

## **LA MEMOIRE HONTEUSE : LES ITALIENS EN GRECE ET EN RUSSIE PENDANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE**

Coscientemente o no, ho sempre teso a ricacciare nel fondo buio della coscienza o nel pozzo dei complessi i ricordi che ogni tanto cercavano di riaffiorare mordenti [...] Per anni ed anni ho sempre lavorato per dimenticare, parlandone il meno possibile anche con i miei cari e sempre più di rado nel tempo<sup>i</sup>

C'est en ces termes qu'Egisto Corradi évoque ses souvenirs des campagnes de Grèce et de Russie faites au sein de divisions alpines, pendant la Seconde Guerre mondiale, cette guerre appelée parfois "fasciste" par les historiens car elle fut voulue et imposée par Mussolini. Le douloureux travail d'oubli, auquel il avoue s'être livré pendant plus de vingt ans, a manifestement été inefficace puisqu'il se décide en 1964 à raconter cette expérience dans un livre intitulé *La ritirata di Russia*. D'autres anciens combattants ont fini eux aussi par livrer leurs souvenirs, soit à travers un témoignage ouvertement autobiographique, soit à travers une fiction romanesque inspirée de leur expérience personnelle de ce conflit. Parmi les plus connus, Giulio Bedeschi publie en 1963 un roman historique, devenu le best-seller de la littérature de guerre : *Centomila gavette di ghiaccio*, et Mario Rigoni Stern fait paraître en 1953 *Il sergente della neve* et en 1971 le

récit, moins connu, de sa participation à la campagne de Grèce : *Quota Albania*. Au cours de ces mêmes années Soixante-dix, une collection dirigée par G. Bedeschi rassemble les témoignages de soldats italiens en fonction des fronts sur lesquels ils ont combattu : *Fronte greco albanese : c'ero anch'io*, *Fronte russo : c'ero anch'io*, *Fronte italiano : c'ero anch'io* etc. Tous ces ouvrages sont des témoignages individuels d'un destin collectif. Au sein de la production la plus récente, deux romans sortis en 1987 retiennent notre attention : *Lettera da Kupjansk* de Mario Spinella, sur la campagne de Russie, et *L'oro del mondo* où Sebastiano Vassalli, faisant le tableau de l'Italie de l'après-guerre, évoque également le conflit de 1940-1943.

Le cinéma apporte lui aussi, à partir des années Soixante, sa contribution à la transmission de la mémoire de ces campagnes : sur le conflit en U.R.S.S., Giuseppe De Santis réalise en 1964 le film *Italiani, brava gente* et Vittorio De Sica *I girasoli*, en 1970 ; *Mediterraneo*, de Gabriele Salvatores, offre en 1991 une représentation de l'occupation italienne en Grèce.

Le retard avec lequel, généralement, ces campagnes sont racontées par écrit ou portées à l'écran, et la nature de la représentation offerte posent le problème des rapports entre mémoire et histoire, entre mémoire individuelle et mémoire collective, entre mémoire et sentiment d'appartenance à une nation. Rappelons que la mémoire, comme l'identité, est l'un des attributs du concept de nation ; l'unité du groupe se construit en effet autour d'une histoire vécue en commun, puis réinterprétée pour inscrire le groupe dans la longue durée ; on peut donc dire que la mémoire sert d'agent de construction de l'identité du groupe<sup>ii</sup>. Quand il s'agit de la mémoire d'événements pénibles, voire honteux - comme l'est, pour l'Italie, la participation en 1940-1943 à une guerre d'agression, sanctionnée par la défaite et suivie d'un retournement d'alliance -, souvent est mis en œuvre, en un premier temps, un processus de refoulement des souvenirs, qui se traduit par le silence des protagonistes de cette guerre. Puis intervient, en un second moment, un processus de "récupération" de cette mémoire de la part des anciens combattants en quête d'une reconnaissance publique et collective. L'étude des modalités de ces processus de refoulement et de récupération montrera comment la mémoire de la

guerre de 1940-1943 peut participer, dans les premières décennies de l'après-guerre, à la redéfinition de l'identité nationale.

#### De l'intervention à la "mort de la patrie"

Les événements militaires, politiques et diplomatiques qui ont jalonné les trois années de guerre, de l'été 1940 à l'automne 1943, constituent le terrain privilégié de notre réflexion sur la constitution d'une mémoire honteuse. L'armée italienne, dont l'impréparation était connue de l'État Major et du Duce bien avant l'entrée en guerre, est très tôt mise en difficulté, en France, en Grèce, puis en U.R.S.S. et en Afrique. Au fil des mois, elle se retrouve vaincue sur la plupart des fronts, malgré les secours apportés par son allié allemand. Dès l'automne 1942, la population italienne éprouvée par les bombardements et les restrictions ne croit plus en la victoire ; le front intérieur, qui aspire de plus en plus ouvertement à la paix, donne des signes de faiblesse. Le processus de désolidarisation de la population vis à vis du régime s'accélère sous le choc des revirements politiques de l'été suivant, qui culminent en septembre avec la signature de l'armistice : après un mois et demi d'atermoiements, alors que, avec la chute du Duce, la population avait cru en la fin du conflit, Badoglio lance la nation dans une nouvelle guerre, cette fois contre l'allié de la veille, aux côtés des ennemis d'hier : non plus une guerre de conquête hors des frontières du pays, mais une guerre dite de libération nationale, menée sur le territoire italien et doublée d'une guerre civile.

Ces derniers événements finissent de miner la confiance de la population dans le régime et dans son chef, posant les fondements d'une mémoire honteuse de cette période. Renzo De Felice se souvient en ces termes de la réaction de ses concitoyens :

Alla notizia delle dimissioni di Mussolini, la gente è esterrefatta e insieme felice, ma con diffidenza. Quello che le interessa è soltanto la pace. Ma le è stato detto con frase sibillina che "la guerra continua". E in effetti nei giorni che seguono continuano i bombardamenti, mentre si infittisce la presenza dei Tedeschi. In questo clima arriva inatteso l'8 settembre, e la popolazione si sente una volta di più abbandonata, imbrogliata, tradita.<sup>iii</sup>

