

La letteratura dalla guerra

Atti del
Convegno internazionale
di letteratura italiana

Izdavač

TDP Sarajevo

Za izdavača

Narcis Pozderac

Preside del Comitato organizzativo:

Prof. dr. Mirza Mejdanija

Comitato organizzativo:

Prof. dr. Giuseppe Polimeni, Doc. dr. Nermina Čengić, Assistente superiore Mirela Boloban, MA,
Assistente superiore Nerma Kerla, MA, Assistente Ana Lalić, MA, Lettrice Zana Ekiz, MA.

Comitato scientifico:

Accademico Francesco Bruni (Università degli Studi Ca' Foscari – Venezia; Accademia della Crusca)

Accademico Angelo Stella (Università degli Studi – Pavia; Accademia della Crusca)

Giuseppe Polimeni (Università degli Studi - Milano)

Mirza Mejdanija (Università degli Studi - Sarajevo)

Nermina Čengić (Università degli Studi - Sarajevo)

Srećko Jurišić (Università degli Studi – Spalato)

Roberto Vetrugno (Università per Stranieri - Perugia)

UDK

Jasmina Šuvalija

DTP i štampa

TDP Sarajevo

Sarajevo, 2020.

ISBN 978-9958-553-57-8

A cura di Mirza Mejdanija, Giuseppe Polimeni e Roberto Vetrugno

La letteratura dalla guerra

Atti del
Convegno internazionale
di letteratura italiana

TDP
Sarajevo, 2020

INDICE

INTRODUZIONE	9
Angelo Stella TRE INCONTRI	15
Francesco Bruni ALCUNI CARATTERI DEL VOCABOLARIO POLITICO ITALIANO (XIX SECOLO)	18
Nermina Čengić PARTICOLARITÀ DELLE STRUTTURE LESSICALI CON ELEMENTI COSTITUTIVI APPARTENENTI AL CAMPO SEMANTICO “GUERRA” USATE NEL TESTO DI IVO ANDRIĆ TRADOTTO IN ITALIANO	27
Roberto Vetrugno LETTERATURA DI GUERRA E <i>SPY STORIES</i>	42
Mirza Mejdanija L’IMMAGINE DEL FASCISMO ITALIANO E DELLA GUERRA CIVILE SPAGNOLA IN <i>CONVERSAZIONE IN SICILIA</i> , RAPPRESENTATA ATTRAVERSO L’ALLEGORIA	51
Elena Felicani «LA STORIA È LÌ CHE PARLA CON LA SUA TERRIBILE ELOQUENZA»: LINGUA ITALIANA DEL DIALOGO NELL’OPERA PACIFISTA <i>LE GUERRE</i> (1899) DI POLICARPO PETROCCHI	65
Mirela Boloban LA PRIMA GUERRA MONDIALE, LA DISSOLUZIONE DELL’IMPERO AUSTROUNGARICO E <i>LA COSCIENZA DI ZENO</i>	77
Zana Ekiz SULLE ESPRESSIONI LESSICALI USATE DA GADDA PER RAPPRESENTARE <i>LA COGNIZIONE DEL DOLORE</i> NEGLI INDIVIDUI DURANTE LA GUERRA	87

INDICE

Ana Lalić

L'ECO DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE NEL *GATTOPARDO*
DI LAMPEDUSA. IMPLICAZIONI TESTUALI DELLA METAFORA
CONCETTUALE 97

Nerma Kerla

SCELTE LESSICALI DELLA NARRAZIONE DELLA *GUERRA* NE
I VENTITRÉ GIORNI DELLA CITTÀ DI ALBA. 107

Anna Bortoletto

ASSEDI REALI, ASSEDI METAFORICI: OSSERVAZIONI SULLE
OCCORRENZE DI *ASSEDIO* NEL CORPUS DI *LA REPUBBLICA*. 127

Roberto Vetrugno

LETTERATURA DI GUERRA E *SPY STORIES*

Riassunto: Il saggio intende evidenziare la relazione tra letteratura di guerra e narrativa spionistica inglese: relegate a produzione di genere in Italia (con alcune eccezioni), le *spy stories* raccontano i conflitti nei loro aspetti più ignoti e segreti, oltre i confini delle guerre ufficialmente riconosciute. All'inizio del Novecento si diffondono romanzi di argomento spionistico dal taglio evidentemente patriottico: nel periodo tra le due guerre però il genere assume nuove forme e con i romanzi di Greene e di Ambler si arricchisce di nuovi contenuti e punti di vista non più patriottici, bensì esistenziali e morali fino alla denuncia dei giochi di potere di uomini senza scrupoli che portano intere nazioni in guerra.

