

## Narrativa di regime nella rivista *Primato*. Il diario spagnolo di Giuseppe Lombrassa

DOMENICA PERRONE (Università di Palermo)

Parlare di narrativa di regime nella rivista *Primato* significa in qualche modo scartare il suo aspetto più noto e rappresentativo e individuare i contributi più in linea con la visione politica del fascismo. Come è noto, l'editoriale del primo numero (1 marzo 1940), che invitava al "coraggio della concordia", presentava un programma ambizioso. Bottai (che era affiancato nella direzione da Giorgio Vecchietti) chiamava a raccolta "le forze vive della cultura italiana", anche quelle politicamente non allineate, ispirandosi ad un memorabile passo della prolusione di Ugo Foscolo al ciclo delle sue lezioni pavesi, pubblicata nel 1815, con il titolo *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*:

Amate palesemente e generosamente le lettere e la vostra Nazione, e potrete alfine conoscervi fra di voi, e assumerete il coraggio della concordia; né la fortuna né la calunnia potranno opprimervi mai, quando la coscienza del sapere e dell'onestà v'arma del desiderio della vera e utile fama.

L'articolo, che cita questo passo a mo' di epigrafe introduttiva mutuando da esso il famoso titolo, *Il coraggio della concordia*, punta a mobilitare le migliori intelligenze e a stringerle attorno alla Nazione per affermarne il «primato spirituale». Con lungimiranza il Direttore, Ministro dell'Educazione a partire dal '36 (lo sarà fino al '43), alla parola «guerra» vuole programmaticamente opporre la parola «cultura» siglando l'uscita della rivista con il sottotitolo «lettere e arti d'Italia». Mentre in Europa soffiavano sempre più impetuosi i venti minacciosi del secondo conflitto mondiale l'editoriale affermava con decisione: «Nessun'altra arma, quanto quella [la cultura], saprà resistere alla ruggine del tempo e agli assalti della tecnica; nessun'altra sarà altrettan-

to indispensabile, il giorno che il popolo potrà raccogliere i frutti di vent'anni di lotte» (*Primato*, 1, I, 1940). Sulla traccia delle qualità indispensabili all'azione intellettuale indicate da Foscolo, Bottai tenta a sua volta di «rendere concreto ed efficace il rapporto tra arte e politica, tra arte e vita». E possiamo affermare che tale proposito, ad uno sguardo generale sui tre anni di attività svolta, fu onorato. Colui che fu un uomo di partito, un gerarca ripetutamente insignito di cariche istituzionali, coltivò un'idea di fascismo che si scontrò più volte con le posizioni dei gerarchi più retrivi. Egli era stato animatore di diverse iniziative culturali, aveva all'attivo l'ideazione di varie riviste e, nella quasi ventennale direzione di *Critica fascista*, mirando soprattutto a identificare Stato e fascismo, aveva puntato alla formazione di una nuova classe dirigente. La sua fu una posizione illuminata che portava avanti un modo avanzato di porre il problema del rapporto tra politica e cultura. Alla cultura, come riassume efficacemente Luisa Mangoni, «non si chiedeva soltanto di sottomettersi disciplinatamente agli eventi, ma di interpretarli in qualche modo, prevenirli e guidarli» (Mangoni, 1974: 336).

Va dunque tenuto presente questo progetto di qualità, che proprio all'interno del regime approntava una palestra di attivo esercizio intellettuale, per entrare nel tema del mio intervento.

In che termini infatti si può parlare di narrativa di regime nella rivista *Primato*? Non può essere ritenuta narrativa di regime quella di scrittori come Piovene, Bernari, Gadda, Pavese e tanti altri che vi pubblicarono i loro racconti. Una "narrativa" (e il termine lo uso in senso ampio) di regime semmai la si può rintracciare negli editoriali, in alcuni interventi saggistici su temi storici e politici o ancora in alcuni racconti diaristici legati per esempio alla guerra di Spagna.

