agli ambienti repubblicani che alle sinistre, sia comuniste che anarchiche, è comunque uno dei temi più diffusi nella propaganda repubblicana. Ciò è dovuto sia alla presa di posizione del clero nei riguardi del conflitto, sia alle tradizioni culturali laiche ed illuministe a cui si richiamano le varie forze politiche che sostengono il governo legittimo, sia alla diffusa ostilità alla Chiesa di vaste masse popolari, irritate dal suo secolare sostegno ai grandi proprietari. Il segno è modernista, enfatizzato dall'impiego dell'aerografo, mentre la metafora surreale richiama suggestioni espressioniste.

**563.**

CARMONA

*Ofensiva para/ Euzkadi* [Offensiva per il Paese Basco], Comissió Oficial d'Ajut a Euzkadi, Barcelona, Gráficas Ultra, 1937, manifesto in quadricromia, 100 x 140 cm  
CM

Una donna indica ad una distesa di soldati schierati davanti ad una bandiera catalana il profilo del Paese Basco (in lingua basca *Euzkadi*) disegnato con i colori della sua bandiera nazionale, in mezzo, la linea del fronte travagliata da combattimenti di terra ed aerei. Nella propaganda repubblicana la donna viene spesso rappresentata nell'atto di incitare gli uomini al combattimento: in questo caso esorta i combattenti allo sforzo bellico per la difesa del Paese Basco. A differenza dei franchisti, infatti, la repubblica democratica aveva concesso ampia autonomia amministrativa ed una quota di sovranità nazionale alle regioni che, come *Catalunya* ed *Euzkadi*, rivendicavano l'indipendenza in virtù della loro peculiare identità linguistica e culturale, che nei manifesti viene rappresentata in forma di bandiere nazionali o di scelte linguistiche (mentre le didascalie della propaganda di Franco sono tutte rigorosamente in castigliano). La solidarietà tra le regioni della parte repubblicana costituì un importante tema per la produzione di manifesti e in qualche misura fu la replica repubblicana alla ossessiva insistenza sulla pretesa metafisica «unità di destino» della nazione propugnata dai franchisti (Carulla J., 1997, p. 451).

**564.**

S.N.

*¡Dona! Supera la teva obra* [Donna! Supera la tua opera], Socors Roig de Catalunya SRI, s.l., s.n., 1938, manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm  
CM

Una donna in primo piano alza il braccio in segno di esortazione e sembra enunciare lo slogan sottostante, dietro di lei, a commento, varie donne al lavoro nelle vesti di infermiera, operaia e contadina. La rappresentazione della donna nella propaganda repubblicana testimonia dell'alto grado di emancipazione che ha raggiunto, o che si punta a farle rag-

giungere, dopo che nel 1933 la Seconda Repubblica le aveva riconosciuto i diritti civili e politici introducendo il suffragio femminile. Non più e non solo madre e custode della casa (come invece compare nella propaganda franchista), appare spesso nelle vesti di lavoratrice, in ruoli fino allora riservati ai maschi, e perfino di combattente (soprattutto nella pubblicistica anarchica), per quanto in quest'ultimo caso la rappresentazione fosse più un auspicio che un riflesso della realtà. Per quanto il tratto sia convenzionale, l'immagine risente dell'influsso della moderna tecnica del fotomontaggio, a cui allude la scelta di giustapporre le diverse figure di lavoratrici come se fossero un fascio di fotografie differenti.

**565.**

JOSEP RENAU [e assistenti]

*Se degageant de son enveloppe de superstition et de misère de l'esclave immémoriale est née LA FEMME capable de prendre une part active à l'élaboration de l'avenir* [Liberandosi dal suo involucro di superstizione e di miseria dalla schiava immemorabile è nata LA DONNA capace di prendere parte attiva all'elaborazione del futuro], 1937, fotomontaggio su materiale trasparente  
FK

Il Padiglione Spagnolo alla Esposizione Internazionale di Parigi del 1937 (cfr. la sezione *L'Arte delle due Spagne*) ospitava al suo interno una grande quantità di fotomontaggi di ampie dimensioni (cfr. anche la scheda n. 566), realizzati sotto la direzione di Josep Renau, Direttore Generale delle Belle Arti (e importante disegnatore di manifesti, cfr. schede nn. 547, 583, 638). Attraverso questa moderna forma di comunicazione pubblica, recentemente messa a punto dai costruttivisti sovietici, la Repubblica democratica rappresentava il suo territorio, le caratteristiche dei suoi abitanti, i vari prodotti dell'artigianato regionale, ma soprattutto la tragedia della guerra, il suo impegno nel conflitto e le sue importanti riforme civili e sociali. Quest'ultimo settore, che rappresentava insieme la Repubblica democratica come voleva apparire e come intendeva evolversi, illustrava i seguenti temi: le scuole catalane, l'attività di difesa del patrimonio artistico nazionale durante la guerra, le missioni pedagogiche (cfr. scheda successiva), la città universitaria di Madrid, le miniere di mercurio di Almadén, l'agricoltura spagnola (evoluzione della proprietà terriera, riforma agraria e situazione attuale), la Catalogna (agricoltura, lavoro e previdenza sociale, industrie di guerra), la trasformazione della milizia popolare in esercito regolare, lo Stato sociale (Alix Trueba J., 1987). All'interno di queste sezioni, uno spazio molto importante venne dato all'emancipazione femminile. Questo pannello, realizzato applicando degli ingrandimenti fotografici su un supporto trasparente, gioca sullo stridente contrasto tra l'immagine di una contadina, coperta di pesanti ornamenti festivi, chiusa nel costume tradizionale di Salamanca, rigida e timorosa, e quella di una miliziana che marcia decisa, vestita col *mono*, la tuta da lavoro adottata come divisa dai combattenti volontari. Lo scopo, sottolineato dalla significativa didascalia, è quello di rappresentare in sintesi la svolta epocale nella condizione femminile avvenuta sotto la Repubblica democratica.

**566.**

JOSEP RENAU [e assistenti]

*Missions pedagogiques de la République Espagno-*



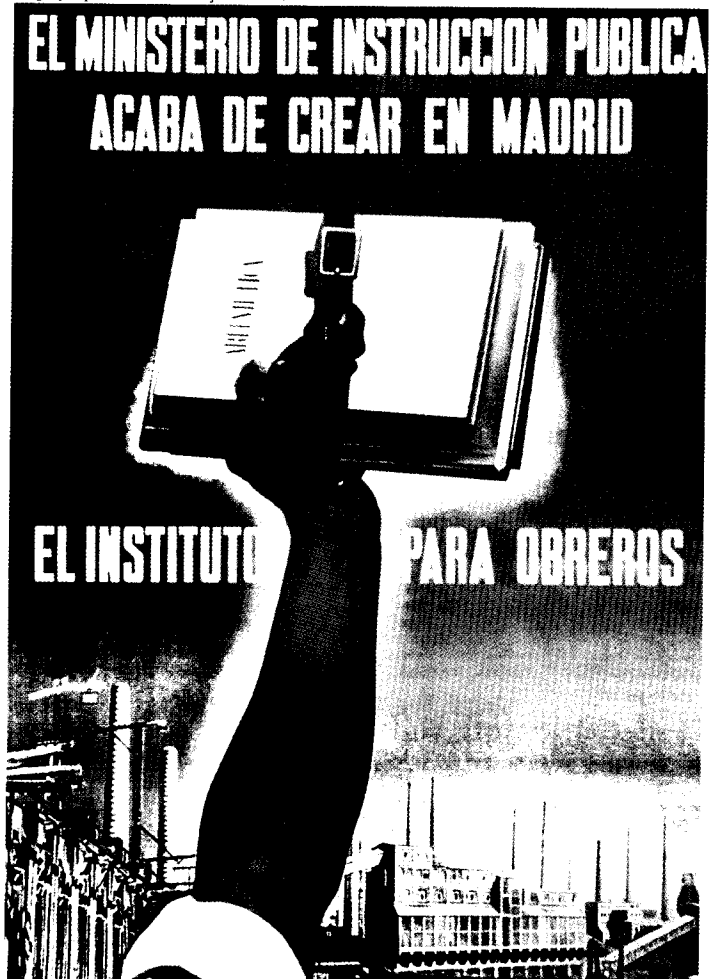
560



565. Patrimoine photographique – Photos François Kollar, Paris



562



567

le [Missioni pedagogiche della Repubblica Spagnola], due pannelli con fotomontaggi  
FK

Un altro articolato fotomontaggio di ispirazione costruttivista esposto nel Padiglione Spagnolo del 1937 (cfr. scheda precedente), dedicato alle «missioni pedagogiche» «create dalla Repubblica e destinate ad estendere la conoscenza dell'arte classica in ogni angolo della Penisola sotto forma di museo e teatro ambulante, piccole biblioteche (cfr. le illustrazioni alla sezione alla sezione *Armas y letras*) ed attrezzature fonografiche e radiofoniche circolanti» (Alix Trueba J., 1987, p. 141). Le didascalie riportavano il decreto istitutivo (del 29 maggio 1931): «Bisogna portare agli uomini e di preferenza a coloro che abitano nelle campagne il soffio del progresso e il modo di partecipare dei suoi benefici morali e sociali in modo che le popolazioni di tutta la Spagna, anche le più isolate, partecipino dei vantaggi e dei divertimenti riservati finora ai centri urbani» e una sintetica spiegazione: «Gli inviati della Repubblica hanno portato negli angoli più isolati del territorio spagnolo il tesoro umano della cultura nazionale e universale. Hanno organizzato conferenze, concerti e cori, rappresentazioni teatrali, biblioteche ambulanti, esposizioni artistiche, letture pubbliche...» (Alix Trueba J., 1987, pp. 144-145). Anche i notevoli sforzi per l'acculturazione delle masse (cfr. la sezione *Armas y letras* e le schede nn. 567, 568) iniziati con la fondazione della Repubblica e particolarmente intensificati, nonostante la guerra, sotto il governo del Fronte Popolare, trovano molto spazio nella rappresentazione della società lealista.

### 567.

MAURICIO AMSTER (UGT)

*El Ministerio de Instrucción Pública/ acaba de crear en Madrid/ el Instituto para Obreros* [Il ministero della Pubblica Istruzione a Madrid ha ultimato la costruzione dell'Istituto per Operai], Ministerio de Instrucción Pública, Valencia, Litografia S. Dura Socializada UGT CNT, manifesto in quadricromia con fotomontaggio, ca 1938, 110 x 160 cm  
CM

Su uno sfondo di fabbriche e ciminiere, il braccio di un lavoratore solleva al cielo i libri di studio. Si è già detto che la Repubblica democratica poneva al centro della propria autorappresentazione lo sforzo di acculturazione delle masse, che costituiva uno dei cardini della propria politica, sostenuto unanimemente da tutte le forze politiche. In particolare, anche grazie all'impulso delle organizzazioni di sinistra, veniva sottolineata la nuova possibilità di accesso alla cultura per tutte le classi sociali (così avviene ad esempio in questa immagine), la fine della sua restrizione ad una limitata cerchia di privilegiati e la sua importanza nella lotta contro il fascismo. In certa misura si può dunque condividere l'affermazione che «la "guerra della cultura" fu la bandiera dello schieramento repubblicano, nella misura in cui la "crociata della religione" lo fu per quello nazionalista» (Carulla J., 1997, p. 407). La tecnica del fotomontaggio e la fascinazione progressista per le immagini della modernità industriale richiamano ancora una volta il costruttivismo sovietico.

### 568.

R.A.

*Documentos/ del nuestra/ lucha/ contra el/ Analfabetismo/ en las trincheras* [Documenti della nostra lotta contro l'Analfabetismo nelle trincee], Mili-

cias de la Cultura Ministerio de Instrucción Pública, Valencia, Litografia S. Dura Socializada UGT CNT, 1937, manifesto in quadricromia con fotomontaggio, 52 x 65 cm  
CM

Il collage di cartoline e lettere dei soldati viene esibito come prova dell'impegno dispiegato dalle Milizie della Cultura (cfr. la scheda n. 566) anche nell'alfabetizzazione dei combattenti. Le Milizie della Cultura furono impegnate durante il conflitto nella creazione di scuole, biblioteche, circoli culturali, proiezioni cinematografiche, emissioni radiofoniche, giornali murali specificamente rivolte all'acculturazione dei soldati impegnati al fronte di combattimento. La riproduzione fotografica serve qui a rinforzare l'"effetto reale" prodotto dall'esibizione di «documenti».

### Nazionalisti

### 569.

TEODORO DELGADO

*España fué es y será inmortal* [La Spagna fu, è e sarà immortale], P, [Servicio nacional de Propaganda], s.l., s.n., ca 1937, manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm  
CM

Al centro l'enorme profilo di un soldato: il presente della Spagna nazionale in guerra, sul suo elmetto, una caravella, simbolo del passato imperiale, fatto di conquiste coloniali e della cristianizzazione delle Americhe, di fronte a lui, il futuro della società fascizzata: alcune mani che fanno il saluto romano. Teodoro Delgado, uno dei principali illustratori franchisti, rappresenta così in estrema sintesi il progetto di società dello schieramento del *generalísimo*: il mito nazionalista intorno a cui ruotano il culto dell'imperialismo, la fascizzazione gerarchica della vita associata, il militarismo, lo stretto legame tra nazionalismo e cattolicesimo. Sul piano dell'iconografia, la stilizzazione in massicce e schematiche forme geometriche, a connotare ordine e potenza, si richiama allo stile litografico elaborato dal fascismo italiano.

### 570.

S.N.

*Arriba España* [Viva la Spagna], DEPP, s.l., s.n., s.d., manifesto in quadricromia, 83,5 x 118 cm  
MR

Sotto una imponente rielaborazione grafica del principale slogan franchista una donna con il suo bambino, un operaio, un falangista ed un contadino armati marciano facendo il saluto romano alla testa di una folla indistinta, simboli del generico interclassismo e della ricomposizione sociale all'insegna del culto della nazione propugnati dai fautori dell'*alzamiento*. Da sottolineare come la donna venga una volta di più rappresentata nel solo ruolo tradizionale di madre, in una collocazione periferica rispetto a quella dei maschi. Il dinamismo obliquo della composizione delle figure si connette all'enfasi monumentale della scritta.

### 571.

S.N.

s.t., DEPP, s.l., s.n., s.d., manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm  
MR

Un gigantesco falangista spazza via capitalisti,

«bolscévismo, ingiustizia sociale, politicasti, masconi, FAI, separatismo», nemici del "nuovo ordine" rappresentato dalla bandiera nazionale sullo sfondo. L'immagine delinea così per via negativa una schematica rappresentazione del progetto di società franchista, fatto di generico anticapitalismo e di anticomunismo, di culto dell'ordine, della gerarchia e della nazione in opposizione alla democrazia liberale (stigmatizzata nei «politicasti»), ostile alle autonomie regionali bollate come «separatismo» ed al riformismo laico, semplicisticamente ascritto all'opera della massoneria. Lo stile è quello dell'illustrazione popolare.

### 572.

PEDRO PRUNA

*Con el/ Fuero/ del/ trabajo/ la unidad social/ de España* [Con il Fuero del lavoro la unità sociale di Spagna], SNP OP, Madrid, s.n., ca. 1940, manifesto in tricromia, 67 x 07 cm  
CM

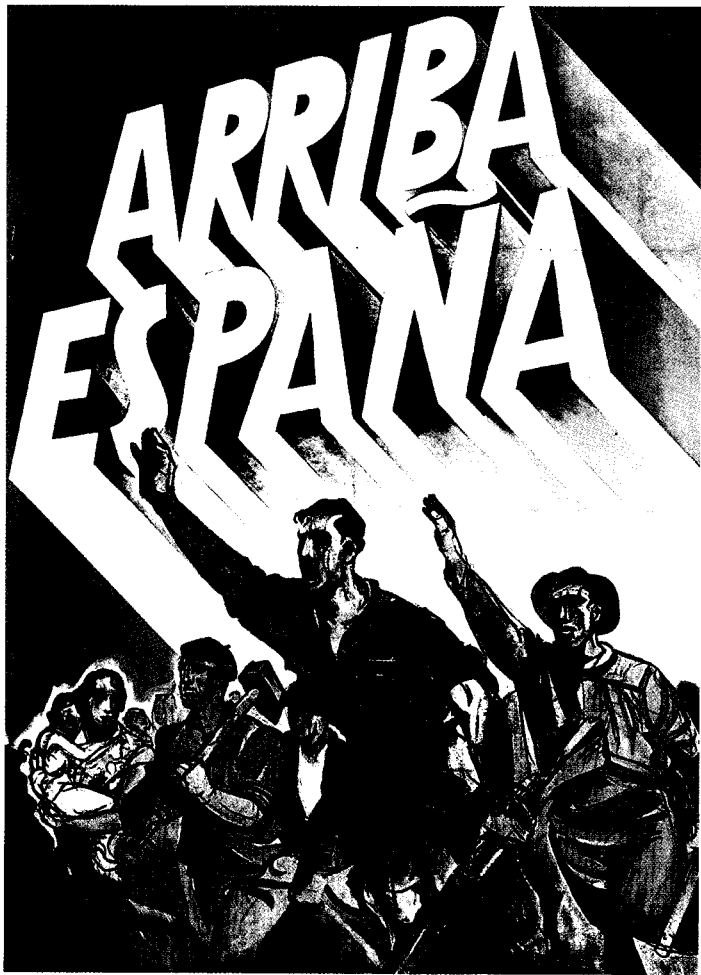
Due lavoratori manuali (si riconosce un grembiule da lavoro) ed un impiegato in giacca e cravatta uniscono le loro destre su un foglio che si prolunga nel simbolo ufficiale dello stato franchista, a simboleggiare il nuovo patto sociale nazionalista ed il superamento delle differenze di classe propugnate dal Fuero del lavoro (cfr. scheda n. 573), decreto promulgato da Franco il 9 marzo del 1938 per enunciare i principi basilari del regime in ambito sociale. «La volontà di tenere insieme principi ispiratori di varia provenienza produceva però [...] una giustapposizione di termini magniloquenti, una paccottiglia di concetti confusi e incoerenti, cascami di ideologie e di tradizioni di pensiero diverse [...] miscuglio particolarmente opaco di produttivismo, sindacalismo e richiamo ai valori tradizionali» teso alla «subordinazione dei produttori alle finalità dello Stato, e in pratica al dittatore che ne era l'interprete» (Ranzato G., 1995, p. 70 e p. 72). Il «superamento della lotta di classe» e la costruzione di una "terza via" alternativa a liberalismo e socialismo servirono peraltro fin da subito a copertura ideologica di facciata per una politica di ripristino dello *status quo* anteriore alla proclamazione della Repubblica.

### 573.

JAS

*Historieta*, «Flecha», I, n. 14, 25 aprile 1937, 18 x 11 cm  
CEHI

In questa *historieta* si coglie il tentativo di costruire un nesso fra Falange e ceti subalterni, mediante la sostituzione di un'appartenenza nazionale (*patria*) più forte all'identità di classe prodotta dalle lotte («scioperi senza senso»): processo reso possibile dalle garanzie che il nuovo Stato offrirebbe ai lavoratori, sia in termini di condizioni di vita (*pan*) che di dignità (*justicia*). La chiave di volta è rappresentata dalla presenza di una potenza straniera che minaccia l'indipendenza spagnola: per estendere la sua influenza geopolitica la Russia avrebbe ingannato gli operai inducendoli a sabotare la produzione e minacciando i refrattari a mano armata; ma la vittoria del *movimiento* avrebbe restituito la libertà alla Spagna e tolto dalla miseria i lavoratori, rendendo inutili le lotte sociali (e infatti l'abolizione degli scioperi non priva della felicità gli operai). Corollario di questa rappresentazione sarà il *Fuero del Trabajo* del marzo 1938, ove lo sciopero sarà considerato alla stregua di un crimi-



570



IIAUXILIO SOCIALII  
AMOR DE MADRE Y CALOR DE HOGAR

579

### HISTORIETA



Rusia a España quiso dominar,  
y a sus obreros a sabiendas engañar.



A la huelga sin sentido les incita,  
y a los descontentos con la pistola les invita.



Pronto la industria y el comercio paraliza,  
y con plan maquiavélico a España hace trizas.



La miseria y el hambre en el obrero hacen presa, Pero el Glorioso Movimiento contra Rusia estalla, y la «buena vida» no llega a pesar de su promesa. y los buenos españoles le dan la gran batalla.



Las huelgas abolidas, el obrero canta albricias  
bajo el nuevo lema: «Patria, Pan y Justicia».

401

ne contro la patria. Modellato sulla Carta del Lavoro fascista e caricato di riferimenti religiosi, dottrinari e mitologici, il *Fuero* doveva offrire una sintesi ideologica del regime che si andava edificando: esplicito fin dal nome, che in italiano suonerebbe *privilegio o giurisdizione*, ossia il riferimento a forme premoderne del diritto, vicine ai tempi magnificati dal *caudillo* (epiteto che, a sua volta, recupera una terminologia medievale).

### 574.

S.N.

*Viva el Ejército Salvador/ por Dios por España/ gloria a los martires y a los héroes* [Viva l'Esercito Salvatore per Dio per la Spagna Gloria ai martiri e agli eroi], Vitoria, s.n., lit. Fourmier, s.d. [ma dopo l'agosto 1936], manifesto in quadricromia CM

Il *Cerro de los Angeles*, un importante monumento al sacro cuore di Cristo (cfr. il saggio di Giuliana Di Febo e la scheda n. 686), sulla cui distruzione la propaganda franchista insistette particolarmente, la cattedrale di Saragozza, sui cui caddero tre bombe (cfr. scheda n. 578) e Santa Teresa, il cui culto fu particolarmente strumentalizzato in chiave politica dai franchisti (cfr. Di Febo G., 1988) fanno da sfondo ad una bandiera dei nazionali, unita a un simbolo carlista, su cui spicca il motto «per Dio e per la Spagna», ovvero, in estrema sintesi, l'emblema dell'ideologia nazionalcattolica propugnata dai franchisti. Anche sul piano dei linguaggi assistiamo al ruolo politico della iconografia cattolica tradizionale.

### 575.

S.N.

*Dios está con nosotros* [Dio è con noi], in *Estampas de la guerra*, Bilbao, Delegación del Estado para Prensa y Propaganda - Editora Nacional, tomo primero: *De Irún a Bilbao*, s.d. [1937], pagine non numerate [IX dell'inserto illustrato], con quattro fotografie, b/n FF

Le fotografie disposte a piramide, quasi ad indicare le gerarchie terrena e celeste, rappresentano sacerdoti che impartiscono la comunione alle truppe nazionaliste, con un significativo contrasto tonale (il bianco dei paramenti sullo scuro delle uniformi). Documentano l'appoggio ecclesiastico, ma anche la volontà di utilizzare questo elemento come propaganda. Ciò che va colto non è solo il messaggio della didascalia, che *aruola* persino la divinità: infatti tale affermazione («Dio è con noi») è propria di ogni giustificazione del connubio fra religione e guerra. L'accento deve invece cadere sul peso dei ministri di Dio, sulla potenza egemonica della Chiesa spagnola, che i generali seppero sfruttare al meglio, nella costruzione di un consenso popolare alla propria rivolta, presentandosi come difensori della religione. Compito delicato in un album dedicato alla campagna del nord, poiché nei Paesi Baschi i cattolici avevano sostenuto la Repubblica e non si erano verificate le esplosioni di anticlericalismo popolare che avevano caratterizzato la situazione di molte province.

### 576.

TEOBALDO PRATESI

*Sui Pirenei*, «Il Vittorioso», II, n. 6, 12 febbraio 1938, p. 7

BNCF

### 577.

FRANCO ALTOBELLI

*La fine dei persecutori*, «Il Vittorioso», II, n. 12, 26 marzo 1938, p. 7

BNCF

Due brevi racconti, apparsi sul giornale per ragazzi «Il Vittorioso», mostrano la ricezione degli eventi spagnoli in Italia e l'intreccio clericofascista di elementi politici e religiosi. Nel primo, un ventenne fa ritorno al proprio paese di montagna: traviato dalla vita di città, era fuggito per combattere al fianco dei *rossi*, ma di fronte alle terribili atrocità si era rifiutato di proseguire e aveva anche perso la vista. Nonostante sia cieco, al paese vive nella diffidenza generale e solo il parroco lo prende in cura: lo porta a Lourdes ove recupera la vista. Al ritorno, sceglie di tornare al fronte, ma «coi requetés di Franco», e ritrova l'abbraccio del paese. Il secondo racconto è ambientato all'estremo opposto della Spagna, nella Malaga repubblicana. Pedro è un vizioso delinquente in rovina che diviene capo dei *rossi* e si dà alla distruzione delle chiese. I suoi miliziani hanno l'ordine di spezzare un crocifisso sacro, ma non ci riescono, poiché è un atto più forte di loro: allora lo spezza direttamente Pedro. Al mattino si sveglia cosparsi di «pus puzzolente» e al posto degli occhi ha due occhiaie violacee: è il *lupus* che annuncia una prossima generalizzazione della marcescenza e testimonianza della capacità di punizione e della misericordia divina. A favore del campo nazionalista si verificano numerosi miracoli, per Franco un «potente aiuto» alla «nazione prediletta» (Casali L., 1990, p. 15): una delle forme più spettacolari (e tradizionali) in cui si manifesta l'appoggio ecclesiastico alla *crucjada*. Si pensi, per riportare solo alcuni esempi dal vasto repertorio di leggende da nazionalcattolicesimo di guerra (Botti A., 1992, p. 120), al ritrovamento a Málaga della mano di Santa Teresa d'Avila (reliquia che Franco portò sempre con sé durante la guerra), alle bombe inesplose nella cattedrale di Saragozza (cfr. scheda 578), al Cristo di Teruel che avrebbe resistito a 70.000 cannonate. Esistono anche miracoli *contro* il nemico: quando riguardano figure di singoli miliziani, con una modalità propria del rapporto della religione con gli infedeli, prendono l'aspetto della conversione (o del ritorno alla fede) e della punizione esemplare. Nel primo caso si evoca la possibile suggestione del messaggio nazionalcattolico sui *rossi*, i quali a contatto con le pratiche religiose e il patriottismo ritroverebbero la propria infanzia e la naturalità del vivere. Nel secondo si rappresenta la punizione esemplare riservata ai sacrileghi, a chi sfida direttamente il potere divino.

### 578.

S.N.,

*N.sa S.ra del Pilar*, cartolina in quadricromia, 9,2 x 14,3 cm

CM

La fotografia dell'immagine culturale della celebre Virgen del Pilar viene raffigurata con sullo sfondo la bandiera e lo slogan dei nazionali e la riproduzione del santuario sovrastato da un bombardiere, a celebrazione dell'evento ritenuto miracoloso ricordato nella dicitura: «Un aereo nemico di Dio lasciò cadere tre bombe sul Tempio della Vergine, e si produsse il miracolo che non ne esplose nessuna. Caso occorso a Saragozza il 3 agosto 1936 durante la Guerra Civile di Spagna». Siamo di fronte ad uno dei più celebri casi di «uso degli apparati sacrali come sostegno ideologico dello stato ditta-

toriale» (Di Febo G., 1988, p. 21): il fallito bombardamento del santuario venne ampiamente utilizzato in chiave propagandistica dai franchisti (cfr. anche scheda n. 574), che cercarono di appropriarsi di questo simbolo tradizionale, in cui il popolo spagnolo si identificava fin dai tempi della guerra antinapoleonica, quando la *Virgen del Pilar* veniva adorata come patrona della resistenza antifrancesa. Se anche nel versante repubblicano la devozione alla *Virgen* era una significativa componente della pietà popolare, come testimoniato dai canti dei combattenti e da vari articoli di giornale, lo schieramento nazionale istituzionalizzò l'uso politico di questa immagine culturale: «Con un decreto legge il santuario viene denominato Tempio nazionale e Santuario della razza. La statua della Vergine viene ricoperta con il mantello e le insegne di «capitano generale» con la promessa che non le sarebbero stati tolti fino all'entrata delle truppe nazionali a Madrid» (Di Febo G., 1988, p. 30).

### 579.

AROEZTEGUI

*¡¡Auxilio social!! Amor de madre y calor de hogar* [Auxilio social! Amore di madre e calore del focolare], «Flecha», I, n. 41, 31 ottobre 1937, copertina con disegno, 28 x 41 cm

CEHI

Ideato a Valladolid dalla vedova di Onésimo Redondo, animatore con Ledesma Ramos delle prime JONS (il volto «sociale» del fascismo spagnolo, fuso dal 1934 con la Falange di José Antonio), il servizio di assistenza nelle retrovie presto si generalizza e diviene l'*Auxilio social* franchista [Aiuto sociale], affidato al volontariato femminile, che integra le tradizionali strutture ecclesiastiche. L'assistenza sociale assolve su scala nazionale a quel lavoro di cura che nel microcosmo familiare è assegnato alla donna e ne mutua direttamente i simboli: lo Stato-madre si prende cura del popolo-bimbo (sullo sfondo il simbolo dell'*auxilio*, che evoca S. Giorgio e l'uccisione del drago: altro riferimento ad un immaginario cattolico e medievaleggiante, reso in stile moderno). Questa immagine, al contempo, mostra come gli apparati ideologici contribuiscano a riprodurre il ruolo tradizionale della donna, la cui esistenza di madre e sposa è ricalcata sempre su altre figure (il marito e i figli, ricomposti nell'unità astratta della famiglia) e quindi è tutta interna al lavoro domestico nell'ambito del «focolare». Anche le tradizionali proiezioni esterne in ruoli femminili non fanno altro che collettivizzare questa occupazione: le sartine nelle retrovie e le crocerossine al fronte perpetuano un'assistenza ad un esercito che in fin dei conti rappresenta la riunione dei mariti. Alcune delle 18 regole di condotta imperiosamente «consigliate» da un volantino alla «donna falangista» rendono ancora più evidente la subalternità che il regime impone all'universo femminile: «Non discutere nessun ordine; eseguiamo senza esitare» (3) «L'angoscia del tuo cuore di donna compensala con la serenità del fatto che collabori a salvare la Spagna» (8) «Fa in modo di essere sempre la ruota del carro e lascia la guida a chi deve averla» (11) (cit. in Casali L., 1995, pp. 390-391).

### 580.

S.N.

*Guipúzcoa/ debe todo lo que/ es a España* [Guipúzcoa deve tutto ciò che è alla Spagna], s.l., s.n., 1939, 64 x 47 cm

CM



Due nastri si incrociano a formare la bandiera monarchica spagnola, nel centro la personificazione del nuovo Stato: la fotografia del *caudillo* vittorioso, autore dello *slogan* di condanna dell'autonomismo (Guipúzcoa è una regione dei Paesi Baschi). A vittoria avvenuta, la propaganda franchista accompagna lo smantellamento delle autonomie locali e la forzata unificazione linguistica (divieto di parlare catalano ed *euskera*) con continui tributi al culto della nazione.

