

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

*FLEEING WAR. DUE STRATEGIE DI DISERZIONE LETTERARIA:
I PARENTI DEL SUD* DI CARLO MONTELLA E *GOING AFTER
CACCIATO* DI TIM O'BRIEN

GIULIO SEGATO

La guerra è sempre stata un tema fondamentale per la letteratura di ogni tempo. Nell'antichità possiamo riconoscere due grandi tipologie di narrazione letteraria della guerra: l'epica e la memorialistica¹.

I critici concordano nel considerare l'*Iliade* di Omero come l'epopea più famosa del canone occidentale². Essa contiene *in nuce* i significati fondamentali del mondo greco riguardo alla guerra. La scelta di narrare la storia dell'assedio di Troia attraverso un unico evento, l'ira di Achille con tutte le sue conseguenze, plasmerà la formula dell'epica successiva.

La guerra omerica è uno scontro di eroi e divinità, ma gli uni e le altre compiono azioni che sembrano in realtà soggette a una forza più grande, l'*Anánke* (la 'necessità'), su cui poi rifletteranno i filosofi e i tragici. Ciò nonostante gli eroi devono mostrare tutto il loro valore, e, infatti, le battaglie dell'*Iliade* sono soprattutto costituite da duelli, che si svolgono secondo una formula che diverrà topica nella successiva letteratura epico-cavalleresca³.

L'altro genere letterario principe dell'antichità è la memorialistica, o più precisamente i cosiddetti commenti storico-diaristici. Racconti di guerre furono già inseriti nelle opere storiografiche maggiori, senza però che avessero una propria rilevanza. Tuttavia, in opere come l'*Anábasi*⁴ di Senofonte e il *De bello gallico* di Giulio Cesare, l'azione del condottiero in guerra è fondamentale per dimostrare non solo il valore ma anche l'intelligenza tattica e strategica: la guerra cominciò così ad essere vista attraverso lo sguardo tecnico, oltre che umano, dei combattenti.

Nella letteratura di guerra del Medioevo, invece, prevalse il tema dell'esaltazione degli avvenimenti eroici delle lotte di religione, mentre la psicologia fu ridotta ad alcuni sentimenti elementari intrisi di un forte patetismo⁵.

¹ Per una introduttiva disamina sulla storia della guerra in occidente rimando a A. Casadei, *La guerra*, Laterza, Bari 2000.

² Concordano con questo paradigma, tra gli altri, John Keegan, Alberto Casadei e George Mosse.

³ Cfr. A. Casadei, *Romanzi di Finisterre. Narrazioni della guerra e problemi del realismo*, Carocci, Roma 2000, p. 8.

⁴ L'*Anábasi* è la principale opera storiografica scritta da Senofonte (ca. 425-355 a.C.) nel IV secolo a.C. In essa si narra la spedizione dei diecimila mercenari assoldati da Ciro il Giovane per usurpare il trono di Persia ad Artaserse II.

⁵ Si veda F. Cardini, *Quell'antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dal Medioevo alla Rivoluzione francese*, Mondadori, Milano 1995.

La Prima guerra mondiale segnò un'autentica svolta nell'immaginario bellico⁶. Infatti, se nel corso di una lunghissima tradizione risalente all'antichità la guerra si configura come una vera esperienza di senso, creatrice di valori per la società, a partire dai primi decenni del XX secolo lo scenario muta radicalmente e la realtà del conflitto diventa l'emblema stesso dell'insensatezza⁷. Perché proprio il Novecento è così paradigmatico di questa profonda disillusione? Dalla Prima guerra mondiale il mutamento delle dinamiche del conflitto coincide inevitabilmente con la modificazione dello statuto del guerriero. Alla figura del soldato *agens*, attore protagonista degli eventi storici, subentra quello dell'automa, costretto a fronteggiare il nemico in un'alienante guerra di posizione. Caratteristica precipua della condizione del soldato, dal primo conflitto mondiale in poi, è dunque il trionfo dell'irrazionalità⁸.