Parole chiave: *Letteratura di spionaggio, Letteratura di guerra, Spy Story, Eric Ambler, Graham Greene.*

La letteratura “dalla guerra” e la letteratura “di guerra” hanno limitazione cronologica stabilita dalla Storia: gli accadimenti rientrano infatti nell’arco temporale di un conflitto riconosciuto storicamente. Si potrebbe provare a rintracciare ed elencare romanzi italiani che possiamo definire letteratura dalla guerra o di guerra; sarebbe un elenco lungo e la categoria resterebbe sfuggente e potrebbe assumere altri nomi, ad esempio *letteratura della Resistenza*. Ricordiamo però un’opera non italiana che amo molto e che rappresenta in maniera totalizzante la guerra e i suoi protagonisti, vittime e combattenti di nazioni in guerra: *Vita e destino* di Vasilij Grossman, opera che dilata il conflitto tra Germania e Russia della seconda guerra mondiale (in particolare l’assedio di Stalingrado) sicché il tempo della narrazione entra in vicende umane travolte “dalla guerra”, che è epilogo di una repressione della dissidenza e degli ebrei interna all’Unione Sovietica degli anni Trenta. Per l’Italia, guardando oltre alla produzione “frammentaria” della letteratura “della Grande Guerra”, potrem-

mo rimandare alle molte opere ambientate nel secondo conflitto mondiale, potremmo citare Fenoglio, Malaparte, Morante, Moravia e molti altri. Anche altri titoli si possono annoverare attingendo alle varie letterature europee, e non solo, potrebbero essere citati, riconoscendo le caratteristiche principali di storie che hanno la guerra come protagonista. L'impressione generale è che sia rappresentata in tutte le opere che la mettono in scena come una potenza devastatrice autonoma, inumana, un'entità fuori controllo generata da un Male supremo e che si ritorce senza pietà contro gli uomini.

Ma se la parola *guerra* proviamo a intenderla in maniera più estesa, includendo tutte le fasi e le trame che caratterizzano i conflitti tra le nazioni ignoti ai più, possiamo prendere in considerazione un vero e proprio genere riconosciuto, che dà centralità alla guerra come conflitto segreto tra Stati, attraversando tutto il Novecento: la letteratura di spionaggio, la narrativa spionistica e quindi le *spy stories*. Questo genere di opere letterarie hanno evidentemente un forte legame con l'idea e l'esperienza della guerra, ma la presentano da un punto di vista diverso rispetto a quello che propongono i romanzi ambientati durante la guerra, che parlano di guerra e nascono dalla guerra. Non troviamo nelle *spy stories* le vicissitudini di chi la subisce, di vittime civili inermi, o le sventure di chi pratica la guerra da milite per eseguire ordini, non abbiamo dunque l'epica di chi è vittima, inerme o armata, di azioni belliche. La letteratura di spionaggio indaga le guerre dal punto di vista di chi cerca di provocarle o di arginarle: gli attacchi segreti tra le nazioni che mettono in campo a partire dalla fine dell'Ottocento personaggi con il preciso compito di proteggere la propria patria da attacchi stranieri o, nel peggiore dei casi, di provocare conflitti che innescheranno altri conflitti sempre più grandi fino a diventare micidiali e mondiali. Le *spy stories* possono dunque offrire una prospettiva differente sul rapporto tra la letteratura e la guerra: la narrativa spionistica rappresenta una guerra, ma segreta, "fredda" e lo ha fatto nel corso del secolo scorso proponendo racconti non solo superficiali e di letteratura di consumo (almeno in un buon numero di casi), pur venendo relegata a produzione "di genere" che attinge alla fantasia più che alla realtà.