### La terra: libertà dal bisogno o suolo della patria?

Su una questione cruciale come quella della proprietà terriera ci si potrebbe aspettare un duro scontro di apparati propagandistici, fatto di accuse reciproche e di forzature delle posizioni dell'avversario. Invece, questo settore della propaganda conosce un altro tipo di contrapposizione: alla intensissima e variegata produzione repubblicana corrisponde da parte franchista un silenzio pressoché totale. Certo, in alcune dichiarazioni programmatiche del governo golpista di Burgos (come ad esempio il *Fuero* del lavoro, su cui cfr. le schede nn. 572, 573) si rintracciano generiche indicazioni a favore della piccola proprietà che riprendono in forma ulteriormente attenuata le istanze socializzanti già avanzate dalle organizzazioni falangiste, ma si può dire che dalla *rappresentazione* propagandistica del «nuovo Stato» elaborata durante il conflitto questi temi sono praticamente banditi: i contadini appaiono come membri della comunità organica, e come tali si prestano a illustrare generici *slogan* sulla giustizia sociale, mentre il lemma *terra* appare soppiantato dalla voce *nazione*. L'opposto avviene nella Repubblica democratica, dove la questione della proprietà agraria e delle modalità produttive occupa forse la porzione più ampia di quella parte del discorso propagandistico dedicato al presente ed al futuro della società in costruzione. Alla grande quantità di messaggi corrisponde un vasto raggio di posizioni, non tutte documentabili in questa sede, dove abbiamo cercato di dare voce alle opzioni più decise: repubblicani e comunisti da una parte, anarcosindacalisti e poumisti dall'altra, lasciando da parte le forze di ispirazione socialista che si facevano portatrici di proposte mediatriche che non vennero mai messe in atto. La risposta popolare al tentato *golpe* dei militari, sostenuto tra l'altro dalle oligarchie terriere, aveva impresso una svolta radicale alla secolare questione della proprietà terriera, dando il via su vasta scala alla riappropriazione rivoluzionaria delle terre ad opera dei contadini. Di qui, la biforcazione delle forze politiche lealiste: incrementare ed istituzionalizzare l'imponente collettivizzazione avviata o cercare il consenso dei piccoli proprietari terrieri e dei (rari) latifondisti che si erano mantenuti estranei al *pronunciamiento*? Con lo sguardo rivolto alla situazione internazionale, e nel timore che una evoluzione della Repubblica a Stato socialista potesse alienarle ogni possibilità di coinvolgere al proprio fianco le grandi potenze democratiche, i comunisti scelsero l'alleanza coi moderati e l'attacco alle collettivizzazioni, dando il via peraltro all'esproprio sistematico di tutte le terre di pertinenza dei «proprietari faziosos». Sul l'altro versante, ad organizzare e a diffondere i «collettivi agrari», le organizzazioni anarchiche e,

in Catalogna, il POUM. Le diverse opzioni politiche si traducono così in *rappresentazioni* differenti: l'immagine del contadino cambia a seconda che il messaggio sia rivolto ai soli piccoli proprietari, ai braccianti o ad entrambe le categorie, l'enfasi ottimistica si appunta sulla *rivoluzione* o sulle leggi riformatrici, e così via. In comune c'è solo una rappresentazione spesso poco realistica delle campagne spagnole, che per i propagandisti incarnano più un'idea di organizzazione della vita collettiva che un luogo reale: ne è spia la proliferazione di trattori tanto rari nella realtà quanto emblematici di una auspicata modernizzazione che sarà allontanata definitivamente dalla vittoria dei nazionalisti.

### Repubblicani

#### 581.

V. PETIT ALANDIZ

*Izquierda Republicana/ defiende/ la/ pequeña propiedad/ pena de muerte/ al/ ladrón* [La Sinistra Repubblicana difende la piccola proprietà, pena di morte al ladro], Izquierda Republicana Junta Municipal Delegación de Propaganda Valencia, Valencia, Litografia S. Dura socializada UGT CNT, ca. 1937, manifesto in quadricromia, 24 x 35 cm CM

Un contadino vestito con l'abbigliamento tradizionale suona l'allarme e sventola la bandiera repubblicana; sullo sfondo, altri contadini armati di fucile sparano contro alcuni ladri di covoni. Prodotto dalla moderata *Izquierda Republicana* (Sinistra Repubblicana), il manifesto rappresenta la questione agraria dal punto di vista di quest'ultima, in chiave di lotta tra piccoli proprietari ed approfittatori, additando nel partito guidato da Azaña (allora Presidente della Repubblica democratica) il principale difensore della piccola proprietà. «In generale la collettivizzazione fu accolta con grande favore dai braccianti ma suscitò risentimento nei piccoli proprietari che si vedevano prosciugare il mercato della manodopera, temevano la concorrenza di unità abbastanza grandi da godere dei benefici dell'economia di scala, se non di essere a loro volta espropriati. Semplificando, si può affermare che nelle campagne repubblicane si prospettava la possibilità di uno scontro fra il proletariato rurale riunito nei collettivi e le classi medie dei piccoli proprietari [...] i collettivizzatori facevano riferimento alla CNT e alla UGT; i piccoli proprietari terrieri [...] guardavano al governo repubblicano» (Preston P., 1999, pp. 188-189). I colori vivaci e la figurazione ingenua richiamano la illustrazione popolare.

#### 582.

OLIVER

*Decreto 7 octubre/ las leyes del Gobierno del Frente Popular/ protegen al campesino* [Decreto 7 ottobre le leggi del Governo del Fronte Popolare proteggono il contadino], Partido Comunista Comité Provincial de Madrid Sindicato de Bellas Artes UGT, Madrid, Litografia Fernandez UGT, ca. 1937, 71 x 99 cm CM

Il manifesto, prodotto dal Partito Comunista, propaganda i frutti del decreto emanato il 7 ottobre 1936 dal ministro dell'agricoltura, il comunista Vicente Uribe, che espropriava le terre dei sostenitori dell'*alzamiento* (in prevalenza grandi latifondisti) e le assegnava ai contadini che le lavoravano, dan-

do vita ad «una riforma agraria di proporzioni mai viste in un sistema "democratico borghese"» (Ranzato G., 1995, p. 62). La Repubblica viene quindi rappresentata con in mano la bilancia, a simboleggiare equità e giustizia, in conformità con la politica del Partito Comunista, deciso sostenitore del governo e teso ad attuare solo quelle riforme che non scontentavano i piccoli proprietari moderati in Spagna e le democrazie liberali, ostili a una rivoluzione, all'estero. Utilizzando anche qui una tecnica comunicativa diffusa nella pubblicità, si mostra da un lato la situazione precedente: un contadino che ara faticosamente una piccola porzione di terreno sotto la diretta sorveglianza della polizia, dall'altro i frutti della riforma: ampie distese coltivate con le macchine e contadini esultanti: «È interessante constatare la frequente apparizione del trattore nel manifesto, anche se nell'agricoltura spagnola del 1936 era un elemento praticamente sconosciuto. Ciò può essere una conseguenza dell'ignoranza del disegnatore o forse obbedì ad una consegna di fornire l'illusione di una rapida industrializzazione delle campagne con la nuova figura del proletariato rurale, a immagine di quello sovietico, la cui propaganda rappresentava le campagne industrializzate grazie alla rivoluzione ed ai suoi piani quinquennali [...]» (Carulla J., 1997, p. 451, cfr. anche scheda n. 586). Anche la grafica elegantemente geometrizzante richiama gli stili pubblicitari.

#### 583.

VICENTE URIBE GALDEANO

*Los campesinos y la República* [I contadini e la Repubblica], Valencia, Ediciones del Partido Comunista, 1937 FF

Il basco Vicente Uribe era uno dei pochi dirigenti di spicco del PCE: già direttore di «Mundo Obrero» e con fama di teorico marxista, non doveva ad esperienze di organizzazione e di lotta il proprio credito, ma ad un lavoro tutto interno al piccolo ed isolato partito spagnolo. Dal settembre 1936 fu ministro dell'agricoltura: le perplessità del PCE furono fugate da Mosca e così Uribe e l'altro basco Hernández furono i primi ministri comunisti in un governo europeo. Il suo nome è legato al grande decreto dell'ottobre 1936, che tentava di formalizzare l'ondata di occupazione delle terre che aveva accompagnato la difesa della Repubblica. Prevedeva l'esproprio senza indennizzo delle terre dei proprietari *facciosos* (cioè i filofranchisti) e la loro distribuzione ai contadini, con preferenza per i combattenti e libertà di scelta fra possesso e collettivizzazione. Il resto della terra venne restituito, in ossequio alla difesa della piccola proprietà e della piccola impresa: la Spagna non era matura per una rivoluzione sul modello sovietico e dunque «nemico» era definito chi attentava ai piccoli coltivatori (come mostra il manifesto di Renau riprodotto in copertina, che reca lo stemma del Ministero dell'Agricoltura). Per i comunisti si trattava di gestire una riforma per mezzo dello Stato e del suo ente speciale, l'Istituto de Reforma Agraria. Che di profonda trasformazione si sia trattato sembrerebbe indubitabile, a considerare i cinque milioni di ettari redistribuiti, ma la differenziazione estrema dei fondi, sia a livello nazionale che regionale, impone molte cautele e distinzioni. Nel maggio 1937 fu lo stesso Uribe a chiedere la messa al bando del POUM, provocando la caduta di Largo Caballero e conservando il ministero nel governo Negrín (anche nel rimpasto del marzo 1938). Riparò all'este-

ro alla fine della guerra, e in seguito venne anche espulso dal partito comunista.

### 584.

JULIO MATEU

*El Partido Comunista en el campo* [Il partito comunista nelle campagne], Valencia. Comisión Provincial de Agit.-Prop., s.d. [1937]  
FF

La linea del PCE è espressa appieno in questo opuscolo che riproduce una conferenza tenuta a Valencia. Contro gli eccessi degli «operai agricoli», che puntano al collettivismo municipale (al quale si contrappone la forma cooperativa e l'espropriazione dei proprietari fascisti), si difende la piccola proprietà: è infatti necessaria un'ampia alleanza di classe, per cementare il popolo contro i settori parassitari che sostengono la rivolta dei generali. La Spagna è attraversata da una rivoluzione democratico-borghese che ha come obiettivo la difesa armata antifascista e l'approntamento di riforme sociali a favore dei lavoratori: il socialismo non è all'ordine del giorno. I comunisti, come mostra apertamente la copertina, nella quale si rinuncia alla tradizionale immagine del contadino povero, si pongono a tutela dell'intero mondo del lavoro rurale: la falce e martello sorge su tutta la campagna, e protegge anche le piccole case isolate dei conduttori o proprietari coltivatori.

### 585.

S.N.

*La revolución/ no anulará a los/ pequeños propietarios* [La rivoluzione non cancellerà i piccoli proprietari], UGT - CNT - Comité Ejecutivo Popular Delegación Propaganda y Prensa Sección de artes Plásticas de la AIDC, Valencia, Gráficas Valencia intervenido UGT CNT, manifesto in quadricromia  
CM

Una grande bandiera rossa con le sigle dei due principali sindacati autori delle collettivizzazioni agrarie sventola sopra il recinto (simbolo della proprietà privata) che circonda una casa di campagna, a tranquillizzare i piccoli proprietari, spaventati dalla ampia socializzazione rivoluzionaria delle terre operata da braccianti e contadini che avevano reagito in armi all'*alzamiento*. Schematica e vivace grafica modernista, fatta di stilizzazioni geometriche, scorsi obliqui e sfumature da aerografo.

### 586.

M[segue sigla illeggibile]

*¡Campesino! La tierra socializada es/ la mejor garantía de tu/ libertad* [Contadino! La terra socializzata è la migliore garanzia della tua libertà], Juventudes Libertarias Secretaria de propaganda Madrid Comité Peninsular, Madrid, Artes Gráficas Helios, ca. 1936, manifesto in quadricromia, 70 x 100 cm  
CM

In primo piano un sorridente contadino disegnato in rosso sembra enunciare lo slogan del manifesto, sullo sfondo, la collettivizzazione delle campagne viene rappresentata da alcuni trattori con la bandiera rossa e nera degli anarchici che abbattono una recinzione contrassegnata dall'ormai obsoleto cartello coll'indicazione «proprietà privata». In questo manifesto, prodotto dall'organizzazione giovanile anarchica Juventudes Libertarias (Gioventù Libertarie), la socializzazione della terra viene rappre-

sentata come un processo in qualche modo ineluttabile facendolo simboleggiare dall'avanzata dei trattori, poco realistici (cfr. scheda n. 582), ma inequivocabili segni di una modernità e di un progresso che si credono unidirezionali ed inarrestabili. La collettivizzazione delle campagne fu in effetti ampiamente attuata dagli anarchici nelle zone sotto il loro controllo, spesso in contrasto col governo centrale e in opposizione ai comunisti, che seguivano una linea più moderata e che finiranno col prevalere, sciogliendo nel 1937 i collettivi agrari.

### 587.

HIGINIO NOJA RUIZ

*Labor constructiva en el campo* [Lavoro costruttivo nelle campagne], Valencia, Ediciones Libre-Studio, s.d. [1937]  
FF

Uno sguardo equilibrato e problematico alle questioni che il Consiglio di Economia di Valencia ha dovuto affrontare, in primo luogo il mantenimento dei livelli di produttività e produzione del periodo precedente la guerra civile. L'autore si mantiene al di sopra delle semplificazioni e riconosce i limiti dell'esperienza spagnola, l'imaturità del proletariato nel far fronte agli immensi interrogativi della trasformazione rivoluzionaria, che si traduce in settarismi e divisioni, ma anche in individualismo o in eccessi di collettivismo. L'appartenenza all'area anarchica si rivela però nella lunga discussione sulle collettività, ove senza acuti polemici, ma con grande fiducia nelle potenzialità dell'autogestione egualitaria, si difendono le realizzazioni del Levante. Allo stesso modo rivelatrice è la copertina: rappresentando un uomo scalzo, in umili panni da lavoro e cappello di paglia, assume come soggetto della rivoluzione agraria il contadino senza terra.

### 588.

JUAN DE INIESTA

*Escucha, campesino* [Ascolta, contadino], Madrid, Ediciones de la Comisión de Propaganda del Comité Regional del Centro [CNT], 1937  
FF

In copertina, ove dominano il rosso e il nero dell'anarchia un operaio a petto nudo, contrassegnato dal martello, e un contadino in camicia e cappello, contrassegnato dal forcione di legno, si abbracciano: sullo sfondo i fumi delle ciminiere industriali e campi di grano, ove marcia un altro simbolo della tecnica applicata alla produzione, un trattore cingolato (che nelle campagne spagnole di allora, ove la meccanizzazione era inesistente, assume il significato di una prefigurazione - cfr. schede 582, 586). Nell'opuscolo, in forma di discorso destinato ai «fratelli contadini», l'autore offre un *memorandum* per la realizzazione di comuni rurali e traccia un'appassionata apologia della rivoluzione in forma di municipalizzazione. La *Comuna*, «cellula sociale», ove «tutto [...] è di tutti», è anche «allegra» e traduce in realizzazioni concrete le volontà rivoluzionarie.

### 589.

AGUSTIN SOUCHY BAUER

*Entre los campesinos de Aragón. El comunismo libertario en las comarcas liberadas* [Tra i contadini aragonesi. Il comunismo libertario nelle province liberate], Barcelona, Ediciones Tierra y Libertad, s.d. [In calce al *Prólogo* di Enrique López Alarcón: agosto di 1937]  
FF

L'autore di questo itinerario nel collettivismo agrario aragonese è un anarchico tedesco, esiliato in Francia dal 1933 e trasferitosi in Catalogna nel 1936, ove sarà responsabile dell'Ufficio informazioni estero della CNT. La sua è la descrizione di un vero e proprio «paradiso libertario» (Broué P., Témime E., 1980, pp. 173-175). Celebre, ad esempio, il quadro idilliaco del paesino di Calanda, ove nacque Buñuel: «La popolazione non ha denaro. E nemmeno ne ha bisogno», poiché a tutto provvede la «collettività», «la grande famiglia che bada a tutti» (pp. 48 e 45). L'immaginazione utopica dei libertari sembrava trovare uno spazio sperimentale nell'arida Aragona: una «anticipazione dell'anarchia» vera e propria, di fatto una «peculiare simbiosi» fra «ideale futuro» e «ritorno alle forme di vita collettivistico-comunaliste» delle campagne spagnole precapitalistiche (Bernecker W. L., 1982, p. 261 e p. 262). Forti di queste realizzazioni, non prive in molti casi di limiti economici e risvolti ambigui, gli anarchici valorizzarono tutte le esperienze di socializzazione dal basso, in opposizione alle politiche di intervento statale su ampia scala, nella critica delle incertezze del governo, dell'ideologia proprietaria, del caos delle situazioni indeterminate (come gli affitti) e del ricorso ai tribunali per dirimere le questioni aperte.

### 590.

SIWE

*Campesinos/ la/ tierra es/ vuestra* [Contadini la terra è vostra], POUM, Barcelona, Atlantida, 1936, manifesto in tricromia, 72 x 100 cm  
CM

Il contadino raffigurato col suo abbigliamento tradizionale ed il pugno alzato nel saluto comunista incarna il destinatario ideale di questo slogan del POUM, sostenitore anch'esso della socializzazione delle terre. Il manifesto fu prodotto anche in lingua catalana (cfr. Carulla J., 1997, p. 184). Nonostante l'impiego dell'aerografo l'iconografia è quella ingenua dell'illustrazione popolare.

### 591.

RAFAEL SARDÁ

*Las colectividades agrícolas* [Le collettività agricole], Barcelona, Editorial marxista, 1937 («Publicaciones del Secretariado Agrario del POUM»)  
FF

Nella controversa questione della politica verso i contadini, il POUM si schierò a favore dei tentativi di trasformazione radicale, sull'onda dell'entusiasmo della prima metà del 1936, precipitata in larghissime occupazioni dopo l'*alzamiento*. Si sarebbe dovuta *socializzare* la terra, ovvero assumerne la proprietà pubblica, ma non costringere al lavoro collettivo: semplicemente, consentire la conduzione individuale o familiare dei piccoli fondi, ma impedire la loro compravendita. La sinistra marxista catalana si poneva così come alternativa al PCE, affiancandosi alle organizzazioni anarchiche, laddove sulle posizioni moderate dei comunisti confluissero socialisti e repubblicani. L'ottimismo rivoluzionario del POUM proclama la fiducia nelle possibilità e potenzialità del socialismo: come il vecchio contadino fotografato in copertina, che, dal dorso del suo mulo, rivolge ai compagni un saluto a pugno chiuso.

# IZQUIERDA REPUBLICANA



UNIÓN PROLETARIA  
DEL SUR DE ESPAÑA  
VALENCIA

DEFENSA DEL  
LABORADOR

581



EL FRUTO DEL TRABAJO  
DEL LABRADOR ES TAN  
SAGRADO PARA TODOS  
COMO EL SALARIO QUE  
RECIBE EL OBRERO ★



583

# El PARTIDO COMUNISTA en el CAMPO



JULIO MATEU  
SECRETARIO AGRARIO DEL COMITÉ PROVINCIAL

584

# CAMPESESINOS



D.O.U.M

590

405

**592.**

S.N.

*Por la Patria/ el pan y la Justicia* [Per la Patria, il pane e la giustizia], Jefatura nacional de Prensa y Propaganda Sección Mural, Zaragoza, Lit. Industrias del Cartonaje, ca. 1938, manifesto in tricromia, 70,5 x 94,5 cm  
MR

Un soldato, la solita donna col bimbo in braccio, un contadino ed altri volti a rappresentare in sintesi il popolo a cui viene diretto il generico slogan falangista che associa nazionalismo e giustizia sociale. Se sul versante delle dichiarazioni programmatiche falangiste fatte proprie da Franco e nel *Fuero del Trabajo* (vedi schede nn. 572, 573) la questione agraria è ampiamente affrontata, sul versante della rappresentazione propagandistica essa è invece del tutto assente, se si escludono vaghe allusioni ai contadini ed alla giustizia sociale come quella qui riportata. Del resto va ricordato che «uno dei primi decreti legislativi promulgati dopo il colpo di stato del luglio 1936 fu il Decreto [...] che sospese i piani applicativi della riforma agraria della Repubblica e nei mesi successivi [...] si provvide a restituire ai proprietari le terre di cui erano stati privati» (Casali L., 1995, p. 68). Le massicce figure stilizzate ricordano lo stile «littorio» del fascismo italiano.

**I capi e il Capo**

A prima vista, la ricerca di *capi*, che sappiano parlare alle masse, ne incarna la volontà e i bisogni e le guidino quindi verso un futuro redento, sembra accomunare i due fronti. La dilatazione, anche mediatica, della forma-comizio, le gigantografie dei leaders repubblicani (e dei “padri” del socialismo, da Marx a Stalin) portate a spalla in corteo o incombenti su raduni e congressi possono formalmente ricordare il culto della personalità che caratterizza i fascismi europei. Eppure ad uno sguardo più attento si rivelano differenze essenziali: il vero e proprio diluvio di rinvii al *caudillo* e il rapporto di Franco con le altre figure carismatiche della zona nazionalista è assai distante dalla produzione propagandistica che raffigura Largo Caballero, per non dire di Azaña. Mentre non è in discussione la portata generale della svolta degli anni Trenta in direzione di un approfondimento di forme di culto della personalità, il quadro spagnolo presenta alcune peculiarità e la distinzione fra i campi in lotta passa anche per la definizione del *capo*. Nella zona repubblicana non si cristallizza un preciso mito del capo, per alcuni anticorpi ideologici (si pensi all’anarchismo di base), per la serrata concorrenza politica (chi è il *leader* della zona repubblicana?), per l’esiguo tempo a disposizione (meno di tre anni), per i mutamenti che si succedono in rapida sequenza (di governo, di prestigio, fra i partiti): anche le figure che godono di un culto popolare più trasversale, come Durruti e la *Pasionaria* (Dolores Ibarruri) non assurgono ad un ruolo neppure lontanamente comparabile con quello di Franco o, forse, nemmeno di uno dei suoi collaboratori.

Il processo, sebbene non lineare, è assai più netto nella Spagna di Burgos: il più giovane – e capace – dei capi militari dell’*alzamiento* (i «cuatro generales» del canto repubblicano), cosciente del proprio obiettivo, che persegue con un’astuzia implacabile

e con spregiudicatezza, si impone come *caudillo* e costruisce una dittatura personale. L’abilità politica di Franco nel districarsi nel coacervo di appartenenze politiche che rivendicavano un’ascendente sulla Spagna anti-repubblicana, non è in discussione, anche se il suo ruolo di effettivo condottiero militare, consacrato dalla presa dell’Alcázar, lo poneva ad un livello diverso di quello dei politici. Il trionfo del *generalísimo* sui «bolsevichi» si inseriva in una catena di successi militari, sia nella colonia marocchina, sia nel mantenimento dell’ordine interno, ovvero la repressione della rivolta operaia nelle Asturie dell’ottobre 1934, per conto del governo delle destre, per la prima volta al potere nel nuovo quadro repubblicano. Anche di questa sequenza si nutrivano il mito del *Caudillo*: «Non c’è stato e non vi potrà essere alcun potere che ci strappi il tesoro di un inesauribile genio della razza. Ecco il nostro *Caudillo* invitato, a dimostrazione della forza di un popolo» (*12 de Octubre, Nuestra Señora del Pilar, Fiesta de la Raza*, «Hoy», 12 ottobre 1938, p. 6 – ripreso da González Calleja E., 1988, p. 51). Va aggiunto che gli eventi lo favorirono, con una concatenazione che ha dell’incredibile. Quelle dei veri cervelli delle trame golpiste, Sanjurjo (*sanjurjada* venne definita la rivolta militare del 1932), e Mola (capo dell’esercito del nord), vittime entrambi di incidenti d’aereo, non furono le sole defezioni di *leaders* politici e militari che spianarono la strada a Franco: l’uccisione di Calvo Sotelo, il parlamentare di spicco delle destre, diede il via al tentato colpo di stato; Fanjul e Goded, comandanti militari a Madrid e Barcellona furono giustiziati per alto tradimento dai repubblicani; i falangisti Redondo e José Antonio Primo de Rivera vennero fucilati in prigione (Ceva L., 1994; Preston P., 1995). Franco fece il resto, neutralizzando le pretese del borbone di turno (l’erede Juan), del capo dei carlisti Fal Conde e di quello dei cedisti, Gil Robles; al contempo, unificò in partito unico le autonomie di reclutamento e propagandistiche della Falange e della Comunità Tradizionalista. Suo capolavoro, dovuto all’ausilio di Serrano Suñer, la funzionalizzazione al proprio dominio della figura del *leader* fascista più prestigioso, il fondatore della Falange, José Antonio, figlio del dittatore degli anni Venti. In carcere allo scoppio della guerra, Franco fece ben poco per salvarlo e dopo la fucilazione (20 novembre 1936) occultò a lungo la sua scomparsa, per amministrare accuratamente il culto della memoria dell’*Ausente*, ponendosi come erede naturale: trasportato all’Escorial da una processione impressionante di falangisti, l’anniversario della sua scomparsa sarà celebrato come lutto nazionale, *Día del Dolor*.

Repubblicani

**593.**

S.N.

*Los jefes* [I capi], in *6 meses de guerra civil* [Sei mesi di guerra civile], numero speciale di «Milicia popular», s.d. [gennaio 1937], pp. non numerate [10-11]  
FF

Accanto alle tipiche forme di rappresentazione del capo, che pure non raggiungono l’apparato celebrativo e la liturgia propri del campo nazionalista (anche per l’assenza, dovuta al pronunciato pluralismo politico, di una figura unica su cui fare convergere il culto), i repubblicani si segnalano per un diverso modo di intendere la *leadership*. L’origine

popolare del *leader*, ad esempio, è sempre una garanzia di ascesa per merito e di condivisione di esperienze di vita essenziali con la base: non si ritrova quell’aura mistica, quel senso di abbandono misterico al genio che si riscontra nella rappresentazione fascista. Inoltre, come evidenzia la doppia pagina dell’organo del *Quinto Regimiento*, per *capi* si intende un novero assai ampio di persone, a dissolvere il mito dell’eccezionalità e dell’unicità: se tutti possono essere capi, la direzione si riduce ad una funzione.

**594.**

S.N.

*¡Alistaos en el batallón Azaña!* [Arruolatevi nel battaglione Azaña!], s.l., s.n., s.d., manifesto in quadricromia  
CM

Quale Presidente della Repubblica, dunque massimamente rappresentante dello Stato democratico in guerra, Azaña trova molto spazio nella rappresentazione, spesso insieme a stralci dei suoi discorsi ufficiali. A immagini di questo tipo si affiancano quelle prodotte dal suo partito, *Izquierda Republicana*, che rivendica a sé la sua figura prestigiosa a fini di concorrenza politica interna alle forze democratiche. Morirà in esilio a Montauban nel 1940.

**595.**

JOSE BARREIRA

*Trabajo en la retraguardia/ organización, disciplina y victoria/ Gobierno: Largo Caballero* [Lavoro nella retroguardia organizzazione, disciplina e vittoria Governo: Largo Caballero], Federacion Socialista Valenciana, Valencia, Litografia Simeón Durà autorizada UGT CNT, s.d. [ma 1936-1937], manifesto in tricromia con foto ritoccata, 79,5 x 111 cm  
CM

Il profilo del leader della sinistra socialista Francisco Largo Caballero (Presidente del Consiglio della Repubblica in guerra dal 4 settembre 1936 al 17 maggio 1937) si staglia su uno sfondo che illustra lo slogan: lavoratori all’opera, soldati in marcia, folla esultante intorno alla statua della *Nike* di Samotracia, simbolo della vittoria. Approdato al governo a pochi mesi dall’inizio della guerra e destinato a cadere dopo i fatti di Maggio per forti dissensi coi comunisti, l’immagine di Caballero viene utilizzata in non grande misura nella propaganda repubblicana. Dopo la guerra finì nel campo di concentramento di Mauthausen e morì poco dopo la liberazione. Sul piano della grafica siamo di fronte ad una ripresa aggiornata dell’illustrazione tardo ottocentesca (da notare la nota folcloristica dei costumi regionali tra le figure esultanti per la vittoria) e di certa propensione oleografica della tradizione iconografica socialista.

**596.**

JOSE ESPERT

*La más alta recompensa por el General Miaja* [Il più alto riconoscimento per il Generale Miaja], s.l., s.n., s.d., cartolina in quadricromia  
CM

In primo piano le sagome di soldati che sparano, sullo sfondo il ritratto del Generale Miaja si staglia sul cielo stellato, incorniciato dall’alloro che viene attribuito ai valorosi. Il 6 novembre 1936, di fronte all’avanzata dei ribelli che avevano già conquistato i sobborghi della capitale, il governo della Repub-

blica democratica si trasferì a Valencia, affidando la difesa di Madrid a una *Junta* guidata dal generale Miaja. La situazione appare disperata, ma grazie all'intervento delle Brigate Internazionali ed al massiccio afflusso di mezzi militari dall'Unione Sovietica, l'attacco frontale di Franco viene rintuzzato e si trasforma in un assedio. «Il generale Miaja divenne il grande eroe popolare della difesa di Madrid. Al suo successo nel contenere le forze ribelli offrì un contributo determinante l'adesione immediata del partito comunista [...] Non sorprende che Miaja, abbandonato dal governo repubblicano e convinto di esserne il capro espiatorio, si rivolgesse al partito comunista. Il PCE, d'altra parte, aveva capito che i disperati madrileni avevano bisogno di un eroe. Miaja fu perciò posto su un piedistallo e si inebriò delle lodi di cui veniva coperto. [...] E mentre Rojo [il suo capo di stato maggiore] si concentrava sugli aspetti tecnico-militari della difesa della capitale, Miaja percorreva la città, per farsi vedere e tenere alto il morale» (Preston P., 1999, pp. 138-139) A guerra ormai irrimediabilmente persa, parteciperà al *pronunciamento* guidato da un altro ufficiale, Casado, contro il governo Negrín, nella speranza di ottenere migliori condizioni nella resa; fu risparmiato da Franco.

### 597.

S.N.

*El Gobierno/ de Unión/ Nacional/ dice a todos/ los Españoles/ [...] es/ una promesa de paz/ en una voluntad/ de guerra* [Il governo di Unità nazionale dice a tutti gli Spagnoli [segue il programma di governo] è una promessa di pace in una volontà di guerra], Ejército de Extremadura, Madrid, Gráficas Reunidas, 1938, manifesto in quadricromia, 50 x 70 cm CM

In primo piano i 13 punti programmatici del Governo Negrín preceduti da un piccolo ritratto del Presidente del Consiglio che, succeduto a Largo Caballero, resterà in carica fino alla definitiva sconfitta della Repubblica (dopo la guerra andò in esilio in Messico). Sullo sfondo la Repubblica con l'alloro della vittoria, un combattente, il simbolo ufficiale dello Stato repubblicano e quello dell'esercito. Da notare come le parole «Unión Nacional» siano scritte coi colori dei principali partiti e delle comunità nazionali spagnole, mentre «todos» è riempito con quelli della bandiera repubblicana: sintesi nella diversità (ma in realtà dal governo Negrín, egemonizzato dai comunisti, restarono esclusi gli anarchici). Nella propaganda la figura di Negrín compare con grande frequenza, pari se non superiore a quella dello stesso Azaña, ad incarnare la volontà di vittoria ed accompagnata sempre da brani del suo programma o dei suoi discorsi ufficiali. Grafica molto ingenua, tardo ottocentesca, da illustrazione popolare.

### 598.

S.N.

*La Pasionaria. Dolorès [sic] Ibarri, Paris, Bureau d'éditions, 1937 («Episodes et vies révolutionnaires», nouvelle série)*  
CP

Tra le varie collane della casa editrice del PCF (come «Classiques français du socialisme», «Abc du marxisme», «L'école élémentaire du PCF», «Les éléments du communisme»), ve n'è anche una dedicata ad episodi e vite rivoluzionarie, dall'indubbio sapore pedagogico: luoghi

della memoria del movimento operaio (il giugno '48, la Comune) affiancati a ritratti agiografici di eroi ed eroine (come Saint-Just e Louise Michel, Stalin e Ordžonikidze. Tra questi, a mostrare la risonanza internazionale degli eventi spagnoli, anche la comunista basca Dolores Ibarruri, assunta nel luglio '36 a simbolo della reazione popolare alla sollevazione militare, scandendo alla radio, con lente e pesanti cadenze, lo slogan, destinato a enorme diffusione, *¡no pasarán!* Di origine umile e caratterizzata da un'educazione cattolica, diverrà una delle figure più note della guerra e poi dell'opposizione al franchismo, incarnazione di una Spagna operaia e popolare che non si sottomette all'oppressione: ritornerà nel suo paese solo nel 1977, dopo quasi quarant'anni di esilio.