Nel mio contributo al volume dedicato a *Legioni e falangi* pubblicato appena l'anno scorso, ho già avuto modo di stabilire un parallelismo tra le due riviste che nello stesso anno 1940, nell'anno dell'entrata in guerra dell'Italia, accompagnavano l'avventura bellica scrivendo due pagine diverse di interventismo culturale a sostegno del regime fascista. A distanza di sette mesi dalla mobilitazione culturale avviata da *Primato* (edita da Mondadori), il 28 ottobre, data di forte valore simbolico (ovvero dell'anniversario della marcia su Roma), partiva, infatti, pubblicata dall'editore Garzanti, la rivista «di movimento», in doppia edizione italo-spagnola, diretta da Giuseppe Lombrassa e Augustín De Foxá.

Nel mio saggio sottolineavo come la importante sede editoriale scelta per le due riviste manifestasse un impegno e un investimento altrettanto significativi per quanto il taglio e il programma fossero diversi. Ma, per questo, rinvio al volume *Stampa e Regimi* legato al programma di ricerca portato avanti dalle colleghe ispaniste (F. Di Gesù, A. Polizzi, C. Prestigiaco, C. Sinatra) che ringrazio per avermi spinto a contestualizzare meglio l'esperienza del quindicinale di Bottai a specchio del mensile italo-spagnolo.

Accade spesso che un'opera, una pagina inedita in cui ci imbattiamo per sollecitazioni impreviste, ci consenta di rileggere in una prospettiva più articolata ciò che ci era noto. Diceva Borges che ogni opera d'arte crea i suoi predecessori, lui diceva ciò per il Kafka che riconosceva in opere precedenti la sua (di Kafka naturalmente), ma ciò può valere più genericamente anche per qualsiasi esperienza culturale.

Ovviamente nel nostro caso si tratta di due esperienze coeve: *Primato* precede solo di alcuni mesi *Legioni e Falangi*, ma la notazione borgesiana mi serve per spiegare come alla luce della rivista italo-spagnola sono riuscita a mettere meglio a fuoco cose che nel più noto quindicinale, in passato, mi avevano interessato meno, attratta com'ero dai dibattiti e dalle straordinarie collaborazioni letterarie che vi si realizzarono.

Dall'analisi parallela delle due riviste emergono per esempio alcuni elementi comuni:

- la direzione affidata a intellettuali che sono contemporaneamente importanti funzionari di partito;
- l'acuto avvertimento del momento critico in cui versa l'Europa e l'esigenza di allargare lo sguardo dall'Italia al Vecchio Continente;
- la riflessione sul Mediterraneo come luogo geopolitico sensibile;
- la conseguente urgenza di avviare un'azione politico-culturale e, dunque, l'attenzione al teatro, al cinema e alla musica, cui vengono dedicate delle rubriche, sia nell'una che nell'altra rivista, a conferma che il regime, in quella particolare congiuntura storica, puntava a guadagnare un consenso sempre più vasto nell'ambito della società italiana.

Se *Primato* cercava di ottenere con una proposta di aperto dibattito l'approvazione dei gruppi intellettuali più avvertiti e liberi, *Legioni e falangi*, con interventi più propagandistici, cercava di continuare a tener desto il fascismo movimento.

Sul numero 2 del quindicinale di Bottai, infatti, Manlio Lupinacci<sup>1</sup> enuncia una «nozione d'Europa», nell'articolo così intitolato, che guarda problematicamente alla guerra (ancora l'Italia non aveva aderito), alla luce di un «sentimento della comunione europea» che la rende paradossale. Egli osserva che le «grandi mobilitazioni» di settembre hanno «portato alla superficie sentimenti che da tempo giacevano in fondo alle coscienze»:

Mai prima d'oggi essi (i sentimenti) sono apparsi nel cuore di un europeo, in armi contro altri europei. La tristezza umanitaria e cristiana della strage incombente, l'inquietudine per il destino del proprio paese, il dubbio talvolta, della giustizia della propria causa, non sono più soli a tentare la solitudine del combattente. Isolando questi sentimenti, rimane un residuo, del quale si scopre l'irriducibile originalità. E noi non esitiamo a riconoscervi il sentimento della comunione europea (*Primato*, 2, I, 1940).

E, più avanti, egli attribuisce alla cultura italiana il compito di precisare la nozione di Europa:

E non potrebbe essere uno dei compiti della cultura italiana precisare in questo senso la nozione d'Europa, indubbiamente latente, ma incerta e confusa, nella coscienza delle generazioni attuali, liberandola dalle contraddizioni che la mortificano proporzionandola alle esigenze e alla idoneità dei tempi?

