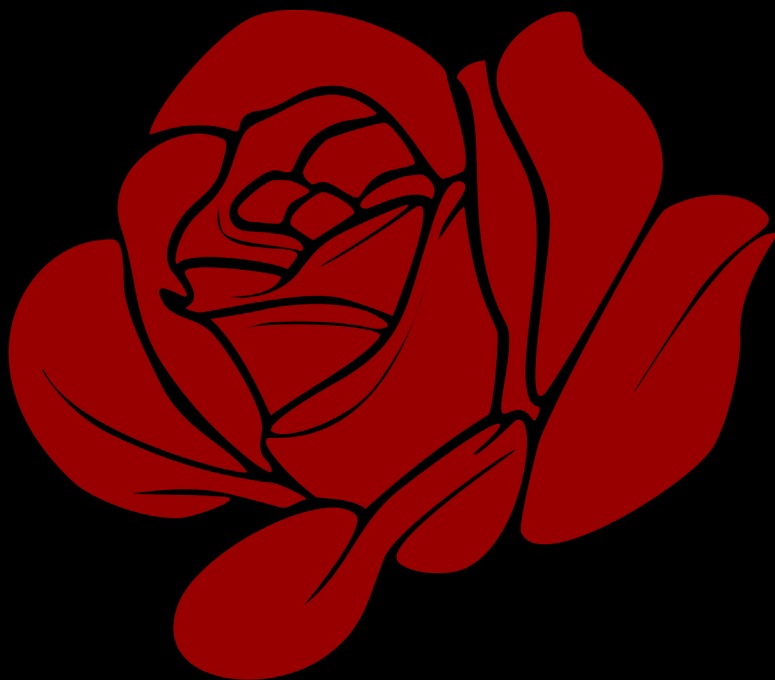


...E IL RITORNO PER TUTTI NON FU

(O Gorizia, 1916)

Il primo dopoguerra
tra fonti storiche e serie TV



INDEX

STORIA E IMMAGINARIO STORICO 4

I LINGUAGGI DELLA CONTEMPORANEITÀ 6

La serie tv
I Peaky Blinders e il primo dopoguerra
I Peaky Blinders nella serie TV

PEAKY BLINDERS 20

Tommy Shelby
Arthur Shelby
Danny Owen
Freddie Thorne
Polly Grey
Tatiana Petrovna

DALLA SERIE TV ALLA STORIA 48

Il primo dopoguerra nelle fonti storiche
I segni indelebili della guerra
L'illusione del dopoguerra
La disillusione del dopoguerra
La mitizzazione della guerra

CONCLUSIONE 62

STORIA E IMMAGINARIO STORICO

Ma è proprio vero che alle nuove generazioni non interessa la storia? Sembrerebbe di sì quando la storia è spiegata in aula, ma questo non sembra invece accadere quando la storia diventa oggetto delle sempre più diffuse narrazioni prodotte dall'industria culturale attraverso serie TV, fumetti, videogame, film o romanzi. La verità è che troppo spesso, pur vivendo in un mondo scolastico connesso e sempre più centrato sull'uso delle nuove tecnologie, il sapere storico formalizzato e istituzionale continua a essere indifferente a ciò che succede all'esterno, ad esempio in quel ribollente mondo degli immaginari multimediali dei giovani, di cui le serie TV sono l'emblema più visibile, che vede proprio nelle ri-narrazioni della storia uno degli strumenti del loro straordinario successo.

Qualche tempo fa, lo storico Franco Cardini, polemizzando sulla serie Tv *I Medici* ("la Repubblica", 20/10/16), accusata di gravissimi errori storici e inaccettabili dimenticanze, chiudeva la sua feroce critica individuando però il problema:

Allora: storia ignorata, storia profanata, storia falsata: ma storia inseguita. Che cos'è questa: storia in crisi, eclisse della storia o storia metabolizzata? In fondo, potrebbe essere una sfida per i cultori seri della ricostruzione del passato: e se provassimo ad accettarla, a buttarci nell'agone e nell'intento di 'filologizzare la fantasia'? Impariamo a divertirci studiando, in modo da riuscir a studiar divertendoci. Magari per scoprire che la storia vera è ancora più avvincente di quella pasticciata. Bisognerebbe solo riuscire a dimostrarlo.

