

Televisionismo

Narrazioni televisive della storia italiana
negli anni della seconda Repubblica

a cura di

Monica Jansen, Maria Bonaria Urban

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2015

Televisionismo: Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica
Monica Jansen, Maria Bonaria Urban (a cura di)

© 2015 Monica Jansen, Maria Bonaria Urban per il testo
© 2015 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246
30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione novembre 2015
ISBN 978-88-6969-044-0 (ebook)
ISBN 978-88-6969-046-4 (print)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari

La pubblicazione di questo volume è stata resa possibile grazie al contributo degli istituti di ricerca:
ARTES e ASCH, Università di Amsterdam;
ICON, Università di Utrecht e Istituto Italiano di Cultura di Amsterdam

Televisionismo

Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica

a cura di Monica Jansen, Maria Bonaria Urban

Sommario

Monica Jansen, Maria Bonaria Urban

Introduzione

Televisionismo. Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica 7

Maria Bonaria Urban

L'ultima frontiera

Il banditismo sardo fra spettacolo etnografico e ottica postcoloniale 19

Stephen Gundle

Interpretare il dittatore

Le rievocazioni di Mussolini al cinema e in televisione 33

Emiliano Perra

Buon cattolico, buon italiano

Shoah, religione e salvataggio degli ebrei in alcune recenti miniserie 49

Natalie Dupré

La 'condivisione' della Shoah

Un confronto tra *Perlasca, un eroe italiano* e *La finestra di fronte* 61

Susanne C. Knittel

«Basta con le rimozioni!»

Le foibe nella televisione italiana 69

Mauro Sassi

La rappresentazione della storia nelle miniserie italiane

Un approccio antropologico 83

Monica Jansen, Inge Lanslots

Narrazioni televisive dei lavoratori italiani nel mondo

Storie di sacrificio e di redenzione 95

Paolo Russo

«Sorvegliato speciale»

Il dibattito su terrorismo e rieducazione tra politica e società civile attraverso i progetti televisivi di Giuseppe De Santis 107

Andrea Hajek

Fatti, non parole

Le *Donne armate* di Sergio Corbucci a confronto con il trauma degli anni di piombo 123

Ronald de Rooy

Romanzo criminale

Dal romanzo alla serie tv 135

Sarah Vantorre

Fiction di mafia come impegno civile?

Fatti di cronaca e mimesi creativa in *Il capo dei capi* 147

Silvia Casilio

Raccontami la meglio gioventù

La grande trasformazione degli anni Cinquanta e Sessanta attraverso la fiction 159

Profili degli autori

173

Televisionismo

Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica

a cura di Monica Jansen e Maria Bonaria Urban

«Basta con le rimozioni!» Le foibe nella televisione italiana

Susanne C. Knittel (Universiteit Utrecht, Nederland)

Traduzione di Francesco Bozzi

Abstract In this chapter I discuss the television drama *Il cuore nel pozzo* (dir. Alberto Negrin, 2005) and its overwhelming success with the viewing public as an example of the shifting conception of national history and identity in the Italian popular imagination. Seen in conjunction with Negrin's earlier film *Perlasca: Un eroe italiano* (2002), *Il cuore nel pozzo* appears as a calculated and politically motivated attempt to re-code the memory of the Second World War as one of heroism and shared victimhood. Ultimately, *Il cuore nel pozzo* forms part of the broader movement to establish the *foibe* as the 'Italian Holocaust', deflecting attention away from the crimes of Fascism. The crucial difference between the two films is that while *Perlasca* is based on the real historical person of Giorgio Perlasca, *Il cuore nel pozzo* revolves around fictional characters. The film nevertheless makes various explicit and implicit claims to historical veracity, e.g. the insertion of ostensibly documentary footage, which, however, turns out to be a fabrication. I argue that the intrusion of this documentary idiom into the fiction mirrors the ongoing campaign to legitimize a largely fictional narrative about the *foibe* and the Fascist ventennio as historical fact.

Sommario 1. Introduzione. – 2. La creazione di una tragedia italiana. – 3. La storia fabbricata: *Il cuore nel pozzo*. – 4. La Foiba di Basovizza. – 5. Conclusione: «Basta con le rimozioni!»

Keywords Foibe. Holocaust. Memory.

1 Introduzione

Nell'aprile 2002, il quotidiano italiano *La Stampa* pubblicò un'intervista con il ministro delle comunicazioni Maurizio Gasparri (Alleanza Nazionale) sul futuro delle reti di stato Rai in seguito alla vittoria elettorale di Silvio Berlusconi dell'anno precedente. Tra le altre cose, Gasparri discusse del progetto per produrre una miniserie per la televisione italiana sul tema delle foibe. Il termine 'foibe' si riferisce ad una serie di esecuzioni che furono perpetrate nel 1943 e, di nuovo, nel 1945 principalmente (ma non esclusivamente) da partigiani jugoslavi al confine nordorientale italiano. I corpi venivano disposti in profonde cavità, chiamate foibe, nelle montagne della regione.¹ Dagli anni Novanta, la memoria delle foibe ha occupato una posizione sempre più prominente nel

dibattito pubblico italiano. I suoi promulgatori, principalmente appartenenti alla destra, hanno cercato di presentare le foibe come un episodio dimenticato della storia italiana, la cui memoria era stata soppressa nel dopoguerra dai Comunisti (Ballinger 2000, pp. 11-30). Portare le foibe nel piccolo schermo avrebbe aiutato a far crescere la pubblica consapevolezza nei confronti di questo episodio. Più che un documentario, Gasparri stava immaginando una storia fittizia che interagisse con la sensibilità emotiva degli spettatori:

Se facciamo un documentario, magari con la riesumazione delle ossa, provochiamo soltanto ripulsa. Penso che sarebbe più efficace una fiction che raccontasse la storia di una di quelle povere famiglie. Sono grandi tragedie. Come quella dell'Olocausto o di Anna Frank. (Martini 2002, p. 5)

Questa affermazione risulta interessante per varie ragioni. Innanzitutto perché fu rilasciata solamente due mesi dopo il successo travolgente della première della miniserie TV *Perlasca: Un eroe italiano* (regia di Alberto Negrin), sullo 'Schindler

¹ La parola *foiba* (pl. *foibe*) era un termine originariamente utilizzato solo dai geologi per descrivere profonde doline naturali formate dall'azione erosiva dell'acqua. Nel 1943 la stampa fascista rese popolare il termine in riferimento a queste uccisioni, che da allora sono note comunemente come *le foibe* (Verginella 2007, pp. 56-57). Per studi più recenti sulle foibe Apih 2010 e Pirjevec 2009.

italiano' Giorgio Perlasca. Un numero di spettatori senza precedenti - circa tredici milioni - si sintonizzò per guardare il celebrato attore Luca Zingaretti che, nei panni di Perlasca, raggrava il malvagio comandante delle SS Bleiber, nel tentativo di salvare migliaia di ebrei ungheresi durante l'Olocausto. Basato parzialmente sulla raccolta delle memorie personali di Perlasca, *L'impostore* (1997), come sulla biografia di Perlasca scritta da Enrico Deaglio, *La banalità del bene* (1991), il film di Negrin si concentra interamente sulle azioni eroiche del suo protagonista e lascia inspiegato il complesso contesto storico e politico dell'Ungheria durante l'occupazione nazista nel finire della seconda guerra mondiale (il contributo di Mauro Sassi a questo volume discute più dettagliatamente l'appropriazione e la modificazione delle fonti da parte del film). Fondamentalmente, il film è una tipica narrazione di salvataggio durante l'Olocausto che poggia su cliché e topos familiari, mentre minimizza i legami di Perlasca con il Partito Fascista. Infatti, il film è stato visto come pietra miliare nell'attuale riabilitazione del fascismo in Italia.²

In tutta onestà, può sembrare irragionevole pretendere un alto grado di rigore storico da un genere come il melodramma televisivo; dopotutto,

il principale obiettivo della fiction è l'identificazione emotiva, più che la trasmissione di una conoscenza storica (Buonanno 2012, p. 213). Lo stesso Negrin replica al criticismo nei confronti dell'imprecisione storica e alle accuse di revisionismo nei suoi film, insistendo sulla propria libertà artistica in quanto narratore: «Il mio mestiere è di raccontare storie [...]. Non ho mai girato [...] per motivi politici» (Gallozzi 2004, p. 19). È difficile dimostrare qualsiasi diretta influenza politica sulle scelte estetiche di Negrin, ma è, tuttavia, singolare come i film di Negrin riscuotano così tanto entusiasmo tra le forze di destra del sistema politico italiano, e sarebbe, in ogni caso, ingenuo ritenere che un film sulla memoria della seconda guerra mondiale, ed in particolar modo un film prodotto per la televisione italiana sotto il governo Berlusconi, possa mai essere interamente apolitico. Quando si tratta di fascismo e di seconda guerra mondiale la memoria è sempre politica.