La letteratura italiana non ha esempi significativi di questo genere, solo da pochi anni gli storici delle nostre lettere iniziano a considerare le opere "di genere", giallo, poliziesco, noir etc., come parte della storia letteraria nazionale, testi che negli ultimi decenni hanno dominato il mercato editoriale mostrando in alcuni casi il loro valore non solo commerciale. Dobbiamo rivolgerci all'Europa e in particolare all'Inghilterra: un accenno merita l'interesse dell'editoria italiana nei confronti di opere straniere di spionaggio. Uno dei

primi romanzi inglesi di spionaggio, *The Mysterious Mr. Sabin* (1898) di Philips Oppenheim (1866-1946), edito da Treves nel 1910 fu tradotto in Italia da un “traduttore anonimo”, come si può leggere nella recente riedizione proposta da un piccolo e illuminato editore:¹ interessante per gli storici della lingua constatare quale italiano venne impiegato per offrire al pubblico della penisola nel 1910 un testo straniero di grande successo, avvincente e originale. Lo studio delle traduzioni in diacronia consente di fotografare l’evoluzione della prosa narrativa italiana non dei grandi scrittori del tempo ma di quella di natura più commerciale, di fatto la più diffusa: un italiano di consumo, che cercava di inseguire l’agilità della lingua inglese con risultati che appaiono oggi significativi per constatare lo stato e la staticità della prosa italiana a cavallo tra i due secoli. Leggendo solo poche righe il traduttore anonimo sembra infatti in parte ancora imbrigliato in quella scrittura letteraria che fatica a liberarsi di soluzioni dettate dalla tradizione del passato (*egli* è sistematico; una ragazza è chiamata *fanciulla*; differenza sostanziale tra le parti diegetiche e quelle mimetiche, con un influsso dell’andamento periodale dell’inglese che genera un italiano più “spedito” e paratattico, etc.).

Ma come vedremo più avanti, una *spy story* è anche *The secret agent* di Conrad, romanzo che l’editoria italiana ha proposto molte volte a partire dagli anni trenta: del resto lo scrittore polacco naturalizzato inglese venne presto riconosciuto in tutta Europa come un grande autore. Anche qui osservare la reazione dell’italiano alla prosa di Conrad nei diversi decenni induce a percepire i movimenti, progressivi e regressivi, della nostra lingua, che oscilla tra preziose soluzioni traduttive e traduzioni più “commerciali” e sbrigative.² Si cimentarono insomma in molti con il capolavoro del grande scrittore di origine polacca e varrebbe la pena allestire una ricerca, analoga a quella che il nostro amico Jasmin dedicò alle due traduzioni italiane del *Ponte sulla Drina*. Più in generale, utile sarebbe prendere in esame la storia delle traduzioni e degli editori italiani che hanno pubblicato veri e propri capolavori della letteratura inglese di argomento spionistico. Da una sbrigativa prima ricognizione affiora un primo dato: le traduzioni proposte nei decenni del Novecento sono tutte “sbrigative”, numerosi i tagli, il registro spesso non è uniforme e i traduttori si affannano a rendere l’agilità della prosa anglosassone con esiti spesso

1 Cento Autori Edizioni, collana Mystery & Giallo, 2020.

2 A Lucia Morpurgo Rodocanachi e a Carlo Emilio Gadda fu affidata la traduzione italiana che uscì nel 1953 per Bompiani; per una rassegna delle traduzioni, cfr. Curreli Mario, *Nota alle traduzioni*, in Conrad Joseph, *Opere. Romanzi e racconti 1904-1924*, a cura di Id., Milano, Bompiani, 1995, pp. cvii-cx.

corrivi: è l'effetto di un sistematico "abbassamento" a livello di letteratura di consumo.³ Libri da tradurre e vendere in fretta, sebbene abbiano in molti casi il calibro di opere dei grandi del Novecento.