Proposta assolutamente condivisibile, però "per dimostrarlo" non occorre certo demonizzare il nuovo linguaggio massmediatico pensandolo come alternativo all'uso corretto della storia (battaglia persa: lo vediamo tutti i giorni nelle nostre aule scolastiche),

ma occorrerebbe invece provare a sperimentare nuove forme d'insegnamento, portare alla storia a partire dai linguaggi e dai contenuti storici già presenti nelle teste dei nostri ragazzi. Infatti, se l'industria culturale vampirizza e romanza la storiografia ufficiale, perché non fare l'esatto contrario, ossia utilizzare i linguaggi e le narrazioni dell'industria culturale a scopi didattici e formativi?

Quello che non si può fare è rifiutare sdegnosamente questi nuovi immaginari anche perché, nell'attuale epoca multimediale, non si riesce a lasciarli fuori dalle nostre aule: quando facciamo una lezione di storia, in aula, nella testa dei nostri studenti, non c'è la tabula rasa, ma si affollano piuttosto serie TV, film, fumetti, videogiochi ambientati nel passato.

Tanto vale allora provare a utilizzare questi prodotti come "esca" per portare piano piano gli studenti verso lo studio e possibilmente la passione per la storia "vera". Dopo di che potrà anche essere divertente far notare gli errori storici e anzi questo potrebbe essere un obiettivo formativo di grande importanza. Far capire agli studenti quali modalità l'industria culturale utilizza per spettacolarizzare (e, a volte, falsare) il passato e, al contempo, renderli consapevoli dei nuovi linguaggi e grammatiche che costituiscono il loro sguardo sul mondo.

I LINGUAGGI DELLA CONTEMPORANEITÀ



Le nuove serie TV

Come le nuove serie ri-narrano la storia

LA SERIE TV

*Perché le serie TV nella didattica della storia:
la specificità del codice narrativo*

Le cosiddette “nuove” serie TV sono opere nelle quali vive e si esprime la “cultura” del nostro tempo: nate negli anni '90 a partire soprattutto da *Twin Peaks* di David Lynch, sono spesso prodotti autoriali, ossia vere e proprie opere d'arte, ma accessibili a tutti in conseguenza del cambiamento legato alle pay-TV, all'home-video e ai canali privati per cui il pubblico somiglia più a quello del romanzo che fruisce dell'opera quando e come vuole, muovendosi a piacimento dentro il testo narrativo.

Ci pare che tale nuovo medium artistico possa dire qualcosa di molto significativo intorno alla nostra epoca, poiché le nuove serie tv costruiscono mondi dei quali lo spettatore fa esperienza in modo analogo a quello in cui fa esperienza del proprio mondo.

Utilizzando le categorie aristoteliche, possiamo dire che la serie Tv è epopea e drammaturgia al contempo, in quanto ha il respiro epico dei grandi romanzi (nella costruzione vasta e articolata di un mondo) e l'efficacia drammaturgica dei grandi film, che non solo immaginano mondi fittizi ma anche li fanno vedere immergendovi lo spettatore.

Dal punto di vista semiologico, le serie TV possiedono lo stesso genere ontologico del film: sono *narrazioni attraverso immagini in movimento che rappresentano un mondo e raccontano una storia*, ma, mentre il film racconta la sua storia in un unico testo, le serie TV scandiscono la narrazione tramite tre diversi livelli temporali -la puntata, la stagione e la serie (triplice temporalità)- in una serialità di tipo top-down: dall'intero alle parti, ossia gli episodi sono parti di un intero più ampio, la stagione, la quale a sua volta è un blocco narrativo che, scandito attraverso il flusso degli episodi, costruisce un mondo sociale indagato nella sua complessità tramite le varie stagioni.