Se nei primi decenni del XX secolo lo scontro armato era rappresentato come un tremendo stillicidio nel quale la tattica aveva un valore solo fittizio, e dove il combattente si esponeva a un sacrificio sempre vano, è perché era venuta meno la giustificazione teologica del conflitto, che diveniva quindi un caos imperscrutabile. Alla figura tradizionale dell'eroe guerriero – ormai vittima di una logica incomprensibile e irrazionale – si sostituì quella dell'eroe disertore che sposa un diverso ordine di idee, un ordine individualista e ribelle.

Leslie Fiedler, più di quarant'anni fa, inquadrò perfettamente questa trasformazione dell'eroe, avvenuta con l'ascesa della Grande guerra.

Viviamo per la prima volta in un mondo in cui gli uomini cominciano le guerre sapendo che non raggiungeranno mai gli scopi per cui le intraprendono, un mondo in cui è sempre più difficile credere che i conflitti che non riusciamo a evitare siano in qualche modo giustificati. E in un mondo siffatto i disertori, i calunniatori, i fannulloni, i giocatori perdenti, tutti quelli che stipulano una "pace separata", come dice Hemingway, tutti quelli che in un modo o nell'altro scampano ai bombardamenti e alle orazioni ufficiali, diventano i nuovi eroi antieroi⁹.

La diserzione, o meglio il tema della diserzione, sembra dunque sancire indirettamente il passaggio dalla guerra antica alla guerra moderna. Infatti, finché la guerra rimase un'occasione di giustizia, di virtù e di difesa della patria o della religione, il tema della diserzione non sviluppò opere letterarie degne di nota. Fu solo dal XIX secolo che la diserzione divenne oggetto specifico di narrazioni dotate di letterarietà.

⁶ Questo paradigma critico, introdotto da Carl Schmitt, sembra essere il più convincente (si veda *Il nomos della terra*, Adelphi, Milano 1991). La concezione speculativa della guerra introdotta di Schmitt è stata ripresa, tra gli altri, da A. Glucksman (*Les discours de la guerre*, Seuil, Paris 1979); e, in Italia, da A. Scurati, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Donzelli, Milano 2003. Tuttavia, ha un'opinione assai diversa lo storico della guerra George Mosse, secondo il quale fu la Seconda guerra mondiale a rappresentare un punto di svolta per il paradigma culturale bellico, assai più della Prima. Nella prospettiva di Mosse, il trauma della sistematica distruzione dei popoli come principale scopo dell'azione bellica avrebbe infatti privato la guerra dell'immagine eroica che l'aveva accompagnata fino ad allora nella cultura occidentale (*Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Bari 1999).

⁷ Si veda U. Curi, *Pensare la guerra*, Laterza, Bari 1985.

⁸ Cfr. J. Keegan, *La grande storia della guerra: dalla preistoria ai giorni nostri*, Mondadori, Milano 1994, p. 45.

⁹ L. Fiedler, *Aspettando la fine*, Rizzoli, Milano 1966, p. 35.

La diserzione è certamente una fuga, ma una fuga il cui significato è del tutto peculiare. Essa è prima di tutto una scelta di campo, la scelta di abbandonare un campo ingiusto e assurdo. Per il disertore fuggire dalla guerra vuol dire abbandonare un evento che lo obbliga a sottostare alla sua violenza oscena. Tuttavia le fughe dalla guerra non sono tutte uguali. Le varianti dipendono sia dalla propria forma ereditata del mondo, sia dal tipo di guerra che si sta combattendo. In questa prospettiva, fuggire dalla guerra è un processo che si articola in due direzioni: da una parte incide l'auto-rappresentazione dell'io-soldato, dall'altra le motivazioni e gli armamentari ideologici e retorici che stanno alla base del particolare conflitto. La diserzione volontaria dei soldati può dunque diventare non solo scelta consapevole di fuga dalle atrocità del conflitto bellico, ma anche rigetto estremo delle imposizioni militari.

I due romanzi oggetto di questa indagine, *I parenti del Sud* e *Going After Cacciato*, permettono di cogliere quanto il rapporto tra la scelta maturata individualmente dal protagonista e le peculiarità della guerra in questione siano determinanti per comprendere l'atto della diserzione, nonché i vari significati e modi che essa può assumere.

