EDOARDO BARGHINI

La guerra «in via indiretta». Cronache della guerra di Grecia da Biasion a Salvatores

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «"Esile mito tra le schiere dei bruti": il Mediterraneo come teatro di guerra nel secondo conflitto mondiale»
a cura di E. Barghini, I. Menna

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

EDOARDO BARGHINI

La guerra «in via indiretta». Cronache della guerra di Grecia da Biasion a Salvatores

L'attuale indagine storica sulle occupazioni fasciste, ridiscutendo miti e stereotipi autoassolutori a lungo dominanti nella memoria bellica italiana, sollecita anche una rilettura critica della connessa narrativa di guerra. Un particolare filone di quest'ultima, consacrato anche dal cinema grazie a film come Mediterraneo *di Gabriele Salvatores (1991), liberamente tratto dai racconti di Renzo Biasion (*Sagapò*, 1953), insiste nella raffigurazione idillica del fronte greco come luogo di 'vacanza' di soldati pacifici, disinteressati alla guerra, innamorati di donne locali. Rifacendosi alle più recenti acquisizioni storico-critiche, l'intervento propone alcune riflessioni su uno dei nodi più controversi della memoria letteraria della Seconda guerra mondiale.*

Delle occupazioni militari fasciste, «pagina nera della guerra italiana»,[1] si è iniziato a parlare seriamente in sede storiografica soltanto negli ultimi vent'anni.[2] Contestualmente, la messa in discussione di luoghi comuni e falsi miti legati alla condotta italiana nel conflitto ha gettato le basi per una nuova considerazione della connessa narrativa di guerra, con risultati forse non ancora del tutto convincenti: se uno studio recente di Guido Bartolini ha il grande merito di offrirci un profilo complessivo della narrativa italiana sulla Guerra dell'Asse,[3] sono pure emersi i limiti, evidenziati da Gianluca Cinelli, di un'interpretazione basata su un'unica – per quanto efficace – chiave di lettura, quella della vittimizzazione del «buon soldato» italiano e della connessa rimozione delle responsabilità morali e politiche del conflitto.[4] L'esame andrebbe approfondito tenendo conto, per esempio, d'una variabile cui Cinelli appena accennava in premessa a un suo studio di qualche anno fa: l'esistenza, a monte, di «un orizzonte d'attesa in parte forgiato sulla memorialistica letteraria degli anni Venti e Trenta», dal racconto cioè del precedente conflitto mondiale, e dunque di un pubblico già «avvezzo a sentir parlare della guerra secondo schemi e archetipi letterari» collaudati.[5]

Per un esercizio di lettura di questo tipo sulle narrazioni dell'occupazione in Grecia è utile risalire la trafila a ritroso, partendo dal 1992, quando il film *Mediterraneo* di Gabriele Salvatores si aggiudica un Oscar e numerosi altri riconoscimenti raccontando di uno scalcagnato plotone di richiamati, comandati da Claudio Bigagli e Diego Abatantuono, che approdano nell'estate del 1941 su una splendida isola dell'Egeo per installarvi un presidio militare e, lì abbandonati, trascorrono per tre anni un'esistenza idilliaca, ignari delle sorti di una guerra che esce completamente dalle loro vite. Se Bartolini cita il film a emblema di come «il discorso autoassolutorio costruito all'indomani della Seconda guerra mondiale sia proseguito indisturbato per decenni»,[6] non vanno trascurate almeno altre due chiavi di lettura: una è quella proposta dal regista, che ha sempre voluto presentare la pellicola come metafora della vicenda di una generazione diversa, quella degli idealisti traditi degli anni Settanta;[7] l'altra affiora invece dal raffronto tra la sceneggiatura di Enzo Monteleone e la sua