Nelle serie Tv fondamentale è, quindi, la categoria del tempo: nessuna altra forma d'arte si è mai così approssimata all'estensione del tempo vissuto con l'ambizione non solo di riprodurlo, ma anche di attribuirgli una struttura, un senso e un valore: sono un'arte del tempo, in quanto tramite il tempo, che personaggi e spettatori condividono, si costruisce uno specifico mondo sociale e/o storico.

La dialettica di epopea/drammaturgia si scandisce nella serie come orizzontalità, ossia sviluppo dell'epopea di puntata in puntata e di stagione in stagione, e verticalità, come costruzione della drammaturgia all'interno della singola puntata; tale combinazione tra orizzontalità e verticalità fluisce in ogni episodio che ha un climax (premessa/crisi/svolta/fine, quindi una sua verticalità), ma anche si prende carico di tutta la macro-storia (orizzontalità), rinegoziando il principio base della scrittura del cinema (la chiusura narrativa) poiché la puntata/stagione chiude in qualche misura, ma lascia anche qualche sospeso, in una nuova dialettica di chiusura-apertura. In tal senso nella serie la condanna alla sintesi degli eventi, alla ricerca del cruciale/solenne si rovescia nella quasi illimitata possibilità di analisi degli eventi, dei caratteri e del mondo in cui questi accadono, fornendo così una straordinaria moltiplicazione dei personaggi e del loro vissuto, dei conflitti e delle loro possibili interpretazioni, dei

temi e dei focus narrativi che si approfondiscono e si moltiplicano, si ridiscutono ed evolvono nell'articolazione puntata/stagione/serie.

Le serie non si limitano a farci immaginare il mondo narrativo, ma ce lo fanno vedere e sentire in ore e ore di racconto, creando un orizzonte condiviso, il mondo narrativo, dove si avvicinano innumerevoli storie: in tal modo l'esperienza narrativa si mescola all'esperienza ordinaria dello spettatore e gli permette di approfondire e vivere le vicende storiche in prima persona. La serialità delle "nuove" serie TV non è più quella lineare dell'accumulo (feuilleton, soap-opera), né quella dell'iterazione (vecchi film polizieschi), ma quella della spirale, struttura iterativa dove progressivamente s'introducono nuovi elementi di linearizzazione, costruendo così un mondo narrativo capace di ospitare una pluralità di linee di sviluppo e personaggi differenti, sempre meglio approfonditi, che, nel loro articolarsi, si intrecciano in entità di ordine superiore, i mondi sociali, compresi sempre più in profondità, nella loro evoluzione, complessità, conflitti e contraddizioni.

Quanto tutto questo, se calato in una serie TV storica, sia utile serbatoio di analisi e discussione per la didattica pare evidente: la serie TV esplora il mondo storico-sociale nella sua consistenza e permeabilità, analizzandone l'evoluzione nel corso del tempo, ma non celando, nelle microstorie rappresentate dai singoli e diversi personaggi, che avere un destino implica sempre una scelta deliberata in una rosa di alternative possibili, per cui sono i singoli, di volta in volta, a decidere, quale profilo avrà la realtà sociale, lungo quale direzione la storia è destinata a proseguire.



I PEAKY BLINDERS E IL PRIMO DOPOGUERRA



Nei quartieri poveri di Birmingham, dove regna il sovrappopolamento e un ambiente di miseria e violenza, a fine secolo XIX e nel primo dopoguerra si formano bande di giovani fuorilegge che instaurano il terrore, vivendo del racket e di ogni sorta di attività illecita, nei quartieri di Small Heath o di Cheapside. I Peaky Blinders furono storicamente una gang criminale giovanile attiva nella Birmingham di fine Ottocento.