Negrin può anche sinceramente credere che i film che realizza siano scevri da qualsiasi pres giudizio politico, ma questa stessa assunzione li mette inevitabilmente a rischio di una strumentalizzazione. Quando Gasparri afferma che un'opera finzionale è più 'efficace' di un documentario, cosa intende esattamente? Il successo di Perlasca ha provato quanto il pubblico italiano fosse entusiasta del melodramma storico ad un livello senza precedenti. I registi documentaristici possono solo sognare di raggiungere una platea così vasta. Quindi, se si avesse potuto utilizzare il metodo-Perlasca, per così dire, per le foibe, allora, questo episodio nella storia italiana - o meglio, una particolare versione di questa vicenda - sarebbe stata improvvisamente catapultata al centro della attenzione del pubblico, traguardo difficilmente raggiungibile per un documentario.

L'altra opera storica di Negrin, di una certa rilevanza, è stata *Il cuore nel pozzo*, trasmesso nel febbraio 2005. Sedici milioni di persone guardarono la miniserie divisa in due parti che raccontava la vicenda di un bambino, istriano-italiano, che perdeva i genitori durante le foibe sul finire della seconda guerra mondiale. Già nell'estate 2004 la stampa aveva cominciato a riportare notizie sul film, la trama, ma anche il suo contesto, ed aveva presentato le foibe come una tragedia misconosciuta, taciuta, fino ad allora, principalmente per ragioni politiche. Secondo quanto riportò il settimanale *Panorama*, per esempio, le foibe sono state «una tragedia rimossa costata non meno di 20-30 mila vittime, uccise dalla feroce repressione del regime di Tito. Un massacro e

2 Questo argomento è stato energicamente espresso da Perra 2010b, pp. 95-109. Nel suo libro *Italian TV drama and beyond: Stories from the soil*, Milly Buonanno, d'altro canto, enfatizza il ruolo del film nel promuovere un'identità nazionale unificata per mezzo di una memoria comune personificata in un eroe italiano che possa «testif[y] to the dissent and resistance of Italians to regimes of violence» (2012, p. 222). [testimoniare il dissenso e la resistenza degli italiani nei confronti dei regimi di violenza (traduzione è del traduttore)]. Per Buonanno, l'aspetto cruciale in Perlasca non è il suo «passato da militante fascista» (p. 222), piuttosto il suo atto di eroismo disinteressato in opposizione ad un'oppressione brutale. Buonanno non problematizza in nessun punto la versione di 'Italianità' presentata attraverso figure come Perlasca e Giovanni Palatucci (riguardo a quest'ultimo, si veda l'articolo di Emiliano Perra nel presente volume). È, tuttavia, importante enfatizzare come in entrambi i casi il regime di violenza a cui questi eroi italiani reagivano è quello dei nazisti, non dei fascisti. Fondamentalmente, queste sono versioni della narrazione del 'male minore', che rappresenta i fascisti come relativamente innocui rispetto ai nazisti. Inoltre, la Resistenza contro il fascismo rimane inestricabilmente legata alla sinistra italiana. Buonanno afferma che storie come quelle di Perlasca, Palatucci o delle foibe siano state recuperate dal «heavy silence of repression and denial [that] had fallen» [for the purpose of] «building a common memory» (p. 216). [«pesante silenzio di repressione e negazione (che) è calato» per «costruire una memoria comune» (traduzione del traduttore)]. Ma è necessario considerare le ragioni politiche per questo silenzio e chiedersi perché adesso, sulla scia della crisi della sinistra italiana, queste storie vengano raccontate e precisamente quale identità italiana venga presentata.

una persecuzione di massa con un solo obiettivo, ancora attuale: la pulizia etnica» (Delli Colli 2004). La retorica riscontrabile nel testo ben rappresenta le modalità con cui il discorso sulle foibe cerca di equipararle alle grandi persecuzioni e genocidi del ventesimo secolo, dall'Olocausto ai 'desaparecidos' del Sud America alla guerra in Kosovo – infatti, è importante notare come il rinnovato interesse per le foibe coincida con le atrocità commesse in Jugoslavia nella prima metà degli anni Novanta, cosicché questi due atti di 'Barbarismo slavo' vengono visti come due lati della stessa medaglia. Ciò, indubbiamente, è quello che intende l'autrice dell'articolo quando, definendo le foibe un atto di pulizia etnica, afferma che il fenomeno è «ancora attuale»³. Questo significato sottinteso fu colto da alcuni esponenti politici dei Paesi dell'ex Jugoslavia. Quell'estate, infatti, il film, benché ancora in fase di realizzazione, fu oggetto di un piccolo incidente diplomatico tra Italia e Slovenia, quando il ministro degli esteri sloveno Ivo Vajgl rilasciò una dichiarazione dove definiva il film «una provocazione e un'offesa per il popolo sloveno» così come un «falso storico, che trasforma in colpevole un popolo che per tutta la sua storia è stato invece sottoposto all'aggressività dei popoli vicini».⁴ Maurizio Gasparri rispose a queste accuse in un'intervista a *La Repubblica*, affermando che parlare di incidente diplomatico era esagerato e che per le

accuse di falsificazione storica, sarebbe spettato al pubblico stesso di giudicare. Gasparri proseguì dicendo di aver supportato il film per il suo valore nel ripristinare un pezzo di memoria collettiva che era stato soppresso dall'egemonia culturale della sinistra.⁵ Qualunque sia l'opinione di Alberto Negrin riguardo alla questione, il film fu estremamente politicizzato prima ancora di esser mostrato in TV.⁶

Il cuore nel pozzo fu trasmesso dalla Rai in due sere consecutive che precedevano il primo *Giorno del ricordo*, una giornata di memoria nazionale istituita dal governo Berlusconi per commemorare le vittime delle foibe e l'esodo istriano. Il 10 febbraio 2005, migliaia di persone parteciparono alle cerimonie commemorative a Trieste, Roma, Torino ed in altre città italiane. L'anno seguente, il monumento nazionale delle foibe a Basovizza prevede una significativa ristrutturazione artistica ed architettonica, che d'allora fino ad oggi attrae decine di migliaia di visitatori ogni anno.⁷ Nel 2008, un monumento alle vittime delle foibe fu eretto a Roma, e, nel 2010, fu il turno di una speciale esposizione, inaugurata da Gianfranco Fini. Il film e l'istituzione del giorno commemorativo rappresentano l'apice del pro-

3 Per un approfondimento sulla caratterizzazione delle foibe come esempio di pulizia etnica: Ballinger 2004, pp. 11-14. Nel suo libro *History in Exile: Memory and Identity at the Borders of the Balkans* Ballinger nota che «almost every exile I have spoken with has told me, 'What the Slavs now are doing to one another, they did to us fifty years ago'. Seen to confirm widely held stereotypes about Balkan butchery and fanaticism, the specific events of the foibe have thus been attached to broader discourses about the exodus as an act of ethnic cleansing. At the same time, the problematic of Fascism and possible complicity lurks at the margins of these accounts. By positing absolute Italian innocence, these stories labor to counter an alternative narrative to those depicting such events as retribution for Fascist sins» (2003, p. 146). [quasi tutti gli esuli con cui abbia parlato hanno, 'Ciò che gli slavi stanno facendo ora a qualcun altro, lo hanno fatto a noi cinquanta anni fa'. Visti come conferma degli stereotipi ampiamente riconosciuti riguardo alla violenza e fanatismo balcani, gli eventi specifici delle foibe sono stati quindi inseriti in un discorso più ampio che identifica l'esodo come un atto di pulizia etnica. Allo stesso tempo, la problematica del fascismo e la possibile complicità si nasconde ai margini di queste interpretazioni. Proponendo l'assoluta innocenza italiana, queste storie si adoperano per raccontare una narrazione alternativa a quelle che descrivono questi eventi come un castigo per i peccati fascisti (traduzione del traduttore)].

4 «Foibe: 'Il film offende gli sloveni'. *Il Piccolo*, 19 agosto 2004, p. 1.

5 «Non fermeranno la fiction sulle foibe». *La Repubblica*, 23 agosto 2004, p. 20.