Les vicissitudes de l'été 43 finissent de faire éclater l'image identitaire italienne que plus de vingt ans de fascisme avaient tenté de construire. Car si l'identité nationale s'élabore en partie "spontanément", à partir d'une mémoire et d'une culture partagée, elle résulte aussi d'une création volontaire de la part d'instances institutionnelles, et surtout de l'État dans le cas d'un régime totalitaire. Dans son vaste projet d'éducation de l'"Italien nouveau", le Duce avait voulu forger à son image un peuple fort, revendiquant l'hégémonie en Méditerranée. La guerre était l'instrument privilégié de ce programme ; comme telle, dans le projet de Mussolini, elle était inévitable. Dans cette perspective, la propagande avait inculqué, dès leur enfance, à ceux qui allaient y être impliqués que patriotisme, nationalisme et impérialisme se confondaient. La génération formée pendant le *Ventennio*, nostalgique de la grandeur de la Rome antique, fut ainsi nourrie de l'espoir de rendre à la nation, grâce à la révolution fasciste, son rang de grande puissance mondiale. Portée par le verbe de son chef charismatique, elle put se laisser séduire par la représentation des Italiens comme un peuple agressif et conquérant, comme l'a prouvé l'engouement populaire suscité par la première épreuve de force recherchée par Mussolini : la conquête de l'Éthiopie<sup>iv</sup>. Les succès fulgurants de l'armée allemande accélérèrent, quelques années plus tard, la décision du Duce de faire intervenir l'Italie dans le conflit mondial : "chi non crede alla vittoria tedesca è un imbecille" avait-il alors déclaré<sup>v</sup>. Le 10 juin 1940, les places italiennes se remplirent, comme en mai 1936, d'une foule enthousiaste, persuadée qu'il s'agirait d'une guerre courte débouchant sur une victoire facile. Même si, pour Giorgio Bocca, ces manifestations populaires relevaient moins d'une adhésion idéologique et politique véritable que d'une sorte d' "hystérie collective", d'une "excitation de type sportif"<sup>vi</sup>, cette émotion collective a néanmoins existé. Elle relativise la thèse défendue par Salvatore Satta dans *De profundis*, d'une société italienne toute étrangère à cette image d'elle-même et à ce désir de guerre, souhaitant même dans son immense majorité, une fois le conflit engagé, la défaite de son propre camp<sup>vii</sup>.

Lorsque la défaite est consommée, après trois années de combats, un véritable traumatisme frappe la nation, en premier lieu les soldats de l'armée italienne, déjà mis à l'épreuve par la conduite de la guerre. En eux Corrado Alvaro reconnaît "i più tragici combattenti di tutte le guerre italiane : denigrati dall'alleato tedesco e dallo stesso regime, e forse mai così provati dal sacrificio, e mai così disposti ad esso, male armati, mal nutriti, peggio equipaggiati"<sup>viii</sup>. Livrés à eux-mêmes, ils apprennent souvent la signature de l'armistice par la radio, parfois après les Allemands, comme dans le film de Luigi Comencini *Tutti a casa* (1960). Au cours des semaines suivantes, près de 650 000 d'entre eux sont arrêtés, déportés et internés dans des camps nazis, quand les plus récalcitrants ne sont pas purement et simplement abattus par leurs anciens alliés, comme dans l'île grecque de Céphalonie<sup>ix</sup>.

Face à la désertion des institutions civiles et militaires, le pays tout entier partage ce traumatisme et ce sentiment d'abandon, qui font perdre aux Italiens, selon l'analyse de R. De Felice, leur confiance "[...] non solo nel proprio Stato, ma in sé stessi, nel senso della propria appartenenza storica nazionale. Le appartenenze di parte si sostituiscono al valore di una appartenenza comune, nazionale, ormai svalutata e inaffidabile"<sup>x</sup>. La crise de confiance, alimentée depuis l'automne 1940 par l'extension du conflit, les déboires de l'armée italienne et la position de complète subordination militaire du pays vis à vis de l'allié allemand, débouche au lendemain de l'armistice sur une véritable crise identitaire : "C'est [...] le temps de l'humiliation nationale pour un peuple dont on retient une image de duplicité et de tromperie [...], le manquement à la parole donnée, le temps du déshonneur"<sup>xi</sup>.

Pendant vingt mois, le Royaume d'Italie unifié quatre-vingts ans plus tôt se retrouve géographiquement, politiquement et institutionnellement segmenté en deux tronçons ; les Italiens se partagent en défenseurs de la monarchie, résistants à l'occupant allemand ou artisans de la République Sociale, à moins que, pratiquant le repli sur soi, ils ne se fassent les partisans d'un prudent attentisme. Dans un tel contexte, face à une telle multiplicité de choix et de destins individuels, le sentiment de division, d'éclatement de la nation ne fait que croître, rendant impossible la survivance d'une identité nationale :

Mario Isnenghi parle à juste titre d’“identité divisée” pour ces années cruciales<sup>xii</sup>. Renzo De Felice va encore plus loin dans l’analyse de cette crise : pour lui, entre 1943 et 1945, les Italiens brisés par la guerre civile cessent même d’être un peuple : “si estingue la fiducia nella nazione e nel «popolo italiano» ; si creano i «popoli» cattolico, comunista, friulano eccetera”<sup>xiii</sup>. Selon une formule de S. Satta devenue célèbre, cette période déterminerait même “la morte della patria”<sup>xiv</sup>. Parmi les chantiers de l’après-guerre, il faut donc compter le chantier de reconstruction de la nation et de l’identité nationale italienne, dont la première étape est caractérisée par un refoulement de la mémoire de la guerre “fasciste”.

### Honte et refoulement

À l’issue de la période qui a vu l’éclatement de l’identité nationale, se constitue une mémoire de cette période elle-même divisée. La mémoire de la Seconde Guerre mondiale en Italie pose des problèmes tout à fait spécifiques : l’immense diversité des fronts de la guerre 1940-1943 et la diversité des engagements personnels possibles entre 1943 et 1945 ne peuvent déterminer qu’une pluralité de mémoires. Au sein de cette mémoire plurielle, selon l’analyse proposée par Giorgio Rochat, les années 1940-1943 constituent la “memoria debole” du conflit :

La memoria della seconda guerra mondiale è “frantumata” in tante memorie settoriali anche molto diverse, se non opposte, alcune forti, come la guerra partigiana o la deportazione nei lager nazisti, altre deboli come la guerra degli anni 1940-1943 o la prigionia<sup>xv</sup>

Les campagnes de Grèce et de Russie sont un laboratoire privilégié pour l’étude de cette mémoire “faible” du conflit, parce qu’elles se sont succédé immédiatement et parce que bien des acteurs dont nous utilisons les témoignages les ont faites toutes deux et les comparent dans leurs livres. Elles nous intéressent aussi parce que, malgré leur déroulement et leur issue différente, toutes deux ont généré une mémoire douloureuse et honteuse qui peut difficilement s’intégrer à l’Histoire de la nation juste après le conflit.