I parenti del Sud è un breve e poco conosciuto romanzo di Carlo Montella, pubblicato da Einaudi nel 1953 nella indimenticata collana "I gettoni", diretta da Elio Vittorini¹⁰. In questo romanzo l'autore di origine campana racconta la storia di un allievo ufficiale disorientato che fugge dai suoi compagni tre mesi dopo l'armistizio di Cassibile, con lo scopo di passare il fronte e tornare nel Nord Italia dai genitori. Per procurarsi i soldi per questo lungo e pericoloso viaggio fa tappa da alcuni lontani parenti pugliesi, in casa dei quali si trova protagonista di situazioni rocambolesche. Anche se nella quotidianità delle nuove sistemazioni è lontano dalla guerra, nei pensieri dell'intimità è sempre vicino ad essa. Questo è l'intreccio nell'edizione originale dei Gettoni.

Nel 2000 è uscita una nuova versione del romanzo¹¹, edita da Avagliano Editore, composta da altre due sezioni scritte da Montella trentacinque anni dopo. La prima, "gli ozi di Copertino", è il prologo del romanzo originale e offre un breve quadro della vita da campo dell'apprendista ufficiale, introducendo le perplessità che porteranno il protagonista a disertare. La seconda, intitolata "in Villa", è la continuazione de *I parenti del Sud*, e narra la sua vita agiata nella villa degli zii materni a Napoli, durante la grande eruzione del Vesuvio del '44.

In questa relazione si prenderà in considerazione la versione originale del '53, priva cioè degli inserti recenti che, sebbene contengano riflessioni profonde e ricche descrizioni, mancano di quella vicinanza alla guerra necessaria ai fini del mio discorso.

Al di là degli inserti comico-grotteschi, peraltro molto divertenti e puntualmente commentati dallo stesso Vittorini nella quarta di copertina, il romanzo di Montella fa emergere delle interessanti riflessioni sulla guerra e soprattutto sulla fuga da essa. Tuttavia, il punto che mi interessa mettere in rilievo riguarda i motivi, espliciti e interiori, che portano alla diserzione del protagonista. *I parenti del Sud*, infatti, sembra dirci che per un soldato cresciuto nel ventennio e lasciatosi trascinare da fatti più grandi di lui, una volta subito l'angoscioso sbandamento emotivo dell'8 settembre, l'unica via di fuga sembra il ritorno alle proprie origini, ai

¹⁰ Nello stesso anno Einaudi, per "I gettoni", pubblicò due classici della letteratura di guerra italiana: *Il sergente sulla neve* di Mario Rigoni Stern e *Sagapò* di Renzo Biasion.

¹¹ C. Montella, *I parenti del Sud*, Avagliano Editore, Napoli 2000.

propri legami familiari, rappresentati nelle intenzioni dai lontanissimi genitori, vero obiettivo dichiarato della diserzione, nella realtà fattuale dai 'parenti del sud' che via via va incontrando.

Uno dei punti focali del romanzo è il momento in cui il protagonista, appena saputo dell'armistizio, dichiara al lettore di non voler andare a combattere i tedeschi al Nord a fianco dei partigiani:

Alcuni di noi erano partiti volontari con un corpo di spedizione per andare a combattere contro il tedesco [...] io non avevo saputo decidermi in quell'occasione. E per tanti motivi mi pareva che quel gesto fosse, in chi lo compiva, suggerito da un ideale affrettato e acerbo, da un gusto di avventura e di rivincita più che da una chiara coscienza della sua portata morale¹².

A questo punto della storia l'unico obiettivo dell'eroe, disorientato e in preda a un caos interiore, sembra quello di racimolare i soldi necessari per il difficile viaggio che gli permetterà di passare la linea Gustav e raggiungere i genitori nel Nord Italia. A tal fine si serve di una lista lasciategli dal padre prima della sua partenza, in cui sono elencati alcuni parenti che abitano nelle vicinanze e nelle cui case spera di ristorarsi e ottenere il denaro necessario.