6 La questione delle foibe continua a generare tensioni tra l'Italia e l'ex Jugoslavia, in particolar modo nel 2007 quando, in un discorso pronunciato in occasione del terzo Giorno del ricordo, il presidente italiano ed ex comunista Giorgio Napolitano si riferì alle vittime delle foibe definendole vittime di «un moto di odio e furia sanguinaria e un disegno annessionistico slavo che prevalse innanzitutto nel trattato di pace del 1947, e che assunse i sinistri contorni di una pulizia etnica» («Napolitano: 'Foibe, ignorate per cecità'». *Corriere della Sera*, 11 febbraio 2007). Il discorso scinde le foibe dal contesto storico della politica di occupazione ed espansione in Jugoslavia operata dall'Italia fascista. Il ministro degli Esteri sloveno inviò una nota diplomatica che condannava le asserzioni pronunciate nel discorso, mentre il presidente croato Stjepan Mesić accusò pubblicamente Napolitano di manifesto razzismo, revisionismo storico e revanchismo politico. L'incidente non ebbe ulteriori conseguenze e la stampa riportò brevemente in seguito che un accordo era stato raggiunto. Relazioni diplomatiche a parte, il discorso rimane una chiara indicazione del modo in cui l'interpretazione delle foibe come atto di pulizia etnica unilaterale e premeditato sia ormai diventata la linea ufficiale tra il panorama politico italiano.

7 Nel maggio 2011, *Il Piccolo* riportò che 254.000 persone avevano visitato la Foiba di Basovizza dall'apertura del centro nel febbraio 2008, con oltre 51.000 visitatori nei primi quattro mesi del 2011 – circa il doppio di quelli del 2008. La grande maggioranza dei visitatori del sito erano scolaresche: 3.737 in un solo giorno nell'aprile 2012 – un record, ma non un'anomalia. Più di 12.000 studenti visitarono il sito in quel mese (Tonero 2011, p. 40; Dorigo 2012, p. 26).

cesso attraverso il quale le foibe sono diventate una questione sempre più centrale nel dibattito sulla memoria italiana. In questo articolo si propone una lettura de *Il cuore nel pozzo* quale l'espressione di una trasformazione più ampia dell'idea di storia ed identità nazionale nell'immaginario popolare italiano, attraverso l'analisi delle strategie impiegate nel film e nel dibattito sulle foibe, intese come un tutt'uno che punta a istituirle come genocidio perpetrato ai danni del popolo italiano. Mentre *Perlasca* è basato sulla reale figura storica di Giorgio Perlasca, ne *Il cuore nel pozzo*, i personaggi sono puramente immaginari e la loro storia è semplicemente ambientata in un particolare contesto storico. Ciononostante, *Il cuore* ha numerose pretese, esplicite ed implicite, di veridicità storica, per esempio l'inserimento di uno spezzone apparentemente d'archivio, che, tuttavia, si rivela essere un espediente cinematografico. L'inserimento di questo idioma documentaristico nella rappresentazione finzionale, difatti, rispecchia la campagna in corso per sovrapporre una narrativa di finzione alla testimonianza storica delle foibe, per esempio al monumento Foiba di Basovizza vicino a Trieste.

2 La creazione di una tragedia italiana

Né gli storici né il pubblico hanno raggiunto un consenso riguardo alla 'verità' delle foibe: al contrario esse sono oggetto di accesi dibattiti riguardo, per esempio, il numero delle vittime. Mentre le fonti storiche parlano di una cifra tra i 1.500 e i 2.000 'infoibati', i numeri che circolano nel dibattito pubblico oscillano tra i 10.000 e i 30.000 (Cogoy 2007, pp. 17-18). L'opinione pubblica è nettamente divisa anche sulla motivazione di queste uccisioni e sull'identità delle vittime. Alcuni vedono le foibe come rappresaglie per i crimini fascisti contro la popolazione jugoslava e, perciò, considerano le vittime come membri o sostenitori del regime fascista. Altri vedono le uccisioni come un atto di pulizia etnica dove uomini, donne e bambini italiani furono indiscriminatamente massacrati semplicemente perché erano italiani: «un Olocausto italiano».⁸ In

8 Le espressioni «olocausto italiano» e «olocausto giuliano» sono popolari tra i politici neofascisti e sembrano essere stati conati da Padre Flaminio Rocchi (1998). Simili idee possono essere ritrovate nei lavori di Luigi Papo, Marco Pirina e Giorgio Rustia. Alcuni storici e giornalisti tendono verso interpretazioni essenzialmente simili sebbene meno polemiche. Giampaolo Valdevit, per esempio, vede le uccisioni delle foibe come un tentativo di eliminazione fisica del

questo contesto, l'emigrazione (o 'esodo', come viene spesso definito in italiano) di una larga parte della popolazione italiana di Istria e Dalmazia (tra le 200.000 e 300.000 persone) verso Trieste e altre città italiane nei dieci anni seguenti, è vista come un'ulteriore conseguenza della campagna di pulizia etnica anti-italiana.

Fino a metà degli anni Novanta, la memoria delle foibe e dell'*esodo* era limitata quasi esclusivamente a Trieste ed alla regione circostante, particolarmente tra le famiglie degli esuli e tra varie organizzazioni di destra. Nel dibattito pubblico, il soggetto era trascurato per varie ragioni; soprattutto per le tensioni, a causa della Guerra fredda, tra l'Italia e la Jugoslavia riguardo il confine nord-orientale, ma anche perché un'indagine sulle foibe avrebbe inevitabilmente innescato un'indagine sui crimini italiani in Jugoslavia. Questo atteggiamento iniziò a mutare quando, in seguito al collasso dell'ex Jugoslavia e alla svolta verso destra della politica italiana determinata dalla vittoria elettorale di Berlusconi, vennero avviate in Italia le inchieste sulle uccisioni delle foibe.⁹ Gli sforzi per istituire le foibe e l'esodo, come momento chiave nella storia italiana e non come questione di solo interesse locale, sono culminati, nel 2005, nell'istituzione di un *Giorno del ricordo* osservato il 10 febbraio, la data in cui, nel 1947, l'Italia ufficialmente consegnò i territori di Istria, Fiume e Dalmazia alla Jugoslavia. Il giorno è dedicato alla memoria della «tragedia degli italiani e di tutte le vittime delle foibe, dell'esodo dalle loro terre degli istriani, fiumani e dalmati nel secondo dopoguerra e della più complessa vicenda del confine orientale».¹⁰ Questa 'tragedia italiana' è collocata, implicitamente, in opposizione alla 'tragedia ebraica' dell'Olocausto; infatti il *Giorno del ricordo* è esso stesso strettamente modellato sul *Giorno della memoria*, la giornata internazionale in ricordo dell'Olocausto,

nemico, e quindi paragonabili al fascismo e al nazismo. Raoul Pupo interpreta gli atti di violenza jugoslavi come 'un'epurazione preventiva', cioè, come risvolto della guerra civile nella regione e quindi riferibile al consolidamento del regime comunista. Gli storici Jože Pirjevec, Nevenka Troha e la giornalista Claudia Cernigoi d'altra parte considerano le uccisioni come rappresaglie per le persecuzioni subite durante il periodo nazifascista. Si veda Valdevit 1997; Pupo 2005; Pirjevec 2009; Troha 1997, pp. 78-80; Cernigoi 2005.

9 Per maggiori dettagli: Ballinger 2000, pp. 15-17.

10 Parlamento Italiano, «Legge 30 marzo 2004, n. 92: Istituzione del 'Giorno del ricordo' in memoria delle vittime delle foibe, dell'esodo giuliano-dalmata, delle vicende del confine orientale e concessione di un riconoscimento ai congiunti degli infoibati». *Gazzetta Ufficiale*, 86 (2004).

osservata solamente due settimane prima, il 27 gennaio. La marcata somiglianza nei nomi delle due giornate e la loro prossimità temporale sono da un lato l'espressione dello sforzo da parte dei suoi sostenitori di istituire le foibe come una memoria rivale di esperienza vittimaria specificamente italiana, ma dall'altro rivelano quanto il *Giorno del ricordo* e i sostenitori della narrazione delle foibe si appoggino all'iconografia e alla terminologia tipiche della memoria dell'Olocausto per legittimarle come genocidio. Creato sul modello del *Giorno della memoria*, il *Giorno del ricordo* presenta gli italiani che morirono nelle foibe come vittime di una persecuzione genocida, come si può evincere dallo slogan 'Infoibati, perché italiani'. In questo contesto, è diventato comune riferirsi alle vittime delle foibe chiamandole 'martiri', non a caso molte città italiane ora hanno una 'Via Martiri delle Foibe'. Il termine non solo enfatizza l'innocenza delle vittime ma anche le deliberate connotazioni religiose nel dibattito commemorativo che presenta le foibe come sacri reliquiari dell'esperienza vittimaria del popolo italiano. Questa narrativa sull'innocenza italiana è corroborata da rappresentazioni popolari ed immagini, per esempio tramite i posters del *Giorno del ricordo*, che raffigurano una ragazzina mentre regge una valigia che porta la scritta «esule giuliana». La presentazione di una storia locale come esperienza vittimaria nazionale annulla gli eventi storici, che l'hanno preceduta, vale a dire le persecuzioni nei confronti di Sloveni e Croati durante il fascismo.¹¹ Inoltre, la narrativa descritta omette il fatto che i partigiani italiani come del resto le truppe tedesche usarono le foibe per disporre i nemici e che anche spoglie di soldati tedeschi furono là rinvenute (Cfr. Verginella 2007, p. 58). Inoltre, si ignora come anche diverse migliaia di Sloveni e Croati, che furono allo stesso modo minacciati poiché contrari al nuovo governo jugoslavo, furono costretti ad emigrare dall'Istria (Cfr. Kalc 1996, pp. 535-550; Purini 2000, pp. 33-53).