Una guida utile alla definizione della storia della letteratura di spionaggio è il bel saggio di Paolo Bertinetti, *I maestri della spy story inglese*⁴, che seguirò per vari spunti. I primi testi che Bertinetti annovera tra i libri propriamente di argomento spionistico si rivolgono alle tensioni tra le varie potenze europee a cavallo del XIX e del XX secolo: William Le Queux (1864-1927) scrive *The Great War in England in 1897* (1894), forse il primo romanzo di spionaggio in cui i nemici sono la Francia e la Russia, con cui l'Inghilterra è in conflitto per ragioni coloniali. Nel Regno Unito il genere prende piede e vengono pubblicati due libri che hanno già gli ingredienti fondamentali e mettono al centro delle storie personaggi che si muovono nell'ombra, influenzando o cercando di influenzare le relazioni tra nazioni ostili: *The Czar's Spy* 1905 (viene tradotto in Italia su la "Tribuna illustrata" nel 1917 con il titolo *La donna vestita di blu*) e soprattutto *Secrets of the Foreign Office* (1903), cioè *I segreti del Ministero degli Esteri*. Quest'ultimo fu un vero successo commerciale dovuto al patriottismo di cui l'opera è intrisa; spie nemiche vengono neutralizzate da "agenti segreti" (non spie!) al servizio di Sua Maestà. La figura della spia compare come nuovo tipo di protagonista dei romanzi e non segue quel codice d'onore che i militari adottavano nei conflitti, almeno fino alla Convenzione dell'Aja: le spie era figura losca, bugiarda, come spiega Ambler: "per quanto il suo carattere e la sua probità possano essere degni di ammirazione, resta il fatto che, nell'esercizio della sua professione, la spia è ipso facto un ladro e un bugiardo. Può essere anche peggio."⁵

Negli stessi anni escono almeno tre testi fondamentali del genere: il già citato *The Mysterious Mr. Sabin* (1898) di Phillips Oppenheim (1866-1946), *Kim* (1900-1901) di Rudyard Kipling (al protagonista viene affidato un messaggio da un mercante afgano, fondamentale per l'esercito inglese) e *The secret agent* (1907) di Conrad. Aria di guerra si respira in tutte e tre queste opere e la prospettiva patriottica è comunque presente. Il capolavoro di Conrad mostra però anche le nefandezze e i ricatti a cui è sottoposto un agente segreto, un

3 A riguardo si veda l'esempio di Fleming, tradotto con poca cura negli anni sessanta (frequenti i tagli e l'azzeramento della elegante prosa dell'inventore di 007) e oggi riproposto con traduzioni adeguate, ad esempio cfr. Fleming Ian, *Vivi e lascia morire*, Milano, Adelphi, 2012 (traduzione di Santi Flavio).

4 Bertinetti Paolo, *I maestri della spy story inglese*, 2015, Roma, Edizioni dell'Asino, 2015.

5 Cfr. Ambler Eric, Introduzione a *Caccia alla spia. I migliori racconti di spionaggio*, a cura di Id., trad. di Ettore Capriolo, Milano, Lerici editori, 1965, p. 14.

agente provocatore di nome Verloc, al servizio di una ostile potenza straniera (la Russia): indebolire il governo inglese è l'obiettivo del diplomatico che ha ingaggiato Verloc e che lo costringe a fare un attentato che destabilizzi il potere britannico a favore dell'impero russo. Negli stessi anni prenderà forma la figura dell'*agente segreto* più eroico e invincibile, che non è una *spia*, figura deprecabile, ma un agente segreto della polizia che lavora in segreto per neutralizzare piani ostili. Si tratta di personaggi che diventeranno il modello per il James Bond di Fleming, spia invincibile e del tutto proiettata in un contesto patriottico, per una guerra contro il Male dai caratteri perlopiù fantasiosi.

Ma di fantastico negli antenati di James Bond vi è poco: negli anni della prima guerra mondiale e in quelli subito successivi avranno ampio successo figure di eleganti *gentlemen* salvatori della patria: “Un simile eroe, a belle époque ormai tramontata, e a guerra già cominciata, lo fornì John Buchan (1875-1940), straordinaria figura di studioso, di alto funzionario dello Stato, di uomo politico e scrittore, con il personaggio di Richard Hannay, il protagonista di *Thirty-Nine Steps* ('I trentanove gradini', 1915 [traduzione di Franco Invernizzi, Collana Il romanzo per tutti, Milano, Corriere della Sera, giugno 1955])”.⁶

Hannay è un salvatore della patria contro cospirazioni volte a distruggere la civiltà occidentale che la Gran Bretagna rappresenta: chi prova ad attaccarla è infatti una minaccia per la civiltà stessa. In *Grenmantle* (1916), Hannay sventa ad esempio il progetto tedesco di una guerra santa dei popoli medio-orientali contro gli alleati.