Rappelons que le sentiment d'une appartenance commune à une nation est l'objet d'une construction intellectuelle et sentimentale ; les éléments qui le constituent - le partage d'une culture, d'une langue, d'une religion, d'une histoire communes, l'attachement à un territoire, à ses mythes, à sa mémoire, à ses valeurs... - varient dans leur pondération d'une nation à l'autre et d'une époque à l'autre. Pour l'Italie de l'après-guerre, entre en compte une composante qui joue traditionnellement un rôle fondamental dans la constitution d'une identité nationale : le partage de la plus cruelle des épreuves, la guerre. Le conflit qui nous intéresse a mobilisé entre 1940 et 1943 plus de trois millions et demi de soldats, touchant donc toutes les familles italiennes, laissant des traces dans toutes les mémoires individuelles : bien que qualifiée de "fasciste", cette guerre a été une guerre *nationale*. Mais, à la différence de la guerre de 1915-1918, première grande épreuve affrontée collectivement par la jeune nation, le second conflit mondial n'a pas joué un rôle de creuset de l'identité nationale, ni même d'agent de cohésion, comme le prouvent la diversité des destins des acteurs qui y ont été mêlés et la "memoria frantumata" laissée en héritage. Le sentiment d'identité d'un peuple se formant à partir d'une mémoire commune, si la mémoire est divisée, l'identité est divisée et l'idée même de nation est en crise. En un premier temps un effacement partiel des événements qui nuisent à la cohésion du groupe permet de remédier à cette situation critique. Ce phénomène sélectif est en œuvre en Italie au lendemain de la paix, pour les raisons qu'expose A-M Matard-Bonucci :

[...] priorité fut donnée à la reconstruction et à une politique de réconciliation nationale. L'Italie républicaine, pour ce qui est des valeurs et des institutions, se construisit en référence à l'antifascisme et à la résistance<sup>xvi</sup>

En contrepartie, la dimension de guerre civile des événements de 1943-1945 fut un peu laissée dans l'ombre, au profit d'une mémoire officielle construite prioritairement autour de la guerre de libération nationale, unique guerre victorieuse. On comprend, dans ces conditions, qu'un sort moins enviable encore ait été réservé dans la mémoire institutionnelle à la guerre de Mussolini. En témoigne la rareté des épigraphes et des

monuments commémoratifs exclusivement dédiés à la mémoire des soldats italiens morts au combat entre 1940 et 1943 ; tout au plus doit-on les reconnaître dans la formule générale “Ai caduti di tutte le guerre” ajoutée sur des monuments préexistants<sup>xvii</sup> ; l'école, qui fait peu de cas de l'enseignement de l'histoire contemporaine, ne supplée pas à cette lacune, pas plus que la télévision et la toponymie urbaine. La littérature et le cinéma néoréalistes méconnaissent eux aussi largement cette page de l'histoire nationale, au profit de la représentation de la Résistance et de l'Italie sociale et économique à l'aube de la reconstruction.

Cette dynamique de l'oubli, qui se traduit par les silences du discours, se prolonge pendant plus de dix ans. Un épisode de l'histoire culturelle de la première décennie de l'après-guerre illustre ce climat : Renzo Renzi, ancien combattant de la campagne de Grèce, publie en février 1953 un article dans la revue *Cinema nuovo*, dans lequel il présente les principaux thèmes d'un film encore à l'état de projet, intitulé *L'armata "s'agapò"* (en grec : “je t'aime”). Conçu comme une comédie malgré son début et sa fin tragiques, le film consacré à la guerre dans les Balkans devait montrer certains aspects de l'occupation italienne, entre autres le comportement des soldats envers les femmes grecques poussées à la prostitution par la faim, et l'organisation institutionnelle de cette prostitution par l'autorité militaire italienne. L'arrestation, le procès et la condamnation de l'auteur de l'article et du directeur de la revue, jugés par un tribunal militaire, montrent combien il était difficile et dangereux, huit ans après la fin des hostilités, d'aborder certains thèmes ; le film ne fut jamais réalisé<sup>xviii</sup>.

Le silence institutionnel autour de la guerre “fasciste” prouve combien l'évocation de ce conflit était politiquement problématique. Ce sont en fait la légitimité de cette guerre et l'identification des responsables qui sont au cœur du problème. L'armistice et surtout le renversement d'alliances de septembre 1943 avaient en quelque sorte officiellement reconnu et sanctionné le caractère illégitime de la guerre de Mussolini. La population, en dépit d'une active propagande, avait devancé cette reconnaissance institutionnelle, comme le montre un épisode raconté par Satta : deux militaires blessés, de retour du front russe en janvier 1943, voyagent vers Rome dans un train bondé ; les passagers d'un

compartiment refusent de leur faire une place, l'un d'eux commentant leur refus par cette phrase laconique : “ad ogni modo [...] non l'ho voluta io, questa guerra”<sup>xxix</sup>. Du refus de la responsabilité de la guerre et du rejet de ses acteurs, alors que le conflit est encore en cours, on passera assez naturellement, en temps de paix, à l'occultation de sa mémoire. C'est la thèse de l'oubli volontaire, thèse que Sebastiano Vassalli propose dans *L'oro del mondo* comme clef de lecture du conflit et de la période de reconstruction ; selon l'un des personnages du roman, il a existé deux guerres, ainsi définies :

[...] quella piccola e gloriosa dei trentamila partigiani che diventarono trecentomila il giorno della liberazione d'Italia. [...] quella grossa e insensata che coinvolse quarantacinque milioni di Italiani e che, non appena finì, fu immediatamente dimenticata da tutti : in blocco, con la sconfitta chiamata “armistizio” e con l'occupazione militare chiamata “alleanza”. [...]. Nessuno fu veramente fascista, nessuno ebbe responsabilità della guerra, nessuno, o quasi, combatté<sup>xx</sup>.

Il n'y aurait donc pas de place dans la mémoire collective italienne pour les guerres de la honte, refoulées au fond des consciences et des mémoires individuelles. Reprenant une formule utilisée par une historienne française pour définir la mémoire de la guerre d'Algérie en France, on peut se demander si la guerre de 1940-1943 n'a pas été elle aussi, en Italie, “un non-lieu historique”<sup>xxi</sup>, comme le donne à penser le sort fait au 10 juin 1940 dans la mémoire nationale<sup>xxii</sup>.