### 599.

HERREROS

*¡Imitad!! al héroe del Pueblo* [Imitate l'eroe del Popolo!], s.l., s.n., manifesto in tricromia con foto ritoccata, 100 x 138 cm CM

La rielaborazione di una celebre foto di Buenaventura Durruti, popolare comandante anarchico morto nel 1936 durante la difesa di Madrid (cfr. scheda n. 627), viene stampata con sullo sfondo i colori rosso e nero della bandiera libertaria ed uno slogan che invita all'emulazione dell'«eroe del popolo». Assai amato in vita, da morto Durruti assurse ben presto a figura mitica, ampiamente celebrata nella propaganda soprattutto anarchica, che tendeva a metterne in rilievo il valore, la coerenza rivoluzionaria e le origini popolari (come accade in questo manifesto). È degno di nota come, a differenza del campo franchista, la rappresentazione del leader non punti solo ad additarlo all'ammirazione né a valorizzare i principi attribuitigli, ma inviti ad imitarlo: almeno in linea teorica, nella Repubblica democratica chiunque può diventare un nuovo leader.

### Nazionalisti

### 600.

S.N.

[ritratto di Franco], Tolosa, P [Servicio Nacional de Prensa y Propaganda?], Gráficas Laborde y Labayen, 1939, manifesto in quadricromia con fotografia ritoccata, 71 x 99 cm CM

La rielaborazione di una fotografia in bianco e nero del *Caudillo* viene aureolata con il rosso e il giallo, colori della bandiera nazionale: l'esaltazione del capo carismatico passa qui attraverso la sua implicita consacrazione a salvatore della patria. Da notare in alto a sinistra il monogramma con cui si firmava Franco, che condensa graficamente la dicitura «Generalísimo Franco Victor Miles Hispaniae Gloriosus» (Generalissimo Franco Vincitore Glorioso Soldato di Spagna). Sul piano del linguaggio non c'è che da sottolineare l'uso suggestivo dell'abbinamento fotografia-disegno per sacralizzare la figura del *Caudillo* che viene imposto all'adorazione delle masse come nuda icona, senza alcuno slogan o spiegazione che accompagni l'immagine, non diversamente dal manifesto dedicato a José Antonio schedato più avanti (cfr. scheda n. 688).

### 601.

PACO RIBERA

*La guerra ha terminado* [La guerra è finita], s.n., Barcelona, Grafos S.A., 1939, manifesto in quadricromia, 94 x 68 cm

CM

Manifesto di celebrazione della vittoria franchista. In primo piano il busto di Franco in alta uniforme, decorato e con appuntato il simbolo della Falange. Sullo sfondo, si snoda la fiumana delle truppe nazionali, in un tripudio di bandiere. Il cartiglio riporta il testo del bollettino ufficiale del 1 aprile che annuncia la vittoria delle truppe nazionaliste: «Oggi, catturato e disarmato l'esercito rosso, le truppe nazionali hanno raggiunto gli ultimi obiettivi militari. La guerra è finita». Le grandi dimensioni del *Caudillo*, che si staglia imponente e irraggiungibile sulla massa di soldati devoti, sono l'immediata trascrizione iconografica del suo potere assoluto, celebrato una volta di più senza didascalie esplicative o slogan: icona muta, il capo carismatico esige obbedienza e venerazione istintive, che non è necessario argomentare, perché vengono rappresentate come «naturali». Sia l'iconografia che il tratto sono molto accademici, in una fusione più kitsch che pittorresca di oleografia tardo romantica e sovraccarico neo-barocco, specie nel diluvio di simboli e bandiere delle varie componenti dello schieramento nazionale.

### 602.

S.N.

*¡Una Patria! ¡Un Estado! ¡Un Caudillo!* [Una Patria! Uno Stato! Un *Caudillo!*], in 5° Cuerpo de Ejército, *Estampas de la guerra*, s.l. [Zaragoza], Junta Reaudatoria Civil de Zaragoza, s.d. [in calce alla prefazione dedicatoria sul retro di copertina: dicembre 1937], p. non numerata [1] CP

La guerra deve ancora terminare, ma la dicitura «secondo anno trionfale» non lascia dubbi sugli esiti: l'«album», offerto ai «gloriosi componenti» di un reparto dell'esercito regolare nazionalista, si propone di restituire ai protagonisti il ricordo e l'orgoglio delle campagne condotte, contributo alla vittoria certa. Il fotomontaggio sulla prima pagina mostra Franco in divisa, dall'aria pacata e quasi sorniona, davanti ad una carta della Spagna, che reca la divisione in province, ma paradossalmente dimentica Canarie e Marocco Spagnolo, due luoghi cruciali nella dinamica dell'*alzamiento*. In basso, lo slogan che celebra *Patria, Estado e Caudillo*, modellato, indizio inequivocabile della fascistizzazione, sull'*hitleriano Ein Volk, ein Reich, ein Führer!* Era stato coniato nell'agosto del 1936 in occasione dell'investitura di Franco a *Jefe del Estado* [Capo dello Stato], evento a cui fece seguito un'ampia campagna di propaganda, coordinata da appositi apparati, i quali imposero, ad esempio, che il motto campeggiasse sotto la testata di tutti i giornali della zona nazionalista (Preston P., 1995, pp. 189-191). Il volume raccoglie moltissime immagini fotografiche, con scarse didascalie nelle quali si celebra l'Aragona come baluardo al «torrente straripante» della Catalogna e del Levante, soffermandosi sulle singole città e paesi (p. 3 - non numerata), dando conto soprattutto delle distruzioni dei «rossi» (per un esempio cfr. la scheda n. [3]). Nella seconda parte, invece, si passano idealmente in rassegna i reparti dell'esercito ed ausiliari, aspetti di vita militare e la tenuta della retroguardia. Simbolo di tutta la regione, la resi-

stenza di Saragozza, salvata, grazie all'esercito e alla Vergine del Pilar, dalla conquista degli «anti-spagnoli» (p. 3 - non numerata).

### 603.

S.N.

[Franco], «Flechas y pelayos», 29 gennaio 1939, copertina  
CEHI

Mentre si avvicina la vittoria nazionalista, si intensifica la celebrazione del *Caudillo*, artefice di una rinascita spagnola che si attendeva da almeno quarant'anni. Anche i giornali per ragazzi partecipano pienamente del culto del capo, come mostra questa copertina nella quale un bimbo gioca con un alfabeto di cubi e compone una colonna con il nome di «Franco». Il messaggio si riduce alla semplice evocazione del nome del «salvatore» della nazione, come nello slogan «Franco! Franco! Franco!», in molti manifesti e nelle scritte murali in occasione di manifestazioni pubbliche: nominando il *leader* si evocano le qualità della nuova Spagna, in una sorta di atto di fede e senza doverne precisare ulteriormente progetualità e valori.

### 604.

S.N.

*Il gen. Franco a "La Stampa"*, «La Stampa», a. 70, n. 197, 19 agosto 1936, prima pagina  
BCT

### 605.

S.N.

*Franco parla al mondo. "La guerra finirà prima di quello che si crede"*, «La Stampa», a. 71, n. 166, 14 luglio 1937, prima pagina  
BCT

Durante tutto il corso della guerra Franco rilascia molte interviste, che accreditano a livello internazionale il suo ruolo di *leader* politico, oltre che di stratega militare, assolvendo alla funzione che i discorsi svolgono sul fronte interno. Ad esempio, nel luglio 1936 diede conto della propria fede nella vittoria finale e della propensione alla violenza: «Salverò la Spagna a qualunque costo», anche quello, adombrato dal giornalista, di dover sterminare metà del paese (Preston P., 1995, pp. 156-157). Oppure, nel luglio 1937, propagò la leggenda di Guernica distrutta dai rossi (Ranzato G., 1975, p. 158), mentre nel gennaio 1938 ripropose il proprio anticomunismo e la propria visione della *cruzada* (Casali L., 1995, p. 56) e a fine anno, ribadì in più occasioni la necessità di una punizione esemplare per i «due milioni» di rossi, fra pene capitali, prigionie e lavori forzati (Preston P., 1995, p. 316 e p. 319). Numerose di queste interviste vennero pubblicate dalla stampa fascista, come presentazione di un capo militare e politico che valorizzava molte componenti ideologiche care al regime.

### 606.

S.N. (foto Campua)

*Franco*, fotografia con elaborazioni grafiche, in «Vértice», n. 6, novembre 1937, stampa in b/n, 27 x 35 cm  
CEHI

Ogni numero di Vértice, la rivista culturale illustrata della Falange, comprende al suo interno una variazione sul tema del ritratto fotografico del *caudillo*, ora affidato ad immagini ritoccate e illuminate strategicamente, ad imitazione delle immagini di Hitler curate

dalla propaganda nazista, ora composto da più arditi interventi modernisti di fotomontaggio o di elaborazione grafica, sulla scorta della rielaborazione littoria del linguaggio futurista, ora invece svolto in maniera più convenzionale ed accademica, conformemente all'iconografia del ritratto borghese. Siamo di fronte ad un tipico esempio di produzione artistica di regime, all'insegna del culto fascista del *leader*, che in questo caso viene esaltato dalla ripetizione ossessiva del suo nome, trasformato in motivo grafico ornamentale.

### 607.

S.N.

Busta illustrata propagandistica, s.l., s.n., s.d. [ma 1937-1939]  
CM

Al centro una fotografia a mezzobusto di Franco in alta uniforme teso nel *saludo nacional* (saluto nazionale, identico al saluto romano dei fascisti italiani), ai lati le immagini di altri generali autori dell'*alzamiento*, quella di José Calvo Sotelo, leader della destra monarchica ucciso poco prima del *golpe* militare, un elenco dei morti illustri dello schieramento nazionale e uno stralcio del discorso d'investitura del *caudillo*. La presenza ossessiva di quello che viene rappresentato come il leader carismatico dei nazionalisti, proposto su ogni mezzo di comunicazione ed in ogni occasione possibile, è testimoniata in modo significativo da questo ritratto propagandistico riprodotto addirittura su un piego postale. Va sottolineato il fatto che in tutta la vastissima produzione di grafica propagandistica di ambedue i fronti Franco è il personaggio di gran lunga più rappresentato, e questo nonostante che la produzione repubblicana sia enormemente più alta di quella nazionale.

### 608.

S.N.

[*Franco e Hitler*], s.l., s.n., s.d., cartolina b/n con fotomontaggio  
CM

I ritratti fotografici giustapposti dei due dittatori fascisti di Spagna e di Germania, accompagnati dal simbolo dei rispettivi partiti – Stato da loro guidati (svastica nazista e giogo con frecce falangista) sovrastano la riproduzione di una parata di truppe naziste in Spagna. Il grafico punta a rafforzare le analogie tra «Führer» e «Caudillo» ed insieme ad esaltarli conformemente alla consueta topica fascista del culto del *leader*.

### 609.

S.N.

Busta illustrata propagandistica, Vigo, Ediciones Patrióticas del Movimiento Nacionalista, tip. José Cao Moure, 1937  
CM

Nella parte alta i ritratti fotografici dei principali alleati stranieri dei nazionalisti, vale a dire dei principali dittatori fascisti: Mussolini, Hitler e Salazar, a cui viene affiancato Abd-el-Kader, simbolo dei fedeli sudditi coloniali del Marocco nazionale. Nella parte inferiore, alcune personalità dello schieramento nazionale, i generali Aranda e Millán Astray, il poeta Pemán e l'artista García Sanchiz; non manca un medaglione celebrativo di José Antonio Primo de Rivera. A fianco degli alleati e dei *leader* mondani, la busta riporta anche un preteso sostenitore soprannaturale: Santiago *Matamoros*, già patrono della *Reconquista* cristiana della Spagna ed ampiamente uti-

lizzato dai franchisti per accreditare il nuovo mito politico della *Cruzada* (cfr. Di Febo G., 1988, pp. 34-40 ed il saggio pubblicato in questo catalogo)

### 610.

S.N.

«La Stampa», a. 70, n. 266, 7 novembre 1936, prima pagina, fotografia  
*I legionari italiani si coprono di gloria*, «La Stampa», a. 71, n. 255, 26 ottobre 1937, prima pagina  
*L'arrivo della Missione di Franco per la "Giornata di solidarietà" con la Spagna*, «La Stampa», a. 72, n. 126, 28 maggio 1938, prima pagina  
BCT

Fondatore, organizzatore ed ideologo del *Tercio* (cfr. scheda 521), il galiziano José Millán Astray y Terres è uno degli ufficiali più inquietanti del fronte nazionalista. Esaltatore della morte come bene supremo al quale il soldato deve anelare, è testimonianza esplicita di tale credo: «più volte ferito e mutilato, ridotto poco più di un moncherino» lo definirà un reportage fascista (Giulia D'Arienzo, *Madrid, mesi d'incubo*, Milano, Sperling e Kupfer, 1937, didascalia della foto XI). In occasione del *Día de la Raza*, il 12 ottobre 1936, tiene un discorso pubblico all'Università di Salamanca, dai violenti toni antiseparatisti e viene acclamato al grido di *¡Viva la muerte!* Suscita così una tagliente replica di Unamuno (a causa del quale verrà destituito dalla carica di rettore), che lo stesso Millán Astray interrompe con un epitaffio: «¡Muera la inteligencia!» [Morte all'intelligenza!]. Nonostante questo incidente, dirigerà per un certo periodo la propaganda franchista. Nel maggio del '38 sarà in visita in Italia in occasione della giornata nazionale di solidarietà con la Spagna: di qui gli articoli sulla stampa fascista, sulla quale la figura del generale non era comunque nuova.

### 611.

LUIS DE ARMIÑAN

*Excmo. Sr. General D. Gonzalo Queipo de Llano. Jefe del Ejército del Sur*, Avila, Imprenta Católica y Enc. Sigirano Díaz, 1937 («Héroes de España», cuaderno n. 3)  
CP

Nella copertina della collana, di R. García, l'Alcázar emerge su uno sfondo buio e in primo piano un ufficiale aggrappato alla bandiera tricolore monarchica sguaina la spada levando gli occhi al cielo (forse un giuramento?), mentre un soldato in ginocchio sta rompendo un martello dopo aver spezzato una falce. Dopo quelli per il *caudillo* Franco e per Mola, è dedicato a Queipo de Llano il terzo volume agiografico di una serie di «profilo [*siluetas*] biografici delle figure più rilevanti del movimento salvifico», che prevedeva di offrire un ritratto di tutti i capi militari nazionalisti: nel folto elenco in quarta di copertina spicca la sorprendente assenza, dovuta forse al fatto di non essere mai entrato in scena, di Sanjurjo, caduto con l'aereo che lo riportava in Spagna dall'esilio portoghese nei giorni successivi all'*alzamiento*. Fra i pochi capi militari dotati di prestigio carismatico a sopravvivere, sia in senso proprio, che in quello politico-militare, Queipo dovette il suo feudo andaluso ai successi sul campo in una zona delicatissima, ma anche all'impossibilità di anelare alla dirigenza suprema: nonostante la lunga carriera nell'esercito coloniale (era a Cuba nel '98) lo collocasse per grado al pari del *caudillo* (che pare detestasse), aveva fama di possedere una «lealtà trasferibile», come mostrano i suoi trascorsi pro e contro la monarchia,



al héroe del Pueblo

599



600



601

pro e conto la dittatura primoderivista, pro e contro la repubblica (Gibson I., 1986, p. 19). Questa tradizione di doppiezza, che gli valse, unitamente ad una fama di massone, la diffidenza di Mola e di gran parte dei quadri ribelli, venne esaltata nel clamoroso inganno con cui prese Siviglia, simulando fedeltà alla Repubblica. In quanto a ferocia, d'altronde, Queipo non aveva nulla da invidiare ad altri capi: l'Andalusia, popolata di poverissimi e battaglieri braccianti, dovette alla sua azione una repressione implacabile, che si ripeteva ad ogni conquista, fino agli eccidi di Málaga. Le sue celebri *charlas* [chiacchiere] notturne da Radio Siviglia, innaffiate da ampie libagioni ed infarcite di volgarità (abituale le tirate contro la *canalla* [canaglia] repubblicana, l'ebreo Blum o *Doña Manolita*, cioè Azaña; ma arrivò persino a celebrare le violenze dei suoi soldati sulle donne repubblicane), rappresentarono il sottofondo radiofonico della zona nazionalista. Secondo alcuni contribuendo in maniera decisiva alle atrocità (Pizarroso Quintero A., 1994, p. 148), comunque raggiungendo fama europea, come mostra la ricezione nel dramma brechtiano del '37 *I fucili di madre Carrar* (cfr. scheda n. 466). Finché, all'inizio del 1938, per ripicca verso la clamorosa esclusione dal primo governo della Spagna di Burgos, Queipo le interruppe: ma anche dopo la fine della guerra, al generale dell'armata del sud, espropriato del suo feudo, non venne assegnata alcuna carica di prestigio.

## LA COSTRUZIONE DEL POPOLO. RITI, MITI, SIMBOLI

Come abbiamo sottolineato nell'Introduzione a questa sezione, sarebbe limitativo riferirsi ad un concetto di *propaganda* che comprende solo le produzioni di scritti ed immagini: ad uno sguardo in senso lato semiologico o antropologico, molte altre manifestazioni della vita sociale meritano di essere incluse nella sfera suasoria della comunicazione politica. Ne abbiamo scelte due, per il loro significato storico generale, per il loro rilancio negli anni Trenta e per la loro particolare proliferazione nel contesto spagnolo in guerra: i "riti di massa" e i "simboli". Entrambe queste modalità della politica contemporanea mirano alla costruzione o alla riconferma di identità e appartenenze, e si rivolgono – di qui una certa discontinuità storica – a grandi masse disposte su territori nazionali, quando non internazionali. La loro stretta connessione è anche legata al fatto che i luoghi dove si rende più evidente la concentrazione di icone politiche e la produzione di autorappresentazioni collettive sul versante del simbolico, ovvero dove le icone entrano concretamente nel vissuto dei singoli e strutturano comportamenti, sentimenti ed identità sono i rituali collettivi di massa, significativamente diversi sui due fronti, perché si richiamano a diverse tradizioni politiche ed a diversi "miti fondativi": la sintesi nazionalcattolica e la sacralizzazione fascista della politica sul versante nazionalista, le tradizioni laiche liberali e quelle del movimento operaio nella Repubblica democratica. In una situazione traumatica come la guerra, gli organismi ufficiali e le organizzazioni politiche cercano di creare le occasioni per una compensazione simbolica dei lutti, per il loro reinserimento in un tessuto coeso di senso e per evitare lo smarrimento emotivo della

collettività. Di qui l'importanza degli eventi ufficiali di massa, colla loro ripetitività rassicurante o con il loro valore di sfogo, ma anche il potere dei simboli, sia quelli a cui viene attribuito un valore magico (i *detente*, le riproduzioni del «Sacro Cuore» indossate dai franchisti nella convinzione che stornassero le pallottole, cfr. scheda n. 686) sia quelli che conferiscono una identità particolarmente forte (la falce e martello dei comunisti) o che evocano sacrifici ed eroismo esemplari (Madrid per gli antifascisti, l'Alcázar per i nazionalisti).

### Mobilizzare le retrovie. I riti di massa

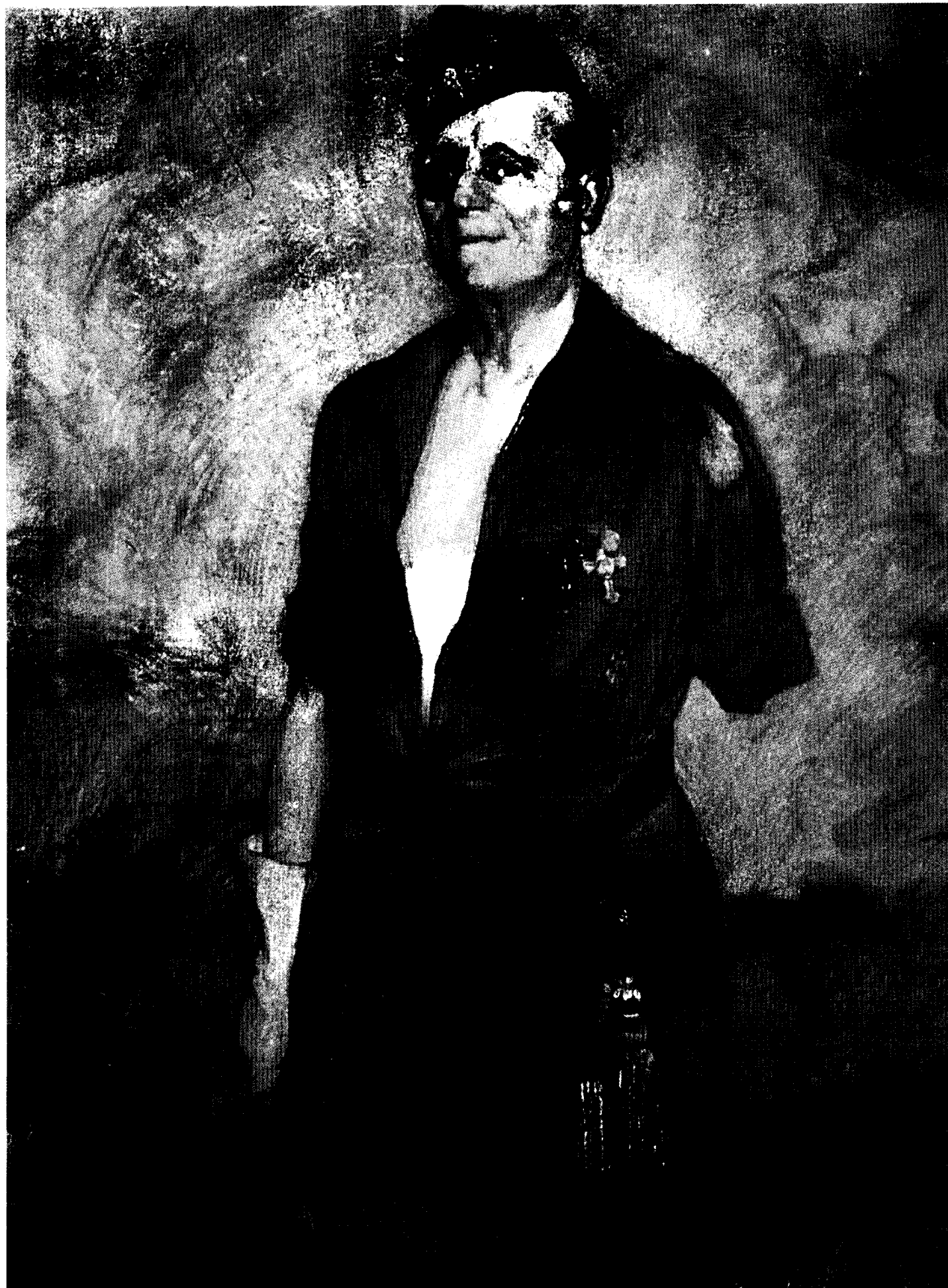
La documentazione della ritualità politica nella Spagna degli anni Trenta richiederebbe un'attenzione ben più ampia di quella che possiamo dedicarle in questa parte della mostra. Per renderla *visibile*, nella consapevolezza che un intreccio di fonti (che pure ha guidato le ricerche) sia necessario, abbiamo optato per una documentazione fotografica: rappresentazione in immagine di una rappresentazione in senso eminentemente teatrale, quasi una naturalistica *quarta parete*, con tutte le ambiguità che questa metafora comporta. Abbiamo fatto riferimento principalmente al caso di Barcellona, uno dei fulcri della resistenza e della rivoluzione sociale fra 1936 e 1937, al culmine della guerra (nel gennaio 1939) occupata dall'esercito franchista senza opporre resistenza (cfr. la recente ricostruzione dei primi giorni della Barcellona franchista in *Risques M.* (et al.), 1999). Se la scelta può apparire parziale – pur essendo integrata da diverse testimonianze madrileñe e di altri luoghi della Spagna in guerra – offre l'occasione di una suggestiva comparazione, che è al contempo un passaggio temporale: i medesimi spazi appaiono infatti successivamente come *scena* di diverse manifestazioni, sfilate, cerimonie, liturgie. Come la Plaça Catalunya repubblicana, con la resistenza all'*alzamiento*, le sfilate dei volontari e dell'esercito, i cortei, le feste e gli scontri del maggio 1937, che diviene la Plaza Cataluña/de Ejército franchista all'inizio del 1939, con le messe da campo, le veglie ai caduti, le riconsacrazioni. Per «rito» la storiografia contemporanea intende una «attività sociale», «ripetitiva, standardizzata, un modello o uno specchio», il cui «significato è essenzialmente ambivalente» (Muir E., 1997, p. 6). Può far parte della tentazione alla *religione* politica, quando non nutra elementi dalla religione *tout court* (Elorza A., 1996b). L'utilizzo del concetto ad includere aspetti così diversi della vita sociale nella Spagna degli anni Trenta può sollevare qualche perplessità: abbiamo cercato di utilizzarlo in maniera piuttosto libera per indagare gli aspetti comuni e le differenze fra i fronti e dentro i fronti. Cosa caratterizza un *rito*? Nelle parole di un antropologo sociale «il rituale è un sistema di comunicazione simbolica costruito culturalmente. È costituito da sequenze di parole e atti, strutturati e ordinati e spesso espressi con molteplici mezzi, il cui contenuto e la cui disposizione sono caratterizzati in vario grado da formalismo (convenzionalità), stereotipi (rigidità), condensazione (fusione) e ridondanza (ripetizione)» (Tambiah S.J., 1995, p. 130). Oltre a queste caratteristiche generali, la nostra selezione è andata in cerca di quegli eventi che presentassero anche le seguenti peculiarità: un carattere *politico* esplicito, che rinvia cioè alla legittimazione di un'istituzione o di un'organizzazione (ma anche alla sua contestazione); una *forma* riconoscibile da chi vi partecipa, che si tratti di un cerimoniale ufficialmente codificato in una li-

turgia (le messe da campo) o attuato secondo una modalità quasi spontanea e aperta all'inventiva (i cortei); la natura di *massa* (i comizi) o, in alternativa, una *riproducibilità* diffusa, minuta e quotidiana unita ad un carattere *pubblico* (i giuramenti, le commemorazioni).

Per quel che riguarda i repubblicani abbiamo scelto grandi riti collettivi, come la festa del Primo Maggio e i cortei di strada, oppure riti di mediazione fra l'individuo e la società, come i giuramenti. Mentre i nazionali recuperano cerimonie ecclesiastiche e militari, la Repubblica, se si escludono le rare messe da campo (centrali nella ritualità nazionalista ma presenti anche sul versante lealista nella zona basca), si rifà al radicalismo ottocentesco, alla ritualità secolarizzata degli Stati liberali, alla tradizione del movimento operaio e contadino e del socialismo (vedi in questo catalogo il saggio di Alfonso Botti). In qualche misura possiamo dire che da una parte assistiamo alla ripresa o alla ricodificazione di cerimoniali già ampiamente istituzionalizzati ed alla loro riproduzione su vasta scala, diretta dall'alto, dall'altra, vale a dire nel caso dei repubblicani, si istituzionalizzano *frames* rituali di origine popolare e di massa. Sullo sfondo, un immaginario sociale ed un sistema di valori e di simboli completamente diversi, ed anche una differente percezione del *sacro*, fondativo sul piano del conferimento di autorità e di identità per i nazionali, molto più marginale (o marginalizzato) nella ritualità istituzionale della Repubblica democratica – diverso è invece il problema delle profanazioni di chiese e oggetti culturali, che, proprio negandolo, si ricollegano alla sfera del sacro (cfr. Ranzo G., 1988, Uccelay Da Cal E., 1989 e in questo catalogo il saggio di Giuliana Di Febo) ma che, trattandosi di un fenomeno spontaneo, non possono venire ascritte alle *rappresentazioni* ufficiali che lo Stato repubblicano fornisce di sé.

I rituali dei nazionali presentano alcune caratteristiche proprie: i raduni e più in generale la mobilitazione (pur passiva) delle masse rappresentano certo una delle più evidenti innovazioni apportate dal regime di Franco. I teorici fascisti spagnoli, come Giménez Caballero, ne avevano una certa consapevolezza: «Alle masse, come alle donne, bisogna offrire feste, guerre, passioni, bottini, turbini, indicibili sbornie» (cit. in Casali L., 1990, p. 34). Ma le basi della ritualità franchista risiedevano comunque nella tradizione militare e, specialmente, ecclesiastica. Se il corteo è la forma per eccellenza della ritualità politica – in un'accezione larga – nella Spagna repubblicana, in campo nazionalista si presenta una costellazione di rituali nazionalcattolici, al centro della quale è lecito porre la messa. Un rito che però si politicizza: come la sacralità religiosa è trasferita sul *caudillo*, allo stesso modo la politica si impregna di sacro nell'inserimento diretto nelle cerimonie cattoliche. Sin dai primi mesi della guerra v'erano state vere e proprie teorizzazioni, come quella di José Pértin: «Il popolo [...] se vede lo splendore del Culto Cattolico spagnolo, reso di ancor più grande valore dall'intervento pubblico delle autorità Civili e Militari con i loro apparati crede davvero che *Quello* cui si rende tale Culto esteriore sia la Verità» (cit. in Casali L., 1990, p. 37). I riti e le liturgie, modellati su pratiche devozionali barocche, costituiscono quindi il momento fondativo di una *religiosità totale*, «che opera una completa identificazione tra valori, norme, costumi e cattolicesimo»: «Il "sacro", venendo a perdere il suo carattere di mediazione tra il divino e il profano, è orientato a soddisfare anche esigenze politiche attraverso un processo di riadeguamento in chiave ideologica del patrimonio sim-





a. Ignacio Zuloaga, *Ritratto di José Millán Astray y Terreros*, cfr. scheda n. 610

bolico tradizionale» (Di Febo G., 1988, p. 24). Nelle sconsolate parole del cardinale di Barcellona Vidal i Barraquer a Pio XII, qualche mese dopo la destituzione ad opera dei franchisti: «la loro religione consiste principalmente nel promuovere atti appariscenti», ma «soprattutto aprono quasi tutti gli atti di propaganda con Messe da Campo, delle quali si è fatto un vero abuso» (cit. in Raguier H., 1999).

## Repubblicani

### 612.

CIERRAS

*19 de Julio 1936 - 19 de Julio 1938 así es España* [19 luglio 1936 - 19 luglio 1938 la Spagna è così], s.l., s.n., s.d., cartolina postale in quadricromia CM

Cartolina commemorativa del secondo anniversario della resistenza popolare armata al colpo di stato dei militari. Il soldato con la baionetta innastata, simbolo della resistenza attuale della Repubblica democratica, viene rappresentato come l'erede del popolo in armi, e le trincee fortificate sullo sfondo vengono paragonate alle barricate di strada, a celebrare l'anniversario ed insieme a segnare continuità tra la formazione delle milizie spontanee e l'esercito regolare (cfr. schede nn. 506, 509, 510). L'iconografia è quella un poco ingenua dell'illustrazione popolare, ma la giustapposizione metaforica di immagini diverse risente l'influsso del fotomontaggio.

### 613.

S.N.

«Pionero rojo», I, n. 3, 29 aprile 1937  
AHCB

Tra le ricorrenze che nella Spagna repubblicana vengono esaltate nel loro significato più ampio vi è il Primo Maggio: lanciata dalla Seconda Internazionale a fine Ottocento come momento di unificazione del proletariato mondiale, diviene ben presto, in tutti i paesi, l'occasione per mostrare all'avversario di classe la propria compattezza. La reiterazione dell'appuntamento produce attesa e memoria, ma anche progetto: i lavoratori si contano e scoprono la potenza della loro unità attraverso la formidabile arma dello sciopero (che il Primo Maggio ritualizza). L'astensione dal lavoro costringe la società borghese a prendere atto della forza di chi produce quotidianamente la ricchezza e ne trae ben pochi benefici. Nel momento in cui è sospeso il flusso di forza-lavoro, la stessa temporalità muta di significato: al tempo sempre omogeneo dello sfruttamento, si sostituisce la liberazione del presente e la proiezione verso il futuro, in un'atmosfera di festa collettiva che rinvia a lunghe continuità, alle feste popolari e tradizionali, se non al rovesciamento carnevalesco della quotidianità dei subalterni.

### 614.

S.N.