[1] Cfr. G. ROCHAT, *Le guerre italiane 1935-1943. Dall'Impero d'Etiopia alla disfatta*, Torino, Einaudi, 2005, 360.
[2] Cfr. D. RODOGNO, *Il nuovo ordine mediterraneo. Le politiche di occupazione dell'Italia fascista in Europa (1940-1943)*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
[3] Cfr. G. BARTOLINI, *La letteratura della Guerra dell'Asse. Memoria italiana, autoassoluzione, responsabilità (1945-1974)*, Roma, Carocci, 2023.
[4] Cfr. G. CINELLI, *La trasmissione delle memorie del buon soldato*, «L'Indice dei libri del mese», XLI (2024), 5, 25.
[5] G. CINELLI, *«Viandante, giungessi a Sparta…». Il modo memorialistico nella narrativa contemporanea*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016, 4.
[6] BARTOLINI, *La letteratura*…, 234.
[7] Intervistato da L. Antonelli su «Stampasera», 1° marzo 1991, Salvatores presentava il film come «una commedia dolce-amara sul desiderio di fuga di una generazione, quella di chi oggi, avendo 30-40 anni, negli Anni 70 si è sentita tradita e abbandonata [*sic*], che ha perso, ma che non vuole essere complice dei vincitori», dove pertanto la guerra «va vista in termini metaforici» e il vero tema è «l'eterna difficoltà della nostra generazione di scegliere fra il giocare il gioco sociale o tenersene fuori».

fonte non dichiarata: *Sagapò*, libro del pittore e critico d'arte trevigiano Renzo Biasion, pubblicato nel 1953 nei «Gettoni» Einaudi e di nuovo nel 1975 da Mondadori, in edizione ampliata col sottotitolo (non d'autore) *Cronache della guerra di Grecia*.

Il libro, benché scritto da un reduce delle truppe di occupazione a Creta, poi internato in Germania, parla molto poco delle operazioni militari, preferendo narrare, in dieci racconti autonomi (tredici dalla seconda edizione), altrettante avventure di militari sperduti nel Mediterraneo come storie di evasione dalla realtà e dalla guerra stessa, la quotidianità di un esercito allo sbando che riscopre, nell'atmosfera rarefatta e onirica del luminoso paesaggio greco e nell'intimità di amori travolgenti con splendide ragazze del posto, la dimensione profondamente umana e perfino panica che rovescia l'incubo bellico in un sognante, per quanto effimero, idillio. La violenza bellica, quando e se vi entra, lo fa straniata, per rapide e irruente sospensioni del sogno, portata dai barbarici tedeschi o tuttalpiù da un non meglio identificato «subdolo e invisibile nemico che li colpiva alle spalle», e che più che un'entità umana sembra incarnare una sorta di imperscrutabile e metafisico spirito della guerra: «qualcosa di più forte delle armi e della volontà degli uomini: qualche cosa di indistruttibile ed eterno come l'essenza stessa del fuoco».[8] Solo all'indomani dell'Oscar, incalzato dalla stampa,[9] Monteleone avrebbe ammesso d'aver attinto principalmente a *Sagapò*, accanto a numerosi altri volumi la cui lista apparirà in premessa alla sceneggiatura pubblicata,[10] e in cui sono da segnalare almeno due assenze notevoli: *L'armata s'agapò* di Renzo Renzi (1953) e *Le soldatesse* di Ugo Pirro (1955).

È vicenda abbastanza nota, per il clamoroso impatto mediatico, il processo che l'autorità militare intentò nel settembre 1953 a Guido Aristarco e Renzo Renzi, rispettivamente direttore e consigliere redazionale di «Cinema Nuovo», con l'accusa di vilipendio delle Forze armate:[11] corpo del reato un articolo in cui Renzi, partendo da una «proposta di film» sulla condotta delle nostre truppe di occupazione in Grecia – cui aveva partecipato come ufficiale di stanza nel Peloponneso –, ricordava la penisola «ridotta in uno stato pauroso di fame» e i soldati italiani in «plotoni di straccioni», insubordinazione, suicidi, rappresaglie con fucilazioni di civili e, soprattutto, il sistematico sfruttamento sessuale della popolazione femminile affamata, in virtù del quale Radio Londra avrebbe soprannominato le nostre truppe «armata s'agapò» ('ti amo' in greco moderno).[12] Tanto bastò a scatenare l'indignazione delle autorità militari e di parte dell'opinione di destra, mentre la mobilitazione, in difesa degli imputati, d'una ben più larga fetta dell'intellighenzia politico-culturale del tempo[13] suscitò un'ampia riflessione: basti pensare che per lanciare, pochi mesi dopo, la raccolta einaudiana delle *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*, curata da Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli, venne utilizzata la lettera di un fucilato greco, riprodotta sul «Notiziario Einaudi» e poi sulla