È un'Italia razionale infatti quella che, secondo Lupinacci, può «ammonire gli altri popoli» e scongiurare le «oscare profezie di tramonto della civiltà dell'occidente».

Questa interessante posizione critica assunta prima dell'entrata in guerra sarà ribaltata dopo la faticosa data del 10 giugno 1940. E ciò rivela la flessibilità che la rivista manifesta e la sua adattabilità alle esigenze del regime cui, pur mantenendo fede al progetto culturale di alto livello, non può venir meno. La svolta è preparata dal memorabile editoriale dell'1 giugno, firmato da Bottai, *Interventismo della cultura*. Qui, richiamando l'interventismo del '15, l'autore lo declina alla luce della nuova contingenza storica: se la guerra del '15 è stata «combattuta nella sfera ideale della rivoluzione francese», la guerra

---

<sup>1</sup> Fu un giornalista che sarebbe diventato nel '43 uno dei membri del ricostituito Partito liberale di cui avrebbe diretto a partire dal '47 l'organo di stampa *Risorgimento liberale*.

del '40 invece deve realizzare la rivoluzione fascista e, in tal senso, essa richiede un «intervento deciso dell'intelligenza nel mezzo delle cose e nel vivo di problemi» e, dunque, una cultura che inseguia «le idee nuove nel vasto raggio dell'azione» e le enunci «con chiarezza sempre più perspicua alle genti di tutto il mondo».

Successivamente, nel numero 8 del 15 giugno 1940, l'editoriale intitolato *Vincere* fa emergere altri sentimenti, altri stati d'animo, più consoni al clima bellico: «Il 10 giugno XVIII, nella terza grande adunata del popolo italiano, il Duce ha saputo ancora una volta interpretare, liberare, quasi diremmo, il nostro stato d'animo».

Ovvero l'italiano che non «può essere spettatore della storia» «scende in campo per assicurare ai propri figli la libertà e portare ordine in Europa» e così compiere «la rivoluzione italiana e tedesca».

Sebbene un editoriale sia firmato e l'altro no, non ci vuol molto a riconoscere nei due scritti la stessa penna, le stesse modalità espressive e le stesse parole chiave.

Emerge alla lettura di essi la costruzione, attraverso avveduti espedienti retorici, di un modello di italianità funzionale a un disegno ideologico, ma poco riscontrabile nella realtà.

C'è infusa in noi, una romana tradizione della norma e della disciplina, che salva l'uomo concreto dalle necessarie astrattezze [...] Tra tutti gli uomini del mondo, insomma, l'italiano è il più naturaliter oboediens (*Primato*, 7, I, 1940).

E con un crescendo retorico, in *Vincere*, il sostantivo «italiano» viene scritto maiuscolo:

L'Italiano non potrà mai essere, per la peculiarità della sua indole, per il segno del suo destino, puro e semplice spettatore della storia nelle ore decisive... (*Primato*, 8, I, 1940).

Ora basterebbe confrontare questi articoli con qualcuna delle pagine che negli stessi anni stendono scrittori chiamati a collaborare con la rivista (penso a Brancati che ha cominciato a smontare nei suoi romanzi questa figura artefatta, penso a Montale che già negli *Ossi* aveva messo drasticamente in discussione qualsiasi forma di protagonismo e nel '38 aveva cominciato a scrivere *Primavera hitleriana*) per avvertire immediatamente una dissonanza, un'ambiguità che è «sintomo patologico di una contraddizione interna», di una dicotomia tra aspetti di