*[Manifestazione del Primo Maggio]*, Barcellona, 1 maggio 1937, fotografia, b/n, 24 x 18 cm  
AHCB-AF, neg. D-12.987

Durante la guerra civile il Primo Maggio viene festeggiato solo due volte: la prima nel 1937, mentre nei Paesi Baschi infuria la battaglia e in Catalogna la tensione fra le forze politiche e sindacali raggiunge il suo apice. A Barcellona si unisce la solidarietà ai baschi attaccati (che è difesa al contempo della

propria autonomia nazionale e dell'indipendenza spagnola, come recita lo striscione in secondo piano) e la rivendicazione orgogliosa della costruzione di un'altra società. L'enorme arco ligneo, anch'esso tipico della tradizione operaia, alzato in Plaça Catalunya, opera della Cellula dei Disegnatori del PSUC, rappresenta l'unione di operai (martello e fumo delle ciminiera) e contadini (falce e spiga), nel segno della stella rossa, simbolo del potere dei lavoratori (dal '17 rappresentava l'organizzazione dei soviet).

### 615.

S.N.

*[Colonna allegorica]*, Barcellona, 6 maggio 1937, fotografia, b/n, 24 x 18 cm  
AHCB-AF, neg. D-13.116

Alcuni giorni dopo il Primo Maggio esplose il conflitto interno alla Barcellona rossa. Emblema della dissolta unità, la medesima piazza dove si sono svolte le manifestazioni è ora svuotata a causa degli scontri. Le note archivistiche parlano di «sparatorie» nel medesimo luogo in cui era stata eretta la «colonna allegorica» del Primo Maggio dal Comitato pro-Esercito Regolare.

### 616.

S.N.

*[Primo Maggio in brigata]*, Spagna, 1 maggio 1937, fotografia, b/n, 9 x 6 cm  
IFP, s. 0009-f. 00602 (684)

Come per le strade delle grandi città spagnole, così in seno all'esercito popolare e al volontariato internazionale si festeggia il Primo Maggio: infatti le milizie erano composte per lo più di lavoratori politicizzati. Per l'occasione il commissario politico, elemento organizzativo mutuato dall'Armata Rossa riorganizzata da Trotzki per la guerra civile russa (e che poi passerà anche nella Resistenza italiana), tiene un discorso.

### 617.

CARLOS PEREZ DE ROZAS

*[Commemorazione di Francesc Macià]*, Barcellona, 14 aprile 1937, fotografia, b/n, 24 x 18 cm  
AHCB-AF, neg. D-19.687

Nel quinto anniversario della celebrazione della Repubblica e della autonomia catalana, si ricorda la figura del primo presidente della *Generalitat*, Francesc Macià y Llussa. L'*avi* [nonno], a capo del partito repubblicano dell'*Esquerra* [Sinistra], aveva incarnato la svolta democratica e piccolo-borghese dal catalanismo, dopo il conservatorismo delle origini (la *Lliga*): il simbolo di una Catalogna massicciamente all'opposizione contro la dittatura primoderivista e poi nel crepuscolo della monarchia. Nella foto, scattata davanti alla sua tomba nel cimitero di Barcellona, si riconoscono il successore di Macià, l'allora presidente Lluís Companys y Jover (a sinistra), accompagnato dal presidente del parlamento catalano Serra Hunter (al centro) e dal sindaco di Barcellona Pi y Suñer. Dalla folla si levano diversi pugni chiusi, che testimoniano dell'intreccio di questione nazionale e lotta di classe.

### 618.

S.N.

*[Sfilata di volontari]*, Barcellona, 19 luglio 1936, fotografia, b/n, 24 x 18 cm  
AHCB-AF, neg. D-13.564

### 619.

S.N.

*[Sfilata dell'esercito popolare catalano]*, Barcellona, 28 febbraio 1937, fotografia, b/n, 24 x 16,5 cm  
AHCB-AF, neg. D-22.643

### 620.

CARLOS PEREZ DE ROZAS

*[Sfilata dei volontari del PSUC]*, Barcellona, 14 marzo 1937, due fotografie, b/n, 24 x 18 cm  
AHCB-AF, D-9.904

Alcune sfilate militari, a distanza di pochi mesi, offrono il quadro della trasformazione delle milizie repubblicane. Nella prima, è appena il 19 luglio: nell'immediatezza della reazione al tentato colpo di stato si improvvisano spedizioni di volontari a dar manforte a Saragozza, caduta nelle mani dei generali rivoltosi. Da Plaça Catalunya si dirigono verso nord, attraversando il quartiere borghese dell'*Exaïmple* lungo il Passeig de Gracia, fra l'entusiasmo della folla. La seconda immagine dell'esercito popolare catalano risale invece al febbraio successivo: si tratta del medesimo percorso della precedente sfilata, questa volta verso il centro della città, cioè Plaça Catalunya. L'organizzazione assume le forme di una vera manifestazione con corteo: campeggiano enormi ritratti dei *leaders* repubblicani, fra i quali Azaña, Companys e Largo Caballero, e sullo sfondo anche Durruti, mentre da una finestra si protende l'immagine di Stalin, ad indicare la sede dell'Internazionale giovanile comunista.

Poche settimane dopo, nel marzo, il PSUC schiera per le strade della città i suoi diecimila soldati pronti ad accorrere in difesa di Madrid, recando, come ribadisce uno striscione, uomini, armi e munizioni. Si noti, pur nell'abbigliamento che rivela la spinta spontanea del volontariato, il profilo più regolare delle milizie, che marciano in ordine, mantenendo le file. Caratteristico il berretto e soprattutto la tuta operaia (il *mono*), che diviene nei giorni della Barcellona rossa una vera e propria divisa, come testimoniano molti osservatori, fra cui anche Carlo Rosselli, nel suo *Diario di Spagna* (edito postumo in «Giustizia e Libertà», nell'estate 1937). Si noti il tricolore repubblicano, che è affiancato nella seconda foto dal giallo-rosso catalano.

### 621.

S.N.

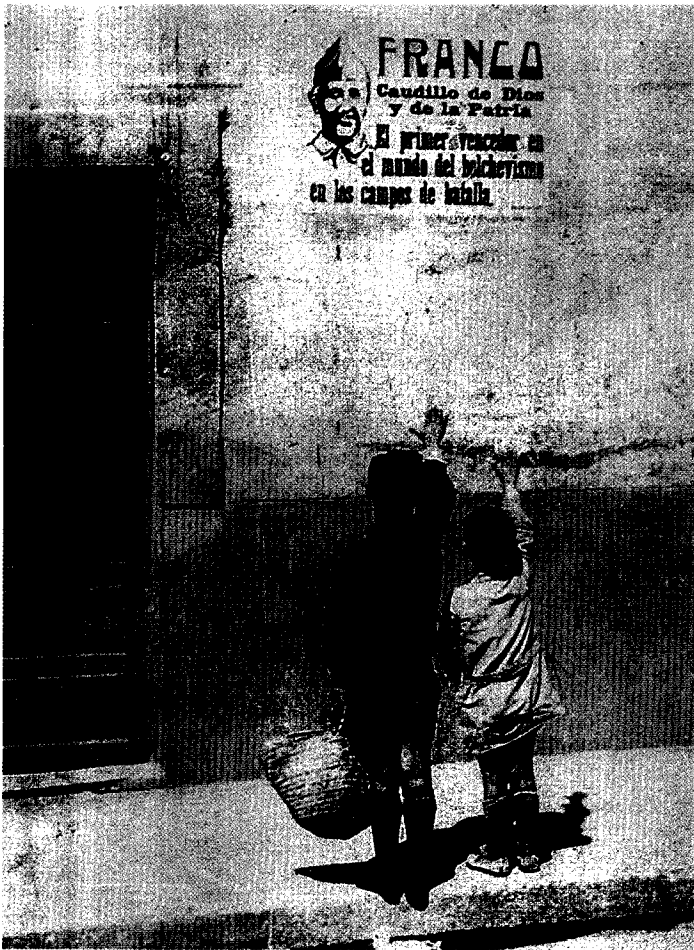
*[Giuramento sulla tomba di un caduto]*, s.l. [Spagna], s.d. [1936-1938], fotografia, b/n, 15 x 10 cm  
IFP, s. 0010-f. 609 (691)

### 622.

S.N.

*Promesa del Miliciano Popular*, «Milicia popular», I, n. 8, 4 agosto 1936, copertina illustrata  
FF

Fra i riti più diffusi, legati ora alla scena pubblica di una piazza d'armi o di un reparto in rivista al fronte, ora all'ambiente più ristretto della tomba di un compagno caduto (si noti l'eterogeneo abbigliamento dei miliziani), il giuramento rappresenta la continuità delle forme militari, pur nella modifica della loro sostanza, come si evince dal testo pubblicato dall'organo del celebre *quinto regimiento*: «Io, figlio del popolo, [...] assumo liberamente la condizione di miliziano dell'Esercito del popolo» per «difendere con la vita le libertà democratiche, la causa del progresso e della pace» e «sterminare definitivamente il fascismo», nell'impegno di stu-



a. Saluto romano di due bambini davanti al poster di Franco «primo vincitore del bolscevismo»



b. Saluto a pugno chiuso di due giovani repubblicane



c. Messa da campo con carro armato come altare

diare, salvaguardare il materiale militare, rispettare «la disciplina più rigida», senza commettere atti disonorevoli, col «pensiero rivolto all'alto ideale della Repubblica democratica».

### 623.

S.N.

[*Protesta contro i bombardamenti*], Barcellona, 2 giugno 1937, due fotografie, b/n, 24 x 18 cm AHCB-AF, neg. D-12.992 e D-9.903

I cortei nella zona repubblicana non rappresentano solo momenti celebrativi del movimento operaio, o situazioni vicine alla sfilata militare: vi sono anche forme tradizionali di cortei-protesta. In questo caso, la maggior organizzazione sindacale catalana, l'anarchica CNT, denuncia i bombardamenti sulla città, attribuiti anche al peso delle potenze del «mondo fascista», Italia, Germania e Portogallo, «assassini del proletariato spagnolo». Priva della possibilità di contrattazione e discussione con una controparte sociale o politica, si tratta di una mobilitazione indirizzata all'opinione internazionale e ad una funzione di aggregazione. I soggetti sono sempre i lavoratori della capitale catalana, che salutano col pugno chiuso ed esprimono solidarietà ai combattenti («luchadores») sul fronte d'Aragona.

### 624.

S.N.

*20 noviembre 1936 ¿Te acuerdas de esta fecha compañero?* [20 novembre 1936, ti ricordi di questa data compagno?], CNT FAI Secretariado de Propaganda Comité Regional Barcelona, Barcelona, Papeles de Estaño Empresa Colectivizada, 1937, manifesto in quadricromia, 48 x 69 cm CM

Manifesto commemorativo del primo anniversario della morte di Durruti. La rielaborazione grafica di una celebre fotografia del comandante anarchico è affiancata da due cartigli con frasi celebrative. Lo sfondo ornamentale a decorazioni vegetali è di chiara matrice *liberty*.

### 625.

S.N.

[*Intestazione di una via a Buenaventura Durruti*], Barcellona, 1 febbraio 1937, tre fotografie, b/n AHCB-AF, copias 48.236b e 48237b, neg. D 24.293

### 626.

[ALEJANDRO] G. GILABERT

*Durruti. Un héroe del pueblo* [Durruti. Un eroe del popolo], Buenos Aires, Ediciones Nervio, s.d. [ca 1937] FF

### 627.

CNT-FAI

*Buenaventura Durruti*, Barcelona, Seix y Barral, s.d. [1937] FF

Il 19 novembre del 1936, nel pieno della fase più drammatica della resistenza di Madrid, moriva Buenaventura Durruti, per un colpo accidentalmente partito dal suo fucile (Enzensberger H. M., 1973, pp. 254-72). Il popolarissimo dirigente dell'anarchismo spagnolo era da poco giunto nella capitale, alla testa della sua leggendaria *columna*, reduce dalla campagna d'Aragona. In occasione dei funerali, oltre duecentomila persone paralizzarono Barcellona:

la memoria di Durruti univa il movimento operaio spagnolo, e specialmente quello catalano, segnato dalla forte presenza anarchica. Nel marzo del 1937 una lapide essenziale, opera dello scultore E. Bolea, nella quale sono raffigurati Durruti nella classica icona con berretto e camicia (cfr. ad esempio le copertine degli opuscoli e le schede nn. 599, 624), una fanciulla piangente e la fiaccola che simboleggia l'anarchismo, viene scoperta dinanzi al Comitato Regionale della CNT, sede, pochi mesi prima, della camera ardente. L'edificio, espropriato all'unione degli imprenditori, era situato sulla centralissima via Layetana, l'asse parallelo alle Ramblas che divide il Barri Gòtic dalla Ribera, congiungendo il porto ai nuovi quartieri. Su richiesta della CNT barcellonese, la via verrà intestata a Durruti. Nelle foto, la lapide, la presidenza (con Garcia Oliver, ministro della Giustizia, e Ricardo Sanz, successore di Durruti alla direzione della sua celebre *columna*) e l'immenso pubblico, una selva di pugni chiusi: gli striscioni testimoniano l'omaggio di singole cellule di officina («taller») o reparto; si notino anche, in basso a destra, gli ottoni della banda, che segnalano la presenza quotidiana di inni e canzoni di lotta.

### 628.

S.N.

[*Funerali del giovane miliziano Ignacio Matalonga*], Barcellona, luglio 1936, due fotografie, b/n AHCB-AF, copias 48290-b e 48291-b

### 629.

S.N.

[*Funerali di Hans Beimler*], fotografia, b/n, 9 x 6 cm IFP, s. 0007-f. 00195 (273)

### 630.

CARLOS PEREZ DE ROZAS

[*Funerali delle vittime dei bombardamenti*], Barcellona, 16 febbraio 1937, due fotografie, b/n, 24 x 18 cm AHCB-AF, D-22.641 e D-22.059

### 631.

S.N.

[*Funerali di Guido Picelli*], Barcellona, gennaio 1937, cinque fotografie, b/n, 17,5 x 11 cm ACS, CPC, b. 3950, f. Picelli Guido

Si tratta di un giovane miliziano (Ignacio Matalonga), di un commissario politico delle Brigate Internazionali (il comunista tedesco Hans Beimler), di un comandante militare (l'eroe della resistenza di Parma allo squadristo, il comunista Guido Picelli) o delle vittime dei bombardamenti indiscriminati (Barcellona), con diversi livelli e modalità di partecipazione, le esequie dei caduti in guerra rappresentano un momento di forte emozione e di compattamento delle retrovie. Si trasformano spesso in vere e proprie manifestazioni popolari, a ribadire la dimensione di massa dell'opposizione al fascismo. Il ricordo dei caduti repubblicani, rinvia, più che al culto per chi muore per la patria proprio della tradizione nazionale moderna, cristallizzata con la Prima guerra mondiale, alla celebrazione del sacrificio per ideali morali e politici.

### 632.

S.N.

[*Commemorazione della morte di Antonio Gramsci*], s.l. [Spagna], s.d. [1937], fotografia, b/n, 15 x 10 cm IFP, serie 0010-f. 611 (694)

La notizia della morte di Gramsci giunge fino in

Spagna e suscita la commemorazione delle Brigate Internazionali. Al segretario del PCdI, dopo anni di carcere era stata concesso il ricovero in clinica e poi la libertà condizionale: ma ormai le condizioni fisiche di Gramsci, che aveva sempre rifiutato di chiedere la grazia al Duce, erano allo stremo e morì il 25 aprile 1937. Non si conoscevano gli scritti carcerari, ovvero la straordinaria testimonianza delle lettere e quei *Quaderni* che rappresentano uno dei punti più alti della riflessione marxista: ma, mentre era ancor viva nella memoria dei meno giovani militanti italiani la presenza del comunista sardo, la fama del teorico dei consigli torinesi e del dirigente di partito oltrepassava la dimensione nazionale. Berneri lo ricordò da Radio Barcellona, le cui frequenze rimbalzavano in Italia e offrivano un commento alla notizia alternativo a quello di regime.

### 633.

S.N.

*Eyes of the world on Spain* [Gli sguardi del mondo sulla Spagna], in *Spain. The Spanish War in Pictures* [Spagna. La guerra di Spagna per immagini], s.l. [New York], Unite Youth Committee to Aid Spanish Democracy, s.d. [1938], pp. non numerate [16-17] CP

### 634.

S.N.

[*Manifestazione in solidarietà con la Spagna*], Bruxelles, 1937, tre fotografie, b/n, 18 x 13 cm CP

La difesa di Madrid e l'invio di volontari ad ingrossare le milizie repubblicane segnò un punto di grande mobilitazione internazionale. Per qualche anno la Spagna uscì da una più che secolare condizione periferica e catalizzò l'attenzione del mondo intero, anche grazie alle nuove comunicazioni di massa. In molti paesi le manifestazioni in solidarietà con la Spagna conobbero livelli altissimi di partecipazione: Parigi, Mosca, Londra, New York, Bruxelles... Alle parole d'ordine democratiche e antifasciste rispondeva così una presenza massiccia di lavoratori politicizzati. In quelle sedi, ove spesso si polemizzava con i rispettivi governi, colpevoli di non appoggiare attivamente la resistenza della Repubblica, si raccoglievano fondi e si fornivano informazioni, dando conto dell'azione dei propri connazionali recatisi a difendere con le armi in pugno la causa della libertà. La documentazione di questi eventi offriva inoltre agli spagnoli in lotta la coscienza dell'internazionalizzazione dello scontro e della vasta solidarietà suscitata.

### 635.

CARLOS PEREZ DE ROSAS

[*L'arrivo del battaglione «Lincoln»*], Barcellona, 17 gennaio 1937, fotografia, b/n, 24 x 18 cm AHCB-AF, neg. D-9916

### 636.

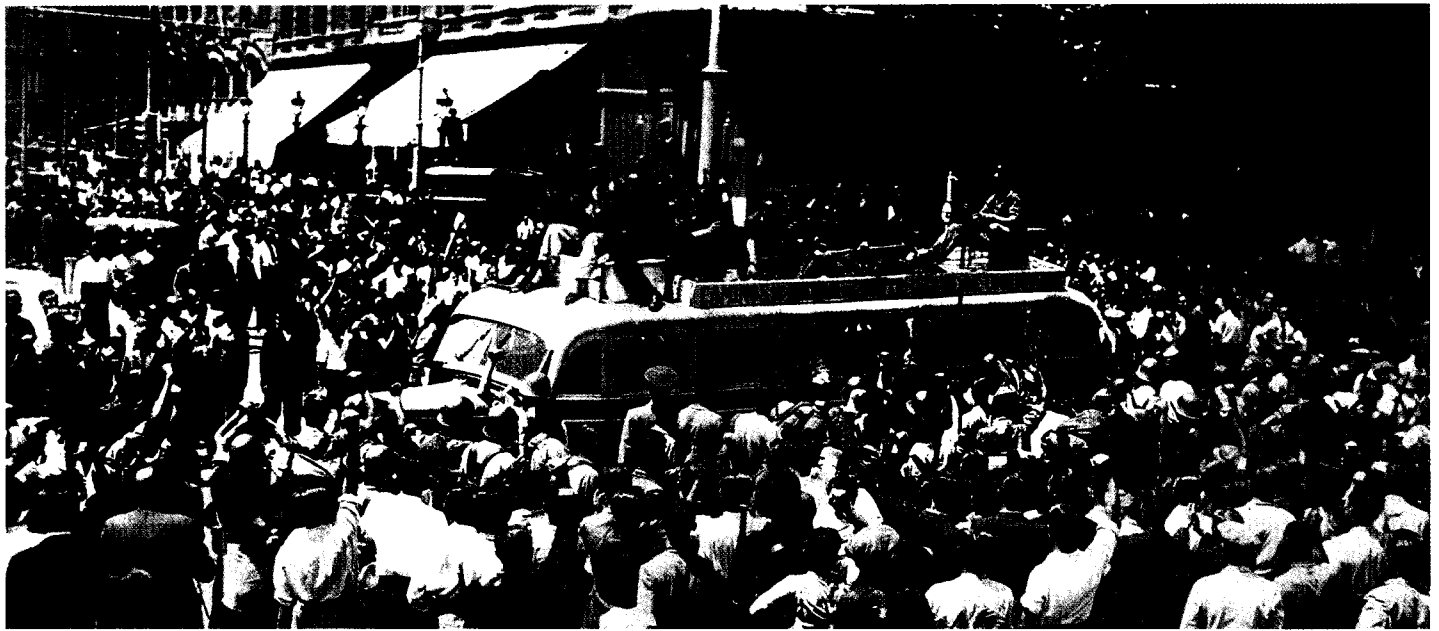
S.N.

*Brigadas Internacionales. Octubre 1936 - Octubre 1938* [Brigate Internazionali. Ottobre 1936 - Ottobre 1938], plaquette, Parigi, Imp. Coopérative Etoile, s.d. [1938], 13,5 x 20 cm CP

### 637.

S.N.

[*Bandiere dei battaglioni internazionali nella sfilata della partenza*], Barcellona, ottobre 1938, p. 3, fotografia, b/n, 23 x 19 cm AHCB-AF, neg. D-8862



618



619



620

Anche dalla lontanissima America giungevano giovani a combattere in città che non avevano mai sentito nominare, quasi a ripetere, in proporzioni degne di una società di massa e planetaria, i contributi stranieri alle lotte nazionali di metà Ottocento (ad es. Grecia e Italia) o l'epopea garibaldina. L'arrivo delle Brigate Internazionali rappresentò un elemento di grande impatto sulla coscienza della popolazione della Repubblica: a Barcellona vennero accolti dalla folla festante. L'impressione raggiunse l'apice quando gli *internazionali* vennero mobilitati per la difesa di Madrid, che sembrava destinata a cadere: era la testimonianza che la battaglia contro il fascismo raggiungeva davvero una dimensione sovranazionale, richiamando migliaia di militanti da tutto il mondo a rischiare la vita per respingere il sollevamento dei militari spagnoli. Due anni dopo il governo Negrín, con il fallimento della grande offensiva dell'Ebro, accettò di rinunciare al contributo delle Brigate Internazionali, nella speranza – rivelatasi ben presto illusoria – che contemporaneamente cessasse l'intervento delle potenze fasciste in appoggio a Franco. In occasione del saluto ufficiale delle autorità, a Barcellona, dopo una sfilata emozionante Dolores Ibarruri consegnò ai combattenti una *plaque* che ricordava il loro contributo alla lotta. «Voi siete la storia. Voi siete la leggenda»: nel suo discorso, la *Pasionaria* sognava una Spagna libera ove i volontari avrebbero avuto cittadinanza, «quando l'ulivo della pace metterà le foglie, intrecciate con gli allori della vittoria della Repubblica spagnola» (Preston P., 1999, p. 222). Una promessa mantenuta solo nel 1996, a sessant'anni dall'inizio della guerra e poco più di venti dalla morte di Franco. Come l'arrivo, anche la partenza dei volontari internazionali ebbe ripercussioni psicologiche non indifferenti sulla popolazione, come mostrerà di lì a poco il crollo della Catalogna.

### 638.

JOSEP RENU

*19 años de Unión Soviética/ y de lucha por la libertad y la paz mundial* [19 anni di Unione sovietica e di lotta per la libertà e la pace mondiale], Amigos de la Unión Soviética, Madrid, Graficas reunidas UHP, 1936, manifesto in tricromia, 66 x 99 cm CM

Manifesto commemorativo del 19° anniversario della Rivoluzione d'Ottobre, ampiamente celebrato in Spagna sia perché data cardine nella storia del movimento operaio, quindi cara alla maggior parte degli aderenti al Fronte Popolare al governo, sia come festività del paese più vicino alla Repubblica in guerra. Un soldato dell'Armata Rossa sovrastato dalla stella con la falce e martello dell'Internazionale Comunista leva il fucile a difendere delle ciminiere industriali, simbolo dello sviluppo economico e sociale sovietico. L'immagine, rappresentata di scorcio dal basso ad accrescerne l'imponenza, è disegnata secondo il tipico stile ipermodernista di Renau, caratterizzato dall'impiego dell'aerografo, dalla forte stilizzazione geometrizzante e soprattutto dal marcato influsso del fotomontaggio costruttivista sovietico.

### 639.

S.N.

[*Omaggio al Messico*], Barcellona, 8 luglio 1937, fotografia, b/n, 24 x 18 cm AHCB-AF

### 640.

S.N.

[*Omaggio ai marinai russi*], Valencia, novembre 1938, fotografia, b/n, 24 x 18 cm AHCB-AF, neg. D-26.230

I due paesi postrivoluzionari, l'Unione Sovietica e il Messico, furono i soli ad appoggiare apertamente la Spagna repubblicana e il loro contributo venne riconosciuto pubblicamente. Anche queste ricorrenze erano un'occasione per allentare il senso di impotenza e di isolamento che poteva serpeggiare nelle retrovie. In particolare, la potenza del paese dei soviet, patria della rivoluzione, offriva conforto ai militanti. Non si trattava di una semplice illusione: di fatto, nonostante le ambiguità, a causa della latitanza delle democrazie parlamentari, l'aiuto sovietico fu assai importante, poiché garantì armi e quadri alla Repubblica in difficoltà e incanalò in articolate strutture organizzative la spontanea solidarietà dei lavoratori di tutto l'Occidente.

### 641.

E. VICENTE

*Semana de Mexico* [Settimana del Messico], Los Amigos de Mexico, Barcelona, Tipografia Vior, 1938, manifesto in tricromia, 70 x 100 cm CM

Il ritratto di Pancho Villa ed un cactus folcloristico accompagnano il programma di omaggio al Messico, solo altro sostenitore ufficiale della Repubblica democratica spagnola.

#### Nazionalisti

### 642.

S.N.

[*Messa da Campo a Barcellona*], in «La Vanguardia», 12 febbraio 1939, fotografia, b/n, 24 x 13,5 cm AHCB-AF, neg. D-27.136

Si tratta della grande manifestazione che celebra la conquista della capitale catalana da parte delle truppe franchiste, entrate in città il 16 gennaio e nel frattempo giunte fino al confine francese. La messa all'aperto segna la riconsacrazione della città, profanata dalle azioni di violento anticlericalismo dei *rossi*, nelle prime fasi della rivoluzione catalana. In prima fila, i generali navarrini si inginocchiano su un tappeto posato dinanzi all'altare eretto in Plaza Cataluña (ora Plaza del Ejército): si riconosce Juan Yagüe. Nel 1955 Bertolt Brecht commentò una foto, scattata da altra angolatura, di questo medesimo momento, nel quarto componimento de *L'abici della guerra*:

Die Glocken läuten und die Salve krachen.  
Nun danket Gott als Morder und als Christ!  
Er gab uns Feuer, Feuer anzufachen.  
Wißt: Volk ist Pöbel, Gott ist ein Faschist.

Così liberamente tradotta in rima:

Le campane che squillano e i cannoni:  
si confondono insieme i loro suoni.  
Ringraziamo il Signore a terra chini  
come buoni cristiani ed assassini

Noi abbiamo obbedito ai suoi comandi.  
Eseguito i delitti più nefandi.  
Egli ci ha dato il fuoco e la mitraglia.  
Dio è un fascista e il popolo è plebaglia.

(*L'abici della guerra. Immagini della seconda guerra mondiale*, a cura di Renato Solmi e del

CCM [Collettivo Cinema Militante] di Torino, Torino, Einaudi, 1975).

Abolite le libertà democratiche e l'autonomia, si vietava l'uso della lingua catalana, confinata ad un uso orale e privato. In quei giorni si promulgava anche la cosiddetta «legge delle responsabilità politiche», codifica finale (e retroattiva) della *limpieza* praticata sin dall'inizio della guerra, con la quale si iniziava una sanguinosa persecuzione dei militanti della sinistra. Nel solo 1939 a Barcellona venne fucilato un migliaio di persone (Benet J., 1999, p. 16). Durante il mese di febbraio una immensa fiumana di oltre 440.000 persone cercherà rifugio in Francia, finendo distribuita in diversi campi di concentramento (Vilanova F., 1999). Ma, in un'Europa che si andava fascistizzando e sull'orlo della guerra, per molti di loro era solo l'inizio di un penoso calvario.

### 643.

S.N.

*Messa per i caduti dell'alzamiento*, s.l. s.d., fotografia, b/n, 18 x 13 cm BCSSGP

### 644.

attr. CARLOS PEREZ DE ROSAS

*Messa da Campo*, Drassanes (Barcellona), 18 luglio 1939, fotografia, b/n, 18 x 24 cm AHCB-AF

### 645.

attr. CARLOS PEREZ DE ROSAS

*Messa da Campo*, Atarazanas (Barcellona), 18 luglio 1939, fotografia, b/n, 18 x 24 cm AHCB-AF, neg. D-14.073

All'aperto (*Misas de Campaña*), in improvvisate cappelle o nelle sedi ecclesiastiche risparmiate dalla guerra; commemorando i caduti, nella ricorrenza di una festa nazionale o in una delle svariate giornate introdotte dal regime; con i soldati inquadrati, inginocchiati o dinanzi a grandi masse; alla presenza di personalità o con esposizione di reliquie: in tutti i casi la messa di guerra presenta sempre un intreccio essenziale di simbologie legate al potere politico (esercito e, in secondo luogo, Falange) e alla tradizione del cattolicesimo spagnolo. In Catalogna il significato della messa si allarga e diviene elemento fondamentale del consenso al nuovo regime, come sanzione della fine dei tempi della persecuzione del clero e dell'impossibilità del culto. La legittimazione del franchismo trova un secondo pilastro nella restaurazione religiosa, accanto a quello della vittoria militare e della fine della guerra. Ma, come segnalano alcuni studiosi, per i cattolici catalani, che nei decenni precedenti avevano operato scelte di apertura sociale e culturale, iniziava una nuova fase di persecuzioni (Raguer H., 1999).

### 646.

attrib. PEREZ DE ROSAS

[*Inaugurazione del monumento ai caduti sul Montjuich*], Barcellona, 16 aprile 1939, fotografia, b/n, 13 x 18 cm AHCB-AF, neg. D-22.396 e D-26.984

### 647.

attrib. PEREZ DE ROSAS

[*Veglia in armi al monumento ai caduti di Plaza Cataluña*], Barcellona, 29 aprile 1939, fotografia,



625



627



417

638

b/n, 13 x 18 cm  
AHCB-AF, neg. 10467

Dopo la vittoria, un importante momento della liturgia politica franchista è l'omaggio ai caduti in combattimento, componente essenziale dell'immaginario della nazione moderna (Mcsse G., 1990). La patria è l'unica entità che può chiedere il sacrificio *disinteressato e gratuito* di sé: su questa constatazione si basa la potenza del nazionalismo moderno (Anderson B., 1996, p. 147). Degna di rilievo la particolare illuminazione dal basso in alto scelta dal fotografo, che conferisce insieme maestosità e drammaticità alla figura del soldato, investito da una posticcia "aura" di sacralità cara al gusto fascista, specie nella sua variante nazista. Il castello di Montjuich, situato sulla collina omonima, domina da sud-ovest la città catalana.

#### 648.

S.N.

*Caidos por la Patria! ¡Presentes!* [Caduti per la Patria Presenti!], «Vértice» n. 4, luglio agosto 1937 CEHI

*Vértice*, una delle principali riviste di cultura della Spagna franchista, presenta interessanti esempi di sacralizzazione della politica, talora mutuati da quelli già messi in atto negli altri due Stati fascisti, Germania ed Italia. In questo caso la formula «¡Caidos por la Patria, Presentes!» appare un calco dell'analogo saluto abitualmente rivolto nelle cerimonie pubbliche dai fascisti italiani ai loro caduti. La scelta grafica invece, con queste lettere dorate sulla pagina tutta nera, appare una significativa mescolanza di «religione della morte» (Jesi F., 1979) fascista e fasto funerario barocco.

#### 649.

S.N.