Il protagonista insiste nel dire, un'insistenza assai sospetta, che l'unica cosa che vuole da questi parenti sono i soldi. Tuttavia, le sue azioni e soprattutto i pensieri che condivide con il lettore sembrano smentirlo. In primo luogo, il reiterato senso di solitudine che spesso esprime verbalmente sembra tradire i suoi propositi: "ero uno zingaro, un avventuriero, un pirata, un fuorilegge, un uomo solo. Un uomo solo"¹³.

In secondo luogo, ogni volta che incontra dei parenti, sempre descritti come macchiette pittoresche, cerca sì un letto e un pasto caldo, ma soprattutto dialogo e comprensione, e forse anche un po' di calore familiare. Il giovane viene però puntualmente disilluso e spinto a fuggire di paese in paese. Solo alla fine del romanzo, un po' per caso, il disertore capita a casa di donna Margherita, vera e propria donna salvifica per il protagonista.

Donna Margherita è un'anziana lontana parente che abita in una villa diroccata in provincia di Bari, nella quale l'eroe finalmente sentirà il conforto e la quotidianità di casa, recuperando le forze per il viaggio verso nord che in realtà non verrà mai raccontato:

non avrei saputo dir come, dalla consuetudine con Donna Margherita, dai suoi discorsi, da ciò ch'ella mi raccontava di sé e della sua vita e del paese e della buonanima di Gelsomino e della banda, dei figli, delle terre, di tutto. Come se quelle cose ch'ella mi narrava avessero un rapporto con le altre già conosciute e le illuminassero e le spiegassero nel loro significato essenziale¹⁴.

Dunque, la diserzione che propone Montella non è verso un luogo sicuro, pavidamente lontano dagli ultimi mesi della guerra; ma non è neppure una fuga eroica, verso i luoghi della

¹² C. Montella, *I parenti del Sud*, Einaudi, Torino 1953, p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 47.

¹⁴ *Ibid.*, p. 108.

resistenza. La fuga dalla guerra dell'eroe è verso le proprie origini, l'unico possibile appiglio allo smarrimento che quei tragici momenti avevano provocato nell'animo del soldato.

Molto diversa è la diserzione che propone lo scrittore-reduce statunitense Tim O'Brien in *Going After Cacciato*, romanzo pubblicato nel 1978 e vincitore del prestigioso National Book Award l'anno seguente. L'opera racconta la storia grottesca del soldato americano Cacciato che, nel pieno della guerra del Vietnam, decide di abbandonare il fronte e incamminarsi a piedi verso Parigi. Cacciato viene però inseguito da una pattuglia di suoi commilitoni, lungo un percorso piuttosto complesso che, partendo dalle foreste del Vietnam e attraverso l'India, l'Afghanistan, l'Iran e mezza Europa infine lo porterà a Parigi. A raccontare la vicenda, tuttavia, non è Cacciato ma il soldato Paul Berlin, che fa parte della squadra che ha il compito di inseguire e catturare il disertore.

In *Going After Cacciato* sono presenti tutti i classici elementi della *Vietnam Fiction*, come il linguaggio crudo e molto volgare, plasmato sui vocaboli della cultura popolare, oppure il *male bonding*¹⁵, cioè il legame misogino tra maschi che spesso rappresenta per i soldati l'unica arma di sopravvivenza alla follia del conflitto¹⁶. Nel suo romanzo O'Brien mostra chiaramente come, una volta entrati nel meccanismo bellico, se non si rispettano i codici criptati e il linguaggio del *bunch*, l'unica via di salvezza è rappresentata da "una fuga solitaria, una soluzione che, infatti, si configura come individualistica, asociale e a-comunitaria"¹⁷.

Sebbene il tema della fuga sia un *topos* della tradizione letteraria anglo-americana¹⁸, il percorso di Cacciato se ne discosta radicalmente perché non ha come meta la *wilderness* dell'Ovest statunitense. Infatti, dopo aver attraversato i territori più pericolosi della frontiera americana ottocentesca, Cacciato approda a Parigi, simbolo della cultura occidentale, seguendo un tragitto assolutamente surreale.