[8] R. BIASION, *Sagapò*, Torino, Einaudi, 2014, 124-135.
[9] Furono i giornali a denunciare in prima battuta il debito taciuto di *Mediterraneo* verso *Sagapò*: cfr. M. APPIOTTI, *C'è il mio romanzo dietro il film dell'Oscar*, «La Stampa», 4 aprile 1992.
[10] Cfr. E. MONTELEONE, *Mediterraneo*, Milano, Baldini & Castoldi, 8. Tra i dodici volumi, che non possiamo qui enumerare, figurano principalmente memorie di reduci (R. Carità, G.C. Fusco, M. Rigoni Stern, M. Venturi e altri) accanto a saggi storici e giornalistici e a opere di più ampio respiro sul Mediterraneo, come i classici *Il Mediterraneo* di F. Braudel e *Breviario mediterraneo* di P. Matvejević.
[11] Cfr. G.P. BRUNETTA, *Il processo* S'agapò, in M. Isnenghi (direzione scientifica), *Gli Italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, vol. V, *Le armi della Repubblica: dalla Liberazione a oggi*, a cura di N. Labanca, Torino, UTET, 2009, 829-846.
[12] Cfr. R. RENZI, *L'armata s'agapò* [1953], in Id., *La bella stagione. Scontri e incontri negli anni d'oro del cinema italiano*, Roma, Bulzoni, 2001, 71-75. Di Renzi si veda anche il pezzo polemico sulla «consolatoria bonomia» di *Mediterraneo*: R. RENZI, Mediterraneo, *la commedia. E la tragedia?* [1992], ivi, 367-369.
[13] Cfr. P. CALAMANDREI et al., *Dall'Arcadia a Peschiera. Il processo s'agapò*, Bari, Laterza, 1954.

sovracoperta del volume,[14] mentre Pirelli annunciava a Calvino l'intenzione, poi inattuata, di «preparare un saggio sulle "atrocità" italiane in Grecia».[15]

Sagapò esce il 10 ottobre 1953, due giorni dopo la condanna di Renzi e Aristarco: nel risvolto Vittorini lo presenta come «un cenno di solidarietà ai due giornalisti arrestati».[16] La consonanza col titolo di Renzi è però fortuita: il libro era già pronto da almeno un anno, e il racconto eponimo – in cui Sagapò è il soprannome di una prostituta greca che si sacrifica ai tedeschi per salvare il suo amante italiano, un ufficiale datosi alla macchia dopo l'otto settembre – era già apparso nel 1949 sulla «Rassegna d'Italia», e lì adocchiato da Roberto Rossellini, che progetterà a lungo di trarne un film.[17] Era stato Vittorio Sereni a proporre la raccolta a Vittorini e a presentargli, nel settembre 1952, l'amico Biasion, che di quell'incontro ricorderà «parecchie domande» di Vittorini sulla sua esperienza in Grecia, e che «più degli episodi di guerra lo interessavano i rapporti dei nostri soldati con la popolazione».[18]

Di guerra, come s'è detto, *Sagapò* parla poco e vagamente. Ne è consapevole l'autore, che allo scoppio del caso giudiziario scrive a Calvino, referente presso Einaudi, proponendo di cambiare titolo al volume «perché non mi si accusi di aver sfruttato il precedente per farmi della pubblicità», tanto più che «il mio racconto non ha nulla di offensivo per l'Esercito italiano», e ammettendo: «ben altro potrei dire sulle truppe italiane in Creta, se volessi!».[19] Calvino concede che forse «non sia opportuno pubblicare il libro adesso, e con quel titolo», perché «i lettori si aspetterebbero un libro di cruda critica e denuncia», cosa che *Sagapò* non è.[20] A trovare il compromesso è Vittorini, che nel risvolto esordirà:

> Questo libro *potrebbe anche* portare per sottotitolo «Cronache della guerra di Grecia», […] ma non ci racconta che *in via indiretta*, o comunque subordinata, di quello che [i soldati italiani] facevano ai fini d'un incarico simile. In via diretta ci racconta invece di come accadeva ch'essi si procurassero, di là della realtà artificiosa imposta loro, quel minimo di realtà naturale che sempre un soldato […] cerca di procurarsi per riuscire ad essere ancora un uomo, e ad amare e soffrire umanamente, e avere fierezza d'uomo, umiltà d'uomo, illusioni d'uomo.[21]