Una significativa dose di realismo nella letteratura di spionaggio arriva con le opere di William Somerset Maugham (1874-1965) che racconta le avventure di una vera spia e del suo noioso lavoro: *Ashenden o l'agente inglese* (1928). La descrizione della routine di un agente del servizio segreto inglese offre al lettore una visione nuova delle trame strategiche: Ashenden è un uomo solitario, si presenta come una figura al servizio di Sua Maestà ma lasciato da solo nelle decisioni fondamentali per la sua vita e per la sua patria. Si inizia a percepire un'incrinatura della condizione esistenziale dell'agente segreto, perché la sua azione comporta delle scelte che mettono in discussione la condizione etica del protagonista. Chi contribuisce a proteggere la patria dalla guerra, o chi deve provocare un conflitto, è chiamato ad azioni discutibili, anche immorali e la soggettività del protagonista può, come accade ad

⁶ Bertinetti, *I maestri della spy story inglese*, [cit.?] p. 42.

Ashenden, iniziare a disgregarsi, a perdere forza, a diventare parte della storia del romanzo novecentesco.

La vera svolta arriva con Graham Greene⁷ e Eric Ambler: entrambi questi autori portano le inquietudini del Novecento nel genere *spy story* e se ne appropriano, ordiscono trame avvincenti ma svelando una condizione drammatica di protagonisti che non sono patrioti o eroici combattenti, ma spie per caso, uomini qualunque, apoliti che si trovano coinvolti in eventi di una guerra segreta e continua che può schiacciarli. I loro personaggi non si schierano, non credono nella patria, piuttosto sono osservatori inermi di un male oscuro e sotterraneo, più temibile della guerra conclamata. Ad esempio in *Missione confidenziale* (1939) Greene delinea un nuovo tipo di protagonista della *spy story*: è un emissario del governo repubblicano spagnolo in missione a Londra, la sua missione è di carattere economico ma ha uno scopo militare fondamentale. Così guerra e potere economico si legano e superano i confini cronologici ed esistenziali dei conflitti: i nemici sono gli emissari del generale Franco, il protagonista è un professore di filologia romanza, non è dunque un agente segreto né un gentiluomo. Non gode della fiducia dei suoi, che commettono atrocità quanto i nemici, ma sta con i poveri, con la gente. Se la cava da solo, è un eroe solitario che può contare solo sulla sua onestà.

Eric Ambler ha avuto un discreto successo in Italia dove è stato trattato perlopiù come un autore di letteratura di genere. Tre i suoi titoli precedenti la Seconda Guerra Mondiale: *La Frontiera proibita* (1936), *Motivo di allarme* (1937), ambientato nell'Italia mussoliniana con agenti dell'OVRA, e soprattutto *La maschera di Dimitrios* (1939). Nella *Frontiera proibita* la possibilità di fabbricare bombe micidiali da parte di stati di poca importanza come quelli dell'Europa dell'Est deve essere esclusa dalle super-potenze, perché potrebbe generare una catastrofe bellica. Al protagonista, il professor Barstow, Groom, uno dei direttori della società di armamenti Cator & Bliss, così spiega il rischio di una nuova guerra mondiale (che scoppierà appena tre anni dopo):

Immagini quali sarebbero le conseguenze per l'Europa se codesta nazione di quart'ordine avesse per un capriccio del caso la possibilità di acquistare un

7 Goffredo Fofi così introduce il libro di Bertinetti: "I romanzi di Greene [...] ebbero il merito, in verità enorme, di spiegare a più generazioni i modi in cui il potere agiva nel mondo - i vari poteri nazionali ed economici, ad esempio negli anni trenta prebellici e poi bellici, e poi negli anni di guerra e dopoguerra, e poi in quelli della guerra fredda, e poi in quelli della crisi dei colonialismi e dell'apparente distensione e su fino a oggi [...] attraverso le storie dei suoi emissari, dei suoi infiltrati, delle sue spie" (Introduzione a Bertinetti, *I maestri della spy story inglese*, p. 6).