Paul Berlin, il vero protagonista della storia, è un ragazzo molto più insicuro; per tutto il romanzo è combattuto tra il desiderio di emulare il disertore e il rispetto del *male bonding* e del pregiudizio sociale legato al patriottismo di cui è impregnato.

Sarcking Aunk Wan, la giovane vietnamita unitasi al gruppo e diventata presto amante di Berlin, cerca di invitare all'azione il timoroso soldato. Inizialmente Berlin esita, ma alla fine rimane sulle sue posizioni: la pressione della giovane innamorata vietnamita non è sufficiente a indurlo alla fuga.

¹⁵ Per un approfondimento sul concetto di *male bonding* rimando a S. Jeffords, *The Remasculinization of America: Gender and Vietnam War*, Indiana University Press, Bloomington 1990. In realtà, bisogna ricordare che la rappresentazione del legame maschile ha in America una lunga tradizione anche al di fuori del romanzo di guerra: basti qui ricordare gli eroi di James Fenimore Cooper e di altri romanzieri della frontiera, i marinai di Melville, oppure i ragazzi di Mark Twain.

¹⁶ Per una panoramica sui tipici elementi della *Vietnam Fiction* rimando a *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature*, P. Jason ed., University of Iowa Press, Iowa City 1991. In Italia, fondamentale è S. Rosso, *Musi gialli e Berretti verdi: narrazioni Usa sulla guerra del Vietnam*, Bergamo University Press/Edizioni Sestante, Bergamo 2003.

¹⁷ S. Rosso, *Musi gialli e Berretti verdi*, p. 193.

¹⁸ Per il tema della fuga nella letteratura anglo-americana rimando, tra gli altri, a L. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Criterion, New York 1960.

“I just walk out. There’s Eddie and Doc and the lieutenant, all of them”.
 “Your friends”, she murmured”.
 “Sort of”.
 “Your great and wonderful and true friends”.
 “They’re all right”.
 “Your sweet friends”.
 “That’s not the point. We’re still soldiers.”¹⁹

A questo punto, e mi duole rovinare il finale del libro, va ricordato che tutta la fuga verso Parigi risulta partorita dalla mente vaneggiante, anche se cosciente, di Paul Berlin, durante un turno di guardia su una torre di osservazione²⁰. È dunque significativo che “quando la storia abbandona il livello fantastico, ritornando a quello fattuale, Paul Berlin dimostri di aver appreso la lezione impartitagli dalla sua stessa immaginazione, manifestando ammirazione per le capacità di disattendere le aspettative del punto di vista maschile”²¹.

Going After Cacciato è un romanzo dalla struttura narrativa molto complessa, che i critici concordano nel dividere in tre livelli che si intrecciano vicendevolmente: uno mimetico-fattuale in cui vengono raccontati episodi della quotidianità della pattuglia del soldato Berlin; uno autoriflessivo formato da dieci capitoli più brevi costituiti dai monologhi interiori di Berlin; infine, uno narrativo-surrealista che racconta la fuga di Cacciato dal Vietnam a Parigi²². O’Brien costruisce una struttura narrativa assai complessa perché, per lo scrittore statunitense, non è sufficiente tematizzare in modo esplicito le difficoltà di una soggettività messa in crisi da una guerra assurda, ma è necessario un lavoro sulle strutture narrative che spingano il lettore a un’attenta riflessione sul testo.

Tornando al tema principale del mio studio: perché O’Brien sceglie, per la sua diserzione, un obiettivo molto diverso rispetto a quello del romanzo di Montella? La risposta risiede forse nella profonda differenza tra i due conflitti bellici e, in questo contesto, la fuga dalla guerra sembra assumere i connotati del conflitto stesso.

La Guerra del Vietnam, infatti, è stato il primo conflitto “non convenzionale”, per qualcuno addirittura postmoderno²³, in cui i soldati non riuscivano quasi mai ad incontrare il nemico a viso aperto, venendo attaccati ventiquattro ore su ventiquattro. I vietcong, vero e proprio nemico invisibile, avevano scavato centinaia di chilometri di cunicoli che permettevano imboscate repentine e persino incursioni negli accampamenti statunitensi. I soldati

¹⁹ T. O’Brien, *Going After Cacciato*, Dell, New York 1978, p. 350 (Trad. it. S. Ossola, *Inseguendo Cacciato*, Leonardo, Milano 1989).