Il nome forse deriva dalla pratica di cucire delle lamette da barba nella visiera (peak) dei cappelli, utilizzati quindi come armi. “Blinder” è termine che indica un aspetto elegante al punto di accecare (blind): l'abbigliamento era infatti caratterizzato da cappelli, giacche e abiti su misura, scarpe e colletti inamidati. Impeccabili nello stile egocentrico, anche per questo i Peaky non passavano inosservati nei poveri quartieri che erano soliti frequentare, con una ricerca maniacale dell'eleganza in ogni occasione. Solitamente avevano delle ragazze fisse che facevano parte a tutti gli effetti del gruppo come membri attivi e avevano anche loro uno stile di abbigliamento molto curato, caratterizzato da perle, una frangetta che copriva la fronte e dei fazzoletti al collo dai colori sgargianti.

Siamo a fine Ottocento e nei quartieri poveri e sovrappopolati di Birmingham non c'era lavoro per tutti e chi lo trovava finiva spesso per vivere in un inferno di metallo ed esalazioni. È in una rissa in un pub di Small Heath, il 23 marzo 1890, che compare per la prima volta un gruppo di ragazzi dal nome Peaky Blinders capeggiato da Thomas Mucklow: un abitante di Small Heath, tale George Eastood riporterà un grave trauma alla testa per il quale dovrà subire un'operazione di trapanazione. La stampa locale il 9 aprile pubblica la lettera di un lettore che, raccontando l'accaduto, parla di un “assalto omicida” perpetrato dai membri dei Peaky Blinders di Small Heath. I Peaky sono così usciti allo scoperto, ma non sono un'organizzazione criminale: non si occupano di traffici, di contrabbando o scommesse. Si limitano a furti, rapine e al disturbo dell'ordine pubblico; la loro attività preferita era sicuramente la rissa, forse perché si trattava di giovani molto arrabbiati e senza niente da perdere. Erano noti per l'uso di armi improvvisate come, oltre alle già citate lamette, forchette, coltelli o attizzatoi. Alcuni membri famosi furono: David Taylor, Harry Fowles, detto “Baby Face” per il suo viso da bambino, Ernest Haynes e Stephen McNickle.



Nella loro storia non c'è quindi molto di attinente con l'omonima serie TV, poiché la storia della famiglia Shelby non ci parla di una gang qualunque, ma è più ampia, sia come tematiche che come respiro: il microcosmo dei Shelby ci racconta tutto un mondo, riportando la vita delle persone che abitavano in quel quartiere ai grandi movimenti storici del primo dopoguerra. E, anche se non c'è molta fedeltà alla storia vera della gang, l'affresco che ne viene fuori è il ritratto approfondito e toccante della fine di un'epoca.



Name ORANGE Thomas L.P. No. 1355/31
Aliases
Born 1907 Trade Labourer Comp. fresh
Build prop. Eyes brown Ht. 5'5" Hair brown
Marks Scar rt. eyebrow, left wrist & knee.
Peculiarities
M.O. etc. Shop and Warehousebreaker, Larceny.
Forces lock or uses duplicate key.
Associate 1655.



Name GILES Thomas *Dead* L.P. No. 204/27
Aliases Thomas O'Malley, "Doggie" *Dead in walkway*
Born 1890 Trade Labourer Comp. fresh
Build prop. Eyes blue Ht. 5'6" Hair brown
Marks Scars on left fr. head and rt. knee, Tatt. on left arm.
Peculiarities
M.O. etc. Housebreaker. Also convictions for larceny of metal, Uttering counterfeit coins and larceny from vehicles. Breaks window.
Associates 203, 355, 1216, 1094, 433.



Name POTTER James Boyd *Dead* L.P. No. 444/32
Aliases Paddy Potter.
Born 1901 Trade Labourer Comp. fresh
Build prop. Eyes blue Ht. 5'1" Hair brown
Marks Long operation scar rt. side of neck.
Peculiarities
M.O. etc. Public-house, Shop and Warehousebreaking and Receiving.
Associates with all classes of thieves.