Il cuore nel pozzo dovrebbe esser valutato in questo senso come l'espressione del deliberato tentativo di equiparare questi due eventi, come illustrato anche da Gasparri quando affermava di voler vedere una miniserie sulle foibe, che prendesse come modelli le «grandi tragedie [...]

11 Sulla proliferazione dei giorni della memoria nel calendario italiano e la sua relazione con l'onnicomprendente narrazione dell'esperienza vittimaria italiana, specialmente come viene presentato attraverso mezzi di comunicazioni di massa come la televisione: De Luna 2011.

dell'Olocausto o di Anna Frank». Mentre l'osservazione di Gasparri è stata generalmente presa come un riferimento all'Olocausto in sé, è più probabile che egli, difatti, si riferisse alla miniserie televisiva americana *Holocaust* (regia di Marvin J. Chomsky, 1978), e alla storia di finzione della famiglia Weiss nella Germania nazista, che venne trasmessa in Italia nel 1979 con il titolo *Olocausto*. In Germania, la serie ebbe un immenso successo, servendo come catalizzatore per un'intensa espressione pubblica di dolore ed inducendo un'intera generazione di giovani tedeschi a coinvolgere i propri genitori e nonni in un dibattito sulle atrocità naziste che aiutasse ad intraprendere un processo di presa di coscienza del passato che fino ad allora era stato ampiamente soffocato.¹² Gasparri vide chiaramente il potenziale nel produrre una miniserie televisiva simile che presentasse gli italiani come vittime di una tragedia alla pari dell'Olocausto.

3 La storia fabbricata: *Il cuore nel pozzo*

Concentriamo, ora, la nostra attenzione su *Il cuore nel pozzo*. Il film è ambientato in Istria nel 1945, nel periodo successivo alla ritirata della Wehrmacht tedesca e all'arrivo dei partigiani jugoslavi, che erano venuti a rivendicare la regione. La narrazione ruota attorno alla figura di Novak, un comandante partigiano jugoslavo, la cui unità è impegnata nel riconquistare la terra dagli occupanti italiani. Novak, inoltre, è coinvolto nella sempre più disperata ricerca di Carlo, un suo figlio illegittimo avuto da Giulia, una donna italiana che stuprò poco prima dell'inizio della guerra. Giulia nasconde Carlo con l'aiuto di una coppia di italiani benestanti e del loro figlio Francesco. Walter, un amico della famiglia, li avverte di lasciare la città, poiché l'avanzata jugoslava non avrebbe risparmiato nessuno. Walter è un membro del *Comitato di Liberazione Nazionale* (CLN) italiano, l'ala della Resistenza italiana inizialmente legata a quella jugoslava nella lotta contro il fascismo, ma che successivamente ruppe quest'unione di intenti. Come predetto da

12 Per una discussione sulla ricezione di *Holocaust* in Germania: Huyssen 1980, pp. 117-136; Lichtenstein, Schmid-Ospach 1982. La trasmissione della miniserie in Italia fu, invece, un completo non-evento, perché il pubblico italiano non si sentiva personalmente implicato nelle atrocità descritte. I crimini del nazismo non erano, infatti, un tema tabù nell'Italia del dopoguerra, anzi serviva come distrazione conveniente dai crimini del fascismo. Per una descrizione dettagliata della ricezione italiana nei confronti di *Olocausto*: Perra 2010a, cap. 5.

Walter, i partigiani, al loro arrivo, radunano sistematicamente tutti gli italiani, compresi i genitori di Francesco, e li gettano in una foiba. Francesco e Carlo riescono a fuggire con l'aiuto di un gruppo eterogeneo di personaggi: Walter, Ettore, un soldato italiano, la sua fidanzata slovena Anja, e Don Bruno, un prete italiano che dirige un orfanotrofio nei dintorni della città. Novak, per cui la ricerca di Carlo si è tramutata ormai in una guerra personale, dà loro la caccia continuamente. Giulia si getta in una foiba per salvare la vita del proprio figlio, Walter e Don Bruno vengono uccisi nel tentativo di proteggere i bambini, e, alla fine, solo Ettore e Anja sopravvivono. Nella drammatica resa dei conti finale, Ettore uccide Novak e quindi si unisce, con gli altri quattro superstiti, all'enorme massa di persone che sta fuggendo dall'Istria.

Costruito attorno alla semplice dicotomia bene-male, il film ritrae i *titini* (i partigiani di Tito) come una banda di criminali guidata solamente dall'odio nei confronti degli italiani, mentre descrive gli italiani come vittime innocenti perseguitate e trascinate fuori dalle proprie case solamente perché gli 'Slavi' pretendono la loro terra. L'intera vicenda è raccontata dalla prospettiva di Francesco, che ha otto anni, e che annota i fatti in un diario che la madre gli aveva consegnato prima di morire. Il topos del diario richiama Anna Frank, e l'attenzione sui destini di questi bambini ormai orfani permette al regista di dispensarsi da qualsiasi riflessione sulle complesse implicazioni politiche dovute alla presenza italiana in Istria. L'innocenza dei bambini è indubbia, a prescindere da qualunque crimine che i Fascisti avevano potuto commettere nella regione.¹³ Né Negrin esita ad impiegare l'iconografia tipica del cinema sull'Olocausto. Infatti, i partigiani jugoslavi sono dotati delle caratteristiche comunemente associate alla rappresentazione dei nazisti: indossano uniformi e stivali militari, sono accompagnati da pastori tedeschi, radunano uomini, donne e bambini per portarli via in grossi camion. Al contrario, i pochi soldati italiani che vediamo alla fine del film sono mostrati come un gruppo sparpagliato e dismesso, capeggiato da Ettore, il 'bravo italiano', che si oppone alla violenza e che la usa solamente per difendere sé stesso e i propri cari. La sola figura che non risponde a questa divisione è Anja, la donna slovena che sta

dalla parte degli italiani e che paga a caro prezzo il 'tradimento' dei propri compatrioti, venendo stuprata da uno degli uomini di Novak.

Essendo la governante di Don Bruno, Anja, difatti, rappresenta l'altro stereotipo culturale riguardante la popolazione 'slava', propriamente quello dell'umile e devoto servitore (Verginella 2007, p. 51). Il genere femminile, in generale, è rappresentato come materno e votato al martirio, e Anja, come le altre donne del film, è presentata come di indole buona, apolitica, passiva ed innocente. Invece il genere maschile è più ambiguo e fondamentalmente più minaccioso. Da un lato troviamo i barbarici *titini*, che sono associati allo stupro come forma di violenza specificatamente 'slava', e dall'altro gli italiani, deboli e impotenti in un modo o nell'altro. Don Bruno, un casto uomo di chiesa; Ettore, l'antieroe pacifista che nella prima scena del film getta via il suo fucile in un gesto simbolico di autocastrazione, e infine Walter, l'intellettuale invalido, il cui fallimento rappresenta l'inefficienza ferita della Resistenza italiana. L'eroismo è riservato ad un bambino, Francesco, che vive per narrare il racconto, e che viene preservato da questa esperienza sacrificale e vittimaria, senza venir, quindi, coinvolto nel trambusto politico che la causò. Francesco, il futuro dell'Italia, non ha le mani sporche di sangue.