fronda e «rispetto delle convenzioni», che la guerra farà precipitare. Dal rispetto delle convenzioni, per esempio, deriva tutta una serie di articoli che hanno il compito di «condurre la sottile operazione denigratoria nei confronti della storia e della cultura nemica» come accade con gli scritti firmati da Disma, ovvero Giuseppe De Luca (Zagarrio, 2007: 171). E ciò dopo che si erano condotte invece inchieste letterarie importanti cui furono chiamati a intervenire i più rappresentativi intellettuali del momento. Valga per tutti quella sull'ermetismo, che ebbe inizio col n. 7 e si concluse col n. 9; ad essa rispose per primo Montale e dopo di lui De Robertis, Alvaro, Contini e tanti altri. Queste dissonanze, questa compresenza di elementi contraddittori sono rintracciabili anche in uno stesso numero. Si veda per esempio il n. 9 che si apre con un editoriale intitolato «Oltre le colonne d'Ercole» in cui si affronta il tema mussoliniano del mediterraneo, in una prospettiva inedita che guarda appunto «oltre le colonne d'Ercole», mettendo in discussione il mito e il passato «per ritrovarvi il senso vivo e reale delle cose umane». Perciò si parla di funzione extra-mediterranea ed oceanica:

Oggi anche il mediterraneo si vuol affacciare agli Oceani, a cui fu finora precluso da estranee egemonie. L'unità del *mare nostrum* si compie non più e non solo in funzione intermediterranea, si bene extra-mediterranea ed oceanica: un'esigenza moderna si aggiunge a quella antica, poiché anche il mare clausum entra in lizza nella «corsa agli Oceani».

Ma se, sulla base di queste considerazioni, ci si spinge a parlare di «nuovi rapporti», di un «più diretto – e serio impegnativo – misurare se stessi col mondo, le proprie tradizioni con l'avvenire», nello stesso tempo, alla pagina 4 della rivista, troviamo, sotto il titolo «Giornate del '40», il racconto del «10 giugno a Berlino», ovvero il giorno dell'entrata in guerra dell'Italia, fatto, mentre si trova nella capitale tedesca, da Giuseppe Isani. Con i toni di un'epica quotidiana che fa affiorare in una giornata di sole i volti di giovinetti dall'aspetto serissimo e marziale mentre giunge la notizia del discorso del Duce. Ed è subito dopo questa sorta di resoconto diaristico che troviamo la terza puntata (la prima e la seconda erano uscite nel n. 6 e nel n.7) del «Diario spagnolo» di Giuseppe Lombrassa, colui che fonderà mesi dopo *Legioni e Falangi*. Il titolo *Cara al sol* è già una precisa dichiarazione ideologica. Come sanno soprattutto gli amici spagnoli è l'incipit dell'inno della Falange (Cara al sol con la camisa nueva... Faccia al sole con la camicia nuova).

L'apparizione della firma di Lombrassa su *Primato* avvalorava ancor più alcune valutazioni che avevo fatto prima di intercettarne la presenza sul quindicinale di Bottai. E cioè che le due riviste nell'economia politico-culturale del regime abbiano assolto funzioni complementari. Quanto avanzata progettualmente, sebbene problematica e contraddittoria, fu la prima, tanto circoscritta e ideologicamente definita, la seconda, soddisfacendo ciascuna in tal modo una diversa esigenza di gestione del consenso in un momento particolarmente critico. È scontato che entrambe ebbero l'avallo di Mussolini. Come recita una breve notizia sul numero 2 di *Primato*, egli ricevette infatti i direttori Bottai e Vecchietti, il redattore capo Giorgio Cabella e l'editore Alberto Mondadori che gli portarono in omaggio il primo numero e gli illustrarono il programma politico-culturale e gli scopi che la nuova rivista si proponeva. E una dedica con foto di Mussolini: «A *Legioni e falangi* unite ieri, oggi, domani nel Mediterraneo e oltre» attesta la stessa cosa per la rivista di Lombrassa e Foxà. L'accento posto sul Mediterraneo del resto rivela la piena sintonia con il mensile diretto da questi ultimi, il cui editoriale del primo numero annuncia, in vista del nuovo ordine europeo e mondiale «che si sta costruendo», il progetto di affiancare Italia e Spagna, sulla base di interessi comuni, non a caso illustrato da una foto che ritrae una *Vedetta sul mediterraneo*. L'immagine, che occupa metà della pagina, accompagna il breve scritto programmatico alludendo al ruolo di guardia assolto da entrambi i paesi nella geografia politica europea. Significato questo che si chiarisce ancor più se si legge l'articolo di Luis Fuertes Rodriguez intitolato *Gibilterra*:

Intrusa nel Mediterraneo, di cui la sua razza non è indigena, e dove essa non si mantiene che grazie al diritto della conquista e della forza, la Gran Bretagna è nella duplice necessità di essere sempre padrona del mare e di dover contare sempre sulla neutralità benevola di almeno una delle grandi potenze del Mediterraneo.