*Ricollocazione del Cristo di Lepanto in Cattedrale*, Barcellona, 5 marzo 1939, cinque fotografie, b/n, 18,5 x 13 cm  
AHCB-AF

Il ritorno del crocifisso del Cristo cosiddetto «di Lepanto», perché secondo la tradizione avrebbe presenziato alla battaglia nel 1571 contro i Turchi, rappresenta un'ulteriore veicolo di organizzazione di una partecipazione di massa ad una liturgia nazionalcattolica nella Barcellona «liberata». Da Plaza Cataluña (ora de Ejército) il Cristo viene accompagnato nella vecchia Cattedrale, dalla quale uscirà dopo un mese e mezzo per essere esposto a Madrid nei giorni della sfilata della vittoria. A questo gesto pubblico di grande significato simbolico seguirà un più minuta sequenza di piccole ricollocazioni, altrettanto rilevanti: quelle dei crocifissi nelle scuole, espulsi dalla scuola laica della Repubblica e riposizionati, con apposita cerimonia (7 maggio 1939), dal nuovo regime, che procedeva anche all'epurazione del corpo insegnante. Sin dalla guerra nella zona nazionalista erano state abolite le classi miste (e la possibilità di insegnamento ad alunni di sesso diverso dal proprio) e l'intera istruzione era stata delegata alla Chiesa, con l'imposizione di svariati atti di devozione e preghiere rituali.

#### 650.

S.N.

*Battesimo pubblico*, Alcanar, 22 maggio [1936-1939], fotografia, b/n, 18 x 13 cm  
BCSGP

Anche le cerimonie più private ed individuali acquisiscono un carattere pubblico e politico. Un

cappellano militare celebra un battesimo, al cospetto della truppa e della popolazione del paese. L'intreccio di religione, esercito e nazione è suggerito dalla presenza delle bandiere della Spagna nazionalista e della Falange.

#### 651.

CARLOS PEREZ DE ROSAS

*[Dia de la Confirmación]* [Giorno della cresima], Barcellona, 16 luglio 1939, due fotografie, b/n, 18 x 13 cm

AHCB-AF, neg. D-14.066 e D-18.593

Pochi giorni prima del terzo anniversario dell'alzamento (il primo dopo la fine della guerra e il primo celebrato a Barcellona), nella piazza ove si fronteggiano i due palazzi già simbolo dell'autonomia catalana (il municipio – *Ayuntamiento* – e il palazzo del governo autonomo – *Generalitat*) si svolge una grandiosa cerimonia: dai quattro lati del basamento di un'enorme croce inghirlandata, altrettante file di ragazzi e ragazze attendono di celebrare la propria cresima, sotto gli occhi dei genitori e dei soldati. Le autorità sfilano accolte da saluti romani, poi i cresimati compongono una croce bianca nella piazza.

#### 652.

S.N.

*Preghiera del legionario*, in *Legionari di Roma in terra iberica*, Milano, Sagdos, 1940, p. 311  
MR

#### 653.

C. CAESAR

vignetta dalla storia a fumetti *Il legionario*, in «Il Vittorioso», II, n. 45, 12 novembre 1938, prima pagina, colori  
BNCF

Seppure in forme assai diverse, sintetizzabili nella formula dell'«alleanza-concorrenza» (Isnenghi M., 1979), anche nel regime fascista sono presenti forme di commistione ideologica ed istituzionale fra Chiesa e Stato: lo stesso intervento in Spagna fa appello alla civiltà, alla comune «latinità», ma anche alla nazione cattolica minacciata. Testimonianze di questo atteggiamento, che si definisce solitamente *clerico-fascista*, sono offerte della *Preghiera* inserita nel volume che celebra i «legionari» italiani e dalla conclusione della prima serie delle avventure di Romano, il *legionario* a fumetti, che riproduce la visione aerea di Roma, ove si allineano i «simboli della fede e della patria» (S. Pietro e l'Altare della Patria).

#### 654.

attrib. PEREZ DE ROSAS

*Fiesta de la Exaltación del Trabajo* [Festa della esaltazione del lavoro], Barcellona, 18 luglio 1939, fotografia, b/n, 18 x 13 cm  
AHCB-AF

Tra i carri allegorici alla «Festa di esaltazione del lavoro» (cfr. scheda n. 661) sfila anche un'enorme riproduzione del *Don chisciotte*, un'opera-simbolo dell'identità nazionale iberica, e per questo contesa tra le due parti in lotta (il Padiglione repubblicano all'Expo del '37, di cui parliamo alla sezione *Avanguardia e restaurazione*, faceva ampio uso di stralci dal romanzo di Cervantes). L'appropriazione franchista dell'opera si spinge alla sua istituzionalizzazione liturgica: il rituale giuramento di fedeltà al *caudillo* dei membri della Accademia di Spagna, come viene codificato nel gennaio del 1938 ad opera di Eugenio D'Ors (su di lui cfr. la sezione *Avanguardia e restaurazio-*

*ne*), prevede infatti che il nuovo accademico dia il proprio assenso ad alcune formule di matrice chiaramente nazionalcattolica stando in piedi di fronte ad un esemplare del Vangelo, con una croce sulla copertina, ed una copia del *Chisciotte*, rilegata col simbolo franchista del giogo e delle frecce: «Signor Accademico: giurate su Dio e sul vostro Angelo Custode di servire sempre e lealmente la Spagna, viva sotto l'Impero e sotto la norma della Tradizione; nella sua cattolicità, incarnata dal Pontefice di Roma; nella sua continuità, rappresentata dal *Caudillo*, Salvatore del nostro popolo?» (cit. in Llorente A. H., 1995, p. 94).

#### 655.

S.N.

*Sfilata della vittoria*, Barcellona, marzo 1939 [data sul retro, *recte*: 21 febbraio], fotografia, b/n, 18 x 13 cm  
AHCB-AF, neg. D-13.638

La sfilata delle truppe dinanzi al *Caudillo* che le ha guidate in quasi tre anni di lotte è uno dei momenti fondamentali delle celebrazioni che seguono il crollo della Repubblica: il 1 aprile verrà istituzionalizzato come *Día de la Victoria*. In anticipo sullo scenario madrileño, sulla Diagonal di Barcellona sfilano 80.000 soldati. Fra i particolari, si notano gli arazzi cinquecenteschi che venivano per l'occasione esposti e la guardia personale marocchina, in riga sotto il palco.

#### 656.

S.N.

*[La sfilata della vittoria a Madrid]*, fotografia b/n, retrocopertina di «Fotos. Semanario gráfico nacional-sindicalista», n. 117, 27 maggio 1939, 26 x 37,5 cm  
CEHI

#### 657.

BIRILLO

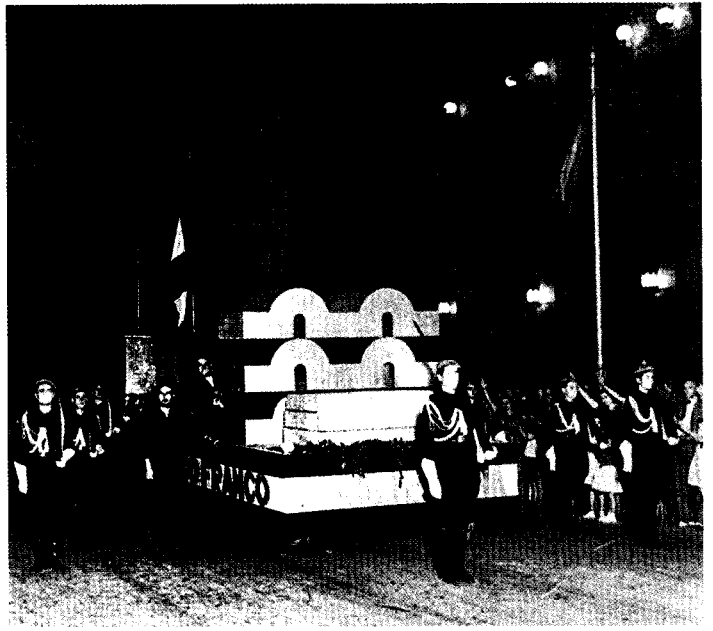
*La preghiera del Caudillo*, «Il Vittorioso», n. 25, 24 giugno 1939, p. 7  
BNCF

Al culmine di un itinerario di «coreografica auto-celebrazione pubblica», nel corso del quale i capoluoghi andalusi e valenzani vennero attraversati da parate militari di truppe spagnole e alleate, il 18 maggio Franco tornò a Madrid, occupata il 27 marzo, pochi giorni prima della fine della guerra. Si impegnava a rispettare il cerimoniale dell'entrata a Toledo di Alfonso VI e dell'eroe della *Reconquista*, il Cid: per l'occasione, ad esempio, si esposero gli arazzi di Aranjuez. Il 19 maggio oltre duecentomila soldati, componendo un corteo lungo almeno venticinque chilometri, sfilarono per cinque ore, reparto per reparto, sotto l'enorme palco allestito per l'occasione: ispirato alle forme «imperiali» dell'architettura romana modernizzata nello stile littorio, era sovrastato dalla scritta «Victoria», sotto la quale campeggiava una enorme riproduzione dello stemma del *Nuevo Estado* (cfr. scheda n. 669), fiancheggiata ai due lati dalla triplice invocazione «¡Franco!», al di sotto, le autorità e, in posizione più elevata, il podio riservato al *caudillo*, contrassegnato dalla sua sigla (cfr. scheda n. 600). Il discorso conclusivo del *generalísimo*, in puro stile fascista (si noti che il 22 sarà firmato il Patto d'Acciaio), non mancava di invitare alla vigilanza contro lo «spirito ebraico». Infine il 20, un grandioso allestimento all'insegna dell'analogia fra presente e medioevo, fra guerra civile e crociata contro i mori, introduceva alla cerimonia del *Te Deum* nella basi-

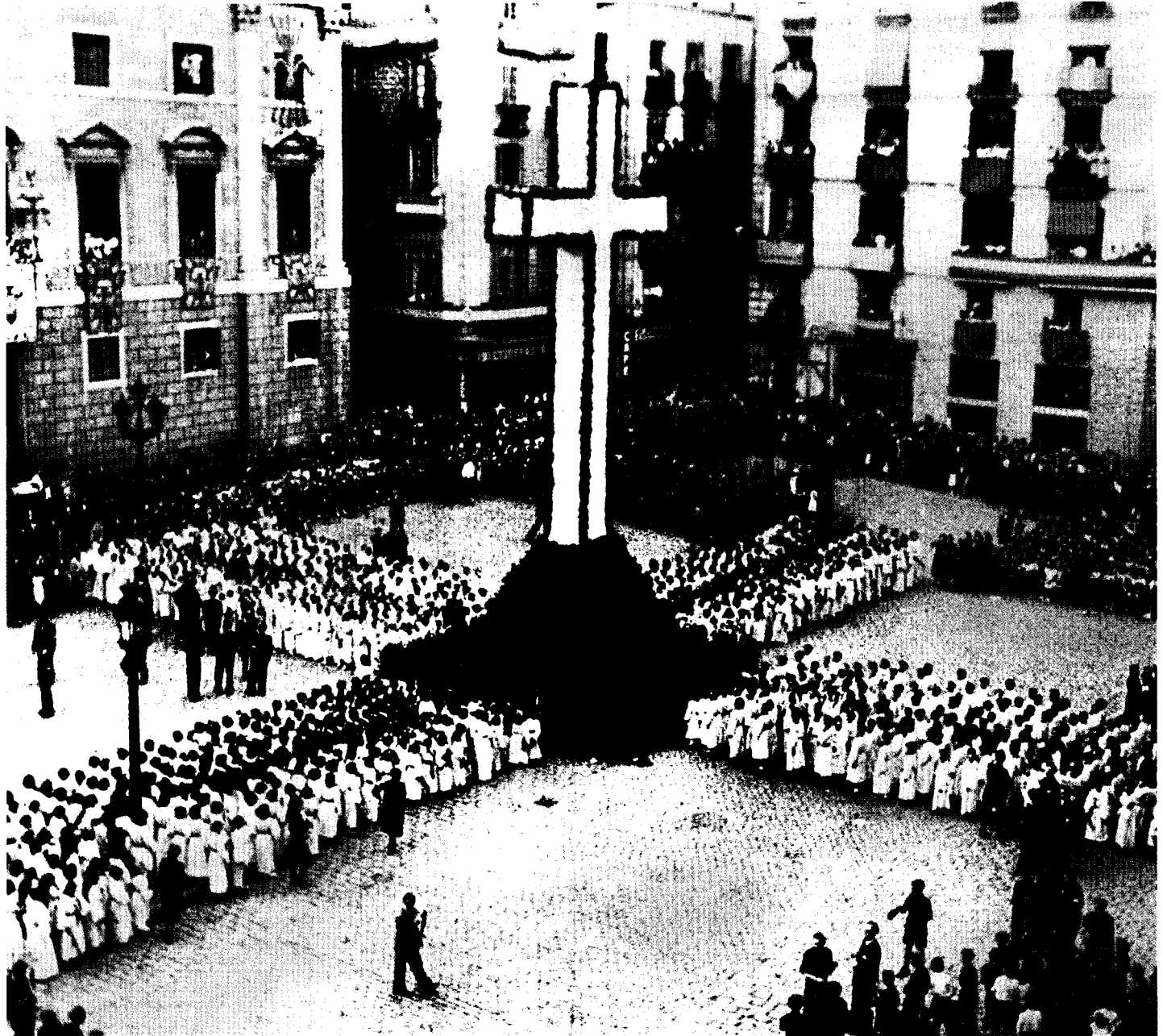




642



661



651

lica di Santa Barbara: là, circondato da reliquie connesse alla *Reconquista* medievale e simboli religiosi come il crocifisso di Lepanto (cfr. scheda n. 649), Franco offrì al cardinale Gomà, primate di tutta la Spagna, la «spada della vittoria», che fu esposta accanto ad altri preziosi cimeli storici nella cattedrale di Toledo (Preston P., 1995, pp. 328-30). Il rituale valse anche da definitiva consacrazione religiosa del potere assoluto di Franco, all'insegna della centralità del nazionalcattolicesimo (cfr. qui il saggio di Giuliana Di Febo). «Una pagina di storia che è un poema di fede», così il «Vittorioso» definiva l'evento, esaltando la preghiera del *caudillo* e l'unità fra Chiesa ed esercito: un modello che veniva esplicitamente additato ai giovani italiani, a dieci anni dall'intesa concordataria del 1929.

### 658.

S.N.

*Commemorazioni dell'alzamiento*, Larache, 17 luglio 1936, fotografia, b/n, 18 x 13 cm  
BCSGP

Uno dei giorni in cui si fa più intenso il lavoro organizzativo per le celebrazioni di regime è il 18 luglio, anniversario dell'inizio del colpo di stato militare: dal 1938 si allargò la celebrazione anche al 17 (poi denominato *Día de Africa* in onore all'«avanguardia», l'esercito coloniale) e 19. Anche nel Marocco spagnolo, «pacificato» con estrema violenza dallo stesso Franco negli anni Venti (durante le rivolte di Abd el-Krim) e non toccato dalla guerra civile, non manca la liturgia nazionalista. Il contributo degli agguerritissimi *Regulares* marocchini, arruolati sovente per sfuggire alla miseria della carestia o in forme coatte, se considerato anche in una dimensione psicologica e antropologica (il terrore degli avversari), fu decisivo (Benjellon A., 1988; De Madriaga M. R., 1988). La Repubblica, più per ragioni di politica internazionale che per vocazione coloniale, non seppe cogliere la possibilità di creare delle contraddizioni in seno all'esercito franchista, promettendo l'indipendenza al Marocco.

### 659.

S.N.

Revista Portuense, Puerto de Santa Maria, año LI, n. 15.067, Tercer Año Triunfal [1939] 18 Julio, stampa a rotocalco in tricromia, cm. 32x43,5  
BIM, Fondo Speciale Guerra di Spagna, cont. 13 bis, f. 13

Come recita il titolo «Revista Portuense commemora il Secondo Anniversario del Glorioso Sollevamento Nazionale». Il simbolo monarchico tradizionale reca al centro il ritratto di Franco e alla base i simboli falangisti, giogo e frecce. È da rilevare l'atteggiamento culturale, proprio della sacralizzazione fascista della sfera politica, che conduce a celebrare l'anniversario del golpe con la sola esibizione di simboli e del leader carismatico, simboli la cui efficacia comunicativa è tanto maggiore quanto più il loro significato viene presentato come autoevidente, in quanto si richiamano alla tradizione ed a valori presentati come eterni.

### 600.

S.N.

*Mari-Pepa y Pirulo*, «Flecha», I, 14 marzo 1937, p. non numerata, 41 x 28 cm  
CEHI

L'immagine di un popolo fondamentalmente schierato con i generali ribelli, reso acquiescente nella

zona repubblicana solo in virtù di un terrore di matrice bolscevica è costantemente riproposta dalla propaganda franchista. Ad esempio, in questo fumetto si mostra come sia sufficiente che alcuni ragazzini innalzino un cartello recante uno slogan falangista, perché la popolazione si aggregi spontaneamente a manifestare il proprio consenso al nuovo regime che sta nascendo. Anche la forma-corteo viene fatta rientrare, come apporto falangista, fra i riti della Spagna di Burgos: ma si limiterà a mera rappresentazione senza riferimenti alla vita politica reale, rigidamente controllata dall'apparato militare.

### 661.

attrib. PEREZ DE ROSAS

*Fiesta de la Exaltación del Trabajo* [Festa della esaltazione del lavoro], Barcellona, 18 luglio 1939, cinque foto, b/n, 18 x 13 cm  
AHCB-AF

La Barcellona conquistata dai franchisti vede un'impressionante sequenza di manifestazioni. Nella prima celebrazione dell'anniversario dell'*alzamiento* che si tiene nella capitale catalana, si esalta il ritorno al lavoro ordinato, con una sfilata notturna di carri allegorici. Anche la tradizione carnevalesca, legata solitamente al rovesciamento (seppur temporaneo) dell'ordine costituito, viene piegata a strumento di costruzione del consenso: alla luce dei lampioni e delle fiaccole il regime offre lo spettacolo di se stesso, con una sequenza ricchissima di simboli. Giganteschi simboli della Falange (il giogo e le frecce), si alternano ad allegorie della vittoria e gli inni al *generalísimo* alla celebrazione del corporativismo. Fulcro della sfilata, i carri che rappresentano le singole attività produttive: dopo gli sconvolgimenti della rivoluzione, si «esalta» la possibilità di dedicarsi liberamente al lavoro, il ritorno, in ultima analisi, della razionalità capitalistica contro le velleitarie ipotesi autogestionarie. La storiografia più recente ha sottolineato il nocciolo modernista, mercantile e tecnocratico nel guscio delle ideologie nazionalcattoliche, come via spagnola (e autoritaria) allo sviluppo economico (Botti A., 1992).

### 662.

S.N.

[*Festa nazista del lavoro*], Barcellona, 30 aprile 1939, fotografia, b/n, 18 x 13 cm  
AHCB-AF, neg. D-23.809

Sotto lo sguardo glaciale del *Führer*, fra le bandiere naziste i falangisti rendono omaggio alla Germania, in occasione della festa tedesca del lavoro (anticipata dal regime, contro la memoria operaia, al 30 aprile). Anche il contributo dell'Italia, i cui *legionari* marciarono in testa alla sfilata della vittoria, fu riconosciuto: alla fine della guerra, lo stesso Ciano farà visita alla nuova Spagna. Come i repubblicani, anche i *nacionales* celebrano l'importanza dei legami internazionali e il loro significato ideologico. Per comprendere l'evoluzione politica del primo franchismo occorre ricordare che senza l'appoggio delle potenze fasciste, assai più consistente di quello russo alla Repubblica legittima (nell'indifferenza – anch'essa decisiva – delle democrazie parlamentari), le sorti della guerra sarebbero state molto più incerte.

### 663.

S.N.

*19 de abril Acto de Zaragoza* [19 aprile Atto di Saragozza], pagina di fotografie b/n in «Vértice», n. 10, maggio 1938, 27 x 35 cm  
CEHI

Il 19 aprile del 1938 si celebra a Saragozza l'unificazione delle falangi sotto la guida di Franco. Le immagini fotografiche riprodotte su «Vértice» ci permettono di riconoscerci gli elementi essenziali dei rituali di massa fascisti: grandi folle inquadrare militarmente a sentire il «vibrante» discorso del capo del Servizio Propaganda ed a salutare il *caudillo* con una selva di saluti romani, accurata scenografia sovraccarica di simboli nazionali e falangisti. Una volta di più agisce quella estetizzazione fascista della politica stigmatizzata proprio in quegli anni da Walter Benjamin.

### 664.

S.N.

*El Día del Caudillo 1° de octubre* [Il Giorno del *caudillo*, 1° ottobre], pagina di fotografie b/n su «Vértice», n. 17, dicembre 1938, 27 x 35 cm  
CEHI

Alcune immagini a testimoniare lo svolgimento del giorno dedicato al «monaco soldato», «Salvatore della Spagna», detentore della sovranità e personificazione del *Nuevo Estado*. Da notare le inquadrature tutte prese dal basso, a conferire maestosità al *caudillo* e alla sua celebrata scorta d'onore marocchina.

### 665.

S.N.

«Fotos. Semanario grafico nacionalsindicalista», n. 142, 18 novembre 1939  
CEHI

Nel numero speciale che *Fotos* dedica a José Antonio compaiono anche alcune immagini del semplice rituale con cui fu riesumato e traslato il cadavere dell'uomo – simbolo dell'ideologia falangista; ma l'uso rituale e propagandistico della sua salma era appena iniziato: «Nel novembre del 1940, con una processione al lume delle torce, i resti mortali di José Antonio Primo de Rivera furono portati da Alicante all'Escorial. Il percorso del corteo funebre fu contrassegnato da assalti alle carceri e dal linciaggio di prigionieri repubblicani» (Preston P., 1999).

### Segni dell'appartenenza. Identità e simboli politici

La vita quotidiana delle due Spagne in guerra, sia sul fronte che nelle retrovie, trabocca di simboli: indossati o esibiti nelle occasioni pubbliche, impressi sulle monete, sulla carta intestata, dipinti sui muri dalle autorità o riprodotti autonomamente, portati in battaglia o legati ai momenti di riposo, diffusi dalla stampa o dalle cartoline in franchigia, icone politiche e religiose più o meno ufficialmente codificate occupano una parte importante nell'immaginario degli attori del conflitto. Da una parte costituiscono per così dire i lemmi iconici essenziali del codice dei rituali di massa, dall'altra possono di volta in volta salvare la vita o perderla, a seconda che siano esibiti o no al momento giusto (un esempio per tutti è la camicia azzurra da falangista che poteva sottrarre alle esecuzioni di massa nei territori occupati dai nazionali, cfr. scheda n. 670), oppure contribuiscono al consolidamento di una identità politica (i simboli dei vari partiti) o di classe (il *mono*, la tuta operaia adottata come divisa dalle milizie volontarie repubblicane), senza



contare che talora possono svolgere una funzione consolatoria o addirittura essere investiti di implicazioni magiche, come nel caso dei *detente* a cui accennavamo nell'introduzione (riproduzioni del «Sacro Cuore» indossate dai franchisti nella convinzione che stornassero le pallottole, cfr. scheda n. 686). La consapevolezza del potere involgente dei simboli conduce anche a singolari forme di "concorrenza", che conduce i due schieramenti a contendersi, per esempio, la figura di Don Chisciotte (cfr. scheda n. 654) o la *Virgen del Pilar* (Di Febo G., 1988), per non parlare del caso, anteriore al conflitto, della ripresa falangista dell'abbinamento di rosso e nero degli anarchici, volta a riconnotare populisticamente il proprio simbolo, tratto peraltro dalla tradizione monarchica (cfr. scheda n. 691). Uno studio comparato dei sistemi simbolici dei due schieramenti, all'incrocio tra iconologia, antropologia, sociologia e semiotica deve ancora essere condotto; in sua assenza, non resta che indicare empiricamente alcune differenze tra i due campi. Ciò che separa le simbologie dei due versanti in lotta pertiene da una parte alle tradizioni iconografiche di riferimento, strettamente connesse alle diverse assiologie politiche, di cui costituiscono il corrispettivo, l'illustrazione e, quindi, in senso esteso, la *rappresentazione*. Presso i franchisti troviamo quindi il bagaglio delle immagini culturali cattoliche, contaminato con quello, ad esso strettamente connesso, ereditato dall'araldica monarchica e combinato in una sintesi più o meno poetica con l'imitazione spagnola di quanto era stato già messo a punto dagli altri fascismi. La Repubblica democratica attinge invece all'iconografia attribuita dalla tradizione liberale e radicale, codificata ai tempi della Rivoluzione Francese, a cui si aggiungono i simboli tradizionali degli autonomi basco e catalano e, soprattutto, quelli del movimento operaio e socialista. La seconda grande differenza tra i due campi concerne quella che potremmo definire la *pragmatica* del simbolo: i repubblicani affiancano molto spesso l'esibizione del simbolo ad altre forme di comunicazione, in un costante sforzo suasorio ed argomentativo, che appare invece assai più rarefatto sul versante nazionalista, dove la nuda esposizione di simboli, muti o corredati da *slogan* elementari come la ripetizione ossessiva del nome del *caudillo*, copre forse il settore più vasto della produzione di grafica propagandistica. Ad un uso *semantic* del simbolo politico, praticato quasi regolarmente dai lealisti, i seguaci di Franco, non dissimili in questo dagli altri fascismi europei, contrappongono un tipo di impiego che potremmo definire *culturale*.

#### Simboli a confronto

#### **666.**

S.N.  
*Símbolos/ de la España/ Antifascista* [Simboli della Spagna antifascista], Comité de ayuda a Euzkadi y Norte, s.l., s.n., s.d., cartolina in quadricromia, 9 x 14 cm  
CM

Le bandiere dei due principali sindacati, l'anarchico CNT ed il socialista UGT, allacciate tra loro a simboleggiare l'alleanza che li unisce, circondano la bandiera della Repubblica (istituita nel 1931 alla caduta della monarchia) affiancata da quelle catalana e basca. Il complesso intreccio di simboli dà conto del variegato arco di forze che dà vita al

fronte antifascista e sostiene la Repubblica democratica, frutto dell'alleanza tra le organizzazioni del movimento operaio e i movimenti repubblicani, spesso pervasi da aspirazioni indipendentiste, come quelli basco e catalano. Sullo sfondo, si profila anche un'altra alleanza, quella tra i produttori: il proletariato industriale, simboleggiato dalle fabbriche, luogo - chiave dell'identità operaia novecentesca, e i contadini, rappresentati invece dalle zolle arate. Sul piano del linguaggio si assiste ad una interessante fusione di un motivo tradizionale come il trofeo di bandiere ed un tratto modernizzante efficacemente stilizzato anche grazie all'uso dell'aerografo.

#### **667.**

R. URIARTE  
*¡Viva España!* [Viva la Spagna!], s.n., Ediciones Arribas, Zaragoza, s.d., cartolina in quadricromia, 9,5 x 13,5 cm  
CM

Le bandiere dei principali sostenitori della Spagna nazionale, vale a dire i maggiori Stati fascisti: la Germania di Hitler, il Portogallo di Salazar e l'Italia di Mussolini sventolano sopra la bandiera monarchica ripristinata dai nazionali, che le tributeranno anche un omaggio annuale: il *día de la bandera*; dietro, lo stendardo della Falange. Il disegno, come spesso accade nella produzione franchista, è oleografico e di sapore tardo ottocentesco.

#### **668.**

PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS  
*Defender la independencia de la patria* [Difendere l'indipendenza della patria], Barcelona, Ediciones Españolas, s.d. [1937], in copertina «Charlas populares. Lo que significa la guerra»  
CP

Come mostra questo opuscolo governativo, la simbologia istituzionale della Repubblica mantiene alcuni elementi tradizionali della Spagna regia: lo scudo, le colonne, il motto; invece, a laicizzare lo stemma ed a spogliarlo degli attributi della sovranità monarchica, scompare l'aquila imperiale di San Giovanni, la corona diviene turrata ed altri emblemi cadono. Il tono dominante del discorso istituzionale è quello della lotta di liberazione nazionale: alla democrazia sociale resta solo un rapidissimo accenno. L'*alzamiento* è letto come lo sbocco di un complotto fra un «manciata di cattivi spagnoli» (p. 3) e le potenze fasciste, con l'inevitabile corollario di spie, traditori, venduti. Non si sarebbe trattato, quindi, di una ribellione militare, ma di una vera e propria guerra di invasione (p. 6), come mostra il peso delle armi e delle truppe straniere, l'economia di rapina e il terrore. Di conseguenza il governo fa appello all'«orgoglio di spagnoli che ha lasciato nella Storia orme indelebili di eroismo», per la «sacra difesa del suolo» (p. 9), fiducioso in un popolo che «ripete oggi con rinnovato impeto» le «sublimi epopee» del suo passato (p. 14).

#### **669.**

J. CABANAS  
*Escudo oficial de España* [Stemma ufficiale di Spagna], s.l., s.n., 1940, locandina in quadricromia, 30 x 43 cm  
CM

In una versione dell'immediato dopoguerra, lo stemma ufficiale della Spagna nazionale, seguito

dai vari slogan rituali di regime. L'aquila imperiale di S. Giovanni, introdotta da Carlo V, viene posta (come velleitaria attualizzazione della grandezza passata) sullo sfondo, la corona monarchica sovrasta lo scudo tradizionale che simboleggia la fusione dei territori storici del paese (il castello per la Castiglia, il leone per León, i pali per l'Aragona, le catene per la Navarra, la melagrana per Granada); ai margini inferiori, il giogo e le frecce, simbolo falangista, inserito da Franco nello stemma nazionale. Come sul piano dell'elaborazione ideologica, anche il sistema simbolico ufficiale dei nazionali rivela ad una analisi ravvicinata la sua natura di improvvisata congerie di materiali diversi e talora contraddittori: la ripresa della simbologia monarchica (in un ordinamento statale retto però di fatto da un dittatore), le anacronistiche rivendicazioni imperiali ed i simboli fascisti della Falange.

#### **670.**

MORRELL  
*Ha llegado España* [È arrivata la Spagna], Servicio Nacional de Propaganda, Departamento de Plástica, Barcelona, Lit. Seix & Barral, 1939, manifesto in quadricromia, 90 x 125 cm  
CM

I vincitori, un soldato, un cittadino franchista ed una donna avanzano felici sotto le colombe della pace in un manifesto che contiene un gran numero di simboli franchisti: la bandiera monarchica con lo stemma ufficiale, il leone (simbolo dell'antico regno di León), la camicia azzurra adottata dai falangisti (battezzata «salvavita» nelle zone invase dai fedeli di Franco, perché chi la indossava poteva sfuggire alle prime ondate di fucilazioni. Preston P., 1999, p. 171), il simbolo della falange appuntato sul petto del soldato, il saluto romano. Quest'ultimo gesto rituale, riesumato dalla tradizione imperiale romana ad opera dei raggruppamenti politici fascisti, fu adottato dai falangisti ed istituzionalizzato da Franco nell'aprile del '37 come *saludo nacional* (saluto nazionale) obbligatorio per tutti i cittadini di fronte alle «insegne della Patria», con una motivazione che appare un chiaro esempio di Orwelliana non-lingua totalitaria: «rappresenta nei costumi dei popoli la testimonianza più elevata della reciprocità e della mutua assistenza» e «sarà forma generosa che renderà patente l'olocausto al più sublime degli ideali e la messa al bando di un'epoca di positivismo materialista» (cit. in Casali L., 1995, p. 321). Verrà abrogato solo dopo il 1945, per attenuare l'immagine fascista della Spagna ed evitare così l'isolamento internazionale. Nella propaganda franchista i simboli, tradizionali, religiosi o fascisti, spesso associati a formare complessi blasoni araldici, occupano molto più spazio che in quella repubblicana: non deve convincere i cittadini, ma indottrinarli. La didascalia vuole accreditare quella rappresentata dal sistema simbolico nazionalista come la vera Spagna, conforme alla tradizione ed allo spirito nazionale. Il segno è svelto, dinamico, modernizzante.