Name DICK Albert L.P. No. 142/32
Aliases
Born 1911 Trade Labourer Comp. fresh
Build prop. Eyes blue Ht. 5'6" Hair dk. br.
Marks
Peculiarities
M.O. etc. A general all round thief & safebreaker. Associates with all classes of thieves.



Name DODGSON John L.P. No. 901/24.
Aliases
Born 1902 Trade Miner Comp. fresh
Build prop. Eyes brown Ht. 5'5" Hair grey
Marks Extensively tattooed forearms and hands.
Peculiarities
M.O. etc. Larceny and False Pretences.
A general thief and bad character.
Works alone.



Name BOYD, Thomas L.P. No. 52/32
Aliases Coyne
Born 1900 Trade Carpenter Comp. fresh
Build Prop. Eyes blue Ht. 5'10 1/2" Hair brown
Marks Scars top lip, rt. upper & forearm, rt.
Peculiarities wrist, left breast.
M.O. etc. Housebreaking, Larceny & Receiving. Uses various methods of entry. Associates with all classes of thieves.



Name JONES James Hargreaves L.P. No. 299/27.
Aliases
Born 1896 Trade Moulder Comp. fresh
Build prop. Eyes blue Ht. 5'1 1/2" Hair bro.
Marks Wound scar rt. side of face.
Peculiarities
M.O. etc. Begs in residential areas, and breaks into houses he finds unoccupied.



Name LOWRIE James L.P. No. 1192/28
Aliases Johnstone, "Sunderland Kid"
Born 1892 Trade Labourer Comp. fresh
Build prop. Eyes blue Ht. 5'6" Hair brown
Marks Tatt. dots web lt. hand, Scar bk. rt. hand.
Peculiarities
M.O. etc. Larceny from person, and Robbery.
An expert pickpocket. Associates with all classes of pickpockets.



PEAKY BLINDERS

I PEAKY BLINDERS NELLA SERIE TV



Peaky Blinders è una serie tv, di quattro stagioni, disponibile su Netflix, l'autore è S. Knight ed è stata prodotta in UK dal 2013 (attualmente è in produzione la 5° stagione).

È una serie di ambientazione storica, di considerevole autorità per ritmo, fotografia e colonna sonora, capace di rimettere in discussione e interrogare anche le scienze umane (dalla sociologia all'antropologia alla psicologia).

Nella Birmingham del primo dopoguerra, in un ambiente violento e spietato, la famiglia Shelby tenta la scalata sociale attraverso il crimine. Ma il protagonista Thomas e il fratello Arthur, come molti altri personaggi, devono anche fare i conti con il conflitto appena concluso e con i traumi della guerra.

Nella saga della famiglia Shelby, sono creati personaggi di approfondito spessore psicologico, costruito sul pregresso (che torna in flashback), indagato nelle cause e seguito passo a passo nelle vicende. Sono personaggi complessi che vivono e rappresentano quell'età degli estremi e degli eccessi inaugurata dalla guerra "matrice del secolo" (Gibelli). La serie ci permette di entrare nella storia delle violenze quotidiane dell'immediato dopoguerra, di sentire ed esperire il lascito terribile di quel conflitto, nell'incapacità degli ex-combattenti di vivere un'esistenza regolata.

L'immaginario spesso semplificato della Grande Guerra è problematizzato dalla serie che porta la violenza nell'umana e quotidiana esistenza: non sono le trincee i luoghi del dolore e della violenza, ma è il dopoguerra il luogo del lungo trauma in cui si esperisce la dissoluzione dei valori del passato ("la brutalizzazione delle società europee", Mosse).