Come nel precedente film di Negrin, il contesto storico - la persecuzione fascista nei confronti di sloveni e croati, e l'occupazione tedesca della regione - è quasi del tutto assente. Solamente all'inizio intravediamo pochi soldati tedeschi che velocemente si ritirano. Con l'eccezione di Ettore e di una manciata di soldati, tutti gli italiani sono civili. Non c'è un solo italiano fascista in tutto il film; allo stesso modo la collaborazione fascista con i nazisti tra il 1943 e il 1945 rimane taciuta. Né sono presenti abitanti sloveni o croati nel villaggio, lasciando agli spettatori l'impressione che l'Istria fosse abitata esclusivamente da italiani antifascisti. I *titini*, scuri di carnagione e non rasati, rimandano (anche tra di loro) genericamente agli 'slavi', più che a sloveni e croati - e nessun tentativo viene fatto per render noto che le unità guidate da Tito nel 1945 includessero tra le loro fila anche italiani e greci (Zetto Cassano 2005, p. 109). Inoltre, se non fosse per la stella rossa sui berretti, niente potrebbe identificare i partigiani jugoslavi come comunisti impegnati nella lotta contro il fascismo - infatti, come in *Perlasca*, la dimensione politica della seconda guerra mondiale è interamente soppressa in favore di una narrazione manichea, bene versus male. Questo vuoto politico e storico è ampiamente giu-

13 Sul ruolo dei bambini si veda in particolar modo Zetto Cassano 2005, pp. 89-111. Anche Milly Buonanno ha analizzato il film ed il ruolo dei bambini nel suo libro *Italian TV drama* (2012, pp. 216-221).

stificato dal fatto che il film racconti una storia personale vista attraverso gli occhi di Francesco. I pochi frammenti di informazione storica che il film presenta sono, perlopiù, forniti attraverso il personaggio di Walter. Ci sono due scambi di battute cruciali tra Walter e Novak che gettano uno sguardo alle motivazioni di Novak e allo sfondo politico ed etnico del conflitto. Nel primo, Walter cerca di discutere con Novak nel tentativo di salvare Giulia, che si è fatta catturare da Novak per aiutare Ettore e gli orfani a scappare:

Walter: Con quale diritto stai massacrando dei civili? Quello che stai facendo non c'entra nulla con questa guerra!

Novak: Credi ancora a queste storie?

[*Risate degli uomini di Novak*] Sei proprio un illuso, Walter, un illuso!

Walter: Devi fermarti! E devi farlo subito, Novak!

Novak: Non hai capito? Ovunque arriverà il nostro esercito l'Italia non esisterà più. Perché questa terra è nostra, non è Italia, e l'avete sempre saputo!

Walter: È un massacro! Questa non è una guerra, questo è un massacro di civili innocenti! *Perché?!*

Novak: Perché? Per pareggiare i conti, amico mio, e purtroppo per voi ne avete ancora un bel po' da pagare. Io ho tutto il tempo. È a voi che ne rimane poco.

Walter: Novak tu sei un pazzo!

Novak: Credi? Forse hai ragione. [*Strappa la lista dei prigionieri.*] E allora non ti stupire per quello che mi vedrai ancora fare.¹⁴

Questo dialogo rivela le più ampie ambizioni espansioniste e genocide dell'aggressore 'slavo' che minaccia la nazione italiana. Ciò diventa ancora più evidente nel secondo passaggio, che si svolge sull'orlo di una foiba dove un gruppo di prigionieri sta per essere giustiziato:

Walter: Fermali, Novak! Non potete fare questo, fermali! Sono solo dei civili, cosa c'entrano?

Novak: Quando i fascisti ci trattavano come schiavi, voi civili, che cos'avete fatto? Avete

mai mosso un dito per aiutarci? Avete impedito che accadesse?

Walter: Ma per questo tu massacri degli innocenti? Non farlo, ti prego, non farlo! Il loro sangue non servirà a lavare il vostro.

Novak: Invece sì. Io non conosco nessun altro modo.

Walter: Ascoltami, Novak! Noi dobbiamo cercare di porre fine alle vendette. Dobbiamo imparare a vivere in pace e per questo abbiamo lottato! È il nostro dovere.

Novak: Davvero, speri di fermare la guerra con le chiacchiere? Per vincerla non dobbiamo avere pietà di nessuno!

[I prigionieri vengono giustiziati e cadono nella foiba]

Walter: Assassino!

Novak: Capisci ora? Lo senti quanto mi odi? Quanto vuoi la mia morte? È lo stesso odio che provo io in ogni momento. È così che vanno le cose. Siamo fatti tutti così!

Walter: Assassino...

Walter insiste nel dimostrare a Novak che le sue rappresaglie sono sproporzionate e distorte. Come membro della Resistenza, Walter avverte come dopo la sconfitta dei fascisti lui e Novak dovrebbero stare dalla stessa parte, in quanto entrambi antifascisti. Ora che la guerra è finita, dovrebbero essere capaci di vivere in pace. Walter vede il conflitto in termini politici, mentre per Novak è una questione etnica. Mentre Walter resta fedele alla distinzione tra fascisti e italiani, per Novak, invece, la popolazione civile è complice dei crimini del fascismo; tutti gli italiani sono responsabili dell'oppressione del suo popolo. Quindi, il massacro indiscriminato di donne e bambini italiani non rappresenta un'aberrazione, ma una tappa fondamentale per il conseguimento dell'obiettivo per cui Novak e i *titini* combattono, cioè la totale deitalianizzazione della regione: dovunque arrivi la sua armata, lì l'Italia cesserà di esistere, come afferma Novak.

Le scene in cui i partigiani jugoslavi radunano in pieno giorno uomini, donne e bambini italiani contraddicono le fonti storiche e i testimoni diretti, che raccontano come gli arresti avvenissero di notte e con l'aiuto di liste che raramente includevano donne e mai bambini (Cfr. Zetto Cassano 2005, p. 108; Pupo 2005; Pupo, Spaziali 2003). Alla luce dell'accezione etnica data al conflitto da parte di Novak, risulta evidente che il film cerchi di associare i suoi metodi con le tecniche di repressione e persecuzione impiegate sia dai nazisti che dai fascisti prima di lui.

¹⁴ *Il cuore nel pozzo*, dir. da A. Negrin, Rai, 2005. La scena termina con la ripresa della lista dei prigionieri fatta a pezzi, un esempio della mancanza di dati storici e dell'impossibilità nello stabilire precisamente il numero e l'identità delle vittime.

Ciò si riflette non solo nell'inversione dei termini dell'equazione persecutore-vittima, ma anche nella presentazione delle uccisioni delle foibe come genocidio dell'intera popolazione italiana della regione indotto dall'odio degli 'slavi' verso la razza italiana. Non è certamente un caso che il nome della madre del figlio di Novak sia Giulia: il suo stupro per mano di Novak, infatti, simboleggia lo 'stupro slavo' dell'intera regione del Venezia Giulia.¹⁵ Il film suggerisce che, per gli italiani, l'unica alternativa ad una morte certa e crudele nelle foibe sia la fuga, come del resto lo era stata per gli ebrei nella Germania nazista.

La scena finale, infatti, mostra una colonna di rifugiati, vestiti di stracci e con valigie e fagotti. È l'ultima scena che porta sotto una luce più netta la problematica relazione del film con l'accuratezza storica. Quando Ettore uccide Novak e teatralmente spezza il suo fucile in due mentre le lacrime gli rigano il viso, così come il pianto di Francesco al suo fianco, segnano un brusco cambiamento nello stile del film. L'insistente tema musicale che ha pervaso ogni scena fino a questo momento, improvvisamente scompare, e vediamo una processione di persone, soprattutto donne, bambine e anziani, in un granuloso bianco e nero con il solo rumore dei loro passi. Sentiamo una voce fuori campo, quella di Francesco, che dice «alcuni dicono che sono storie che si dovrebbero dimenticare e che è inutile parlarne, ma io non ci riesco». Queste immagini, che rievocano quelle degli innumerevoli cinegiornali e documentari sulla seconda guerra mondiale e sull'Olocausto, ci danno l'impressione di assistere ad alcuni spezzoni di archivio dell'esodo. Solo dopo alcuni minuti, vedendo Anja e poi anche Carlo tra i rifugiati, si capisce come la scena sia ancora parte della finzione filmica. La ripresa stringe sul viso di Anja, poi Ettore e Francesco arrivano di corsa, chiamando il nome di Anja, e quindi i quattro si riuniscono. La musica torna, con la voce fuori campo di Francesco: «ancora una cosa, mamma: non siamo stati solo noi a dover lasciare le nostre case. C'era moltissima gente che scappava, più di 300.000 m'hanno detto. Ma migliaia di persone sono rimaste giù, in fondo al pozzo, come voi. Ti voglio bene, mamma, ti voglio bene, papà». Come Francesco pronuncia questa frase, l'immagine stacca su una lunga panoramica che mostra una sterminata linea di rifugiati che procede in un sentiero ventoso che scende dalla collina verso una baia dove una grande nave a vapore li aspetta per portarli al sicuro.