Et pourtant, le désir de raconter existe, chez ceux qui ont fait ces campagnes, et il est d'autant plus fort que ces anciens combattants se sentent incompris, oubliés, voire repoussés dans le cas des prisonniers. Ces derniers sont plus d'un million trois cent mille à rentrer chez eux entre 1945 et 1947. Silvio Lanaro rappelle l'accueil qui leur était parfois fait à leur arrivée, après des années d'internement à l'étranger :

[...] anziché ricevere un'accoglienza socialmente calorosa incontrano la diffidenza e il vago rancore di chi sembra quasi attribuire a loro la responsabilità delle proprie disgrazie<sup>xxiii</sup>

Les souvenirs de ces anciens combattants, les récits qu'ils voudraient faire de leur expérience constituent en effet un héritage embarrassant pour la nation qui aspire alors à renaître, car qui partage la mémoire partage l'héritage. Les auteurs eux-mêmes font part, dans leurs textes, de ce besoin de raconter mêlé de réticence, qui n'est pas une prétériorité ; nous avons vu cet embarras chez E. Corradi et nous le retrouvons identique chez les deux soldats blessés décrits par Satta :

[...] davanti a quella umanità rinchiusa nello scompartimento, il pensiero si confondeva, la parola recalcitrava, e sentivano oscuramente che fra loro e gli altri uomini che non avevano vissuto la loro esperienza, si innalzava un muro che essi non sarebbero mai riusciti a penetrare<sup>xxiv</sup>

Pour définir ce que ressentent les soldats à leur retour, Nuto Revelli, ancien combattant de la campagne de Russie, parle de "quel sentirsi stranieri in patria"<sup>xxv</sup>, formule qui témoigne elle aussi du fossé qui s'est creusé entre le front et le pays, entre les soldats impliqués dans ces campagnes lointaines et le reste de la société civile<sup>xxvi</sup>.

Dans son roman *Lettera da Kupjansk*, M. Spinella attribue des réflexions du même ordre à son narrateur : "Varie volte, numerose volte, di questa sua esperienza si è lasciato andare a raccontare episodi, spezzoni : pur convinto, entro di sé, che nulla è più fastidioso del blablaare di un «reduce»". Le romancier le fait s'interroger sur les raisons qui le poussent pourtant à témoigner : "Come mai, dunque, quarant'anni dopo, alla vigilia della vecchiezza profonda, questa foia, questa urgenza? Da che cosa vuole - o deve? - liberarsi? [...] che cosa è mai questa storia della scrittura come liberazione?"<sup>xxvii</sup>. Bien que la question reste sans réponse dans le roman, on doit tenter d'y répondre. Le temps qui passe, la volonté de comprendre et de transmettre, le sentiment d'une injustice commise collectivement à leur égard, le souci de réintégrer dignement l'Histoire, la nécessité d'accomplir enfin leur travail de deuil incitent nombre d'anciens combattants à passer enfin du refoulement au récit libérateur. Les années Soixante semblent être la décennie de ce réveil de la parole, lié à un contexte politique particulier, comme

l'explique Federico Cereja à propos d'un phénomène comparable dans la production cinématographique :

Con l'inizio degli anni '60 abbiamo una serie di film che affrontano gli avvenimenti successi in Italia e in Europa negli anni del conflitto mondiale. L'elenco delle opere è notevole, soprattutto se paragonato agli anni precedenti [...] appaiono in uno stesso anno, il 1960, quando l'Italia vive l'esperienza del governo Tambroni, appoggiato dal movimento sociale italiano, ed avviene un deciso rifiuto popolare di piazza verso il fascismo [...]<sup>xxviii</sup>

Peut-être l'écriture - qu'elle soit littéraire ou cinématographique - n'est-elle justement pas une simple libération personnelle. À un moment où, quinze ans après la guerre, un parti directement issu du P.N.F. parvient à jouer un rôle dans les affaires du gouvernement, suscitant grèves générales et manifestations antifascistes, certains anciens combattants ressentent la nécessité, voire l'urgence, de rompre le silence, afin peut-être que les responsabilités de la guerre "fasciste" ne retombent pas exclusivement sur les épaules de ceux qui l'ont faite, en particulier sur celles de la génération formée pendant le *Ventennio*, et dont R. Zangrandi tente de montrer dans *Il lungo viaggio attraverso il fascismo* qu'elle fut moins coupable que trahie<sup>xxix</sup>. Le partage de la mémoire de la guerre de Mussolini semble permettre aussi, sur le plan collectif, de participer au renouvellement et à l'affirmation d'une identité nationale que vingt ans de fascisme avait façonnée de force et que cinq années de guerre avaient mise à mal. L'analyse de constantes relevées dans les textes et les films cités au début de cet article nous aidera à montrer comment fonctionnent certains mécanismes du processus de récupération de cette mémoire honteuse et comment celle-ci contribue à la redéfinition de l'identité nationale italienne.

### Récupération de la mémoire et identité nationale

Comme dans les textes et les films sur la Première Guerre mondiale, la violence, la souffrance et la mort sont au cœur des témoignages des anciens combattants qui, tous, dressent la liste des camarades qui n'ont pas eu la chance de survivre. Leurs récits relèvent d'un devoir de mémoire tout d'abord à l'égard des hommes qui ne sont pas revenus, et constituent un hommage individuel à leur sacrifice, qui pallie les lacunes de la commémoration institutionnelle. Pour autant, la grande majorité des acteurs de la guerre "fasciste" savent bien qu'ils n'ont pas défendu leur patrie, dans ce conflit, contrairement à leurs pères vingt-cinq ans plus tôt ; ils n'ignorent pas que les campagnes auxquelles ils ont participé étaient des campagnes d'agression dirigées contre des peuples qui ne menaçaient en rien l'intégrité du territoire national, des campagnes contre des nations - la grecque et la russe - dont ils ne pouvaient croire, même alors, qu'elles faisaient partie du groupe des nations ploutocratiques que combattait la révolution fasciste. Ils sont conscients, en somme, d'avoir fait une guerre difficilement justifiable. Ce n'est donc pas sur ce terrain qu'ils entendent développer leur défense.

Les récits de ces anciens combattants foisonnent en revanche d'épisodes illustrant l'incompétence du haut commandement, les carences de l'armement et de l'intendance, les insuffisances de l'équipement du soldat. Ils racontent par exemple que des divisions alpines, destinées aux combats en montagne, étaient envoyées dans la steppe où, ralenties par leurs mulets, elles se révélaient incapables de rivaliser avec les divisions blindées très mobiles de l'ennemi ; des chars arrivèrent, certes, mais en nombre insuffisant et parfois camouflés pour des opérations militaires dans le désert. La peinture blanche envoyée d'Italie pour les repeindre ne résistait pas aux températures extrêmes, pas plus que les armes automatiques et les moteurs des camions, dépourvus d'antigel, qui ne fonctionnaient qu'après avoir été réchauffés au dessus d'un feu.