Parole-valori come gloria, coraggio, onore, nella grande narrazione della serie, vengono smontati, decostruiti, svelati nella loro oscena inconsistenza e messi a nudo come mera violenza.

Sotto il profilo dell'analisi del linguaggio, si evidenziano particolari usi del montaggio: l'ambientazione prende avvio dal 1919, ma le musiche (a partire dalla bellissima sigla iniziale) sono principalmente rock contemporaneo: tale anacronismo non risulta fuori luogo nella dinamica delle scene, che presenta anche una particolare attenzione per la fotografia tale da rallentare il tempo della sequenza (slow motion), mentre gli attori, nel loro asciutto stile recitativo, interpretano personaggi senza tempo (i criminali) integrati nel primo dopoguerra ma in un suono ben più recente. Tale contaminazione (prodotta dal montaggio sonoro di musiche rock che si sovrappongono al ralenty e all'uso di primi piani alternati a scene d'azione) produce un effetto evocativo di un tempo che è passato ma anche torna come presente, di una storia che siamo ancora noi a vivere.

PEAKY BLINDERS



Analisi dei personaggi

Il primo dopoguerra nella serie TV

I reduci

TOMMY SHELBY

Una famiglia per metà gitana e per metà inglese; quattro fratelli, tre dei quali hanno condiviso la Grande Guerra. Un'iniziale, piccola e mediocre, realtà malavitosa. Ma c'è molto di più dietro questi uomini dal doppio taglio di capelli e dai berretti con le lamette cucite dentro la visiera. E questo Thomas Shelby, secondogenito, lo sa.



Nonostante sarebbe dovuto toccare al fratello maggiore, Arthur, portare avanti le attività familiari, Tommy ne assume il controllo, senza esplicitarlo neppure. È il suo stile, il suo agire silenzioso, fatto di grandi progetti tenuti segreti per poi scatenare la macchina dei Peaky Fucking Blinders che costituisce il suo genio freddo e cinico. Tommy Shelby, come tanti altri in quel contesto, è il prodotto di ciò che ha dovuto vedere e vivere, demoni irrisolvibili dell'atrocità umana. Demonî ritornanti negli incubi notturni, quando solo l'oppio gli consente di reprimere la memoria nascosta della guerra, dove scavava gallerie per infiltrarsi sotto le trincee nemiche e farle saltare. Ma Tommy Shelby non può permettere ai mostri dei suoi sogni di limitarlo nella ricerca della grandezza e così congela se stesso in una cinica freddezza che gli impedisce di essere toccato dalle vicende del mondo.



Tommy è tutto in questa potenzialità inespressa (meravigliosamente recitata nella parsimonia espressiva dello stile di Cillian Murphy) nella quale comunica solo il necessario, in modo freddo, apatico, determinato per contenere invece il suo lato nascosto fatto di orrore, machiavellismo, ingegno, grande intuito e strategia militare. Ma Tommy Shelby è anche il suo stesso paradosso, il suo stesso nemico: non si può fermare, è sempre nel limite del suo congelamento e la sua forza è anche la sua debolezza, perché senza il controllo razionale, senza la totale autodeterminazione potrebbe annegare in se stesso, perdersi nel suo fondo oscuro. L'amore per Grace colpisce questa sua struttura portante, ma dopo la tragedia, sprofondato negli abissi, Tommy non si ferma e cerca di recuperare il glaciale ordine perduto. La donna russa gli mostra la follia come la libertà più nascosta dell'uomo, lo invita ad ammettere il tragico per sradicarne le impalcature, ma Tommy riassume i pezzi e ancora una volta si congela.

Nella storia di un mondo che cambia, la malinconia e il dolore si fissano nei gelidi occhi azzurri di Thomas Shelby in cui leggiamo la tristezza della sconfitta, la lotta che non porta a nulla, la necessità di affrontare la sfida più grande: quella con se stessi e le proprie paure.