#### **671.**

S.N.  
*Comizio dell'alleanza UGT-CNT* [titolo sul retro autografo di Camillo Berneri], s.l., s.d. [1936-1937], fotografia, 5,5 x 5,5 cm  
BP

Specularmente opposto al saluto fascista in ogni particolare (chiuso/aperto, piegato/teso, sinistro/destro), nel pugno chiuso convergono più significati:

l'organizzazione di classe, la volontà indomita di resistenza, la minaccia ai nemici. In campo repubblicano divenne un gesto della quotidianità, quasi un saluto della strada, arricchito dalla comune appartenenza che istituitiva anche fra esponenti di posizioni politiche differenti. Ma questa diffusione, del tutto spontanea, non ha nulla a che vedere con l'imposizione e la regolamentazione del saluto nazionale – ovvero il saluto romano – nella zona franchista.

## Repubblicani

### 672.

ESPERT

*La República símbolo de la democracia/ y de las masas proletarias/ se defiende luchando bajo un mando único* [La Repubblica simbolo della democrazia e delle masse proletarie si difende lottando sotto un comando unificato], Junta Delegada de Defensa de Madrid – Sindicato Profesionales de Bellas Artes UGT, Madrid, Helios, ca. 1937, manifesto in quadricromia, 71 x 100 cm  
CM

In primo piano una fila di soldati stilizzati, sullo sfondo l'immagine stilizzata della Repubblica democratica, rappresentata secondo la tradizione repubblicana come una donna con la corona turrata (il che, in una società sessista come quella spagnola degli anni '30, non è privo di significative implicazioni emancipatorie). La natura peculiare della Repubblica spagnola, governata da un Fronte Popolare frutto dell'alleanza tra movimento operaio e borghesia «illuminata», viene richiamata nella didascalia che definisce la Repubblica come il simbolo della «democrazia» ma anche della partecipazione civile delle «masse proletarie». Grafica *modern style*, elegantemente stilizzata in forme geometrizzanti ammorbidite dal colore steso con l'aerografo.

### 673.

MICHEL ADAM

*Contra el feixisme/ mobilitació general!!* [Contro il fascismo mobilitazione generale!], UGT PSU SDP, Edicions del secretariat d'agitació i propaganda, Barcelona, Grafos, 1936, cartolina postale in tricoloria tratta da un fotomontaggio, 14,5 x 9,5 cm  
CM

Cartolina postale prodotta dal sindacato socialista UGT e dal Partito Socialista Unificato di Catalogna, nato dalla fusione tra il partito socialista e comunista. Il disegno, rielaborazione grafica di una fotografia, rappresenta operai e contadini in armi che salutano col pugno chiuso, sullo sfondo una bandiera rossa, in una sintesi del sistema simbolico del proletariato di tradizione marxista. Esiste anche un manifesto quasi identico (cfr. Carulla J., 1997, p. 163). La struttura della figurazione deve molto al fotomontaggio costruttivista sovietico.

### 674.

JOSE BARDASANO

*[Berretto frigio con bandiera repubblicana, anarchica e comunista]*, s.l., s.n., s.d., cartolina postale in franchigia, quadricromia  
CM

Il berretto frigio, simbolo della libertà repubblicana reinventato dalla Rivoluzione Francese, si staglia sopra la bandiera repubblicana e quelle delle principali forze politiche che sostengono la Repub-

blica democratica: lo stendardo rosso e nero anarchico, la stella rossa del partito Socialista, la bandiera rossa con falce e martello del Partito Comunista; in basso le *silouhettes* di una folla armata di fucili e di falci (esiste anche la versione in manifesto cfr. Carulla J., 1997, p. 294). L'insieme vale a suggerire la forte carica emancipatoria della lotta a sostegno della Repubblica democratica. Lo stile è quello tipico di José Bardasano, uno dei più prolifici illustratori repubblicani, a cavallo tra realismo socialista e oleografia tardo romantica da accademia.

### 675.

S.N.

tessera del *Comité international d'aide au peuple espagnol*, n. 45768 (Fernand Belino), Parigi, 1938, cartoncino, 12x9  
CP

La solidarietà internazionale si autorappresenta in una figura femminile munita di un enorme scudo, dietro il quale l'intera Spagna si dipinge dei colori della bandiera della Repubblica, rosso-giallo-viola.

### 676.

[MIGUEL PAREDES]

*La mascota de la Revolució/ El mes petit de tots* [La mascotte della Rivoluzione: Il più piccolo di tutti], Generalitat de Catalunya Comisariat de Propaganda, Barcelona, Lit. Grafos, s.d., cartolina postale in quadricromia con foto ritoccata, 9,5 x 14,5 cm  
CM

«In Catalogna il Commissariato di Propaganda utilizzò il bambino come *mascotte* della democrazia e della rivoluzione con il motto "El mes petit de tots" [il più piccolo di tutti], simboleggiato da un simpatico bimbo che canta, con passo sicuro e pugno alzato. La mascotte creata dallo scultore trovò un'ampia diffusione nei racconti infantili illustrati da Lola Anglada, cartoline, canzoni, statuette e manifesti» (Carulla J., 1997, p. 406). La figura racchiude due diverse serie simboliche: quella dell'indipendentismo catalano (il tipico berretto rosso e la bandierina nazionale) e quella del movimento operaio (la tuta blu da lavoro, ed il pugno chiuso).

### 677.

S.N.

Tessera Joventuts Socialistes Unificades de Catalunya, cartoncino stampato in rosso e nero, 6,5 x 9,5 cm  
BIM, Fondo Speciale Guerra di Spagna, cont. 1, b. 6

La stella rossa, simbolo del potere dei Soviet, racchiude la sigla della *Internacional Jovenil Comunista* (Internazionale Giovanile Comunista); la Gioventù Socialista Unificata nacque dalla fusione tra le organizzazioni giovanili socialista e comunista e fu presto egemonizzata dal Partito Comunista. Come tutte le organizzazioni politiche della Repubblica democratica, rispettosa delle autonomie regionali, aveva una sezione catalana, e quindi le diciture sono tutte scritte in questa lingua.

### 678.

S.N.

Tessera Socors Roig de Catalunya [Soccorso Rosso di Catalogna] - SRI, 6 p., 7,6 x 11,3 cm  
BIM, Fondo Speciale Guerra di Spagna, cont. 1, b. 6

Il fregio in copertina, una croce di traverso che reca all'interno le sbarre d'una prigione da cui fuoriesce un fazzoletto in segno di richiesta d'aiuto,

rappresenta il simbolo del Soccorso Rosso Internazionale, un'organizzazione dell'Internazionale Comunista attiva dal 1923 al 1943. All'interno lo spazio per i rinnovi dell'associazione e lo statuto dell'organizzazione, dove viene spiegato con chiarezza il suo scopo: «Il SRI è l'organizzazione di difesa della classe operaia contro la repressione capitalistica. La missione del SRI è fornire sostegno materiale, morale, politico e giuridico alle vittime proletarie di tutti i paesi senza distinzioni di partito. Ogni militante rivoluzionario ha diritto alla solidarietà del SRI che sostiene economicamente lui e la sua famiglia quando è prigioniero e organizza la sua difesa giuridica e le proteste internazionali della classe operaia quando compare davanti ai tribunali borghesi».

### 679.

S.N.

Foglio bollini mensili di associazione alla Unió General de Treballadors d'Espanya UGT [Unione Generale dei Lavoratori di Spagna UGT], stampa in rosso su carta filigranata bianca, 20,8 x 11,8 cm  
BIM, Fondo Speciale Guerra di Spagna, cont. 1, b. 2, sottobusta A

Il braccio con la falce e quello col martello, simboli del proletariato contadino ed operaio si stringono la mano in segno di alleanza. Da notare che, trattandosi di una sezione catalana dell'UGT, le diciture sono tutte scritte in questa lingua.

### 680.

S.N.

Carta intestata Oficina Asesora y de Propaganda, Federació Local de Sindicatos Unicos de Mataró CNT, stampa in tricoloria, 21,1 x 27 cm  
BIM, Fondo Speciale Guerra di Spagna, cont. 1, b. 2, sottobusta B

Da notare che, trattandosi di una sezione catalana della centrale anarcosindacalista CNT, le diciture sono tutte scritte in questa lingua. Interessante anche la grafica di ispirazione futurista, come buona parte della stampa anarchica catalana.

## Nazionalisti

### 681.

AROTEGUI

*Por una España mejor, tus hermanos están en la guerra. ¡¡Hazte digno de ellos!!* [I tuoi fratelli combattono per una Spagna migliore: sii degno di loro!], «Flecha», I, n. 1, 23 gennaio 1937, copertina con disegno, 41 x 28 cm  
CEHI

### 682.

CUMANO RICCI

*Volverán banderas victoriosas* [Torneranno bandiere vittoriose], «L'avventuroso», VI, n. 237, 23 aprile 1939, p. 8, racconto  
BMF

Nell'ansia identitaria che contraddistingue i regimi fascisti, anche il costituendo franchismo dà vita ad una sovrapproduzione di simboli, resa ancor più satira dai riferimenti alla gloriosa tradizione spagnola, dal gusto barocco, dall'intreccio nazionalcatolico con la simbologia clericale. Le illustrazioni di «Flecha» (in questo caso: bandiera nazionale e falangista, camicia azzurra, saluto romano, giogo e frecce) e il racconto della stampa fascista mostrano

la stessa realtà: per manipolare meglio la rappresentazione del presente e le coscienze dei giovanissimi, si costruisce una barriera di simboli, che, unita alla fioritura artificiale di miti e ricorrenze, cela le realtà più dure del regime, la repressione, la distorsione dell'istruzione e la miseria popolare.

### 683.

CARLOS SAENZ DE TEJADA

[parata di falangisti con bandiere], disegno, «Vértice», n. 4, luglio agosto 1937, quadricromia, 25 x 37 cm  
CEHI

Il celebre illustratore franchista (cfr. la sezione *Avanguarda e restaurazione* e le schede nn. 502, 517, 700) immagina una scenografica sfilata di falangisti vittoriosi (le colombe della pace aleggiano sopra di loro), caratterizzati da un particolare sovraccarico di simboli: le camicie azzurre, le sontuose bandiere falangiste, il *saludo nacional*, l'insegna imperiale romana "attualizzata" coll'inserzione dell'aquila a due teste carlista e il giogo e le frecce della Falange. In primo piano, il miliziano falangista riunisce nel suo abbraccio l'adolescente, lo studente borghese e il contadino, a proporre una generica ricomposizione delle classi e delle età; dietro, a conferma della loro condizione subalterna, una donna in divisa falangista ed una madre che solleva al cielo il pupo in camicia blu. La grande vivacità del disegno, movimentato dalle diagonali divergenti delle aste delle bandiere e delle braccia, è una delle caratteristiche principali di Sáenz, che unisce le ascendenze manieriste di El Greco al realismo folcloristico di Zuloaga ed al gusto oleografico dell'illustrazione popolare.

### 684.

MONTLEON

¡Franco!./ ¡Franco!./ ¡Franco!./ ¡Arriba España!  
[Franco! Franco! Franco! Viva la Spagna!], s.l., s.n., s.d., manifesto in quadricromia  
CM

L'identificazione totalitaria tra il *caudillo* e la nazione passa attraverso la triplice iterazione rituale del nome del *generalísimo*, che precede lo slogan dei nazionali, e la sua associazione ai principali simboli dello schieramento franchista: la bandiera monarchica (con al centro lo stemma ufficiale dello stato) affiancata da quella falangista e da quella delle milizie monarchiche dei *Requetés*.

### 685.

AROZTEGUI

*Saludo a Franco: ¡Arriba España!*, «Flecha», I, n. 38, 10 ottobre 1937, copertina con disegno, 28 x 41 cm  
CEHI

La preparazione del *Día de la raza* (12 ottobre) che celebra l'approdo di Colombo al continente americano (e più in generale, la potenza spirituale della Spagna, la sua vocazione imperiale) è un'ulteriore occasione per ribadire l'adozione del saluto romano e il culto del *caudillo*: sugli striscioni è reiterato ossessivamente il nome del dittatore.

### 686.

S.N.

*Reinaré en España* [Regnerò in Spagna], s.l., s.n., Litografia M. Portabella, Zaragoza, 1939, 48 x 61 cm  
CM

Questa versione dello stemma ufficiale della Spagna franchista è integrata da alcune aggiunte di matrice più spiccatamente cattolico tradizionalista, connesse alla ideologia della «regalità sociale» di Cristo. La frase *Reinaré en España* allude alla legendaria rivelazione ricevuta nel 1773 da un gesuita di Valladolid, a cui Cristo avrebbe affermato: «reinaré en España y con más veneración que en otras partes» (regnerò in Spagna e con più venerazione che in altre parti), che aveva dato vita al mito della Grande Promessa di una Spagna prediletta da Dio e guidata dal suo volere. Connesso a questo, l'immagine del «Sacro Cuore» di Gesù, che qui campeggia al centro dello stemma nazionalista, aveva già conosciuto un'ampia strumentalizzazione politica ad opera della monarchia, culminata nella costruzione del monumento dedicatogli sul Cerro de los Angeles (cfr. scheda n. 574). La profanazione di quest'ultimo diede il via ad una ripresa su larga scala del «Sacro Cuore» come uno dei simboli chiave dell'ideologia e della ritualità politica nazionalcattolica, affiancata anche da usi magico – superstiziosi. Veniva infatti riprodotto su distintivi – amuleto recanti la scritta «¡Detente. El Corazón de Jesús está conmigo!» (Fermati. Il Cuore di Gesù è con me! – di qui il loro nome di *detente*) che avrebbero dovuto deviare le pallottole nemiche (cfr. Bonet, 1981, Di Febo G., 1988, pp. 41-49, e il saggio di questa stessa studiosa pubblicato in questo catalogo).

### 687.

S.N.

*La idea suprema de todos los que luchan: España ! Viva España !* [La idea suprema di tutti coloro che lottano: la Spagna! Viva la Spagna!], s.l., s.n., s.d., manifesto in quadricromia, 69,5 x 50  
MR

La bandiera monarchica ripristinata dallo schieramento nazionale fa da sfondo allo slogan ultranazionalista, corredato dall'aquila bifronte della milizia monarchica dei *Requetés*: per lo schieramento franchista, a differenza della Repubblica democratica, la questione delle autonomie regionali non si deve assolutamente porre, perché porrebbe in crisi la sua concezione totalitaria, sacralizzata e accentratrice della nazione, a cui viene attribuita una persistenza ultratemporale e sovraindividuale. In questo senso va inteso il motto che pone la Spagna come «idea suprema» di coloro che combattono. Non diversamente, il primo punto programmatico della falange Spagnola, fondata da José Antonio Primo de Rivera, recita: «La Spagna non è un territorio, Né un aggregato di uomini e di donne. La Spagna è, innanzi tutto, una unità di destino» (cit. in Casali L., 1995, p. 297).

### 688.

[OÑATIVIA?]

[ritratto di José Antonio Primo de Rivera in divisa falangista], Tolosa, Graficas Laborde y Labayo, s.d., 70 x 100 cm  
MR

José Antonio Primo de Rivera, figlio dell'ex dittatore Miguel, viene ritratto rappresentato rielaborando a colori un suo ritratto fotografico, dove appare vestito con la divisa della Falange, la principale organizzazione fascista spagnola, da lui fondata. Franco lo lasciò morire in mano repubblicana all'inizio del conflitto, per evitare una pericolosa concorrenza, salvo poi farlo assurgere a martire e

simbolo chiave dell'identità politica del «Nuevo Estado». Anche qui l'immagine viene lasciata agire da sola, come un'icona sacra, senza alcun corredo argomentativo, conformemente ad un atteggiamento molto diffuso nella cultura della destra reazionaria, che alla comunicazione verbale predilige il richiamo suggestivo e in certa misura esoterico al simbolo: «idee senza parole» (cfr. Jesi F., 1979).

### 689.

G.D. ARTEAGA

*El Requeté/ al servicio/ de España* [Il Requeté al servizio di Spagna], Vitoria, Lit. Fournier, manifesto in quadricromia, 63,5 x 83,5 cm  
MR

Il *Requeté*, l'aquila bifronte con lo scudo, simbolo dei carlisti, le milizie volontarie monarchiche ultrareazionarie formate dai contadini della Navarra.

### 690.

S.N.

*Viva España/ viva Italia viva Alemania viva Portugal*, [Viva la Spagna viva l'Italia viva la Germania viva il Portogallo], Zaragoza, s.n., s.d., Ediciones Arribas, manifesto in quadricromia con foto, 69 x 33 cm  
CM

Il ritratto fotografico dell'onnipresente Franco è posto al centro della bandiera nazionale, a sottolineare l'identificazione totalitaria tra il *caudillo* e la nazione; sotto, le bandiere dei suoi tre alleati fascisti: l'Italia di Mussolini, la Germania di Hitler, il Portogallo di Salazar.

### 691.

S.N.

[*Simbolo falange rosso in campo nero*], s.l., s.n., s.d., 40 x 60 cm  
MR

«Il nostro emblema, un fascio di frecce incrociate con un giogo, riprende dalle insegne dei Re Cattolici l'emozione sacra dell'unità che guidò il genio storico di quei monarchi» (Dal Manifesto politico delle Giunte di Offensiva Nazionalindustrialista, diffuso nel 1931, in Casali L., 1995). «Come al fascio littorio ed al simbolo dell'aquila, messi in grande risalto dai fascisti italiani e dai nazional-socialisti tedeschi, al futuro emblema della falange fu attribuito un significato imperiale, poiché sotto i "re cattolici" la Spagna [...] aveva posseduto un impero coloniale [...] Quando nel 1931 furono create le *Juntas de Offensiva Nacionalindustrialista* (JONS), esse adottarono lo stesso simbolo giogo e frecce. Inoltre progettaron per sé uno stendardo nero-rosso, prendendo a prestito i colori del sindacalismo anarchico spagnolo [...]. È interessante notare che i fascisti spagnoli si servirono dello stesso sotterfugio usato da Hitler nella creazione della bandiera con la croce uncinata, fondendo i simboli di gruppi concorrenti e degli oppositori con i propri e servendosi a proprio favore del loro valore pubblicitario politico» (Rabbow A., 1973, p. 164).

### 692.

S.N.

[*Franco e alti ufficiali nazisti e nazionali passano in rassegna truppe sotto le bandiere di combattimento spagnola e della legione Condor*], s.l., s.n., 1939, cartolina in quadricromia con foto ritoccata  
CM



In questa cartolina, una delle poche prodotte dai nazisti in occasione del conflitto in Spagna, si può scorgere il peculiare stendardo della Legione Condor inviata dai nazisti in sostegno di Franco, in spregio al patto di non intervento da loro firmato con le altre grandi potenze europee. «Dotata di una notevole autonomia rispetto ai comandi spagnoli, la Legione, la cui operatività richiese la presenza di circa 5000 uomini – ma, a rotazione, i tedeschi che combatterono in Spagna furono circa 30.000 – sperimentò tecniche di combattimento e di bombardamento in seguito largamente applicate durante la guerra mondiale» (Ranzato G., 1995, p. 23). Supportata anche dalla aviazione italiana, la Legione Condor effettuò il primo bombardamento massiccio su popolazione civile della storia, radendo al suolo la città basca di Guernica.

che presiede all'immaginario fascista: il fascio littorio (qui posto sulla bandiera delle camicie nere, inquartata con i colori italiani e franchisti), la strada romana, lastricata coi nomi delle "vittorie" (vi si legge anche il nome di Guadalajara!) e col motto roboante del reggimento è fiancheggiata dalle sagome sfocate delle antiche insegne imperiali.

#### Le due città

694.

JOSE ESPERT - JOSE BRIONES

*¡No pasarán! / Madrid / 7 de noviembre* [Non passeranno! Madrid 7 di novembre], Ministerio de Estado Propaganda Delegación de Madrid, Madrid, Lit. Fernandez, ca. 1937, 70 x 98 cm CM

Una folla di volti di uomini armati ripete lo slogan-chiave della difesa di Madrid. «Se esistono fatti che sfidano la critica antiretorica, che riescono a farsi leggenda anche nel mondo contemporaneo grazie a un forte nucleo di verità, uno di questi è certamente la difesa di Madrid. Ai primi di novembre la capitale sembra perduta, difenderla pare una battaglia disperata. L'esercito di Franco [...] è ormai arrivato in città [...] La città subisce numerosi bombardamenti terroristici [...] e il governo, presieduto dal socialista Largo Caballero, la abbandona, affidandone la difesa a una Junta diretta dal ge-

693.

S.N.

*I Reggimento Fanteria Volontari Littorio "Onore non onori"*, Roma, s.n., s.d., Arti Grafiche Boeri [ma 1938], cartolina postale in quadricromia, 10, 5 x 15 cm CM

In una delle numerosissime cartoline prodotte dal fascismo italiano in occasione dell'intervento in Spagna (vengono rappresentati stemmi e motti di quasi tutti i battaglioni) appare particolarmente evidente il sistema simbolico ispirato alla romanità

nerale Miaja. "Madrid sarà la tomba del fascismo" dicono, ripetono, scrivono su tutti i giornali gli antifascisti di tutto il mondo. *No pasarán* (non passeranno) è la consegna dei madrileni che difendono la loro città e la Spagna repubblicana. Sono auspici – parole d'ordine che fanno parte dell'epica della guerra di Spagna, che incoraggiano, accrescono la determinazione, adunano la solidarietà internazionale, alimentano episodi di eroismo» (Ranzato G., 1995, pp. 24-25). Grazie all'arrivo delle Brigate Internazionali ed all'afflusso di aiuti dall'Unione Sovietica Madrid resisterà all'assedio fino quasi alla fine del conflitto, diventando uno dei principali simboli della resistenza al fascismo. Il segno è modernizzante, il montaggio di volti ed edifici guarda al cubismo.

### 695.

S.N.

*¡Pasen, señores, pasen!* [Passino pure, signori!], «Solidaridad obrera», 2 gennaio 1937, vignetta FF

### 696.

S.N.

*Madrid*, «Solidaridad obrera», 13 gennaio 1937, prima pagina, illustrata FF

### 697.

S.N.

*¡Madrid! Defendamos Madrid* [Difendiamo Madrid!], «Tierra y libertad», 23 gennaio 1937, prima pagina, illustrata FF

### 698.

JOSE BARDASANO

*Madrid, castillo famoso...* [Madrid, famoso castello...], in *30 caricaturas de la guerra*, Valencia, Ministerio de Propaganda, s.d. [1937], pp. non numerate [8] FF

Sin dal discorso di Dolores Ibarruri (cfr. schede 598, ma anche 556, 506, 694, del luglio 1936 lo slogan dei repubblicani divenne *¡no pasarán!* Si riferiva in generale al fascismo, "passato" in Italia, Germania (ma anche in molti altri paesi europei, come il vicino Portogallo e la cattolica Austria). Ma la marcia dell'esercito coloniale su Madrid e l'incredibile resistenza della città trasformarono la capitale in un simbolo della Spagna, in una rappresentazione dello scontro in atto: una parte dell'esercito, appoggiata da potenze straniere, in rivolta contro il potere legittimo, che si difende. La campagna per la difesa di Madrid occuperà la scena internazionale fra 1936 e 1937, toccando un punto alto con l'arrivo delle Brigate Internazionali e dopo la vittoriosa resistenza del novembre 1936. All'inizio del 1937 la Repubblica poteva ascrivere al valore popolare la mancata caduta di Madrid e irridere ai tentativi di conquistarla. In una vignetta il popolo di Madrid è un gigante che brandisce una clava e invita i nemici a *passare*: si fissa in un'iperbole grafica l'inaspettata difesa della città. In un'altra immagine, gli invasori stranieri, la classica triade mori-italiani-tedeschi, si rompono le corna – che restano depositate al suolo – contro le mura Madrid, rappresentata come torre fortificata e difesa da enormi cannoni a simboleggiare la drammaticità dell'assedio e l'indomita resistenza

della Repubblica. Altre la città è indicata con l'orso che la rappresenta, nell'atto di cibarsi di una svastica, oppure è sufficiente il nome, un'esclamazione che invoca aiuto, a condensare il significato della lotta.

### 699.

URIARTE

*Recuerdo del Alcázar de Toledo* [Ricordo dell'Alcázar di Toledo], cartolina in quadricromia, tratta dalla serie *Los Salvadores de España*, s.n., Zaragoza, M. Arribas, s.d. 2,2 x 14,5 cm CM

«Un episodio della guerra di Spagna cui la propaganda franchista riuscì a fare avere grande eco nel mondo fu quello della lunga resistenza dell'Alcázar, la scuola militare di Toledo assediata dai repubblicani, dove si erano asserragliati i cadetti con gli istruttori militari e le loro famiglie» (Ranzato G., 1995, p. 69). «Per tutta la guerra civile, e per molti anni dopo la sua fine, sull'assedio continuò a circolare la versione diffusa dai filonazionalisti spagnoli e inglesi. Raccontava che il giorno 23 luglio il comandante degli assediati repubblicani aveva telefonato al colonnello Moscardó, l'ufficiale di grado più elevato della guarnigione, comunicandogli che se non si fosse arreso, gli avrebbero fucilato il figlio. Per tutta risposta Moscardó aveva pregato più volte il figlio di raccomandare l'anima a Dio e di affrontare la morte con coraggio. Al telefono erano allora risuonati i colpi del plotone di esecuzione. L'episodio è quasi sicuramente inventato, e per più di una ragione, prima fra tutte la sua sospetta somiglianza con la leggenda di Guzmán el Bueno, il quale nel 1200, quando Tarifa era assediata dai mori, aveva sacrificato stoicamente la vita del figlio. Quella leggenda si incastonava alla perfezione nel tentativo nazionalista di creare associazioni fra la guerra fratricida dei ribelli e la *Reconquista* della Spagna strappata agli infedeli» (Preston P., 1999, pp. 102-103). In realtà il figlio di Moscardó fu fucilato il 23 agosto insieme ad altri prigionieri, per rappresaglia contro un bombardamento nazionalista di Toledo «ma questi erano particolari che interessavano poco: l'Alcázar e gli episodi di eroismo a esso legati ebbero immenso valore propagandistico per i nazionalisti» (ivi, p. 103).

### 700.

CARLOS SAENZ DE TEJADA

*Toledo, gloria del Ejército* [Toledo, gloria dell'Esercito], disegno, «Vértice», n. 4, luglio-agosto 1937, quadricromia, 37 x 25 cm CEHI

Sulla rivista della Falange non poteva mancare un'immagine dell'Alcázar di Toledo, luogo simbolo per eccellenza della propaganda franchista (vedi supra), immaginato dal celebre Sáenz (su di lui cfr. la sezione *Avanguardia e restaurazione* e le schede nn. 502, 517, 683) come una grande quinta teatrale squarciata, di fronte a cui bivaccano alcuni soldati nazionali, con una bandiera tanto enorme quanto improbabile. A completare l'enfasi oleografica, i raggi del sole al tramonto conferiscono un'aura sacrale alla scena della recita eroica.

### 701.

E.P. TASSARA

*Arriba España!* [Viva la Spagna!], «Il Vittorioso», I, n. 14, 10 aprile 1937, p. 7, con disegno di M. Pasquali BNCF

Arrestato dai rossi mentre era impegnato nel pattugliamento, il figlio diciottenne del colonnello Moscardó, capo della ribellione a Toledo, assiste ad una telefonata: mentre infuria la battaglia attorno all'Alcázar, i repubblicani propongono agli assediati la resa in cambio della restituzione del prigioniero. Moscardó non si scompone: «Figlio mio, ti ordino di morire». Mentre viene fucilato, il ragazzo urla «Arriba España! Viva Cristo Rey!» [Viva la Spagna! Viva Cristo-Re!]: dopo un apologo sulla superiorità della patria sulla famiglia, il giornale cattolico deve aggiungere un riferimento alla religione, facendo pronunciare a Toledo uno slogan tipico dei tradizionalisti della Navarra. L'episodio rappresenta l'ennesima rielaborazione della leggenda centrale del mito dell'Alcázar: in realtà il figlio prigioniero venne sí fucilato dai rossi, ma dopo la caduta della città in mano all'esercito. La costruzione ha troppe somiglianze strutturali con la leggenda medievale di Guzmán el Bueno, che avrebbe sacrificato il figlio durante l'assedio moresco di Tarifa, per non essere un calco. Al di là dell'invenzione, enorme fu il significato simbolico e propagandistico dell'Alcázar. Nella fortezza si erano asserragliati circa milleseicento fra soldati e cittadini di Toledo: la loro resistenza di settanta giorni venne dipinta con toni tragici ed eroici, anche se si dovette alla presenza – taciuta dalla propaganda franchista – di prigionieri repubblicani. L'Alcázar fu preso da Franco il 28 settembre con una diversione rispetto alla marcia su Madrid, mentre era in procinto di cadere nelle mani dei nemici, che già controllavano il resto della città, ove era fallito l'*alzamiento*. Alcuni sostengono che tale conquista, insignificante dal punto di vista strategico, abbia precluso la rapida conquista della capitale: sembra che Franco abbia deliberatamente rallentato la propria azione, per consolidare le proprie posizioni di *caudillo* e procedere ad una più sistematica *limpieza* nelle retrovie (Preston P., 1995, p. 225). Nella storia spagnola il concetto di *limpieza* rinvia direttamente ai provvedimenti anti giudaici del Cinquecento (*limpieza de sangre* [pulizia del sangue]), che per alcuni anticipano il razzismo moderno: nel pensiero di Franco è centrale e designa il sistematico e ampio sterminio di tutti gli oppositori politici, ovvero di dirigenti e militanti sindacali e della sinistra.

### 701 bis.

S.N.

45 vignette b/n dalla storia a fumetti *L'orfano di Cadice*, «Intrepido», VII (1940-1941), nn. 3 (10 gennaio 1941, p. 15, sei vignette), 4 (17 gennaio 1941, p. 15, sei vignette), 7 (7 febbraio 1941, p. 15, sei vignette), n. 9 (21 febbraio 1941, p. 14, sette vignette), 13 (21 marzo 1941, p. 15, sei vignette), 26 (20 giugno 1941, quattordici vignette) BNCF

A più di un anno dalla fine della guerra civile, mentre l'Italia è direttamente impegnata nella guerra mondiale, una lunga storia a fumetti recupera l'episodio dell'Alcázar e lo pone al centro di una struttura narrativa tradizionale: si tratta di un *feuilleton* politico-militare denso di colpi di scena e momenti drammatici, agnizioni e simbolismi. La malvagità dei rossi è evidente ad ogni striscia, mentre si celebra l'eroismo di grandi e piccoli combattenti coinvolti nella guerra, sovente prigionieri o infiltrati nelle file nemiche, anche fingendosi traditori della propria parte per meglio danneggiare gli assediati.