Malgré le souci, présent dans tous les livres et tous les films, de montrer les conditions désastreuses dans lesquelles la guerre fut conduite, les narrateurs ne développent pas un discours critique sur les raisons et les buts de cette guerre et ne dénoncent pas clairement les responsabilités. Très rarement, par exemple, Mussolini est directement mis en cause : on relève à peine quelques injures dans *Il sergente della neve*,

adressées par de pauvres soldats épuisés au Duce lointain. Le film *Italiani, brava gente* est un peu plus critique, qui instaure une dichotomie manichéiste au sein des personnages, le rôle des méchants étant tenu par les Allemands et les Superarditi ; mais le philocommunisme affiché de ce film, coproduit par l’U.R.S.S., minore l’efficacité de l’analyse politique. Quant à la critique du régime dans *Mediterraneo*, elle culmine et s’épuise dans la réplique suivante : “col fascismo, tutte le cose buone sono proibite”.

Ce qui frappe en premier dans ces récits, c’est donc une certaine dépolitisation du discours dans lequel, comme l’écrit G. Rochat, “la guerra d’agressione voluta e condotta dal regime in modo così disastroso diventa[...] del tutto apolitica, perde[...] ogni connotazione ideologica”<sup>xxx</sup>. La dépolitisation des témoignages permet sans doute à leurs auteurs d’éviter le sujet fâcheux de leur propre engagement ou conscience politique au moment des faits. L’obéissance dont ils firent preuve et qu’ils ne peuvent nier est présentée elle aussi comme une obéissance apolitique, inspirée seulement par le sens du devoir, par les valeurs internes à l’institution militaire, comme l’esprit de corps<sup>xxxi</sup>, particulièrement fort dans les divisions alpines.

La dépolitisation du discours a comme pendant la valorisation des épreuves de souffrance endurées par les combattants. Ces épreuves occupent l’essentiel des images et des récits, surtout ceux concernant la phase la plus tragique de la guerre de Mussolini : la retraite de Russie. Dans les livres et les films sur cette débâcle, on trouve les mêmes descriptions hallucinées du froid, qui changeait de nature dans cet univers : “[...] diveniva qualcosa di solido, giungeva a costituire una quarta dimensione delle cose”<sup>xxxii</sup>, et de la faim sauvage qui poussait les hommes à manger les mules, les chevaux, la nourriture des bêtes tant qu’il en restait. Tous les protagonistes évoquent leur épuisement, leur découragement, l’animalisation ressentie au cours de l’interminable marche : “eravamo diventati lupi” écrit E. Corradi<sup>xxxiii</sup>. Ce que ces hommes subissent, harcelés pendant des semaines par les Russes qui les enserrant dans une poche, est décrit comme un calvaire :

Dentro la sacca esistevano soltanto la luce e il buio, le slitte cariche di feriti e di congelati che scricchiolavano sulla neve, i russi che attaccavano senza lasciar respiro, i loro spaventosi carri, i loro giubbotti kaki, le loro mitragliatrici tozze ; esisteva soltanto il freddo che trapassava i corpi, le tormento soffocanti, la fame crescente dopo i primi giorni, i morti nei combattimenti o che s'incontravano lungo le piste, gli assiderati nella bianchezza abbacinante della pianura, l'ignoranza su tutto.<sup>xxxiv</sup>

Bien qu'appartenant à une armée d'invasion, les soldats italiens apparaissent donc comme des victimes : “povere piccole cose sperdute nella guerra” dit d'eux Rigoni Stern<sup>xxxv</sup>, “fuscell[i] tra altri centomila fuscilli presi in un gorgo o in una rapida” selon Corradi<sup>xxxvi</sup>. Ils témoignent d'une sorte de passion, endurée face aux éléments - la pluie, la boue, le froid, la neige -, plus encore que face à d'autres hommes<sup>xxxvii</sup>. Cette représentation de soi comme victime, voire comme martyr, participe d'une entreprise, plus ou moins consciente, de déculpabilisation qui, seule, semble permettre la réhabilitation.

Ainsi, tous les documents insistent sur le peu d'entrain des soldats italiens au moment de leur départ pour le front. La campagne de Grèce, en particulier, interpelle la conscience culturelle de la nation italienne, qui sait ce qu'elle doit à la culture de la nation-mère. Le protagoniste du film *Mediterraneo*, professeur de grec dans le civil, fait une leçon d'histoire à son ordonnance qui, pour les besoins de la démonstration, est orphelin : “Tutti noi discendiamo da qui in qualche modo [...] Se vuoi cercare delle origini, qui le puoi trovare”. La réticence, dans la population et dans l'armée, fut moins prononcée à l'égard de la campagne de Russie, politiquement et idéologiquement plus marquée ; la propagande anticomuniste, antérieure à l'arrivée au pouvoir de Mussolini puis renforcée par le régime, avait porté ses fruits. Toutefois Corradi tient à préciser qu'entraient aussi en compte l'esprit d'aventure et la curiosité suscitée par le peuple et la nation russes. De cette curiosité initiale, les soldats italiens passèrent, sur le terrain, à une sympathie et à une connivence avec les Russes, qui allait de l'aide apportée aux civils sous forme de nourriture, de vêtements et de soins médicaux, à la quasi fraternisation avec l'ennemi lors de repas clandestinement partagés avec des soldats ou

des partisans russes. L'image du soldat italien qui se dégage de notre corpus est en somme, selon la formule de M. Isnenghi, celle du "miglior invasore possibile"<sup>xxxviii</sup>.