²⁰ Questa scena è certamente un’allusione intertestuale a quella, assai simile, contenuta in *Moby-Dick*. Ringrazio Francesco Rognoni per l’osservazione.

²¹ S. Rosso, *Musi gialli e Berretti verdi*, p. 195.

²² Cfr. S. Rosso, *Narrativa statunitense e Guerra del Vietnam: un’introduzione*, in *Vietnam e ritorno. La “guerra sporca” nel cinema, nella letteratura e nel teatro*, S. Rosso – S. Ghislotti ed., Marcos y Marcos, Milano 1996.

²³ Mi riferisco soprattutto a F. Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso, London 1991. Per una lettura critica dello studio di Jameson, specificatamente relativa alla questione della Guerra del Vietnam, rimando a W.V. Spanos, *Moby Dick and the Contemporary American Occasion*, in Id., *The Errant Art of Moby Dick: The Canon, The Cold War and the Struggle for American Studies*, Duke University Press, Durham 1995, pp. 250-78.

americani erano inoltre sconcertati dal fatto di dover combattere contro civili, tra cui donne e ragazzini²⁴.

Alla paura onnipresente si aggiungeva una scarsa coesione tra i militari, causata anche della politica di Washington, che prevedeva un breve addestramento e un solo anno nella *war zone*. Spesso i soldati erano spediti in Vietnam singolarmente e, una volta raggiunti i propri commilitoni, venivano isolati e derisi, considerati più un pericolo per la truppa che un effettivo aiuto²⁵.

Un altro elemento cruciale fu la bassissima età media dei soldati. Nella seconda guerra mondiale l'età media era di 27 anni, mentre in Vietnam i soldati avevano in media poco più di 18 anni. Un'ulteriore differenza tra i due conflitti è rappresentata dall'eccezionale ostilità del clima e del territorio vietnamita. Infatti, il clima del Vietnam, torrido e umido per buona parte dell'anno, costituì il primo elemento di shock per gli americani. Inoltre, insetti portatori di malattie ignote, rettili pericolosi, piante urticanti e mesi di incessanti piogge monsoniche rendevano il territorio estremamente terrorizzante.

Ecco dunque che la fuga da un conflitto grottesco e illogico come quello vietnamita non potrà che essere surreale, alla ricerca di quella civiltà, rappresentata dalla *Ville Lumière*, che agli occhi di un soldato appena ventenne sembra ormai perduta. In questa prospettiva, la fuga e l'inseguimento di Cacciato sono un'esperienza immaginativa che "non ha lo scopo di negare la realtà, ma è un modo narrativo, inventivo, non angustamente mimetico per esplorarla"²⁶.

Giungendo al termine dell'indagine, nei due romanzi presi in considerazione, assai differenti per prestigio, struttura e ricezione, le diserzioni hanno assunto due valenze precise.

In *Going After Cacciato*, il giovanissimo soldato Paul Berlin, protagonista di una guerra senza senso, ha compiuto una diserzione immaginaria e surreale verso una meta – Parigi, la casa degli scrittori americani della *Lost Generation* – che ai suoi occhi rappresenta il luogo fantastico dove nascondersi dalle atrocità del conflitto.

Il soldato de *I parenti del Sud*, invece, nato e cresciuto nel Ventennio, una volta percepiti gli armamentari ideologici sottesi al conflitto bellico e rinsavito dal linguaggio violento dell'ideologia tautologica fascista, fuggirà verso le proprie origini, iniziando così un difficile processo di palingenesi.

Keywords

Desertion, O'Brien Tim, Montella Carlo, War Literature.

²⁴ Paradigmatica, in questo senso, è la scena finale di *Full Metal Jacket* (Stanley Kubrick, 1987), in cui si scopre che il cecchino è in realtà una giovane donna.

²⁵ Cfr. P. Beidler, *American Literature and the Experience of Vietnam*, University of Georgia Press, Athens 1975.

²⁶ S. Rosso, *Musi gialli e Berretti verdi*, p. 128.