Guardando alle affinità e alle differenze tra le due riviste, si potrebbero stabilire altri parallelismi, ma qui mi preme aggiungere soprattutto alcuni rilievi sull'importanza che assume la collaborazione su *Primato* di Giuseppe Lombrassa. A partire dal numero 6 del 15 maggio 1940, per tre numeri (la seconda e la terza puntata saranno pubblicate nei numeri 7 e 9) viene pubblicato il suo «Diario spagnolo» che, alla luce della nascita, di lì a poco, di «Legioni e falangi», si

configura come un annuncio dell'imminente impegno politico-culturale che egli vi assumerà personalmente. Il suo racconto della guerra di Spagna, cui egli partecipò, è scandito in una successione narrativa molto interessante e porta nel quindicinale di Bottai un tema che, alla vigilia dell'avventura bellica italiana, assume un valore simbolico.

Ciascun resoconto presenta – con una scansione diaristica che nei fatti è un racconto a posteriori – il tassello calibrato di una ricostruzione memoriale privata, individuale, che però al suo interno è governata da un'esigenza di esemplarità. Si tratta della rievocazione di tre episodi, che presentano ogni volta protagonisti e luoghi diversi della guerra civile e sono introdotti e illustrati da foto che offrono una narrazione parallela per immagini. Il diarista ritaglia alcuni momenti del periodo che va dalla battaglia dell'Ebro (che dunque rinvia al periodo tra il luglio e il novembre del 1938) alla conquista della Catalogna e di Barcellona (inizi del '39). La scelta cronologica è funzionale agli intenti celebrativi. Il ricordo si snoda sul doppio binario della testimonianza privata dai toni affabulatori e di quella pubblica che punta a restituire un'epica degli eventi bellici.

Il primo flash introdotto dalla foto di una casa sventrata dalle bombe muove da alcune osservazioni sul popolo e sulla geografia spagnoli:

In tanti mesi che sono stato in Spagna tre cose ho proprio capito bene. La prima è che in quel paese tutte le faccende possono finire nel sangue.[...] In Spagna, a giudizio degli spagnoli, ogni vicenda ha entro se stessa ragioni sufficienti per concludersi in dramma [...]. La seconda è che la Spagna fisicamente non è un paese come l'Italia, la Francia o la Germania; cioè non è un paese ma un continente... (*Primato*, 6, I, 1940).

Tale descrizione geografica e antropologica costituisce la premessa per circondare di un'aura romantica la guerra che vi si è svolta:

La terza è che quella di Spagna non è una guerra di questo tempo, ma una guerra di molti secoli fa, l'ultima guerra di cui l'uomo sia stato protagonista... Guerra umana e atroce insieme in cui l'uomo aveva per corazza solo il suo cuore.

Dopo siffatto passaggio introduttivo, ha inizio il diario vero e proprio, illustrato da altre foto, che narra l'ultima tappa della guerra civile attraverso la rievocazione di un momento di riposo trascorso a Matarò presso la casa di una zitella premurosa e piena di attenzioni

verso di lui. Ne deriva un riuscito quadretto umano in cui risalta il ritratto vivo e intenso di questa figura femminile sorpresa nei suoi gesti e comportamenti, nei suoi sentimenti nascosti:

Sembrava che avesse finalmente trovato uno scopo alla sua inutile esistenza; la sua faccia pallida e consumata si accendeva di improvvisi rossori, i tentativi di eleganza e civetteria si moltiplicavano ogni giorno, ma erano così ingenui e scoperti da svelare subito il loro fine (*Primato*, 6, I, 1940).