Tommy Shelby è certo un criminale, ma rimane anche un'eterna vittima: dei rari momenti di pace e tregua non sa che farsene, condannato alla sua continua contraddizione errante. Non può fermarsi, a rischio di perdersi nell'abisso che si porta dentro: è il suo destino di soldato, nato nella guerra e rinato in un tempo e in una vita in cui la guerra non è alle spalle, ma dentro di lui, scava nelle coscienze e non finisce mai.

*“ Si puo’ cambiare quello che si fa, ma
non si puo’ cambiare quello che si vuole.*





I reduci

ARTHUR SHELBY

Fratello maggiore di Tommy Shelby, Arthur è sicuramente uno dei personaggi più caratteriali della serie Peaky Blinders.

Fin dalla prima stagione possiamo delineare il personaggio che, come i suoi fratelli, è stato in guerra ma, a differenza di Tommy che, per reprimere e controllare il dolore di questa esperienza fuma oppio, Arthur trova conforto nell'alcol, nella cocaina e nella lotta. Attacchi di ira, rabbia caratterizzano la sua personalità fragile e controversa, spesso dominata dall'esplosione incontrollato di una cupa violenza che viene dal passato e dal trauma della Grande Guerra.

Arthur è l'antieroe tragico, un uomo brutalizzato dalla guerra, incapace di reinserirsi in una società sprofondata nel clima di crimine e violenza senza riprodurla. Incarna la regressione primordiale dell'essere umano a puro istinto e aggressività, mai sufficientemente dominati e frenati, mai sublimati.

Pur essendo il fratello maggiore, Arthur non è la testa dei Peaky Blinders, ma ne è invece l'arma, in quanto, essendo più irascibile, è più predisposto e capace di risolvere le cose con le maniere forti, e Tommy sfrutta abilmente questa sua debolezza utilizzandolo come una vera e propria arma letale, grande risorsa di violenza dei Peaky. Nella seconda stagione, le mani di Arthur si sporciano del sangue di un ragazzo innocente in uno scontro di pugilato in cui ancora una volta non ha saputo trattenersi. Inizialmente Arthur non è turbato da questa vicenda, ma dopo l'incontro con la madre della vittima il nostro personaggio inizia un lento cambiamento.

Oltre che per la fama di sbruffone, il gin, le scommesse, ha un altro punto debole: la sindrome d'abbandono della figura paterna in cui proietta tutte le sue nostalgie e bisogni. Ma abbandonato e deluso dal padre una seconda volta, Arthur tenta il suicidio già nella prima stagione.



Nella terza stagione e all'inizio della quarta troviamo un Arthur in pieno cambiamento: l'incontro con la sua futura moglie, Linda, donna molto credente, lo conduce a credere di poter, tramite l'amorevole controllo dell'amore coniugale, reprimere la sua aggressività e rinnegare la sua autodistruttiva natura. Sembra quasi che Arthur cerchi di fuggire da se stesso scegliendo ogni giorno lei. Ma neppure la presenza della moglie riesce a guarirlo e i due coniugi ci appaiono inadeguati, incompatibili quasi. Questo stato di quiete e di falsa tranquillità è infatti assolutamente effimero, infatti già alla fine della terza stagione il suo animo iracondo inizia a riemergere e a trascinarlo nel limbo dell'autodistruzione. Da solo è riuscito a distruggersi e da solo deve riuscire a uscirne: tocca a lui, e solo a lui riprendersi dal dolore continuo che non smette di bruciarlo dentro. Solo il bere gli procura silenzio, l'offuscamento della sofferenza. Come l'alcol nessun'altra cosa, neanche l'amore di sua moglie.

Per concludere Arthur Shelby è un personaggio dall'analisi non facile: un uomo invadente e trasgressivo alla ricerca della violenza e della rissa continua (immediata la citazione del personaggio di Begbie del film *Trainspotting*), ma è anche un uomo di cuore, che non sa celare i propri sentimenti e che non potrà mai mentire; è inoltre sicuramente il personaggio più caratterizzato in senso realistico, in quanto pieno di vizi (alcol, prostitute, cocaina).