# Enti e soggetti prestatori

Archivio Centrale dello Stato, Roma	ACS
Archivio Storico delle Arti Contemporanee, La Biennale, Venezia	AB
Archivio Storico della Federazione Anarchica Italiana, Imola	ASFAI
Archivio Storico-Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, Roma	ASDMAE
Archivio Ufficio Storico - Stato Maggiore dell'Esercito, Roma	AUSSME
Arxiu Històric de la Ciutat - Arxiu Fotogràfic, Barcelona	AHCB-AF
Arxiu Històric de la Ciutat, Barcelona	AHCB
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona	COAC
Association pour la Conservation et la Reproduction Photographique de la Presse, Paris	ACRPP
Associazione Nazionale Partigiani d'Italia, Bologna	ANPI
Biblioteca Civica "L. Majno", Gallarate	BCG
Biblioteca Civica Centrale, Torino	BCT
Biblioteca Collezioni d'Arte e di Storia "S. Giorgio in Poggiale", Cassa di Risparmio, Bologna	BSGP
Biblioteca Comunale S. Giovanni in Persiceto, Archivio del "Giornale d'Italia"	BCSGP
Biblioteca Comunale, Imola	BIM
Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature anglogermaniche, Università degli Studi, Padova	BUP
Biblioteca del Dipartimento di Scienze del Linguaggio, Università degli Studi, Torino	BUT
Biblioteca Marucelliana, Firenze	BMF
Biblioteca Nacional de España, Madrid	BNE
Biblioteca Nazionale Braidense, Milano	BNB
Biblioteca Nazionale Ceca, Praga	CNB
Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze	BNCF
Biblioteca Panizzi, Fondo Bemeri, Reggio Emilia	BP
Biblioteca di Storia e Letteratura nordamericana, Università degli Studi, Firenze	BUF
Bilboko Arte Eder Museoa - Archivio fotografico, Bilbao	BAEM
Centre d'Estudis Històrics Internacionals, Barcelona	CEHI
Centro Imolese Documentazione Resistenza Antifascista e Storia Contemporanea, Imola	CIDRA
Collezione Casali, Bologna	CC
Collezione Emiliani, Faenza	CE
Collezione Errani, Ravenna	CER
Collezione Monteverde, Bologna	CM
Collezione Paselli, Bologna	CP
Filmoteca Española, Madrid	FE
Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano	FF
Fondazione Istituto Gramsci, Roma	FG
Hemeroteca Municipal, Madrid	HMM
Hemeroteca Municipal, Sevilla	HMS
Instituto de Historia y Cultura Militar, Madrid	IHCM
Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam	IISG
Istituto Regionale Ferruccio Parri, Bologna	IFP
Istituto Luce, Roma	LUCE
Museum Bochum, Bochum	MB
Museo del Ejército, Madrid	ME
Musée Goya, Castres (Tarn)	MG
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona	MNAC
Museo del Risorgimento, Bologna	MR
Patrimoine photographique, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Ministère de la Culture et de la Communication. Photos François Kollar, Paris	FK
Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin	SAAK

# Bibliografia delle opere citate

- Guerra civil producción cultural. Teatro, poesía, narrativa  
1993 «Anthropos», n. 148, septiembre.
- Arbizzani, L.  
1966 (a cura di), *Garibaldini in Spagna e nella Resistenza bolognese*, Bologna, Quaderno de «La Lotta», n. 5.
- Alix Trueba, J.  
1987 (a cura di), *Pabellón Español Exposición Internacional de Paris 1937*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Anderson, B.  
1996 *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, Roma, manifestolibri.
- Aquarone, A.  
1966 *La guerra di Spagna e l'opinione pubblica*, «Il Cannocchiale», nn. 4-6, pp. 3-36.
- Aznar Soler, M. - Schneider, L. M.  
1978-1979 *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas*, Barcelona, Laia.
- Bonet Correa, A.  
1981 (a cura di), *Arte del Franquismo*, Madrid, Cátedra.
- Benet, J.  
1999 *Introducció*, in Risques, M. - Vilanova, F. - Vinyes, R. (a cura di), *1939 Barcelona any zero. Història gràfica de l'ocupació de la ciutat*, Museu d'història de la ciutat, Barcelona, Proa.
- Benjellon, A.  
1988 *La participación de los mercenarios marroquíes en la guerra civil española (1936-1939)*, in De Madriaga, M. R. (a cura di), *Arabes y españoles: complicidades y recelos mutuos*, «Revista Internacional de Sociología», n. 4, pp. 527-541.
- Bernanos, G.  
1999 *I grandi cimiteri sotto la luna*, Milano, Il Saggiatore.
- Bernecker, W. L.  
1982 *Colectividades y revolución social. El anarquismo en la guerra civil española, 1936-1939*, Barcelona, Crítica-Grijalbo.
- Berneri, C.  
1984 *Epistolario inedito*, vol. II, a cura di P. Feri e L. Lembo, Pistoia, Archivio famiglia Berneri.
- Bertrand De Muñoz, M.  
1972 *La guerre civile espagnole et la littérature française*, Montreal, Didier.
- Bonet Correa, A.  
1981 *Espacios arquitectónicos por un nuevo orden*, in Bonet Correa, A. (a cura di), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, pp. 11-47.
- Bottai, G.  
1989 *Diario 1935-1940*, a cura di G. B. Guerri, Milano, Rizzoli.
- Botti, A.  
1992 *Nazionalcattolicesimo e Spagna nuova (1881-1975)*, Milano, Angeli.  
1998 *Antisemitismo anche spagnolo*, «L'Indice», n. 5, maggio.
- Bredel, W.  
1977 *Spanienkrieg 2*, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.
- Brooks, P.  
1985 *L'immaginazione melodrammatica*, Parma, Pratiche.
- Broué, P. - Témime, E.  
1962 *La rivoluzione e la guerra di Spagna*, Milano, Sugar editore.
- Broué, P. - Témime, E.  
1980 *La rivoluzione e la guerra di Spagna*, Milano, Mondadori.
- Bruno, G.  
1996 *Premonizione e denuncia: rappresentazione e dramma del linguaggio*, in Sborgi, F. (a cura di), *Arte della libertà. Antifascismo, guerra e liberazione in Europa 1925-1945*, Milano, Mazzotta, pp. 31-40.
- Buñuel, L.  
1995 *Dei miei sospiri estremi*, Milano, SE.
- Cantalupo, R.  
1948 *Fu la Spagna. Ambasciata presso Franco (febbraio-aprile 1937)*, Milano, Mondadori.
- Carabba, C.  
1973 *Il fascismo a fumetti*, Rimini-Firenze, Guaraldi.
- Carulla, J. - Carulla, A.  
1997 *La Guerra Civil en 2000 carteles. República - Guerra Civil - Posguerra*, Barcelona, Postermil.
- Casali, L.  
1984 *L'opinione pubblica italiana e la guerra civile spagnola*, «Revista Internacional de Sociología», n. 52, ottobre - dicembre, pp. 733-748.
- Casali, L.  
1987 *La memoria ambigua. Guerra e rivoluzione in catalogna negli scritti degli italiani*, «Italia contemporanea», n. 166, marzo, pp. 27-43.  
1990a *Introduzione. Il fascismo di tipo spagnolo*, in Casali, L. (a cura di), *Per una definizione della dittatura franchista*, Istituto Regionale per la Storia della Resistenza e della Guerra di Liberazione in Emilia-Romagna, Annali 6, Milano, Angeli, 1990.  
1990b (a cura di), *Per una definizione della dittatura franchista*, Istituto Regionale per la Storia della Resistenza e della Guerra di Liberazione in Emilia-Romagna, Annali 6, Milano, Angeli, 1990.  
1995 *Fascismi. Partito, società e stato nei documenti del fascismo, del nazionalsocialismo e del franchismo*, Bologna, CLUEB.
- Castells, A.  
1974 *Las Brigadas Internacionales de la guerra de España*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Ceva, L.  
1994 *Francisco Franco "novio de la muerte"*, «Italia contemporanea», n. 197, dicembre, pp. 755-776.
- Ciano, G.  
1980 *Diario 1937-1943*, a cura di R. De Felice, Milano, Rizzoli.
- Colarizi, S.  
1991 *L'opinione degli italiani sotto il regime 1929-1943*, Roma-Bari, Laterza.
- Collotti, E.  
1987a *Sotto il cielo di Spagna. Pubblicistica in lingua tedesca sulla guerra civile spagnola*, «Belfagor», a. XLII, n. 2, marzo, pp. 125-158.  
1987b *L'alleanza dei fascismi nell'intervento in Spagna*, «Rassegna di storia dell'Istituto Storico della Resistenza in Modena e provincia», a. VII, n. 6, giugno, pp. 9-23.

- Corti, P. - Pizarróso Quintero, A.  
1993 *Giornali contro. «Il Legionario» e «Il Garibaldino». La propaganda degli italiani nella guerra di Spagna*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Cosmacini, G.  
1985 *Gemelli*, Milano, Rizzoli.
- Coverdale, J.  
1971 *I primi volontari italiani nell'esercito di Franco*, «Storia contemporanea», a. II, n. 3, settembre, pp. 545-554.  
1977 *I fascisti italiani alla guerra di Spagna*, Roma-Bari, Laterza.
- Cunningham, V.  
1986 (a cura di), *Spanish front: writers on the civil war*, Oxford-New York, Oxford University Press.
- D'Amoia, F.  
1967 *La politica estera dell'impero. Storia della politica estera fascista dal conquista dell'Etiopia all'Anschluss*, Padova, Cedam.
- Daniel, M.  
1996 *Espanya: la cultura durant la guerra*, in Britt, D. (a cura di), *Art i poder. L'Europa dels dictadors, 1930-1945*, Barcellona, Centre de Cultura Contemporània i Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, pp. 63-70.
- De Felice, R.  
1981 *Mussolini il duce*, vol. II *Lo stato totalitario 1936-1940*, Torino, Einaudi.
- De La Puente, J.  
1985 *El Guernica. Historia de un cuadro*, Madrid, Silex.
- De Madriaga, M. R.  
1988a (a cura di), *Arabes y españoles: complicidades y recelos mutuos*, «Revista Internacional de Sociología», n. 4.  
1988b *Imagen del moro en la memoria colectiva del pueblo español y retorno del moro en la Guerra Civil de 1936*, in De Madriaga, M. R. (a cura di), *Arabes y españoles: complicidades y recelos mutuos*, «Revista Internacional de Sociología», n. 4, pp. 575-599.
- Delogu, I.  
1996 *Prefazione a Max Aub, Barcellona brucia*, Roma, Editori Riuniti.
- De Micheli, M.  
1964 (a cura di), *Scritti di Picasso*, Milano, Feltrinelli.
- Di Febo, G.  
1988 *Teresa D'Avila: un culto barocco nella Spagna franchista (1937-1962)*, Napoli, Liguori.
- Domènech, L.  
1978 *Arquitectura de Siempre. Los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets Editores.
- Dos Passos, J. R.  
1947 *Introduzione alla guerra civile*, Milano, Mondadori.
- Elorza, A.  
1990 *Le radici ideologiche del franchismo*, in Casali, L. (a cura di), *Per una definizione della dittatura franchista*, Istituto Regionale per la Storia della Resistenza e della Guerra di Liberazione in Emilia-Romagna, Annali 6, Milano, Angeli.  
1996a *Mitos y simbología de una dictadura*, in *Imaginaires et symboliques dans l'Espagne du franquisme*, «Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne», n. 24, décembre, pp. 47-68.  
1996b *La religione politica. I fondamentalismi*, Roma, Editori Riuniti.
- Enzensberger, H. M.  
1973 *La breve estate dell'anarchia. Vita e morte di Buenaventura Durruti*, Milano, Feltrinelli.
- Favari, P.  
1996 *Le nuvole parlanti. Un secolo di fumetti tra arte e mass media*, Bari, Dedalo.
- Fioravanti, G.  
1990 *Mostra della Rivoluzione Fascista*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Archivio Centrale dello Stato.
- Francescotti, R.  
1977 *Sotto il sole di Spagna. Antifascisti trentini nelle brigate internazionali*, Trento, Editrice Innocenti.
- Franzinelli, M.  
1999 *I tentacoli dell'Ovra. Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Frezza, G.  
1989 *Il fumetto*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, vol. III, *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi.
- Gentile, E.  
1994 *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Laterza.
- Gibson, I.  
1986 *Queipo de Llano. Sevilla, verano de 1936*, Barcelona, Grijalbo.
- Giura, V.  
1993 *Tra politica ed economia. L'Italia e la guerra civile spagnola*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- González Calleja, E - Nevado Fredes, L.  
1988 *La hispanidad como instrumento de combate. Raza e imperio en la prensa franquista durante la guerra civil española*, Madrid, Csic-Centro de Estudios Historicos.
- Guadalajara!  
1937 *Comisariado General de Guerra (inspeccion centro)*, Comision de Propaganda, Madrid, Ediciones «La voz del Combatiente».
- Hackl, E.  
1986 (a cura di), *Geschichten aus der Geschichte des Spanischen Bürgerkriegs*, Darmstad und Neuwied, Sammlung Luchterhand.
- Hemingway, E.  
1967 *Dal nostro inviato*, Milano, Mondadori.
- Hurf, J.  
1988 *Il modernismo reazionario. Tecnologia, cultura e politica nella Germania di Weimar e nel Terzo Reich*, Bologna, il Mulino.  
*Imaginaires et symboliques dans l'Espagne du franquisme*  
1996 «Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne», n. 24, décembre.
- Isnenghi, M.  
1979 *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Torino, Einaudi.
- Isola, G.  
1994 *La guerra come genere radiofonico: la propaganda radio fra guerra d'Etiopia e guerra di Spagna*, in Ortoleva, P. - Ottaviano, C. (a cura di), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Napoli, Liguori, pp. 105-126.
- Jackson, G.  
1967 *La Repubblica spagnola e la guerra civile*, Milano, Il Saggiatore.
- Jay, M.  
1979 *L'immaginazione dialettica. Storia della Scuola di Francoforte e dell'Istituto per le ricerche sociali 1923-1950*, Torino, Einaudi.
- Jesi, F.  
1979 *Cultura di destra*, Milano, Garzanti.
- Kaminski, H. E.  
1950 *Quelli di Barcellona*, Milano, Il Saggiatore.
- Koch, S.  
1994 *Double Lives: Spies and Writers in the Secret Soviet War of Ideas Against the West*, New York, The Free Press, Macmillan.
- Koestler, A.  
1991 *La scrittura invisibile. Autobiografia*

- 1932-1940, Bologna, il Mulino.
- 1993 *Dialogo con la morte*, Bologna, il Mulino.
- L'Europa verso la catastrofe*, 1948 Milano, Mondadori.
- López, A.  
1985 (a cura di), *La Colonna italiana*, Roma, «Quaderno AICVAS», n. 5, giugno.
- Le Brigate Internazionali. La solidarietà dei popoli con la Repubblica Spagnola 1936-1939*  
1976 Milano, La Pietra.
- La Spagna nel nostro cuore 1936-1939. Tre anni di storia da non dimenticare*  
1996 Roma, Editore a cura dell'AICVAS.
- Les Communistes contre la révolution espagnole*  
1978 Paris, Editions Pierre Belfond.
- Les écrivains et la guerre d'Espagne*  
1975 Paris, Pantheon.
- Licata, G.  
1976 *Storia del Corriere della Sera*, Milano, Rizzoli.
- Literatura sobre la guerra civil. Poesía, narrativa, teatro, documentación: la expresión estética de una ideología antagonista*  
1993 «Suplementos», n. 39, junio.
- Llorente, A.  
1995 *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor.
- Longo, L.  
1956 *Le Brigate internazionali in Spagna*, Roma, Editori Riuniti.
- “Magrini” [Garosci, A.]  
1943 *Rosselli in Spagna*, «Quaderni italiani», New York, vol. III, aprile 1943, pp. 13-112.
- Mendez, D.  
1982 *El Valle de los Caídos. Idea, proyecto y construcción*, Madrid, Fundación de la Santa Cruz del Valle de los Caídos.
- Montanelli, I.  
1988 *Montanelli narratore*, Milano, Rizzoli.
- Monteleone, F.  
1976 *La radio italiana nel periodo fascista. Studio e documenti: 1922-1945*, Venezia, Marsilio.
- Monti, S.  
1995 *Teatro e guerra civile. Il linguaggio drammatico De Urgencia*, «Spagna contemporanea», a. IV, n. 7, pp. 81-92.
- Monticone, A.  
1978 *Il fascismo al microfono. Radio e politica in Italia (1924-1945)*, Roma, Edizioni Studium.
- Mosse, G.  
1990 *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza.
- Muir, E.  
1997 *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge (UK), Cambridge University Press.
- Murialdi, P.  
1986 *La stampa del regime fascista*, Roma - Bari, Laterza.
- 1994 *Il mestiere di corrispondente dalla guerra d'Etiopia alla seconda guerra mondiale*, in Ortoleva, P. - Ottaviano, C. (a cura di), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Napoli, Liguori, pp. 127-137.
- Mussolini, B.  
1951-1980 *Opera omnia*, a cura di E. e D. Susmel, Firenze, La fenice, 44 voll.
- Noce, T.  
1974 *Rivoluzionaria professionale*, Milano, La Pietra.
- Oppler, E. C.  
1988 (a cura di), *Picasso's Guernica*, New York-London, W. W. Norton & Co.
- Ortoleva, P. - Ottaviano, C.  
1994 (a cura di), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Napoli, Liguori.
- Ortoleva, P.  
1994 *Guerra e mass media nel XX secolo*, in Ortoleva, P. - Ottaviano, C. (a cura di), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Napoli, Liguori.
- 1997 *Mediastoria. Comunicazione e cambiamento sociale nel mondo contemporaneo*, Milano, Pratiche.
- Orwell, G.  
1968 *Collected Essays. Journalism and Letters of George Orwell*, ed. by Sonia Orwell and Ian Angus, Harmondsworth, Penguin, 1976, vol. I.
- 1993 *Omaggio alla Catalogna*, trad. it. di G. Monicelli, Milano, Mondadori.
- Papa, A.  
1978 *Storia politica della radio in Italia*. vol. II *Dalla guerra d'Etiopia al crollo del fascismo, 1935-1943*, Napoli, Guida.
- Papini, G.  
1963 *Politica e civiltà*, Milano, Mondadori.
- Paselli, L.  
1985 *Azaña e la guerra di Spagna*, «Nuova Antologia», n. 2153, pp. 152-191; n. 2155, pp. 379-415; n. 2156, pp. 365-408.
- Pasinato, A.  
1995 *Tragedia e speranza nella guerra civile spagnola. Il romanzo di Gustav Regler «Das Grofle Beispiel»*, in Sacerdoti Mariani, G. - Colombo, A. - Pasinato A. (a cura di), *La guerra civile spagnola tra politica e letteratura*, Firenze, Shakespeare & Co.
- Pazienti, G. - Traini, R.  
1986 *Fumetto alalà. I comics italiani d'avventura durante il fascismo*, Roma, Comic Art.
- Periodismo y periodistas en la guerra civil*  
1987 ed. J. M. Martínez, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- Piovene, G.  
1976 *Opere narrative*, a cura di C. Martignoni, Milano, Mondadori.
- Pizarróso Quintero, A.  
1994 *Stampa e mezzi di comunicazione in Spagna*, Milano, Angeli.
- Preston, P.  
1995 *Francisco Franco. La lunga vita del Caudillo*, Milano, Mondadori.
- 1999 *La guerra civile spagnola 1936-1939*, Milano, Mondadori.
- Puccini, D.  
1970 *Romancero della resistenza spagnola*, Bari, Laterza.
- Quartararo, R.  
1977 *Politica fascista nelle Baleari (1936-1939)*, Roma, Quaderni della FIAP, n. 23, maggio, pp. 7-56.
- Rabbow, A.  
1973 *Dizionario dei simboli politici*, Milano, Sugar.
- Raffaelli, L.  
1997 *Il fumetto*, Milano, Il Saggiatore.
- Rager, H.  
1989 *Il “Dies irae” di Gabriele Ranzato: osservazioni sulla persecuzione religiosa in Spagna, 1936-1939*, «Movimento operaio e socialista», a. XII, nn. 1-2, gennaio-agosto, pp. 155-162.
- 1999 *El nacional-catolicisme*, in Risques, M. - Vilanova, F. - Vinyes, R. (a cura di), *1939 Barcelona any zero. Història gràfica de l'ocupació de la ciutat*, Museu d'història de la ciutat, Barcelona, Proa.
- Ranzato, G.  
1975 *Rivoluzione e guerra civile in Spagna (1931-1939)*, Torino, Loescher.

- 1988 *Dies irae. La persecuzione religiosa nella zona repubblicana durante la guerra civile spagnola (1936-1939)*, «Movimento operaio e socialista», a. XI, n. 2, maggio-agosto, pp. 195-220.
- 1990 *All'origine della base di massa del regime franchista*, in Casali, L. (a cura di), *Per una definizione della dittatura franchista*, Istituto Regionale per la Storia della Resistenza e della Guerra di Liberazione in Emilia-Romagna, Annali 6, Milano, Angeli.
- 1994a (a cura di), *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri.
- 1994b *La guerra civile spagnola nella storia contemporanea della violenza*, in Ranzato, G. (a cura di), *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri.
- 1995 *La guerra di Spagna*, Firenze, Giunti.
- 1997 *La difficile modernità e altri saggi sulla storia della Spagna contemporanea*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Regler, G.  
1975 *Das Ohr des Malchus. Eine Lebensgeschichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Risques, M. - Vilanova, F. - Vinyes, R.  
1999 (a cura di), *1939 Barcelona any zero. Història gràfica de l'ocupació de la ciutat*, Museu d'història de la ciutat, Barcelona, Proa.
- Rodríguez Puertolas, J.  
1987 *Literatura fascista española*, vol. II, *Antologia*, Madrid.
- Rojo, V.  
1974 *¡Alerta los pueblos!*, Barcellona, Ariel.
- Romilly, E.  
1974 *Boadilla. La mia guerra di Spagna*, Torino, Einaudi.
- Rovida, G.  
1981 *La rivoluzione e la guerra in Spagna*, in *Storia del marxismo*, vol. III *Il marxismo nell'età della Terza Internazionale*, 2, *Dalla crisi del '29 al XX congresso*, Torino, Einaudi.
- Rovighi, A. - Stefani, F.  
1993 *La partecipazione italiana alla guerra civile spagnola (1936-1939)*, Roma, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico, 4 voll.
- Rubio Cabeza, M.  
1987 *Diccionario de la guerra civil española*, Barcelona, Planeta, sub voce *Propaganda*.
- Sacerdoti Mariani, G. - Colombo, A. - Pasinato, A.  
1995 (a cura di), *La guerra civile spagnola tra politica e letteratura*, Firenze, Shakespeare & Co.
- Savarese, R.  
1992 *Guerre intelligenti. Stampa, radio, tv, informatica: la comunicazione politica dalla Crimea al Golfo Persico*, Milano, Angeli.
- Saz Campos, I.  
1986 *Mussolini contra la II República. Hostilidad, conspiracions, intervenció (1931-1936)*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- Sborgi, F.  
1996a (a cura di), *Arte della libertà. Antifascismo, guerra e liberazione in Europa 1925-1945*, Milano, Mazzotta.  
1996b *Arte della Libertà. Antifascismo, guerra e liberazione in Europa 1925-1945. Breve guida della mostra*, Genova, Cooperativa Grafica.
- Schmigalle, G.  
1986 (a cura di), *Der Spanische Bürgerkrieg. Literatur und Geschichte*, Frankfurt am Main, Vervuert.
- Sciascia, L.  
1967 *Prefazione a M. Azaña, La veglia a Benicarlò*, Torino, Einaudi.  
1988 *Nota*, in Virgilio Lilli, *Racconti di una guerra*, Palermo, Sellerio, pp. 175-181.
- Semprún Maura, C.  
1976 *Rivoluzione e controrivoluzione in Catalogna*, Milano, Edizioni Antistato.
- Sopeña Monsalve, A.  
1995 *El florido pensil. Memoria de la escuela nacionalcatolica*, Barcelona, Crítica.
- Southworth, H.  
1963 *El mito de la cruzada de Franco*, Paris, Ruedo Ibérico.
- Spriano, P.  
1970 *Storia del Partito comunista italiano*, vol. III *I fronti popolari, Stalin, la guerra*, Torino, Einaudi.
- Tambiah, S. J.  
1995 *Rituali e cultura*, Bologna, il Mulino.
- Thomas, H.  
1963 *Storia della guerra civile spagnola*, Torino, Einaudi.
- Ucelay Da Cal, E.  
1989 *Gabriele Ranzato: "dies irae", ma rabbia di chi?*, «Movimento operaio e socialista», a. XII, nn. 1-2, gennaio-agosto, pp. 163-172.
- 1994 *Prefigurazione e storia: la guerra civile spagnola come riassunto del passato*, in Ranzato, G. (a cura di), *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Unamuno, M. de  
1995 *Il risentimento tragico della vita. Note sulla rivoluzione e sulla guerra civile spagnola*, Genova, il melangolo.
- Ureña Portero, G.  
1981a *La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos*, in Bonet Correa, A. (a cura di), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, pp. 113-158.  
1981b *La nueva pintura de la España eterna*, in Bonet Correa, A. (a cura di), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, pp. 159-205.
- Vidali, V.  
1973 *Il Quinto reggimento. Come si forgiò l'esercito spagnolo*, Milano, La Pietra.
- Vilanova i Vila-Abadal, F.  
1999 *El primer exili*, in Risques, M. - Vilanova, F. - Vinyes, R (a cura di), *1939 Barcelona any zero. Història gràfica de l'ocupació de la ciutat*, Museu d'història de la ciutat, Barcelona, Proa.
- Vilar, P.  
1988 *La guerra di Spagna (1936-1939)*, Roma, Lucarini.
- Visentin, C.  
1995 *Nel paese delle selve e delle idee. I viaggiatori italiani in Germania 1866-1914*, Milano, Jaca Book.
- Vittorini, E.  
1974 *Le opere narrative*, vol. I, a cura di M. Corti, Milano, Mondadori.  
1975 *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani.  
1985 *Elio Vittorini: lettere al «Bargello» (con un inedito sulla guerra di Spagna a cura di G. Falaschi, «Inventario», n.s., n. 13, pp. 24-30.*  
1985 *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi.
- Weil, S.  
1998 *Sulla guerra*, trad. e cura di D. Zazzi, Milano, Pratiche.
- Woolf, V.  
1978 *La torre pendente (1939)*, in Id., *Romanzi e altro*, a cura di S. Perosa, Milano, Mondadori.

- Colli (v. Roatta, M.)
- Collotti, E. 10, 35, 59, 136, 139, 146, 247, 376, 378
- Colombo, F. 74, 93, 202
- Companys y Jover, L. 213, 214
- Composito, R. 48
- Connolly, C. 351
- Consani, A. 293
- Consiglio, A. 264
- Contreras, C. (v. Vidali, V.)
- Coppi, A. 253, 256
- Cornford, J. 371
- Cortesi, C. 298
- Corti, P. 199, 260, 262, 286, 288
- Cossio, V. 393
- Courtois, S. 49
- Coverdale, J.F. 62, 63, 66, 68, 199, 246, 248, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258
- Coward, J. 372
- Cox, G. 372
- Craveri, M. 199
- Cremscoli, F. 267
- Crémer, V. 151, 165
- Cremoni, L. 302
- Cremoni, R. 302
- Crespi, P. 292
- Crespo, A. 56
- Crispini, A. 300
- Crossthwaite, B. 111
- Crusells, M. 25
- Cruz, P. 162
- Cuartero, N. 311
- Cumano Ricci, A. 423
- Cvetaeva, M. 146
- D'Andrea, G. 135, 136, 137, 251
- D'Annunzio, G. 173, 198, 363
- D'Arienzo, G. 185, 199, 200
- Da, G. 166
- Dahms, H.G. 54
- Dal Col, O. 284
- Dal Pont, A. 135, 136
- Daladier, E. 294
- Daniel, M. 312
- Danzi, G. 182, 199, 260, 267
- Darío, R. 168
- Dávila, F. 31
- De Beauplan, R. 78, 93
- De Certeau, M. 110
- De Felice R. 62, 63
- De Felice, P. 198
- De Francisci, colonnello 199
- De la Cierva, R. 53
- De la Mora, C. 188
- De Livois, R. 95
- De los Ríos, F. 31
- De Micheli, M. 189, 200, 201, 307
- De Rosa, Fernando 302
- De Rosa, Francesco 302
- De Rosa, G. 48
- Deakin, F.N. 147
- Deglané, B. 196
- Del Amo García, A. 25, 26, 117, 118
- Del Bono, G. 262, 270, 272
- Del Pando, S. 196
- Del Vecchio, G. 170
- Delage, C. 202
- Delgado, M. 36
- Delgado, T. 195, 400
- Delibes, M. 154, 165
- Denoyelle, F. 25
- Detienne, M. 49
- Di Bartolomeo, A. 302
- Di Bartolomeo, N. 293, 302
- Di Castro, F. 93, 95, 202
- Di Febo, G. 27, 35, 36, 49, 201, 376
- Di Giacomo, S. 170, 171, 174
- Di Giovannantonio, R. 300
- Di Nolfo, E. 68
- Di Razza, M. 162
- Di Vittorio, G. 284, 288
- Díaz de Viviar, R. (v. El Cid Campeador)
- Díaz Plaja, F. 35, 36, 151, 165
- Díaz Ramos, J. 138, 140, 142, 284
- Díaz, A. 171
- Díaz, I. 189
- Dickens, C. 170
- Diego, G. 162
- Diego, J. 162, 166
- Díez del Corral, P. 166
- Doering, B. 48
- Dogliani, P. 202
- Domenach, J.M. 197, 198, 202
- Domènech, L. 317
- Don Carlos, imperatore 207
- Doña, J. 151, 165
- Donati, L. 248
- Donini, A. 182, 188
- Doria Roisecco (v. Bastico, E.)
- Dos Passos, J.R., 188, 191, 355, 357
- Douglas (v. Smuchkevič, J.M.)
- Dozza, G. 146
- Dreiser, T. 350
- Duce (v. Mussolini, B.)
- Dundovic, E. 148
- Durán, G. 156
- Durruti, B. 118, 192, 211
- Echanove, J. 167
- Eden, A. 65, 275
- Efrom, S. 146
- Ehrenburg, I. 146, 188, 191, 360, 361
- Eižo y Garay, L. 35
- Einstein, A. 188
- Eisner, A. 139, 146
- Eitingon, K. 148
- El Cid Campeador 205, 206
- El Greco 315
- El Tebib Arrumi (v. Ruiz Albéniz, V.)
- Eliás, F. 116, 118
- Eliot, T.S. 349
- Elorriaga, X. 162
- Elorza, A. 35, 46, 49
- Eluard, P. 306, 319, 358
- Emiliani, A. 220, 223, 233, 235, 238
- Enriquez, N. 270, 272
- Enzensberger, H.M. 375
- Ercoli, E. (v. Togliatti P.)
- Escobar, L. 340
- Escolar, H. 118
- Espert, N. 162, 167
- Espert, J. 406, 423, 425
- Espina, C. 343
- Estella (v. Noce, T.)
- Esteve, L. 25
- Evasio 225
- Faldella, E. 256, 270, 272
- Faulkner, W. 349
- Feore, C. 166
- Ferdinando I, detto il Grande 205
- Ferdinando II d'Aragona 33, 206
- Ferdinando III di Castiglia, detto il Santo 206
- Ferdinando VII, re di Spagna 207
- Fernández Alvarez, M. 157, 165
- Fernández Castro, J. 157, 165
- Fernández Cuenca, C. 26
- Fernández de la Reguera, R. 153, 165
- Fernández García, A. 35
- Fernán-Gómez, F. 159, 160, 161, 162, 166
- Ferrà, M. 155
- Ferrer Morgado, H. 310
- Ferrer, J. 201
- Ferreras, J.I. 153, 158, 159, 165
- Ferrero, G. 172
- Ferretti, L. 177, 178
- Fersal, C. 189
- Fibbi, R. 284
- Figueres, J.M. 201
- Filippo I di Castiglia, detto il Bello 206
- Filippo II 29, 53, 57, 204, 207
- Filippo IV 31
- Fioravanti, G. 267
- Flores, M. 146
- Fochi, A. 300
- Fogazzaro, A. 171, 174
- Fontserè, C. 201
- Fortún, E. 153, 165
- Foschini, V. 264
- Foscolo, U. 171, 174
- Foucault, M. 58
- Foxá, A. de 338
- Fraga Iribarne, M. 48, 151
- Franchini, E. 302
- Franchini, G.M. 302
- Franco Polo, C. 32
- Franco y Bahamonde, F. 12, 15, 17, 18, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 44, 46, 55, 57, 59, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 73, 82, 83, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 103, 104, 111, 113, 114, 120, 129, 131, 134, 150, 151, 152, 156, 157, 161, 162, 169, 181, 183, 186, 189, 194, 195, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 232, 245, 246, 247, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 264, 268, 272, 275, 284, 293, 300, 306, 308, 311, 312, 314, 315, 316, 317, 318, 343
- Franco, P. 166
- Franzini, M. 183, 199, 293, 294, 300