La seconda puntata, introdotta da una foto della campagna della Mancia, (cui seguono, nella seconda pagina e nella terza pagina, una foto delle rovine del campanile di Fuentes de Ebro e una con due ragazze dell'Arioja affacciate ad una finestra), narra subito di un soldato siciliano, Giovanni, che va incontro a un destino di morte compiendo l'umile servizio di cuciniere e portando il caffè ai soldati in combattimento:

Giovanni è un giovane mite e serio. Fa il cuciniere e serve a tavola noi ufficiali. Per la verità egli non combatte come gli altri legionari, non si trova nella condizione di usare il fucile e le bombe a mano, ma anche la sua vita è in pericolo per l'artiglieria e l'aviazione[...] Oggi è venuto con un bidone pieno di caffè, dopo cinque giorni di pane e acqua, s'è accucciato dietro un muricciuolo e gli ufficiali, uno alla volta, correndo a testa bassa sotto le pallottole, hanno avuto la loro razione, una tazzina a testa, senza preferenze e parzialità. Giovanni fa le cose con assoluta giustizia, come solo può farle un animo semplice che non ha nulla da chiedere o da temere (*Primato*, 7, I, 1940).

La pagina adotta, questa volta, il passo dell'appunto diaristico in presa diretta: il racconto al presente porta il lettore dentro la scena che si conclude con il sopraggiungere improvviso e sorprendente della morte del giovane e ignaro protagonista:

Giovanni è sul punto di andarsene, Giovanni si alza col bidone sulle spalle, da contadino qual è, sporge la testa fuori del muro, una pallottola breve e secca come un colpo di scudiscio lo colpisce in fronte: cade riverso, di schianto (*Primato*, I, 7, 1940).

A questo primo flash – che nel passo successivo, con la contemplazione della morte di Giovanni e la contemporanea rievocazione dei suoi progetti, raggiunge accenti commossi – segue poi con calcolato contrasto un diverso contesto paesaggistico e umano. Il diarista tor-

Domenica Perrone

na alla rievocazione al passato spostando lo sguardo su Valderobres, ultimo paese della provincia di Teruel in cui i legionari si “accantonarono” («ci accantonammo a Valderobres») dopo la battaglia dell’Ebro. Riaffiora così alla memoria il ricordo della pulizia pomeridiana lungo il fiume di un paesaggio brullo e pietroso, lurido e maleodorante, e poi dello specchio d’acqua fra i pioppi scoperto dai soldati sulla traccia di una diceria che i rossi vi avessero praticato il libero amore. La prospettiva privata però cerca di allargarsi ad abbracciare gli accadimenti pubblici filtrandoli sempre attraverso il sentire individuale. Ed è con tale tecnica memoriale che il diarista orchestra sottilmente anche la denigrazione dell’avversario, come accade con il riferimento ai costumi sessuali dei comunisti e delle loro donne per poi via via spostare lo sguardo sulle rovine prodotte dalla guerra:

Con una vecchia corriera, straziata da sussulti e colpi di tosse, s’andava da Valderobres a Saragozza. Non potrò mai dimenticare questa strada. Valdealgofa, Alcañiz, Hajar, Fuentes de Ebro, Saragozza.

Non c’era un paese in piedi, la terra era come un campo arato, camminamenti e trincee ad ogni passo, dai monti, alle colline, giù fino al fondo della valle, piazzole in cemento ai lati della rotabile, un paesaggio di termiti, come se gli uomini fossero stati presi dal gusto macabro di ripudiare il cielo, l’aria, gli alberi, i fiori, per vivere sotto terra. In mezzo alle rovine dei paesi, cani ossuti e spellati s’aggravano in cerca di cibo, addentavano una ciabatta o un vecchio cappello, donne scavavano tra le immondizie per trovare un tegame buono. Il campanile di Fuentes quasi schiantato dalle cannonate, si reggeva su pochi mattoni... (*Primato*, 7, I, 1940).

Qui, come si può notare, la pagina diaristica guadagna in verità e intensità espressiva. Lo sguardo di Lombrassa si fa più fermo e libero da quegli intenti retorici e dimostrativi che si fanno strada qua e là nelle prime due puntate e tornano in modo un po’ smaccato nell’ultima puntata che si apre con un primo piano dedicato a un commissario politico “dell’altra parte” preso prigioniero dagli italiani. Lombrassa lo ritrae come un genio del male:

Un giovane di trent’anni, alto, bruno, nervoso con una selva di capelli che dilagando sulla fronte, giungeva sino alle sopracciglia e dava alla sua fisionomia un carattere bestiale e di straordinaria forza e decisione. Il primo pensiero a vederlo era questo: cosa mi succederebbe se

cadessi prigioniero nelle sue mani? E istintivamente il ricordo di inaudite sevizie si affacciava alla mente. Era il tipo dell'aguzzino, del tormentatore, al quale il sangue che scorre da una ferita, la sofferenza di un viso stravolto, l'innocenza di un bambino o il dolore di una madre non dicono nulla, non suscitano nessuna reazione, non sono, come per certi esseri inumani, nemmeno un incoraggiamento a una maggiore ferocia. Una faccia assente come quella di un fantoccio, estranea al bene e al male, negata alla vita e alla luce (*Primato*, 9, I, 1940).