assoluto predominio. La forza deve restare nelle mani dei forti. Se il potere cadrà nelle mani dei deboli non potrà seguirne che tirannia. Professore, le si offre la possibilità di servire non solo la scienza ma anche la civiltà. Il premio sarà degno delle sue fatiche». Il professore si alzò. Appariva calmo e sicuro, e le sue parole furono nette e precise. «Signor Groom,» dichiarò «poco fa ho avuto occasione di dirle che la scienza non si lascerà più sfruttare. Parlavo sul serio. Lei chiede la mia collaborazione in una impresa che, lei dice, servirà sia la scienza che la civiltà. Mi permetta di correggerla. Servirà solo gli interessi di una parte dell'umanità, e precisamente gli azionisti della Cator & Bliss».

La proposta di ingaggio viene rifiutata da Barstow che svela gli interessi dell'industria delle armi dietro la guerra sotterranea per la conquista di nuovi armamenti micidiali. Il patriottismo degli agenti segreti è sostituito da una coscienza individuale critica nei confronti del *Grande gioco*⁸ del Novecento e degli interessi industriali e nazionali.

Ne *La maschera di Dimitrios* si racconta il ruolo di un uomo che è un vero generatore di conflitti, un provocatore al soldo di potenze aggressive disposte a tutto: è il male oscuro della guerra vera, quella segreta e continua delle spie e degli agenti provocatori. Anche in questo bellissimo libro emerge nel romanzo il ruolo fondamentale dell'industria delle armi, quindi della società Cator & Bliss: Dimitrios dopo aver partecipato al complotto che aveva portato al rovesciamento del legittimo Primo Ministro della Bulgaria, Stambolskij, era stato attivo in un'operazione di spionaggio ai danni della Jugoslavia commissionata dal regime fascista italiano: Dimitrios è "parte di un sistema sociale in disgregazione" gestito da banche, industria delle armi, governi fascisti pronti a tutto. Dimitrios lavora per l'Italia procurandosi la mappa dei campi minati piazzati a nord del Canale di Otranto grazie ai quali la Jugoslavia intendeva proteggersi da un'invasione italiana.

Quinta Colonna di Greene, del 1942 (uscito quindi durante la guerra e ambientato in Inghilterra durante la prima parte del conflitto) è un romanzo "nella" guerra: in una Londra martoriata dalle bombe, il protagonista si trova coinvolto in una operazione di spionaggio di filonazisti attivi sul territorio britannico. Il romanzo inizia con una allucinante festa di beneficenza in cui la torta in palio ha al suo interno informazioni che il gruppo di nazisti deve acquisire, ma a vincerla è il povero Rowe, un uomo solo che ha perso quasi del tutto la memoria. La guerra è lo sfondo, ad agire sono gli spietati congiurati

8 Doveroso citare il bellissimo affresco geopolitico di Opkirk Peter, *Il grande gioco. I servizi segreti in Asia Centrale*, Milano, Adelphi, 2010, che disegna le vicende storiche di una guerra sotterranea di spionaggio tra Russia e Impero Britannico nel corso dell'Ottocento.

che possono compromettere l'esito del conflitto e Rowe rappresenta l'uomo debole della Storia, che ha perso la memoria e nonostante ciò cerca di opporsi ai nazisti e di liberarsi dalla rete occulta che lo ha avvolto per caso.

Dal punto di vista della letteratura di spionaggio dunque la guerra non è un'entità distruttiva senza ragione e senza comando (si pensi a *La storia* di Elsa Morante) ma è un'espansione di una trappola ordita da individui che non si vedono ma che esistono e che possono determinare il futuro dei popoli e delle nazioni. I protagonisti dei romanzi di Ambler come *Epitaffio per una spia* sono indifesi, apolidi e ricattabili che vengono travolti da questa rete micidiale di potere, tirata da uomini senza scrupoli e pronti a tutto per affermare il potere nazionale di chi li ingaggia.