15 Verginella offre un'interpretazione simile (2007, p. 53).

A dispetto dell'idioma documentaristico utilizzato in questa scena, l'esodo di massa non avrebbe potuto svolgersi nel modo mostrato. L'emigrazione dall'Istria, che si prolungò per più di 10 anni, è condensata in una singola scena, suggerendo l'idea che gli esuli abbiano lasciato le loro case simultaneamente, a piedi, non portando quasi nulla con sé (vedi anche Zetto Casano 2005, p. 111). Come espediente artistico, la condensazione di un evento più ampio in una singola immagine evocativa è ovviamente legittima, ma nel rappresentarla tramite un'estetica archivistica, ne deriva l'impressione che il film stia cercando di presentarsi come *testimonianza* degli eventi che descrive, nel tentativo di legittimarsi come fonte di effettiva conoscenza storica, ed è proprio questo spurio tentativo di autenticità storica che rende *Il cuore nel pozzo* un prodotto culturale molto più problematico rispetto ad altre miniserie a carattere storico come poteva essere, per esempio, *Holocaust*. Benché la famiglia Weiss, che rappresenta il fulcro di quest'ultimo, sia di natura puramente finzionale, lo sfondo storico e la cronologia degli eventi da cui la loro vicenda scaturisce sono autentici, ed è precisamente questa sorta di legittimità che *Il cuore nel pozzo* cerca di ottenere. Tuttavia, con l'inserimento degli spezzoni pseudo-archivistici nel finale, il film oltrepassa questo confine, rivelando le sue aspirazioni di effettiva autenticità storica. Questo espediente è una caratteristica comune dei film 'tratti da una storia vera', che alla fine superano la logica interna della narrazione per diventare un effettivo referente storico. In *Perlasca*, Negrin opera in maniera simile, mostrando una breve clip tratta da un'intervista realizzata con il vero Giorgio Perlasca, ma nel caso de *Il cuore nel pozzo*, questo tentativo è vuoto e falso. Per gli spettatori esperti di storia, la scena finale sottolineerà l'artificialità di tutto ciò che l'ha preceduta, ma per la maggioranza degli spettatori che non sono a conoscenza della storia delle foibe e dell'esodo, la scena servirà a circondare la precedente finzione con un ingiustificato alone di autenticità. Anche se, come sostiene Negrin, *Il cuore nel pozzo* si basa su testimonianze dirette e memorie scritte degli esuli istriani,¹⁶ questa

16 Messina 2004a, p. 16. Nella stessa pagina troviamo un'intervista allo storico Giovanni Sabbatucci, accreditato come consulente storico del film. Sabbatucci prende le distanze dalla versione degli eventi come rappresentata nel film, affermando che la sua influenza è stata molto limitata. Egli sottolinea come le foibe, evento terribile, non costituiscono «un genocidio totale, paragonabile a quello dell'Olocausto degli ebrei» (Messina 2004b, p. 16). Sabba-

svolta finale nella strategia rappresentativa invadida persino queste presunte origini. Se all'inizio del film si specificasse che esso costituisce una versione romanzata degli eventi descritti dalle memorie individuali degli esuli, esso potrebbe raggiungere un più alto grado di validità in quanto prodotto della memoria. Ma l'adozione del taglio archivistico, dimostra come il film non si accontenti dello status di semplice memoria, ma desideri, in realtà, presentare queste memorie come evidenze storiche.

Riprendendo le affermazioni rilasciate da Gasparri nell'aprile 2002, possiamo evincere che se il fine ultimo era di istituire le foibe come tragedia italiana, allora la fiction è 'efficace' poiché invita lo spettatore ad identificarsi nei personaggi, e quindi riesce nel tentativo di provocare un'immedesimazione dello spettatore con il destino delle vittime delle foibe e con gli esuli istriani. Il fatto che la fiction sia generalmente considerata un genere popolare, quindi non soggetto agli stessi standard richiesti al genere documentaristico, rappresenta un ulteriore vantaggio in questo senso, poiché alcune imprecisioni storiche possono essere fatte passare come espressioni della libertà artistica dell'autore. Perciò, le due fasi in cui si sono articolate le foibe, nel 1943 e poi nel 1945, possono essere sintetizzate in una sola immagine, come avviene per l'esodo degli istriani e dei dalmati. L'uso dell'elemento archivistico nel finale, tuttavia, complica il rapporto tra storia e finzione. Infatti, evidenzia la tensione tra finzione e documentario, ma, allo stesso tempo, cerca di eliderla sostituendo alla realtà storica dei fatti quella romanzata. Il reale intento de *Il cuore nel pozzo* non è, come avrebbe potuto credere il suo pubblico, recuperare una memoria 'dimenticata e repressa', ma piuttosto creare una memoria uniforme al centro della quale si collocano la sofferenza degli italiani e l'esclusione della sofferenza di sloveni e croati.¹⁷

tucci prosegue dicendo che è importante ricordare le atrocità commesse dal regime fascista nella regione e tenere in considerazione «che non tutto il negativo era dalla parte degli jugoslavi e il positivo da quella degli italiani» (p. 16).

¹⁷ Verginella riconduce la memoria costruita all'opera ne *Il cuore nel pozzo* al concetto di 'eccesso di memoria' introdotto da Paul Ricoeur, che permette alle vittime di attribuire le tragedie del recente passato alla coercizione o malevolenza di altri, quindi confermando la loro personale innocenza. «Le lacune presenti nella conoscenza a cui ogni individuo dovrebbe rimediare», scrive Verginella, «sono perciò riempite con la propria memoria nazionale, mentre la memoria dell'altro si perde nell'oblio. Ciò rende più facile dividere completamente noi da loro e proporre una comunità degli oppressi in opposizione a una degli oppressori» (2007, p. 43, traduzione del traduttore).

4 La Foiba di Basovizza

Una visita al monumento nazionale delle foibe a Basovizza, nei pressi di Trieste, rivela fino a quale grado la narrativa unilaterale ed esclusivista del sacrificio e dell'esperienza vittimaria sia caratteristica del dibattito ufficiale sulle foibe. Dichiarato 'Monumento di Interesse Nazionale' nel 1980 e quindi Monumento Nazionale nel 1992, la Foiba di Basovizza, difatti, è una foiba solo di nome: lungi dall'essere una gola carsica naturale, essa, in realtà, è un pozzo di una miniera di carbone abbandonata. Durante la riprogettazione del sito effettuata nel 2006, è stato costruito un centro di documentazione per fornire ai visitatori una base informativa. La sua storia inizia durante gli ultimi giorni del conflitto nel 1945, quando Basovizza era al centro degli scontri tra le truppe di liberazione jugoslave e i tedeschi, che si stavano ritirando da Trieste (Parlato, Pupo, Spazzali 2008, p. 11). Cosa esattamente successe durante la breve occupazione jugoslava di Trieste e dintorni rimane sconosciuto tutt'oggi. L'esibizione cita diversi articoli di giornale per supportare la sua tesi secondo la quale, insieme con soldati tedeschi ed italiani, furono uccisi nel sito nei primi giorni di maggio anche centinaia di civili e che i loro corpi furono disposti nel pozzo della miniera. Nell'immediato dopoguerra, furono fatti numerosi tentativi dagli Alleati e dai servizi di informazione italiani per riesumare e contare i corpi cercando di raccogliere qualche informazione sulle esecuzioni, ma invano. Non si ha alcun dato preciso riguardo al numero reale delle vittime. Grandi stampe di fotografie di corpi e bare servono ad illustrare i tentativi di riesumazione, ma, dopo una disamina più accurata, si rivelano essere immagini di vittime di altre foibe che non provengono, quindi, dal pozzo della miniera di Basovizza.