E naturalmente per converso, secondo un semplificato schema oppositivo, fa risaltare le qualità umane degli italiani. L'occasione è offerta dall'episodio che vede una signora di quarant'anni e la figlia che vengono prese prigioniere insieme all'uomo, ma si ritrovano di fronte ai legionari ben equipaggiati e disciplinati che si prodigano in gentilezze verso le donne atterrite!

Così lo stereotipo del «bravo italiano», contrapposto alla criminalizzazione dell'avversario introduce, facendo da sfondo, l'appunto diaristico successivo che è di tutt'altro segno. Esso costituisce una sorta di nota conclusiva del percorso memoriale consegnato ai lettori della rivista. L'orditura dell'esperienza spagnola si ricompone attraverso il ricordo dei compagni caduti in guerra che ritornano vivi in sogno. Il sogno, come ora la scrittura, li riporta in vita esorcizzando la inevitabile dimenticanza che il ritorno alla vita borghese di sempre comporta:

I morti in guerra uno li sogna sempre vivi. Ho sognato molte volte i miei compagni caduti ma mai li ho rivisti supini, tra le zolle in atteggiamento scomposto, con l'uniforme a brandelli, il petto squarciato o il viso grondante di sangue, com'erano in realtà sul campo di battaglia. Li ho sognati che giocavano a carte, li ho sognati che cantavano e ridevano insieme coi vivi, come se non fossero morti [...]. La mattina, così lungo, preciso, dettagliato era il sogno, così penetranti e concrete le immagini, faticavo un po' a convincermi che erano morti e la certezza, uscendo dalla nebbia del sonno, mi riempiva di meraviglia più che di dolore [...]. E allora desideravo di sognare per rivederli, per stare con loro, per vivere con loro, per non crederli morti. Nel sogno tutto era chiaro. Gli ufficiali, i miei compagni, mi venivano incontro familiarmente con l'atteggiamento di ogni giorno [...]. Filo a filo veniva fuori tutta l'orditura della nostra vita spagnola fatta di battaglie e di abbandoni, di lunghi riposi in città lontane dal fronte, di combattimenti brevi e feroci e i morti eran sempre lì con noi, ce li portavamo dietro da una regione all'altra della Spagna (*Primato*, 9, I, 1940).

Domenica Perrone

In tal modo, attraverso il racconto autobiografico, Lombrassa consacra il valore di una pagina della storia recente, mentre pone le basi su *Primato* per la futura rivista *Legioni e falangi* di cui egli sarà uno dei fondatori e fondamentali animatori. Il suo diario spagnolo rivela anche che questo progetto non fu solo frutto di un calcolo politico-culturale, ma affondava in una esperienza che lo coinvolse profondamente, in un vissuto per lui autentico. E ciò conferisce alla sua direzione un rilievo diverso e un insospettato spessore che la lettura delle pagine pubblicate su *Primato* rendono in tutta la sua evidenza.

## *Riferimenti bibliografici*

- MANGONI, L. (2007) *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Bari, Laterza.
- DE FELICE, R. - MORO, R. (a cura di) (1989) *Giuseppe Bottai - Don Giuseppe De Luca, Carteggio (1940-1957)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- PERRONE, D. (2015) «Una pagina inedita di interventismo culturale. I contributi letterari di *Legioni e falangi*», *Stampa e Regimi. Studi su Legioni e Falangi/Legiones y Falanges. Una Rivista d'Italia e di Spagna*, Sinatra, C. (ed.), Bern, Peter Lang, 337-350.
- ZAGARRIO, V. (2007) «Primato». *Arte, Cultura, Cinema del Fascismo attraverso una rivista esemplare*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.