L'attenzione di Vittorini per questo particolare modo di raccontare l'uomo nella guerra risalta tanto più se si considera che pochi mesi prima aveva pubblicato *Il sergente nella neve* di Rigoni Stern interpolando di proprio pugno, nella scena-chiave del pasto condiviso dal narratore con i soldati russi, l'incisiva chiosa: «Una volta tanto le circostanze avevano portato degli uomini a saper restare

---

[14] Cfr. P. MALVEZZI, G. PIRELLI, *L'Europa ha risposto all'iniziativa italiana*, «Notiziario Einaudi», III (1954), 4, 2-3, e P. MALVEZZI, G. PIRELLI (a cura di), *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*, Torino, Einaudi, 1954. Il 5 ottobre 1953, nei giorni del processo, Calvino chiedeva espressamente a Pirelli di trascegliere «una lettera di ostaggio fucilato da italiani» perché «bisognerebbe dare rilievo alla cosa»: cfr. V. CAMERANO et al. (a cura di), *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, Torino, Aragno, 2007, I, 168.

[15] Ivi, 168-169.

[16] E. VITTORINI, *I risvolti dei «Gettoni»*, a cura di C. De Michelis, Milano, Scheiwiller, 68-69.

[17] Cfr. S. CAVALLI, *L'amore ai tempi della guerra di Grecia:* Sagapò *di Renzo Biasion*, in R. Cicala, V. La Mendola (a cura di), *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, Milano, EDUCatt, 2009, 247-257: 253.

[18] Cfr. ivi, 249, e la testimonianza di Biasion in CAMERANO et al. (a cura di), *La storia*…, II, 740.

[19] Ivi, 729.

[20] Ivi, 730.

[21] VITTORINI, *I risvolti*…, 68-69 (corsivi miei). Il risvolto dovette essere letto con superficialità da chi poi scelse, in Mondadori, di applicare il sottotitolo apparentemente suggerito da Vittorini, e che lo stesso Biasion in seguito respinse, scrivendo su una fotocopia della copertina mondadoriana che lo trovava «sbagliato»: cfr. O. DEL BUONO, *La risposta alla luce*, in Biasion, *Sagapò*…, VII-XVI: XVI.

uomini»[22] («note di jazz in un coro alpino», secondo un sapido commento di Affinati);[23] ma trova conferma nel suo rifiuto, due anni dopo, di pubblicare *Le soldatesse* di Pirro,[24] che ritraeva la stessa guerra da una prospettiva tutt'altro che «indiretta», raccontando il viaggio attraverso la Grecia occupata di un giovane ufficiale incaricato di distribuire dal comando di Atene ai principali presìdi italiani un carico di ragazze greche destinate ai postriboli militari. Il romanzo, che trova la sua acme in una scena di rappresaglia contro un villaggio greco con successiva fucilazione di partigiani, sarà accolto da Luciano Bianciardi per inaugurare la collana feltrinelliana «Scrittori d'oggi», e ispirerà nel 1965, pur edulcorato nel soggetto, l'omonimo film di Valerio Zurlini.

In generale, la ricezione delle *Soldatesse* ha teso spesso a contrapporne toni e temi a quelli di *Sagapò*, facendone un diretto contraltare ai racconti di Biasion.[25] Posto che, come osservava Camilleri, per avvicinarsi a questo tipo di letteratura vale «il principio che l'osservazione di un fenomeno modifica il fenomeno stesso», per cui, piuttosto che interrogarsi sulla veridicità dei fatti, conviene chiedersi «in che direzione dunque si muove la [loro] inevitabile modificazione»,[26] sarà utile fare un passo indietro, riallacciandoci, come da premessa, alla letteratura della Grande Guerra.