La porzione più ampia dell'esibizione è dedicata al contesto storico dove si sono svolti gli eventi, e comincia nel 1943 con la prima serie di uccisioni riferibili alle foibe a Trieste. Gli atti di violenza perpetrati dagli jugoslavi sono descritti come caratteristici di una forma di violenza 'pre-moderna': incendi, saccheggi, linciaggi, stupri e *infoibamento*. La narrazione storica prosegue con lo scontro per liberare Trieste nella primavera del 1945 tra le truppe jugoslave e quelle alleate. Un intero pannello è dedicato all'insurrezione triestina del 30 aprile 1945: il *Comitato di Liberazione Nazionale* (CLN) si oppose alle istruzioni del CLN Alta Italia che comandavano di trattare le truppe jugoslave in avanzamento

come forza alleate e, al contrario, decise di liberare la città da solo, in modo da evitare il rischio di un'annessione alla Jugoslavia. Occuparono gli edifici più importanti della città, incluso il comune, ma dovettero cedere all'armata jugoslava il giorno seguente. L'enfasi impiegata nel descrivere il ruolo del CLN triestino è significativa perché serve a rappresentare gli jugoslavi come crudeli occupanti, piuttosto che come liberatori. I quaranta giorni di amministrazione jugoslava sono conosciuti come i 'quaranta giorni del terrore', un evento traumatico nella storia cittadina che ha quasi oscurato l'orrore del 'biennio' di occupazione nazista ed è servito, quindi, a rappresentare il Ventennio sotto una luce migliore.

Il dibattito sulle foibe si sviluppa quasi esclusivamente attorno al numero delle vittime poiché su di esso dipende la rilevanza storica che le uccisioni ricoprono (e, quindi, la teoria genocida), ma anche il grado di attenzione riservatagli da media e pubblico. Recenti studi di storici come Jože Pirjevec e Nevenka Troha, come del resto quello della giornalista Claudia Cernigoi hanno avanzato dubbi riguardo al numero delle vittime stimato a Basovizza e riguardo al fatto se la Foiba di Basovizza sia mai stato luogo di esecuzioni di massa. Citando ampiamente articoli di giornali e resoconti che vanno dal 1945 al 1995, Cernigoi (2005, p. 190), per esempio, mostra come il numero delle vittime stimato sia cresciuto esponenzialmente dall'iniziale diciotto fino a tremila, malgrado non siano mai stati né intrapresi né quantomeno tentati degli scavi completi del pozzo, che avrebbero aiutato nel metter fine alle speculazioni.¹⁸ I dubbi e le insicurezze sulle vittime di Basovizza hanno sollevato altre domande riguardo alla legittimità dello stesso memoriale: perché scegliere un sito che non è una 'vera' foiba e che forse non contiene neanche un corpo come sito centrale per la commemorazione delle uccisioni delle foibe?

L'ultimo pannello dell'esibizione documentaristica allarga la prospettiva in modo da fornire un quadro storico più ampio. Qui, la storia della regione è presentata come una storia di perenne occupazione e scontro costante tra gli italiani e le forze ed aggressori stranieri. In questa ampia panoramica, la regione diventa un

'laboratorio' della storia del ventesimo secolo, una storia di contrasti nazionali intrecciati a

conflitti sociali; guerre di massa; effetti impreveduti della dissoluzione degli imperi pluri-nazionali; affermarsi di regimi antidemocratici impegnati ad imporre le loro pretese totalitarie su di una società locale profondamente divisa; scatenamento delle persecuzioni razziali e creazione dell'"universo concentrazionario"; trasferimenti forzati di popolazione capaci di modificare irreversibilmente la configurazione nazionale di un territorio; persecuzioni religiose in nome dell'ateismo di stato; conflittualità est-ovest lungo una delle frontiere della Guerra fredda. Una sintesi, insomma, delle grandi tragedie del secolo scorso, concentrata su questo fazzoletto di terra (Parlato, Pupo, Spazzali 2008, pp. 65-67).

Apparentemente, tutte queste affermazioni sono indiscutibili. Ma ciò che vi emerge è la narrazione di una popolazione italiana che ha da sempre dovuto sopportare una serie di occupazioni da parte di forze esterne, inclusa quella dei fascisti - basandosi sulla possibile interpretazione della frase 'regimi antidemocratici'. La litania delle tragedie del ventesimo secolo - le due guerre mondiali, la dissoluzione dell'Impero asburgico, l'ascesa del totalitarismo, l'Olocausto, l'esodo istriano, il Comunismo e la Guerra fredda - che hanno coinvolto la regione ed entro cui le foibe sono inserite, implicitamente le pone tutte su un medesimo piano. Ed è proprio così che il numero in perenne aumento delle vittime sepolte nelle foibe inizia ad affermarsi. Infatti, le sue vittime devono poter esser paragonabili in numero a quelle delle altre tragedie, se si vuole che le foibe siano qualificate come 'tragedia italiana'. Potremmo non sapere mai quanti morirono nelle foibe, di fatti ciò non sembra essere una priorità a Basovizza. In ogni caso, Basovizza non riguarda tanto il passato, quanto il presente. Difatti, l'ampio riferimento alla storia mondiale del pannello finale dell'esibizione rappresenta Trieste come il terreno per l'allestimento e creazione di un'identità nazionale italiana, un processo in cui lo stesso memoriale è coinvolto.

5 Conclusione: «Basta con le rimozioni!»

Le miniserie come *Perlasca* e *Il cuore nel pozzo* rendono la storia locale uno spettacolo nazionale che privilegia una memoria a discapito di un'altra, e risultano funzionali per definire un'identità comune costruita su una narrazione condivisa di eroismo ed esperienza vittimaria in reazione ad

¹⁸ Per uno studio più recente riguardo Basovizza: Pirjevec 2009, pp. 110-124, p. 131, pp. 285-291 e pp. 309-315.

un aggressore esterno. In altre parole, queste narrazioni sono coinvolte, in ultima istanza, nel processo di negazione della complessità storica. Questo fenomeno è, però, estremamente problematico se rapportato ad una regione di confine, multi-etnica e storicamente multi-stratificata come la Venezia Giulia. Entrambe le parti in cui è suddiviso il film vengono precedute da un testo introduttivo, dove si afferma che «[q]uesto film è dedicato alla memoria delle migliaia e migliaia di italiani uccisi nelle foibe e ai 350.000 profughi giuliani, istriani, e dalmati costretti a lasciare le loro case». È facile notare la discrepanza tra il preciso numero dei rifugiati e le vaghe «migliaia e migliaia» di vittime delle foibe. Ancora più problematica risulta essere la designazione di queste vittime come «italiani», una qualifica che ignora il fatto che non tutte le persone che morirono nelle foibe fossero italiane. Per certi versi, infatti, si potrebbe provocatoriamente invertire il popolare slogan 'infoibati perché italiani' affermando che queste vittime risultano essere 'italiani perché infoibati'. L'intera retorica utilizzata nel dibattito sulle foibe in Italia mira a costruire un sentimento di identità nazionale, unificata attraverso la narrazione di un sacrificio condiviso. Nei decenni che seguirono la seconda guerra mondiale l'Italia venerò la Resistenza ed i suoi partecipanti come veri e propri salvatori ed espresse la sua gratitudine per il loro sacrificio. Ma sulla scia della crisi della sinistra nei primi anni Novanta, la stella della Resistenza antifascista cominciò ad offuscarsi e l'ascendente delle forze politiche di destra cominciò a cercare nuovi eroi. Negli ultimi venti anni siamo stati testimoni della comparsa di 'fascisti buoni' come Giovanni Palatucci e Giorgio Perlasca, due 'eroi italiani'. Allo stesso tempo, si può constatare l'enfasi in perenne aumento riguardo le foibe, non solamente come una serie di eventi orribili successi al confine italiano nord-orientale, ma come tragedia nazionale - 'la tragedia degli italiani', la tragedia che unisce il popolo italiano.

Il codice, istituendo il *Giorno del ricordo*, fa riferimento non solo alla 'tragedia degli italiani' e all'esodo, ma anche alla 'più complessa vicenda del confine orientale'. È una formula che colpisce in quanto sembra attribuire alle foibe e all'esodo un grado di complessità minore e, al contempo, sembra separarli dalle questioni inerenti al confine orientale che rimangono non specificate. Se la questione del confine orientale italiano risulta complessa, ciò è dovuto al fatto che non è chiaro a priori dove il confine debba giacere, infatti storicamente è un problema che è stato e continua

ad essere contestato. Ma, come ho precedentemente sostenuto, è impossibile capire il significato delle foibe e dell'esodo decontestualizzandoli, senza valutare attentamente le dinamiche storiche, etniche e politiche di cui la regione era oggetto. La questione del confine orientale italiano è molto complicata e ognuno ne è coinvolto, italiani, sloveni, croati, comunisti, fascisti, hanno tutti qualcosa da nascondere. Ci sono più corpi in quelle foibe dei soli corpi di civili italiani innocenti, una delle ragioni principali per cui un'inchiesta approfondita sulle uccisioni delle foibe non sia mai stata avviata è la consapevolezza o la paura che un'investigazione sui crimini di guerra jugoslavi necessariamente possa sollevare questioni sui crimini fascisti nella zona.¹⁹ Ciò rende il memoriale di Basovizza una così appropriata metafora per il dibattito ufficiale sulla memoria delle foibe: una struttura pericolosa costruita su una voragine aperta nel paesaggio, escludendo qualsiasi ulteriore investigazione, preferendo lasciare aperta la questione di quante persone effettivamente morirono laggiù.