Questa dilatazione della guerra oltre i suoi confini cronologici della Storia ufficiale si può riconoscere evidentemente nella polirematica *guerra fredda*, il conflitto che fu oggetto della terza fase della storia della letteratura di spionaggio: la parola rende bene la costanza di un conflitto che si perpetua e non emerge ma nel segreto agisce senza esclusione di colpi. La divisione del mondo in due blocchi contrapposti, la costruzione del muro di Berlino e tutte le vicende di spionaggio note e meno note raccontano una guerra strisciante che ha avuto come cantore il grande John Le Carré. Ritenuto uno dei più grandi scrittori inglesi del Novecento da Ian McEwan, nelle sue opere affiorano le condizioni esistenziali dell'agente segreto, un uomo senza identità, indebolito dalle vicende professionali che travolgono la sua vita, rendendolo invisibile, e di cui non può conoscere la verità ma solo una piccola parte di essa: nello spionaggio un agente deve sapere il meno possibile delle operazioni cui prende parte e questo stato di ignoranza mette in discussione anche la conoscenza di se stessi e del proprio ruolo professionale e sociale. Uno stato di incertezza, di dubbio, di tradimento e di falsificazione sistematica dell'io sembra essere la condizione dei personaggi del grande scrittore inglese: la perdita dell'identità non è più deflagrazione nell'elucubrazione della coscienza (Joyce), nella memoria (Proust), nell'inefficienza (Svevo) o nell'indifferenza (Moravia) nei confronti del reale, ma è trasformazione di un'individualità certa in molte individualità provvisorie e incerte, sotto i colpi di un conflitto costante e non visibile pianificato da altri uomini, anch'essi evanescenti.

La letteratura di spionaggio ci può dare della guerra una visione nuova, umana: ci ricorda che nella guerra invisibile esiste una componente di umanità non in positivo ma negativamente, perché la guerra sembrerebbe essere uno stato fondamentale dell'uomo. Affiora dalla sua natura un conflitto costante che si rivolge alle relazioni umane, sociali, politiche e belliche e

questa predisposizione si attenua solo nella debolezza e nella disgregazione interiore, che può trasformare una spia senza scrupoli in un uomo senza una identità, multiforme, travolto dal caso e da interessi economici devastanti, un uomo contemporaneo.

UDK: 821.131.1.09“Conversazione in Sicilia”

329.18(450):821.131.1

329.18(460):821.131.1

Mirza Mejdanija

L'IMMAGINE DEL FASCISMO ITALIANO E DELLA GUERRA CIVILE SPAGNOLA IN *CONVERSAZIONE IN SICILIA*, RAPPRESENTATA ATTRAVERSO L'ALLEGORIA

Riassunto: *Conversazione in Sicilia* è il romanzo migliore di Vittorini ma nello stesso tempo il più complesso per la grande ricerca stilistica. Vittorini riprende i miti utilizzati nelle sue opere precedenti inserendoli però in una narrazione dal tono fantastico e avventuroso, così da creare una tensione allusiva e simbolica estremamente viva e coerente che rendono il romanzo originale e di valore. Il tema dell'opera è la ricerca della verità di cui l'uomo è l'unico protagonista, mentre gli elementi coesivi sono la storia e la ricerca stilistica con cui si cerca di trasferire la storia stessa nella dimensione letteraria, per ingannare la censura ricorrendo ad allusioni e simboli. Gli eventi storici presentati sono il fascismo italiano e la guerra civile spagnola. In *Conversazione in Sicilia* l'allegoria non rappresenta solamente il procedimento tecnico né l'adozione di una figura retorica ritenuta migliore delle altre, ma è il prodotto dell'atteggiamento intellettuale e della visione dei doveri della letteratura. L'allegoria diventa la conseguenza logica e naturale di una tendenza narrativa non naturalistica che sconfinava nel mito e nel simbolo, nel tentativo di contenere poeticamente tutto il resto.

Parole chiave: *censura, simbolismo, fantastico, viaggio, ricerca*

INTRODUZIONE

Vittorini inizia a scrivere il romanzo *Conversazione in Sicilia* nel settembre del 1937 e lo pubblica a puntate sulla rivista *Letteratura* tra l'aprile del 1938 e l'aprile del 1939. L'opera completa esce per la prima volta nel 1941 nelle