«Non sono stato un Remarque e nemmeno un Comisso»[27], premetteva Gadda alle sue memorie militari, ammiccando a un dibattito che infiammava la stampa dell'epoca, per cui al successo del romanzo 'proibito' di Erich Maria Remarque, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, che della follia bellica offriva una denuncia cruda e spietata, si opponeva l'esigenza di narrazioni che evidenziassero, al contrario, «come sia stato possibile a uomini normali» vivere per anni «dove la vita era logicamente un assurdo senza smarrire la ragione, senza perdere d'umanità».[28] Emblematico di questa maniera, potremmo dire 'edificante', di narrativizzare la guerra era appunto il memoriale di Giovanni Comisso, che, pervaso com'era di un'adesione istintiva e sensuale all'ebbrezza vitale dei *Giorni di guerra*[29], offriva ai lettori «il grado zero della partecipazione alla guerra come fatto storico-politico e per converso uno dei gradi più alti di partecipazione ad essa come individuale avventura dei sensi»:[30] tenendo presente però che il «defatigante rapporto d'amore» che lega il narratore comissiano all'esperienza bellica, scevro da ogni implicazione ideologica, configura piuttosto «una forma d'autodifesa istintiva», che «agisce nel senso di esorcizzare la dimensione sanguinosa e dolente degli avvenimenti».[31] Che due decenni dopo il racconto della guerra di Grecia, che negli scritti di Renzi e Pirro stava cercando un Remarque, avesse trovato in Biasion un Comisso, è lampante da almeno due episodi dell'immediata ricezione di *Sagapò*: mentre Arnaldo Bocelli recensiva la raccolta ritrovandovi «più di qualcosa […] che ci richiama […] al Comisso di *Giorni di guerra*: quella gioia dell'andare e dello stare, del vedere e del sentire liberi e spontanei come il respiro; e quella malinconia, quella tristezza che è più, appunto, lo scotto dei sensi tripudianti, che non la sofferenza morale per quelle situazioni, quelle morti, quegli

[22] Cfr. D. GUARNORI, *Vittorini editore: «Il sergente nella neve» di Mario Rigoni Stern*, «Otto/Novecento», XXVIII (2004), 2, 61-94: 88-89.
[23] E. AFFINATI, *La responsabilità del sottufficiale*, in M. Rigoni Stern, *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Milano, Mondadori, 2003, IX-LI: XIX.
[24] Cfr. E. VITTORINI, *Lettere 1952-1955*, a cura di E. Esposito e C. Minoia, Torino, Einaudi, 2006, 314.
[25] Sui due libri cfr. L. GALLARINI, Sagapò *e* Soldatesse*: la Grecia degli invasori*, «Lingue Culture Mediazioni», 8 (2021), 1, 47-62, ma anche BARTOLINI, *La letteratura…*, 58-62, 69-73, 216-229.
[26] A. CAMILLERI, *Nota* a U. Pirro, *Le soldatesse*, Palermo, Sellerio, 2000, 157-163.
[27] C.E. GADDA, *Il castello di Udine* [1934], a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 2024, 33.
[28] P. MONELLI, *Introduzione* a L. Benn, *La guerra*, Milano, Treves, 1929, V-XII: V, X. Sulla questione cfr. G. DE LEVA, *La guerra sulla carta. Il racconto del primo conflitto mondiale*, Roma, Carocci, 2017, 189-219.
[29] Cfr. G. COMISSO, *Giorni di guerra* [1930], Milano, La Nave di Teseo, 2024.
[30] M. ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra* [1970], Bologna, Il Mulino, 2014, 190-191.
[31] Ivi, 193-194, 203.

orrori»,[32] Pirro racconta di come a un certo punto, a lui e Rodolfo Sonego, fu commissionato da Carlo Ponti il soggetto per un film – poi mai realizzato – che fondesse le vicende di *Sagapò* e *Una donna al giorno*, un racconto sulle disavventure erotiche di un reduce di Grecia uscito nel 1949 a firma di un misterioso Luigi Figallo, che solo a fine anni Sessanta si sarebbe rivelato essere proprio Giovanni Comisso.[33]