- Fraser, R. 51, 54, 55, 58, 111  
Frassinetti, I. 184  
Fregoli, L. 173  
Frusci, M. 256, 262  
Fuochi, C. 304  
Fusco, V. (v. Di Bartolomeo, N.)  
Fussell, P. 102, 111
- Gagliani, D. 136  
Gaikis, L. 143  
Galindo, L. 166  
Galleani, A. 286, 302, 303  
Galleani, U. 225  
Galleani, V. 302  
Gallego, G. 154, 165  
Gallego, J.F. 94, 95  
Gallo (v. Longo, L.)  
Gambara, G. 258, 264  
Gamero, J.A. 167  
Gandini, N. 393  
García Berlanga, L. 163  
García de Cortázar, F. 34, 36  
García Lorca, F. 30, 99, 156, 161, 162, 211, 319, 320, 333  
García Nieto, M.C. 55  
García Prieto, M. 168  
García Sánchez, J.L. 162  
García Serrano, R. 52, 151, 343  
García, M. 162  
García, P. 196  
Garitaonandía, C. 199  
Garosci, A. 38, 39, 47, 49, 54, 60, 181, 198, 282, 286  
Garrido Palacios, M. 166  
Garzanti, L. 277  
Gasman, V. 162  
Gatti, A. 262  
Gatti, G. 137  
Gaya 326, 346  
Gelli, L. 393  
Gemelli, A. 385  
Generalissimo (v. Franco y Bahamonde, F.)  
Genina, A. 183, 186  
Genovés, M.D. 166  
Gentile, E. 34, 36, 49, 267  
Ghedini, S. 137  
Gheerbrant, A. 199  
Gherardi, R. 123, 126, 127  
Giacoma, G. 298, 300  
Giacomo I d' Aragona 206  
Giambone, E. 302  
Giandante (v. Pesco, D.)  
Gibelli, P. 140, 141, 147  
Gibson, I. 136, 167  
Gil Robles, J.M. 209  
Gilabert, A.G. 414  
Gil-Albert, J. 56  
Gilroy, T. 162  
Giménez Caballero, E. 35, 132, 194  
Giménez-Frontin, J.L. 164  
Giner, J. 118  
Giovannini, M. 302  
Giral y Pereira, J. 210, 214, 275  
Giron de Velasco, J.A. 326
- Gironella, J.M. 152, 153, 158, 165  
Giubra 258  
Goded Llopis, M. 210, 211  
Godoy, L. 207  
Goebbels, P.J. 176, 178  
Goicoechea, A. 246  
Golcov, commissario dell'aviazione sovietica 142  
Goldoni, C. 171, 174  
Gomá y Tomás, I. 28, 31, 41, 47, 49, 247, 312  
Gómez Herráez, J.M. 153, 165  
Gómez, C. 156  
Gómez, H. 192  
Gómez-Arcos, A. 152, 165  
Góngora, M. de 338  
González Ledesma, F. 151, 165  
González Tuñón 188  
González, A. 162  
González, F. 151, 165, 215  
González, J. 192, 306, 310  
González, V. R. 118  
Gorelli, L. (v. Gibelli, P.)  
Gorev, V.E. 140, 143  
Gotta, L. 303  
Goya y Lucientes, F. 152, 320  
Gozzoli, V. 300  
Grace, N. 167  
Graglia, A. 225  
Gramsci, A. 146  
Grandi, D. 62, 63, 64, 65, 66, 248  
Grassi, L. 300  
Gray, E.M. 186, 200, 382  
Gresshner, M. (v. Osten, M.)  
Grieco, R. 146  
Grigoriev, R. 23  
Gris, J. 310  
Grosz, G. 318, 319  
Gualandi, G. 304  
Guareschi, G. 393  
Guariglia, R. 171, 172, 173  
Gubello Memmoli (v. Capasso Torre, G.)  
Gubern, R. 26, 117, 118, 162, 166  
Guevara, C. 146  
Guido da Verona 173  
Guillén Abraham 155  
Guillén, N. 188  
Gumsay 318  
Gutiérrez Aragón, M. 162  
Guttuso, R. 320
- Hart, I. 162  
Hayter, S.W. 319  
Heartfield, J. 201, 319, 320  
Heinink, J.B. 118  
Hemingway, E. 38, 82, 97, 139, 146, 153, 165, 188, 191, 212, 353, 355, 357  
Heredia, J. 196  
Hernández, J. 139  
Hernández, M. 188, 329, 330  
Hernández, P. 162  
Herralde, G. 166  
Herzfelde, H. (v. Heartfield J.)  
Hibbert, C. 95
- Higginbotham, V. 26  
Hitler, A. 18, 22, 86, 99, 133, 135, 176, 210, 245, 276, 294  
Holan, V. 320  
Homar, L. 162  
Hopkinson, T. 95  
Hüppauf, B. 111  
Hurley, E. 162  
Husband, D. 319  
Huxley, A. 350
- Iakovlev, A.S. 147  
Ibáñez, M.L. 117  
Ibarruri, D. 73, 105, 106, 138, 142, 147, 200, 275  
Ibn Abi Amir, M. 205  
Ibo 394  
Iglesias, M.A. 166  
Imaz, E. 188  
Iniesta, J. de 404  
Iribarren, J. 35  
Isabella I, regina di Castiglia 33, 206  
Isabella II di Borbone 207, 208  
Isaia, N. 47  
Isnenghi, M. 266  
Isola, G. 199, 267  
Ito 396  
Iturralde, J. de 154, 165  
Ivens, J. 24, 25  
Izcaray, J. 151, 165  
Izquierdo Vivas, M. 316
- Jacchia, P. 280  
Jackson, G. 53, 54, 57, 111, 252  
Jacob, M. 73  
Jakovlev, E. 144  
Jalijanov, G. 145  
Jas 396  
Jay, M. 379  
Jeanneret, C.E. (v. Le Corbusier)  
Jesi, F. 49, 313  
Jiménez, J.R. 56, 168  
Juan Carlos I di Borbone, re di Spagna 214  
Juan de Austria 35  
Juliá, S. 35, 57, 136  
Julián González, I. 201
- Kaminski, H.E. 39, 47, 373, 375  
Kantorowicz, A. 368  
Karmén, R. 18, 19, 23, 24, 139, 146  
Kindelán y Duane, A. 32  
Kisch, E.E. 188, 348, 366, 368, 373  
Kitrosser, I. 223  
Kline, H. 24  
Knightly, P. 110  
Kobylianskij, K. 138, 140, 141, 142, 146, 147  
Kodro (v. Golcov, commissario dell'aviazione sovietica)  
Koestler, A. 194, 200, 202, 362  
Kokoschka, O. 319  
Kolcov, M. 24, 52, 139, 143, 144, 145, 146, 188, 360, 361  
Koszyk, K. 95  
Kraevskij, B. 139  
Krivitskij, V. 144  
Kuchinskaja, S. 144

- Kurtz, C. 153, 165  
Kuznetsov, N. 141
- La Rochefocauld, F. de 170  
Lacasa, L. 192, 307, 310  
Laín Entralgo, P. 33  
Lajolo, D. 363  
Landa, A. 163  
Lange, B.P. 153, 164  
Lanzi, A. 225  
Largo Caballero, F. 42, 43, 48, 189, 193, 195, 208, 210, 211, 212, 272, 282, 292, 307, 378  
Last, J. 52, 373  
Latertin 284  
Lazzari, E. 131  
Le Corbusier 316  
Ledesma Ramos, R. 132  
Le Goff, J. 123, 126  
Legnani, M. 136  
Leguina, J. 154, 156, 165  
Leitner, I. 140, 147  
Leiva, J. 151, 165  
Lenin, N. 272  
Lentzen, M. 153, 164  
León (v. Gaikis, L.)  
León Barreto, L. 153, 165  
León, L. 162  
León, M.T. 188, 189, 201, 344, 345, 357  
León, R. 162  
Leone, F. 284, 296  
Leonhard, R. 367  
Leoni, A. 132  
Leopoldo di Hohenzollem 208  
Lera, A.M. de 151, 152, 153, 154, 165  
Lerroux, A. 29, 209  
Les (v. Lescarboire, A.)  
Lescarboire, A. 114, 117  
Leval, G. (v. Piller, P.)  
Levi, E. 172  
Levina, M. 140  
Licata, G. 270  
Lichtenveld, L. 189, 190  
Lilli, V. 268, 270  
Linares, A. 162  
Lipparini, G. 171  
Lister, E. 284, 292, 304  
Ljubarskij, G.S. 147  
Lladanosa y Vall Llebrera, M. 154, 164  
Llamazares, J. 155, 162, 165  
Llanos, A. 196  
Llarch, J. 151, 158, 165  
Llorente Hernández, A. 314, 316  
Loach, K. 22, 43, 50, 68, 162  
Lodoli, R. 272  
Lombardia, J. 196  
Lombardo, M. 95  
Lombroso, G. 172  
Longo, G. 303  
Longo, L. 60, 123, 126, 128, 142, 146, 284, 286, 288, 296, 303, 304  
Longueria, J. 196  
Lope de Vega, F.C. 172
- Lopez Mondéjar, P. 110, 195  
López-Nebli, A. 151, 158, 165  
Lorén, S. 151, 154, 165  
Lorenzini, P. 393  
Louzon, R. 396  
Loyola, J. 196  
Lozano, M. 167  
Luca de Tena, T. 89, 153, 165  
Luccardi, G. 246  
Lucchetti, A. 293  
Luce, H. 16, 97  
Lukacs, P. 146  
Luna, A. de 162  
Luna, R. 189  
Lunačarskij 138  
Lussu, E. 280, 304
- Machado, A. 56, 171, 188, 329, 333, 346  
Machado, M. 162, 338  
Maciá, F. 209  
MacNeice, L. 352  
Maeztu Udituey, G. de 313, 315  
Maffi, F. 146  
Magnoni, G. 262  
Magrini (v. Garosci, A.)  
Maiskij, V. 147  
Majakovskij, V. 138  
Makarov, M. 140  
Makasseiev, B. 19, 23, 24  
Malefakis, E. 52  
Malinovskij, R.I. 147  
Malot, J.H. 199  
Malraux, A. 26, 110, 188, 191, 347, 353, 357, 359  
Màmsurov, Jadzi 140, 144, 146  
Màmsurov, M. 144  
Màmsurov, S. 144  
Màmsurov, T. 144  
Mancini (v. Roatta, M.)  
Mancisidor 188  
Maniera, A. 225  
Mann, H. 96, 188  
Mann, Th. 368  
Manuel Augusto 392  
Manzanos, E. 166  
Maraini, segretario generale della Biennale di Venezia 1938 312  
Marcellini, R. 183, 197  
March, J. 246  
March, T. 158, 165  
Marchandieu, J.N. 95  
Marchetti, G. 123, 225  
Marcoff, A. 76, 93, 96  
Margenat Peralta, J.M. 36  
Maria Cristina d'Austria 207, 208  
Marías, F. 156, 165  
Marín, G. 162  
Marini Rodriguez 250  
Marion, D. 188  
Maritain, J. 32, 41, 48  
Maritain, R. 48  
Marrast, R. 55, 164  
Marrero, V. 39, 48
- Marsé, J. 152, 162  
Martín Descalzo, J.L. 151, 165  
Martín Gaité, C. 152  
Martínez Arboleya, J. 197  
Martínez Bande, J.M. 55  
Martínez Barrio, D. 209, 210, 213, 274  
Martínez Campos, C. 208  
Martínez, J. M. 201  
Martínez, M. 162  
Martini, E. 270, 272  
Marty, A. 125, 284, 288  
Marvin, A. 284  
Marwan II 205  
Marx, K. 272  
Marzocchi, U. 60  
Massai, M. 270  
Massimiliano I d'Asburgo, imperatore 206  
Masson, A. 319  
Massot y Muntaner, J. 153, 164  
Matas, A. 162  
Matejko, T. 390  
Mateos, P. 189  
Mateu, J. 404  
Mathieu, J.R. 268  
Matteotti, G. 176, 292  
Maura, C. 162  
Mauriac, F. 32  
Maurin, J. 148  
Mayenburg, R. von 139, 147  
Mayoral, M. 154, 165  
Mazzaschi, D. 225  
Mazzocoli, F. 26  
Medio, D. 165  
Melega, L. 277  
Melegari, M. 304  
Melendreras 384  
Melis, G. 199  
Melloni, A. 36  
Melonari, A. 304  
Mendez, D. 317, 318  
Mendoza, E. 153, 165  
Menéndez Pelayo, M. 27  
Menéndez-Reigada, I. 28, 35  
Menozi, D. 48  
Miaja Menant, J. 213  
Miccoli, G. 48  
Mignemi, A. 10, 176, 198, 199, 202  
Milčakov, A. 145  
Millán Astray y Terreros, J. 33, 194, 376  
Mingoni, F. 118  
Mira, J.J. 153, 165  
Miravittles, J. 191, 194, 196  
Miró, J. 192, 306, 309, 310, 319  
Miró, P. 156  
Mirren H. 166  
Misiano, F. 146  
Modotti, T. 139, 146  
Mola Vidal, E. 32, 80, 106, 210, 211, 212, 246, 293  
Molina, 380  
Mondejar Lopez, P. 101, 200, 202  
Monleón, 55  
Montagnana, M. 298



- Montanelli, I. 96, 268, 270, 363  
Monteath, P. 153, 164  
Montero Moreno, A. 35, 36  
Montero, R. 156, 165  
Montesinos, G. 163  
Monti, S. 201  
Monticone, A. 267  
Montleon 424  
Moral, J. 153, 165  
Morales 390  
Morales Ruiz, J.J. 201  
Morell, J. 195, 422  
Morelli, A. 48  
Moreno de Albarán, F. 55  
Moreno Sáenz, F. 56  
Morgagni, M. 200  
Morini, B. 260, 262  
Moro, R. 35, 49  
Morodo, R. 35  
Morrow, F. 48  
Mosca, R. 63  
Moscardò Ituarte, J. 40, 202, 210  
Moscato, A. 49  
Mosse, G.L. 36, 198  
Moussignac 188  
Moya, L. 317  
Muccini, U. 284  
Mundi, F. 164  
Muñoz Molina, A. 155, 157, 165  
Munt, S. 162  
Murat, G. 207  
Murialdi, P. 268, 270  
Muro 386  
Mussolini, A. 177  
Mussolini, B. 18, 22, 33, 35, 38, 62, 64, 67, 92, 99, 122, 130, 131, 133, 134, 135, 171, 172, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 198, 199, 210, 262, 264, 266, 270, 277, 296, 298, 300, 304  
Namuth, H. 16, 17, 18, 72, 73, 97  
Nannetti, N. 123  
Napoleone I 207  
Napolitano, G.G. 260  
Narezo 392  
Natoli, C. 35  
Negri, A. 171  
Negri, T. 58  
Negrín Lopez, J. 48, 53, 105, 172, 188, 193, 212, 213, 238, 245, 246, 247, 248, 251, 253, 254, 256, 257, 258, 292, 294  
Negrín, R. 238  
Neira Vilas, X. 155  
Nelken, M. 188, 344  
Nello, P. 65, 68  
Nenni, G. 303  
Nenni, P. 60, 125, 284, 302, 303  
Neruda, P. 188, 333  
Neuschafer Carlón, M. 153, 165  
Neville, E. 183  
Nexo, A. 188  
Nezval, V. 320  
Nin, A. 44, 148, 212, 292, 293  
Nitti, F. 60, 304  
Noce, P. 303  
Noce, T. 284, 288, 290, 303  
Noja Ruiz, H. 404  
Nolte, E. 136  
Nothomb, J. F. 48  
Nulli Augusti, A. 181  
Núñez de Prado y Clavell, S. 201  
Núñez Díaz-Balart, M. 56  
Nuvoloni, L. 253, 256  
O' Donnell, P. 374  
Olaizola, J. L. 153, 165  
Oliver 390, 403  
Oliver y Sallares, J. 332  
Oms, M. 26, 197, 202  
Oñativia 424  
Onofri, N.S. 121, 126, 137  
Oppler, E.C. 307  
Orlov, A. 144, 148  
Ortoleva, P. 199, 376  
Orwell, G. 8, 42, 68, 111, 144, 186, 187, 198, 202, 352, 353  
Osten, M. 145  
Otero, R. 166  
Ottaviano, C. 199  
Ovseenko, V.A. 143  
Pacciardi, G. 303  
Pacciardi, R. 60, 286, 292, 293, 298, 303, 304  
Pacheco, J. 196  
Pajares, A. 162  
Pajetta, Giuliano 60  
Pal Latorre, J. 115  
Palomino, A. 151, 152, 153, 165  
Pannè, J.L. 49  
Papa, A. 198, 267  
Papini, G. 171, 174, 364  
Páramo, J.A. 162  
Pardo, M. 162  
Paredes, M. 423  
Pariset, D. 262  
Parrilla 386  
Paselli, L. 10, 168, 274  
Pasionaria (v. Ibaruri, D.)  
Pasotti, G. 277  
Pasquinucci, D. 201  
Pastor, R. 162  
Pastore, O. 49  
Pastorelli, P. 199  
Patino, B.M. 166  
Patuelli, R. 262  
Pax, J. 166  
Payne, S.G. 136  
Paz, M.A. 26  
Paz, O. 188, 330  
Pedrazzi, O. 171, 172  
Pemán, M.J. 28, 340  
Pémarin, J. 30, 35  
Peña Marín, C. 36  
Peña Rodríguez, A. 202  
Peña Sánchez, V. 166, 201  
Penot, J. 162  
Pere Catala, P. 195, 196  
Pere Quart (v. Oliver y Sallares, J.)  
Pérez de Ayala, R. 171  
Pérez de Gomara, E. 166  
Pérez de Olaguer, G. 161  
Perez de Roras los Sagarra, fotografo 196  
Pérez de Rozas, C. 412, 414, 416, 418, 420  
Pérez Herrero, G. 56  
Pérez Perucha, J. 113, 117, 118  
Pérez, J. 35  
Pesco, D. 123, 126, 128, 296  
Petére, J.H. 188, 329, 332  
Petit Alandiz, V. 403  
Pettinato, C. 270  
Picasso, P. 41, 110, 189, 192, 193, 306, 307, 308, 309, 310, 319  
Piccagliani, C. 137  
Picchioni, E. 225  
Picelli, G. 132, 304  
Picelli, L. 304  
Pierrot, F. 162  
Pietromarchi, L. 181, 251  
Pignatell, F. 95  
Piller, P. 397  
Pincherle, A. 304  
Pini, G. 268  
Pio XI (A.D.A. Ratti) 247  
Pio XII (E. Pacelli) 61  
Piovene, G. 270  
Pirola, P. 300  
Pisauri, N. 122, 126  
Pizarróso Quintero, A. 199, 201, 260, 262, 286, 288, 376, 377, 378  
Plá y Beltrán 188  
Plá y Deniel, E. 27, 28, 29, 31, 312  
Planes, J. 50  
Podrecca, V. 171  
Poggiali, C. 270  
Polano, L. 146  
Polo, C. 32  
Pomè, L. 268, 270  
Pons, S. 49  
Ponsa, A. 326  
Ponte, M. L. 162  
Ponzzone, A. 170  
Porcel, B. 152  
Portela Valladares, M. 209  
Porton, R. 117  
Pound, E. 349  
Prados, E. 330  
Pratesi, T. 402  
Preston, P. 36, 44, 49, 57, 66, 68, 136, 316  
Preti, D. 136  
Prezzolini, G. 170  
Prieto Anguita, M. 188, 189, 311  
Prieto y Tuero, I. 272  
Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, J.A. 12, 29, 33, 35, 46, 132, 136, 209, 211, 274, 315  
Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, M. 35, 132, 133, 208  
Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, P. 29, 35  
Profili, A. 264

Pruna, P. 195, 313, 315, 400  
Ptuhin, E. 143  
Puccini, D. 173  
Puccini, M. 171, 174  
Puche, P. 118  
Puente, J. de la 307  
Puertolas, J. R. 56  
Puig Farrán, fotografo 196  
Pumpur, P. 143  
Puyol, R. 189  
  
Quadreny, R. 118  
Quartararo, R. 250  
Queipo de Llano y Serra, G. 32, 35, 38, 94, 195, 196, 210, 211  
Quilici, N. 270, 272  
Quinza Lleó, X. 36  
  
Rabal, B. 162  
Rabal, F. 162  
Rabitti, V. 225, 277  
Raga, R. 398  
Raguer y Suñer, H. 35  
Ramos, S. 162, 163  
Ranzato, G. 35, 48, 49, 54, 68, 199, 247, 248, 288  
Rasi, G. 270, 272, 274, 275  
Read, H. 350  
Recaredo I 205  
Redondo, A. 162  
Redondo, O. 132  
Regler, G. 188, 366, 367  
Reig Tapia, A. 55  
Reina, J. 162  
Reiner 191  
Reisner, G. 16, 17, 18, 72, 73, 97  
Rellán, M.A. 162  
Remacha, P. 313  
Renau, J. 188, 189, 195, 394, 398, 416  
Renn, L. 188, 346, 366  
Reque Meruvia, A. 33, 315  
Resines, A. 162  
Rey Vila, J. L. 188, 318  
Rey, F. 166  
Ribalkin, J. 142, 147  
Ribas, E. 162  
Ribbentrop, J. von 66, 251  
Ribera, F. 166  
Ribera, P. 195, 407  
Ridruejo Jiménez, D. 158, 164, 194, 338  
Riera, M.A. 152  
Rigobon, P. 47  
Rjagov, P. 143  
Ripps, A. 277  
Risques, M. 136  
Rivas Cherif, C. de 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174  
Rivas Cuadrillero, M. de 168  
Rivas Ibañez, E. de 173, 174  
Rivas, N. 169  
Rizzi, B. 304  
Roasio, A. 60, 140, 141, 142, 147, 286  
Roatta, M. 199, 245, 246, 251, 252, 253, 254, 256, 262, 267  
Rochat, G. 136

Rochefort, J. 162  
Roderico, re visigoto 205  
Rodoreda, M. 152, 153, 155, 162, 165  
Rodríguez, F. 196  
Roger-Viollet, H. 16  
Roig, M. 152, 155  
Rojas, C. 151, 152, 153, 165  
Rolland, R. 188  
Romano, S. 47, 59, 67, 68  
Romero, E. 154, 164, 166  
Romilly, E. 374  
Rosa, E. 247  
Rosales, L. 338  
Rosenberg, A. 304  
Rosenberg, M. 143  
Rosselli, A. 304  
Rosselli, C. 39, 60, 67, 280, 282, 294, 300, 304  
Rosselli, G. 304  
Rosselli, N. 67, 304  
Rossi A., conte (v. Bonacorsi, A.)  
Rossi, C. 176  
Rossi, E. 253  
Rossi, generale (v. Arnaldi, G.)  
Rossi, M. 10, 138, 146, 147, 148  
Rossi, U. 280  
Rossif, F. 15, 25  
Rovighi, A. 68, 199, 253, 256, 258  
Rubio Cabeza, M. 54, 378  
Ruhl, K. J. 153, 164  
Ruiz, R. 152  
Ruiz Albéniz, V. 343, 344  
Rusiñol, S. 168, 170  
  
Sacchi, F. 173  
Sackville-West, V. 349  
Sacristán, J. 163  
Sáenz de Tejada, C. 195, 316, 388, 424, 426  
Saenz, V. 188  
Sáiz, M. D. 95, 118  
Sala Noguera, R. 57  
Sala, R. 58, 117, 118  
Salañ, S. 56  
Saliquet Zumeta, A. 32, 210  
Salom, J. 153, 159, 161, 166  
Salomon, E. 71, 96  
Salvador Maldonado L. 162  
Sambaldi, S. 201  
Samoilov, P. 147  
Sampedro, J. L. 157, 166  
Samper, R. 209  
San Romano Sevillano, A. 201  
Sánchez Aranda, J. J. 94, 95  
Sánchez Mazas, R. 314  
Sánchez Perez, A. 310  
Sánchez Portella, A. 17  
Sánchez Valdés, J. 162  
Sánchez, A. 189  
Sánchez, I. 26  
Sánchez-Biosca, V. 162, 163, 164  
Sanchis Sinisterra, J. 159, 160, 161, 162, 166  
Sancho III, detto il Grande 205  
Sandri, S. 71, 268, 270

Sani, M. 199  
Sanjurjo Sacanell, J. 209, 210  
Sans i Travé, J. M. 201  
Santa Teresa (v. Teresa d'Avila)  
Santiago, apóstolo 31  
Santiago, E. 156, 166  
Santonja, G. 201  
Santos, J. F. 152  
Santos, M. 113, 114  
Sanz Villanueva 152, 164  
Sanz, J. 162  
Sardá Prat, J. 166  
Sardá, R. 404  
Sardá, R. M. 162  
Sarti, A. 262  
Sartre, J. P. 53  
Sassi, A. 304  
Sau, A. 118  
Saura, C. 162, 163  
Savarese, R. 376  
Saz Campos, I. 246  
Sborgi, F. 308, 320  
Schmidhagen, R. 319  
Schmigalle, G. 153, 164  
Schmolling, R. 153, 164  
Sciascia, L. 268, 270  
Scoccimarro, M. 146  
Scognamiglio, T. 302  
Scotti, F. 60  
Secchia, P. 60, 68  
Segala, R. 268, 270  
Seghers, A. 188, 344  
Segura, S. 162  
Seifert, J. 320  
Sekula, A. 111  
Sellerio, E. 200  
Semprún, J. 152, 154, 166  
Semprún-Maura, C. 152, 282  
Sender, R.J. 188, 335  
Seneca, L.A. 171  
Seoane, M.C. 95, 118  
Sera, A. 162  
Serra, R. 170, 173  
Serrano Plaja, A. 188, 345  
Serrano Poncela, S. 152, 201  
Serrano Suñer, R. 378  
Serrano, C. 91, 166  
Sert, J.L. 192, 306, 307  
Sert, J.M. 193, 312  
Servetti, L. 10, 25, 71, 219, 379  
Sevillano Callero, F. 202  
Seymour, D. 18, 19, 97, 104, 105  
Shaver, H. 166  
Shaw, G.B. 159  
Sighinolfi, P. 364  
Silingardi, C. 121, 125, 126  
Silvestrini 225  
SIM (v. Rey Vila, J.L.)  
Sitti, G. 272  
Smuchkevič, J.M. 140, 141, 143  
Sogno, E. 47  
Soldini, P.A. 364

- Soler Leal, A. 162  
Solmi, A. 270, 272  
Sorel, G. 49  
Sorge, R. 139, 144  
Soria, G. 394  
Sorlin, P. 9, 10, 14, 93, 94, 117, 219  
Sorrentino, L. 71, 93, 95, 260, 268, 270  
Souchy Bauer, A. 404  
Southworth, H.R. 39, 40, 48, 55, 201  
Souto, A. 188  
Spano, V. 284  
Spender, S. 188, 351, 352  
Spielman, P. 318  
Spriano, P. 274, 275, 276, 280, 286, 292, 294, 296, 298  
Stakam, H. 277  
Stalin 140, 143, 144, 145, 148  
Starace, A. 262, 266  
Steer, G.L. 39  
Stefani, F. 68, 199, 253, 256, 258  
Steichen, E. 102, 111  
Steinbeck, J. 350  
Štern, G.M. 143  
Story, G.R. 147  
Strachey, J. 188  
Strong, A.L. 188  
Sturzo, L. 41, 46, 48, 49  
Suárez, A. 215  
Suárez, E. 156  
Sueiro, D. 317  
Sugranyer de Franch, R. 46, 48  
Susmel, D. 198  
Susmel, E. 198  
Sutherland, D. 166
- Taddia, A. 131  
Tafari 389  
Tanguy, Y. 319  
Tantini, F. 304  
Tantini, G. 304  
Tantini, T. 292, 298, 304  
Tarik, governatore di Tangeri 205  
Taro, G. 18, 19, 84  
Tassara, E.P. 426  
Tebbel, J. 93, 95  
Tedeschi (v. Spano, V.)  
Tejero, A. 204, 215  
Témime, E. 54, 58, 202, 252, 256, 257  
Teresa d'Avila 29, 34, 158, 193, 201, 312  
Terracini, U. 146  
Terrón Montero, J. 202  
Theotokópulos, D. (v. El Greco)  
Thomas, G. 153, 164  
Thomas, H. 51, 53, 54, 57, 111, 199, 200, 201, 248, 252, 256, 257, 258, 275, 278, 280  
Tierno Galván, E. 158  
Tofoni, E. 294, 296  
Tofoni, I. 294  
Togliatti, P. 49, 52, 60, 68, 138, 142, 146, 284  
Tolstoi, A. 159, 188  
Tomassini, L. 146  
Torbado, J. 151, 166  
Torcellan, N. 59, 68
- Toria, U. 260  
Torrente Ballester, G. 136  
Torrents, fotografo 195, 196  
Torres Villarreal, D. de 158  
Torres, G. 187, 200  
Tranfaglia, N. 95  
Trepper, L. 139, 143, 147  
Trombetta, R. 294  
Trotsky L.D. 148, 272, 276, 292  
Trueba, F. 162  
Tuñón de Lara, M. 51, 56, 132, 136, 148, 200, 201  
Tuohy, F. 107  
Tusell, J. 35, 154, 164  
Tusell, X. 94, 95  
Tzara, T. 188, 347, 358
- Ucelay da Cal, E. 377, 378  
Ugartechea, A. 17  
Ughetti, T. 129, 132, 134  
Uhse, B. 366, 367  
Umbral, F. 152, 156, 162, 166  
Unamuno, M. de 33, 168, 170, 171, 376  
Ureña Portero, G. 312, 314, 316, 318  
Uriarte, R. 388, 422, 426  
Uribe Galdeano, V. 403  
Urickij, S. 143  
Usai, N.G. 272
- Vaccari, G. 132  
Valdighi, A. 280  
Valenzuela, R. de 155  
Valiani, L. 60  
Valle, F. 294  
Valleau, M.A. 26, 57  
Valle-Inclán, R. de 152, 168, 171  
Vallejo, C. 162, 188  
Vanelli, L. 120, 121, 123, 124, 126, 294  
Vanker, R. 94, 221  
Varela, L. 188, 211  
Vásquez Prada, R. 151  
Vázquez Montalbán, M. 40, 48, 153, 156, 159, 166  
Vázquez Rial, H. 156, 166  
Vecchi, B.V. 198  
Venza, C. 49  
Verga, G. 171, 174  
Vernet, J. 49  
Vernon, K.M. 26  
Vicente Hernando, C. de 10, 50  
Vicente, E. 416  
Vida, G. 319  
Vidal y Barraquer, F. 31  
Vidal Sales, J.A. 151, 166  
Vidal, C. 57  
Vidali, G. 304  
Vidali, V. 60, 122, 123  
Vigón, J. 28, 29  
Vilallonga, J.L. de 154, 166  
Vilanova y Vila-Abadal, F. 137  
Vilar, P. 48, 51, 52, 375, 377  
Villalba, colonello 252  
Villanueva, D. 155, 164  
Villén, J. 338
- Vineys, R. 137  
Vitoria, M. 171  
Vittorini, E. 44, 49, 298, 364  
Vittorio Emanuele II, re d'Italia 208  
Vittorio Emanuele III, re d'Italia 130, 258, 259  
Vivanco, L.F. 162, 338  
Vivarelli, G. 49  
Vizcaino Casas, F. 154, 166  
Volta, S. 268, 270
- Wallerstein, I. 50, 58  
Waugh, E. 350  
Weil, S. 191, 358  
Weinert, E. 365, 366, 367  
Weisäcker, E. von 64  
Wellington, Wellesley A., duca di 207  
Wells, H.G. 350  
West, R. 310  
Wiemken, W.K. 319  
Wo 382  
Woolf, V. 352
- Xanti (v. Mamsurov, Jadzi)  
Xirgu, M. 170, 172  
Xuriguera, J.B. 155
- Yarola, A. 26  
Yubero, S. 196  
Yusuf ibn Tashufin 205
- Zalka, M. 139, 146  
Zambrano, M. 57  
Zambrini, L. 272  
Zanarini, G. 304  
Zanarini, J. (v. Zanelli, E.)  
Zanarini, P. 304  
Zanelli, A. 304  
Zanelli, E. 296, 304  
Zanetti, U. 302  
Zangheri, R. 136  
Zemskov 280  
Zucchi, B. 298  
Zuckerman, M.E. 93, 95  
Žukov, J.K. 143  
Zuloaga, I. 306, 312, 313, 314

11731

Finito di stampare  
nel mese di dicembre 1999