Il est tout aussi important, dans l'entreprise individuelle de déculpabilisation collective, de montrer combien cette aide fut spontanément réciproque : le petit peuple russe ouvrit ses isbas aux soldats italiens et les nourrit avec le peu qu'il avait, les sauvant chaque nuit d'une mort certaine. Le protagoniste de *I girasoli* fonde même une famille avec la jeune Russe qui l'a soigné. Des phénomènes comparables de fraternisation sont advenus en Grèce : *Mediterraneo* montre un petit groupe de soldats italiens parfaitement intégrés à la vie du village ; au bout de quelques mois d'occupation, plus aucun d'entre eux ne porte d'uniforme, chacun s'adonne à ses occupations préférées et certains ont même trouvé l'âme sœur. Et pourtant Mussolini avait déclaré dès novembre 1940 : "I greci odiano l'Italia come nessun altro popolo. È un odio che appare a prima vista inspiegabile, ma è generale, profondo, inguaribile, in tutte le classi, nelle città, nei villaggi, in alto, in basso, dovunque"<sup>xxxix</sup>. Aucun des supports analysés ne signale cette haine et pas davantage l'état désastreux dans lequel se trouvait le pays occupé et que G. Bocca décrit ainsi :

La Grecia è alla fame, le razzie naziste hanno esaurite le scorte di grano, di olio, di vino ; dalle 300 alle 400 000 persone muoiono d'inedia nel terribile inverno '41-42 [...] la mortalità aumenta di sette, di dieci volte : i marciapiedi sono pieni di agonizzanti<sup>xl</sup>

Le rapprochement avec l'ennemi s'accompagne d'une antipathie ouverte à l'égard des alliés allemands, à la fois jaloués et méprisés, qui rejoint l'antigermanisme diffus dans l'opinion publique italienne. Le souci de se démarquer des Allemands est une autre constante des récits : les Italiens, déclare l'un des personnages de Spinella, "non ce l'avevano con i Russi ; e semmai, quasi tutti, non potevano vedere i Tedeschi"<sup>xli</sup>. Au cours de la retraite, cette aversion, présentée comme naturelle mais générée par le sentiment de l'infériorité italienne dans tous les domaines de la guerre, se nourrit de récits effrayants : "Si raccontavano episodi di tedeschi che, non limitandosi a respingere

gli italiani che si aggrappavano ai loro autocarri, talvolta semivuoti, per proseguire in tal modo verso la salvezza, li avessero allontanati sparando, o addirittura tagliando loro le mani o le dita”<sup>xliii</sup>. La diabolisation des Allemands - réponse du soldat italien en temps de guerre à la diabolisation des Russes par la propagande anticomuniste d’avant-guerre - permet de se défaire sur eux de la violence et de la responsabilité de la conduite de la guerre, pourtant voulue par les deux puissances fascistes. L’ensemble des témoignages et des films parvient à donner de la VIII<sup>e</sup> Armée l’image de “una specie di «esercito della salvezza», arrivata sul fronte russo quasi per caso, e quasi per caso alleata dei nazisti [...] un’armata più di pace che di guerra”<sup>xliiii</sup>. Ils sont le reflet de ce que la mémoire retient mais aussi de ce que l’individu veut bien transmettre ; ils comprennent, en creux, les oublis de la mémoire et les silences du discours.

L’ennemi que l’on doit combattre est présenté comme un homme semblable au soldat italien, souvent, comme lui, un paysan-soldat arraché à sa terre et précipité dans la guerre. La représentation de l’ennemi comme un homme, et non comme une cible, était déjà présente dans certains témoignages sur la Première Guerre mondiale<sup>xliv</sup>, mais elle devient une constante des récits de la Seconde, car l’engagement de l’armée italienne est plus criticable. Cette insistance révèle la quête d’absolution sous-jacente à l’entreprise de déculpabilisation. L’identité se définissant aussi par l’altérité, “donner une identité aux autres, c’est aussi choisir sa propre identité”<sup>xlv</sup> : reconnaître une part d’humanité à son ennemi, c’est s’en reconnaître une pour soi-même ; c’est échapper à l’image déshonorante de l’agresseur. La technique de la représentation de l’autre comme un non-ennemi, voire comme un possible ami ou frère, vaut également pour la campagne de Grèce. La réplique d’un pope, dans *Mediterraneo*, l’atteste : “Italiani, greci : una faccia, una razza” ; le titre même du film, centré sur la mer qui baigne les côtes des deux pays, met l’accent sur cette communauté de racines et de culture.

Leurs ennemis savent du reste faire la différence entre Allemands et Italiens, comme le prouve l’expression, citée dans tous les livres et tous les films, avec laquelle les Italiens étaient désignés en U.R.S.S. : “Italianski koroscii”, “Italiani, brava gente”, qui donne d’ailleurs son titre au film de De Santis et qui est le noyau de l’identité italienne

que textes et films veulent proposer au public. Le soldat italien de cette guerre illégitime mérite donc d'être redécouvert et réhabilité, certes pas dans sa dimension militaire ou idéologique, mais dans sa dimension humaine ; par ce biais, après plus d'une décennie de refoulement, la mémoire de cette guerre honteuse peut elle aussi commencer à être réhabilitée.

Sacrifice de soi et souffrances extrêmes, sympathie pour les peuples agressés, réciprocité de ce sentiment, communauté de mœurs et de valeurs en dépit de la guerre, sont les points forts qui émergent de notre corpus et autour desquels s'articulent les aspects essentiels de l'identité nationale que films et récits entendent promouvoir : le pacifisme viscéral du peuple italien, qui ne fait la guerre que parce qu'il y est contraint, sa générosité et son humanité, mille fois illustrées, et même sa séculaire sensibilité artistique et culturelle, mise en scène dans *Mediterraneo* : le lieutenant qui entreprend bénévolement la réfection des fresques de l'église orthodoxe se prénomme Raffaele. L'enracinement rural a aussi une part importante dans la définition de cette identité nationale : un jeune soldat-paysan italien d'*Italiani, brava gente* est bouleversé de voir l'orage dévaster les récoltes soviétiques ; la fascination exercée sur les soldats italiens par l'immense terre nourricière russe s'exprime dans les films par la récurrence des images de champs de tournesols<sup>xlvi</sup> ; dans *Mediterraneo*, deux frères se proposent pour monter la garde au sommet d'une colline, non par dévouement mais parce qu'ils peuvent ainsi reconstituer leur vie de bergers dont la guerre les a éloignés. Enfin, l'apolitisme des récits se conjugue - et ce n'est pas contradictoire - avec le rejet tacite de l'État, dernier trait de l'identité italienne qui se dessine à travers les textes et les films, qu'il s'agisse de l'État à l'époque des faits - les soldats n'adhèrent manifestement pas aux thèses fascistes qui leur ont été inculquées<sup>xlvii</sup> - ou qu'il s'agisse de l'État italien né de la paix : dans *I girasoli*, deux anciens combattants de la VIII<sup>e</sup> Armée, en laissant croire dans leur patrie qu'ils sont des disparus<sup>xlviii</sup> et en refaisant leur vie en U.R.S.S., prouvent qu'ils ne croyaient pas en l'État italien qui devait sortir du conflit. De même, dans *Mediterraneo*, un sergent, après avoir cru en 1944 pouvoir participer à la reconstruction de l'Italie -