Ancora a proposito del tema comissiano/futurista della «guerra-festa», Andrea Cortellessa, nel suo libro sui poeti della Grande Guerra,[34] cita un intervento di György Lukàcs, *Attualità ed evasione*, scritto nel 1941 con un occhio alla letteratura del conflitto precedente e uno al dipanarsi di quello in corso: vi si legge che un «romanzo di gran valore contro la guerra imperialistica», «non è detto che […] debba trattare *in modo diretto* della guerra imperialistica», ma può avvalersi del dispositivo dell'«evasione», che non è rimozione ma, appunto, rivelazione in forma *indiretta* di determinati contenuti di realtà.[35] In molta letteratura di guerra, osserva Lukàcs, «nonostante il servizio e il pericolo, la vita è sentita come un'esistenza meravigliosamente libera, vicina alla natura come quella dei briganti», portatrice di «esperienze immediate, quali altrimenti provano solo il contadino, il cacciatore, il marinaio» e di una assoluta «naturalezza, che cancella tante artificiosità civili».[36] Dietro questa impostazione, in cui apparentemente «la guerra è approvata, in certo senso come la "grande vacanza" dalle necessità sociali ed economiche del sistema», si nasconderebbe la necessità di «sviare un forte disagio, anche se inespresso, e trasformarlo in entusiasmo» di evadere dalle costrizioni di un ordinamento sociale oppressivo, che è pure lo stesso che la guerra intende difendere e riprodurre mediante l'apparato bellico in cui «ricompaiono tutti gli aspetti della divisione capitalistica del lavoro, con la mutilazione della personalità, con la trasformazione dell'uomo in una rotella del complicato meccanismo, ma anche la stratificazione e la gerarchia di classe della società capitalistica».[37] In questo senso, «il fatto del distacco può assumere attualità in alto grado, può apparire una critica profonda del sistema sociale in cui questo distacco è necessario».[38]

Un passaggio di *Sagapò* è rivelatore in tal senso. Riguarda appunto un momento di rottura dell'idillio, quando, nel racconto *Katina*, il plotone viene trasferito «al campo trincerato di Timpakion, il luogo maledetto dell'isola di Creta»:[39] i toni si incupiscono assieme al paesaggio, e il capovolgimento del *locus amoenus* in *horridus* segna il precipitare delle sorti dei protagonisti, scacciati dal loro Eden. E il narratore annota:

> Nel mio diario […] sotto la parola Timpakion scrissi: "salvati se puoi". Intendevo dire salvati da quella degradazione che vedevo spuntare, esprimersi dapprima timidamente, quasi impedita da un residuo di pudore, e alla fine trionfare brutale in molti tra i miei compagni. Una degradazione che ancora non conoscevo, ed era originata senz'altro dall'ambiente fisico, dal clima, dalla noia alternata soltanto, con preciso ritmo, dai ritornanti momenti di folle paura.[40]

---

[32] A. BOCELLI, recensione a R. Biasion, *Sagapò*, «Il Mondo», 27 ottobre 1953.
[33] Cfr. U. PIRRO, *Soltanto un nome nei titoli di testa. I felici anni Sessanta del cinema italiano*, Torino, Einaudi, 1998, 67-68, e G. COMISSO, *Una donna al giorno*, Vicenza, Neri Pozza, 1996.
[34] Cfr. A. CORTELLESSA (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella prima guerra mondiale*, Milano, Bompiani, 2018, 159-194.
[35] Cfr. G. LUKÁCS, *Aktualität und Flucht*, in Id., *Schicksalswende. Beiträge zu einer neuen deutschen Ideologie*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1956 (trad. it. di F. Codino, *Attualità ed evasione*, in G. Lukács, *Marxismo e politica culturale*, Torino, Einaudi, 1968, 27-42: 31; corsivo mio).
[36] Ivi, 33.
[37] Ivi, 34.
[38] Ivi, 40.
[39] BIASION, *Sagapò*…, 84.
[40] Ivi, 88.