A volte, ci si riferisce alle foibe come ad una memoria repressa che deve essere recuperata. La terminologia psicanalitica è certamente appropriata quando si descrive un fenomeno come le foibe, che come un buco nero, segnala un'assenza che non può essere rilevata direttamente, ma solamente dedotta dai suoi effetti su ciò che la circonda. Allo stesso modo, una memoria repressa è visibile solamente attraverso i sintomi che produce, sintomi che sono prodotti dal dislocamento della memoria traumatica. Infatti, quando Maurizio Gasparri esclama «Basta adesso con le rimozioni»,²⁰ si sta riferendo alla repressione della memoria delle foibe operata dalla sinistra italiana nei decenni seguenti la fine del conflitto. *Il cuore nel pozzo* rappresenterebbe, perciò, un atto per la riesumazione di questa memoria per liberarla dalle catene con cui questa repressione la bloccava. Ma, come abbiamo visto, la memoria delle foibe come rappresentata nel film di Negrin, è una versione altamente contestabile e limitata. Infatti, invece di alleviare la repressione, essa costituisce un ulteriore sintomo dell'effettiva memoria repressa, che è quella del fascismo. Le colpe dell'Italia e le responsabilità per la violenza e la brutalità del regime fascista sono negate e attribuite ad una serie di Altri, siano essi

¹⁹ Per ulteriori informazioni su questa questione, si veda per esempio Focardi, Klinkhammer 2004, pp. 330-348.

²⁰ *La Repubblica*, 23 agosto 2004, p. 20.

i nazisti o gli slavi o gli stessi fascisti, distinti però dai 'veri' italiani. La veemenza nelle reazioni a qualsiasi ipotesi che non dipinga gli italiani solo come vittime testimonia come la ferita di questo trauma sia tuttora aperta.

Bibliografia

- Accati, Luisa; Cogoy, Renate (Hrsg.) (2007). *Das Unheimliche in der Geschichte: Die Foibe: Beiträge zur Psychopathologie historischer Rezeption*. Berlin: Trafo.
- Apih, Elio (2010). *Le foibe giuliane: note e documenti*. Gorizia: LEG.
- Ballinger, Pamela (2000). «Who Defines and Re-members Genocide after the Cold War? Contested Memories of Partisan Massacre in Venezia Giulia in 1943-1945». *Journal of Genocide Research*, 2, pp. 11-30.
- Ballinger, Pamela (2003). *History in Exile: Memory and Identity at the Borders of the Balkans*. Princeton: Princeton University Press.
- Ballinger, Pamela (2004). «Exhumed Histories: Trieste and the Politics of (Exclusive) Victimhood». *Journal of Balkan and Near Eastern Studies*, 6, pp. 145-159.
- Buonanno, Milly (2012). *Italian TV Drama and Beyond: Stories from the Soil/Stories from the Sea*. Bristol: Intellect.
- Cernigoi, Claudia (2005). *Operazione 'Foibe' tra storia e mito*. Udine: Kappa.
- Cogoy, Renate (2007). «Introduzione». In: Accati, Luisa; Cogoy, Renate (Hrsg.), *Das Unheimliche in der Geschichte: Die Foibe: Beiträge zur Psychopathologie historischer Rezeption*. Berlin: Trafo, pp. 9-24.
- De Luna, Giovanni (2011). *La Repubblica del dolore*. Milano: Feltrinelli.
- Delli Colli, Laura (2004). «Foibe: Un film per caçpire». *Panorama*, 16 luglio.
- Dorigo, Fabio (2012). «Boom delle gite scolastiche: Alla Foiba 12mila studenti». *Il Piccolo*, 20 aprile.
- Focardi, Filippo; Klinkhammer, Lutz (2004). «The Question of Fascist Italy's War Crimes: The Construction of a Self-acquitting Myth (1943-1948)». *Journal of Modern Italian Studies*, 9, pp. 330-348.
- Gallozzi, Gabriella (2004). «Raiuno gira una fiction sulle foibe». *L'Unità*, 13 agosto.
- Huyssen, Andreas (1980). «The Politics of Identification: 'Holocaust' and West German Drama». *New German Critique*, 19, pp. 117-136.
- Kalc, Aleksej (1996). *L'emigrazione slovena e croata*. In: *Friuli e Venezia Giulia: Storia del '900*. A cura di IRSML. Gorizia: IRSML-LEG, pp. 535-550.
- Lichtenstein, Heiner; Schmid-Ospach, Michael (Hrsg.) (1982). *Holocaust: Briefe an den WDR*. Wuppertal: Hammer.
- Martini, Fabio (2002). «Gasparri: Ora spero di vedere una seria fiction sulle foibe». *La Stampa*, 18 aprile.
- Messina, Dino (2004a). «Foibe, un film per rievocare la tragedia al lungo negata». *Corriere della Sera*, 12 luglio, p. 16.
- Messina, Dino (2004b). «Sabbatucci: atroce, ma i torti non furono da una parte sola». *Corriere della Sera*, 12 luglio, p. 16.
- «Non fermeranno la fiction sulle foibe» (2004). *La Repubblica*, 23 agosto, p. 20.
- Parlamento Italiano (2004). «Legge 30 marzo 2004, n. 92: Istituzione del 'Giorno del ricordo' in memoria delle vittime delle foibe, dell'esodo giuliano-dalmata, delle vicende del confine orientale e concessione di un riconoscimento ai congiunti degli infoibati». *Gazzetta Ufficiale*, 86.
- Parlato, Giuseppe; Pupo, Raoul; Spazzali, Roberto (2008). *Foiba di Basovizza: Monumento nazionale*. Trieste: Stella Arti Grafiche.
- Perra, Emiliano (2010a). *Conflicts of Memory: The Reception of Holocaust Films and Programmes in Italy, 1945 to the Present*. Oxford: Peter Lang.
- Perra, Emiliano (2010b). «Legitimizing Fascism through the Holocaust? The Reception of the Miniseries *Perlasca: un eroe italiano* in Italy». *Memory Studies*, 3, pp. 95-109.
- Pirjevec, Jože (2009). *Foibe: Una storia d'Italia*. Torino: Einaudi.
- Pupo, R. (2003). *Il lungo esodo: Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio*. Milano: Rizzoli.
- Pupo, Raoul; Spazzali, Roberto (2003). *Foibe*. Milano: Mondadori.
- Purini, Piero (2000). «L'emigrazione non italiana dalla Venezia Giulia dopo la prima guerra mondiale». *Qualestoria*, 28, pp. 33-53.
- Rocchi, Flaminio (1998). *L'esodo dei 350 mila giuliani, fiumani e dalmati*. Roma: Difesa adriatica.
- Sluga, Glenda (1994). «Trieste: Ethnicity and the Cold War, 1945-54». *Journal of Contemporary History*, 29, pp. 285-303.
- Tonero, Laura (2011). «Foiba di Basovizza, 51mila visite in 4 mesi». *Il Piccolo*, 7 maggio.
- Troha, Nevenka (1997). *Fra liquidazione del passato e costruzione del futuro*. In: Valdevit,

Giampaolo (a cura di), *Foibe: Il peso del passato*. Venezia: Marsilio.

Valdevit, Giampaolo (a cura di) (1997). *Foibe: Il peso del passato*. Venezia: Marsilio.

Verginella, Marta (2007). «Geschichte und Gedächtnis: Die Foibe in der Praxis der Aushandlung der Grenzen zwischen Italien und Slowenien». In: Accati Luisa; Cogoy Renate (Hrsg.), *Das Unheimliche in der Geschichte: Die Foibe: Beiträge zur Psychopathologie historischer Rezeption*. Berlin: Trafo, pp. 25-76.

Zetto Cassano, Silvia (2005). «I cuori e la frontiera: rappresentazione dell'esodo nel cinema». *Qualestoria*, 33, pp. 89-111.

Materiale audiovisivo

Il cuore nel pozzo [miniserie tv] (2005). Diretto da Alberto Negrin. Italia: Rai Fiction e Rizzoli Audiovisivi.

Perlasca: Un eroe italiano [miniserie tv] (2002). Diretto da Alberto Negrin. Italia; Francia; Svezia; Ungheria: Rai Fiction, France 2, Sveriges Television, Palomar Endemol e Focusfilm Kft.