“costruiremo un grande paese” disait-il avec exaltation -, revient déçu en Grèce, quelques années plus tard : “Non si viveva poi così bene. Non ci hanno lasciato cambiare niente” ; il décide d’y finir sa vie, aux côtés d’un ancien compagnon d’armes qui, marié à une Grecque, avait spontanément fait le bon choix en refusant de regagner l’Italie et en restant dans leur petit Eden insulaire. Sur des registres très différents, les films de De Sica et de Salvatores mettent en scène un même refus de l’État, voire de l’Italie, qui se conjugue avec une même fascination pour un autre peuple, qui a su, lui, garder son innocence, pour une autre culture, représentée comme plus authentique que celle de la vieille Italie, pour une autre terre où, une fois la guerre terminée, il est possible de commencer une nouvelle vie, meilleure que la précédente car elle permet aux vraies valeurs de l’identité italienne de s’épanouir. On est là, bien sûr, dans le domaine du fantasme et du mythe<sup>xlix</sup>. Mais l’identité nationale se nourrit aussi de symboles et de mythes.

\*

\*   \*

Les documents analysés tentent tous de définir une identité nationale italienne en temps de guerre, bien différente de celle qu’en temps de paix Mussolini avait voulu façonner et imposer. Loin d’être des conquérants voués au culte de la guerre, les combattants des campagnes de Grèce et de Russie apparaissent comme des anti-héros qui ne recherchent pas la gloire, qui ont peur, qui souffrent, et qui, malgré cela, font le plus humainement possible une guerre qu’ils désapprouvent en leur for intérieur.

La représentation de soi comme intrinsèquement étranger à ce conflit renvoie à la thèse bien connue qui considère le fascisme comme une parenthèse dans l’histoire de la nation, une “irruption barbare venue du «dehors»”<sup>1</sup>, qui n’aurait rien à voir avec l’histoire et l’identité réelles du pays. Cette interprétation rend possible la réhabilitation du soldat de la guerre “fasciste” et de la mémoire de cette guerre, car elle repousse les responsabilités en dehors de soi, dans un ailleurs politique et idéologique non précisé. Elle permet en particulier à la génération qui a été formée pendant le *Ventennio* et qui a fait cette guerre de considérer qu’elle a été trompée et de reconquérir sa dignité. Grâce à

cette interprétation, l'identité nationale ne sort pas complètement naufragée du conflit dont la mémoire, après une période de latence, peut réintégrer l'Histoire. Les auteurs des livres et des films sur les campagnes de Grèce et de Russie veulent en effet montrer que cette identité se fonde sur de très anciennes valeurs italiennes comme le pacifisme et l'humanisme, que l'idéologie fasciste avait voulu remplacer par d'autres, plus viriles et plus belliqueuses. Ils témoignent du fait que, loin d'avoir été étouffées et supplantées pendant le *Ventennio*, ces valeurs avaient simplement été mises entre parenthèses, ne demandant qu'à renaître au gré des circonstances, y compris lors de campagnes militaires, avant d'être ouvertement reconquises et revendiquées dans l'après-guerre.

**Anne BOULE-BASUYAU**

---

<sup>i</sup> E. CORRADI, *La ritirata di Russia*, Milano, Mondadori, 1980, p.30 (1<sup>e</sup> édition : 1964).

<sup>ii</sup> Les définitions proposées ici sont tirées d'un ouvrage collectif réalisé par une équipe de recherche de l'I.N.R.P. : *Des nations à la Nation. Apprendre à conceptualiser*, I.N.R.P., 1993.

<sup>iii</sup> R. De Felice, interviewé par G-E Rusconi pour *La Stampa* ("1943, i giorni del gran trauma", 14 luglio 1993).

<sup>iv</sup> Cf. A. DEL BOCCA, "Cinque anni di guerra in Africa orientale", in AAVV, *L'Italia nella seconda guerra mondiale e nella resistenza*, Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia, Milano, F. Angeli, 1988, p.155-156.

<sup>v</sup> Cité par R. Zangrandi dans *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, Milano, Mursia, 1998, p.438 (1<sup>e</sup> édition : 1947).

<sup>vi</sup> G. BOCCA, *Storia d'Italia nella guerra fascista. 1940-1943*, Bari, Laterza, 1973, p.163.

<sup>vii</sup> *De profundis*, Milano, Adelphi, 1980, p.56 et p.19 (1<sup>e</sup> édition : 1948).

<sup>viii</sup> C. ALVARO, *L'Italia rinunzia?*, Palermo, Sellerio, 1986, p.58 (1<sup>e</sup> édition : 1945).

<sup>ix</sup> Cf. le récit que fait de ce dramatique épisode un ancien combattant, Michele Resta, in *Un carabiniere a Cefalonia. Settembre 1943*, Lecce, Edizioni del Grifo, 1995.

<sup>x</sup> Entretien avec G-E Rusconi pour *La Stampa* (14 juillet 1993).

<sup>xi</sup> D. MUSIEDLAK, "Construction politique et identité nationale en Italie, de l'Unité au fascisme", in I. DIAMANTI, A. DIECKHOFF, M. LAZAR, D. MUSIEDLAK, *L'Italie, une nation en suspens*, Bruxelles, Ed Complexe, 1995, p.60.

<sup>xii</sup> Cf. le chapitre qu'il consacre à "La mémoire divisée des Italiens" dans l'ouvrage collectif *Italie. La question nationale*, Hérodote n°89, 2<sup>e</sup> trimestre 1998 (p.39-54).

<sup>xiii</sup> Entretien avec G-E Rusconi pour *La Stampa*, 14 luglio 1993. Analysant en 1944 la situation de l'Italie au lendemain de l'armistice, S. Satta écrit dans *De profundis* : "Di qua e di là della linea mobile della

battaglia, due Italie, impenetrabili l'una all'altra ; o più veramente dieci, venti Italie, tante quanti son cittadini" (*op. cit.*, p.16).

<sup>xiv</sup> *Op. cit.*, p.16.

<sup>xv</sup> G. ROCHAT, "La guerra di Grecia", in M. ISNENGHI, *I luoghi della memoria, Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Bari, Laterza, p.347.

<sup>xvi</sup> A-M. MATARD-BONUCCI, "L'antisémitisme en Italie : les discordances entre la mémoire et l'histoire", in *Italie. La question nationale, op. cit.*, p.236.

<sup>xvii</sup> Cf. M. ISNENGHI, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, Milano, Mondadori, 1989, p. 349.