Ora, la parte superstite del vero diario di guerra e prigionia di Biasion, quella posteriore all'agosto 1943, era stata pubblicata nel 1948 dalle Edizioni della Meridiana, per le cure editoriali di Sereni, col titolo *Tempi bruciati*. Il legame tra Sereni e «il sempreragazzo, il tuttoterrestre Biasion»[41] non si esaurisce qui, perché se di questa ammonizione, «salvati se puoi», nel testo di *Tempi bruciati* non si trova traccia, eccola invece nel componimento incipitario di *Diario d'Algeria*, dove il motivo delle «parvenze» umane da preservare dentro la guerra consuona perfettamente col passo di Biasion: «E tu mia vita *salvati se puoi* / serba te stessa al futuro / passante e quelle parvenze sui ponti / nel baleno dei fari».[42] Sereni, assieme agli altri animatori delle Edizioni della Meridiana, è tra i dedicatari della prima edizione di *Sagapò*, e versi dal *Diario d'Algeria* figurano in esergo a uno dei racconti, *Vita nell'isola*.[43] Il ponte gettato tra *Sagapò* e il *Diario* sereniano, che è poi la sofferta vicenda di una vita preservata dalla Storia attraverso la forzata esclusione dalla stessa, appare così abbastanza solido da permetterci una lettura delle due opere sotto il segno comune della «non partecipazione al grande movimento» – parole, queste ultime, tratte dalle prime pagine di *Tempi bruciati*, datate agosto 1943:

> Mentre il mondo intero va alla rovina, mentre si svolge una lotta forsennata di popoli e di razze, mentre lo stesso suolo dell'Italia è calpestato dal nemico, […] vedo qui accanto a me l'umile soldato, il vero soldato, il contadino, disciplinato e laborioso. Si occupa solo del rancio, del servizio e della licenza, delle scarpe rotte, della tenda e del ricovero, tutte cose a lui vicine e d'immediata contingenza. Non si occupa dei grandi problemi razziali, spesso perfino non lo interessa neppure il bollettino di guerra. Altri lo devono fare per lui, altri lo leggono; egli sa questo. Egli sa tutto per sentito dire. Come va chiamata questa noncuranza, questa non partecipazione al grande movimento, alla storia, per dire una parola grossa? Forse ristrettezza di mente? O non piuttosto semplicità o, anche questa, sanità morale? Io stesso, da gran tempo ormai, non m'interesso più della guerra. Che vada come deve andare.[44]

In queste righe, chissà se effettivamente vergate in presa diretta o ripensate alla luce del dopo, è già in tralice tutta la filosofia degli sbandati di *Mediterraneo* con la loro doppia fuga dalla Storia, quella iniziale forzata e quella volontaria dell'epilogo, in cui i reduci traditi dal dopoguerra si ritrovano di nuovo sull'isola a constatare lo scacco, storico e generazionale insieme, di chi ha scontato il desiderio postbellico di «ripartire da zero» nell'amara ammissione finale: «Non siamo riusciti a cambiare niente».[45] Così forse alla generazione degli anni difficili, che sia quella dei «Gettoni» con «la guerra dietro le spalle»[46] o quella dei loro figli, che al crocevia di fine secolo hanno voltato le spalle ad altre battaglie diversamente perdute, non è rimasta che la «sanità morale» di cercare e trovare il proprio posto nella Storia, *fuori* dalla Storia: la guerra, come nell'ultimo verso del *Diario d'Algeria*, «girata altrove».[47]

---

[41] V. SERENI, *A Venezia con Biasion*, in Id., *Stella variabile* [1981], ora in Id., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 2013, 259-260.
[42] V. SERENI, *Periferia 1940*, in Id., *Diario d'Algeria* [1947/1965], ora in Id., *Poesie*…, 107 (corsivo mio).
[43] «…Kaidari / una conca dolceamara / d'ulivi nel mio pigro / rammentare o quelle / navi perplesse al vento del Pireo…», cfr. BIASION, *Sagapò*…, 141 (e V. SERENI, *La ragazza d'Atene*, in Id., *Diario d'Algeria*, ora in Id., *Poesie*…, 65-66). La dedica «agli amici Guazzoni, Luraghi, Sereni, Solmi» non figura nelle riedizioni più recenti.
[44] R. BIASION, *Tempi bruciati* [1948], Novate Milanese, Prospero, 2023, 9-10.
[45] MONTELEONE, *Mediterraneo*…, 116, 124.
[46] Così Vittorini esordiva presentando nel 1951 i «Gettoni»: «I giovani che scrivono oggi hanno la guerra dietro le spalle, e il mondo comincia, per loro, dalla lacerazione ch'è stata la guerra», cfr. CAMERANO et al. (a cura di), *La storia*…, I, 14.
[47] V. SERENI, *L'otto settembre*, in Id., *Diario d'Algeria*, ora in Id., *Poesie*…, 146.