<sup>xviii</sup> Cf. F. CEREJA, "La cinematografia sulla resistenza nella storia italiana (1944-1964)", in AAVV, *Cinema, storia, resistenza, 1944-1985*, Milano, F. Angeli, 1987, p.22.

<sup>xix</sup> *Op. cit.*, p.11.

<sup>xx</sup> *L'oro del mondo*, Milano, Einaudi, 1987, p.7.

<sup>xxi</sup> Cf. C. MAUSS-COPEAUX, *Appelés en Algérie. La parole confisquée*, Paris, Hachette, 1998, p.46.

<sup>xxii</sup> Comme l'écrit M. ISNENGHI : "Peu de dates historiques, en Italie, peuvent être autant effacées que le 10 juin 1940, date d'entrée en guerre contre les alliés de 1915-18 [...] Les places bondées, les émotions collectives et les rêves d'expansion de ces débuts illusoirement représentent un chapitre difficile et rarement évoqué de la mémoire et de l'historiographie" ("La mémoire divisée des Italiens", in *La question nationale, op. cit.*, p.48).

<sup>xxiii</sup> S. LANARO, *Storia dell'Italia repubblicana*, Venezia, Saggi Marsilio, p.8. Outre les 650 000 soldats italiens capturés par les Allemands, on compte 600 000 prisonniers des Alliés et environ 50 000 des Soviétiques.

<sup>xxiv</sup> *Op. cit.*, p.13.

<sup>xxv</sup> "La ritirata di Russia", in M. ISNENGHI, *I luoghi della memoria, op. cit.*, p.377.

<sup>xxvi</sup> Un tel fossé entre le front et l'arrière n'avait pas existé pendant la Première Guerre mondiale, caractérisée, au contraire, par la solidarité du front intérieur envers les soldats qui défendaient bien, cette fois-là, *leur* terre.

<sup>xxvii</sup> *Op. cit.*, p.132.

<sup>xxviii</sup> In "La cinematografia sulla resistenza nella storia italiana", *op. cit.*, p.24.

<sup>xxix</sup> Peut-être, pour certains, le refoulement a-t-il duré plus longtemps, ou dure encore... « L'affaire Günter Grass », qui a eu les honneurs de la presse en août dernier, montre que le retour du refoulé, toujours douloureux, peut être encore plus tardif : ce n'est qu'à 78 ans que le Prix Nobel de Littérature a décidé de révéler son bref engagement, à 17 ans, dans les Waffen-SS, témoignant ainsi de la difficulté de parler de ce passé pour à la fois l'assumer et le surmonter.

<sup>xxx</sup> "La guerra di Grecia", *op. cit.*, p. 359.

<sup>xxxi</sup> G. ROCHAT, "La guerra di Grecia", p.348.

<sup>xxxii</sup> E. CORRADI, *op. cit.*, p.35.

<sup>xxxiii</sup> *Op. cit.*, p.137.

<sup>xxxiv</sup> E. CORRADI, *op. cit.*, p.86.

<sup>xxxv</sup> M. RIGONI STERN, *Il sergente della neve*, Torino, Einaudi, 1953, p.60.

<sup>xxxvi</sup> *Op. cit.*, p.25.

<sup>xxxvii</sup> Pareillement, le grand ennemi de l'armée napoléonienne, durant la campagne de Russie, fut le Général Hiver.

<sup>xxxviii</sup> In *Le guerre degli italiani, op. cit.*, p.262.

---

<sup>xxxix</sup> Discours de Mussolini du 18 novembre 1940 (cité par M. CERVI, *Storia della guerra in Grecia*, allegato 68, p.456).

<sup>xl</sup> *Op.cit.*, p.480.

<sup>xli</sup> *Lettera da Kupjansk*, Milano, Mondadori, 1987, p.178.

<sup>xlii</sup> M. SPINELLA, *op. cit.*, p.327.

<sup>xliii</sup> N. REVELLI, “La ritirata di Russia”, *op. cit.*, p.376.

<sup>xliv</sup> Cf. mes articles sur le premier conflit mondial : “Giani Stuparich : dire la guerre”, in *Chroniques italiennes*, n°42-43, mai 1995 ; “Première Guerre mondiale et cinéma italien : *La Grande Guerre* de Mario Monicelli”, in *Historiens-Géographes*, n°352, mars-avril 1996 ; “La Première Guerre mondiale dans la littérature et le cinéma italiens : *Un Anno sull'Altipiano*. Du texte à l'image”, in *Chroniques italiennes*, n°46, 2/1996.

<sup>xlv</sup> Cette analyse, tirée de l'étude sur la mémoire des appelés français en Algérie de C. Mauss-Copeaux (*Appelés en Algérie. La parole confisquée*, *op. cit.*, p. 248), nous semble s'appliquer parfaitement au cas d'un autre passé honteux – celui des campagnes de Mussolini –, qui pose le même problème : comment se remémorer sans se déjuger ?

<sup>xlvi</sup> Ces images servent d'ouverture et de clôture au film précisément intitulé *I girasoli*.

<sup>xlvii</sup> Sauf, naturellement, le commandant des Superarditi dans *Italiani, brava gente*. Il est toutefois désigné tout au long du film comme un *mauvais* Italien, y compris par sa fin tragique : il est lynché durant la retraite par la troupe qui a découvert qu'il est un faux mutilé de guerre.

<sup>xlviii</sup> Seuls 10 000 soldats italiens sont revenus des camps de prisonniers russes ; plus de 64 000 ont été déclarés disparus, mais leurs familles, les croyant retenus dans des camps de travail, ont attendu pendant des décennies leur retour. Le film de De Sica exploite dans une veine sentimentale la polémique sur les “dispersi”, qui prend, dès la fin de la guerre, une dimension politique et continue d'alimenter les fantasmes des Italiens dans les années Soixante-dix, et jusques en 1992 comme le montre l'affaire de la “lettre de Togliatti”.

<sup>xlix</sup> Au cours d'une interview, à la question suivante : “Nei suoi film lei ricerca un aggancio con la storia?”, G. Salvatores avait du reste répondu : “Diciamo che ricerco un aggancio con la quotidianità. Con la storia non ho la presunzione di farlo. [...] *Mediterraneo*, ad esempio, giocava con la storia ma non era un film storico” (In P. IACCIO, *Cinema e storia*, Napoli, Liguori editori, 1998, p.349).

<sup>l</sup> M. ISNENGI, “La mémoire divisée des Italiens”, in *La question nationale*, *op. cit.*, p.48.