Ma se analizziamo ancora più nel dettaglio il personaggio, possiamo trovare un uomo che accetta e ammette i propri limiti, infatti è ben consapevole che non potrà mai essere a capo dei Peaky Blinders e mai mette in discussione l'affetto e le capacità di Tommy. La sua è la storia di un uomo condannato all'oscurità di un'esperienza bellica devastante e segnato dall'abbandono di quell'affetto paterno che sente come la sua prima ombra forzata. S'impegna con ogni sforzo per cambiare e per essere un uomo migliore anche se il suo cammino si svolge sempre sull'orlo dell'abisso.



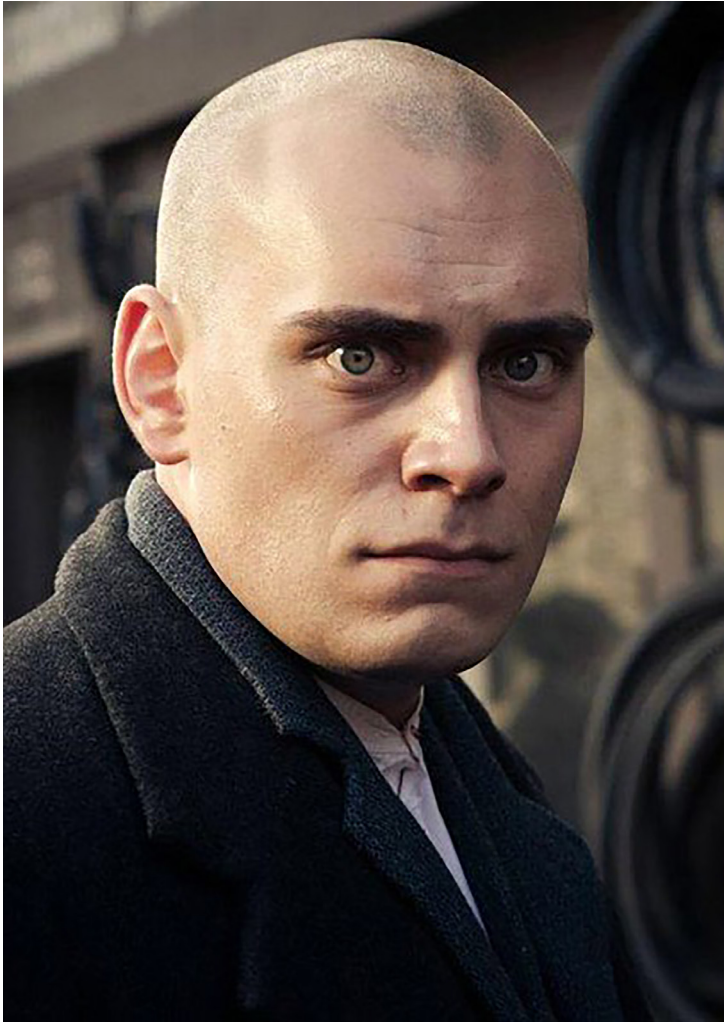
La guerra gli ha tolto tanto, ha bisogno di aiuto ma sa anche darne, poiché su di lui si può sempre contare: leale e fedele alla famiglia, inseparabile dal fratello Thomas, colonna portante dei Peaky Blinders. E' un uomo che è stato all'inferno e cerca redenzione: Arthur ha solo bisogno di non essere lasciato indietro, di non essere lasciato solo.



*“ Ci vuole mezza giornata a morire per un colpo in pancia.
L’ho visto succedere. Gente che cammina con in mano le interiora,
come fossero panni sporchi.*

I reduci

DANNY OWEN



La prima puntata di *Peaky Blinders* è come l'apertura del sipario: siamo introdotti alla vita di un quartiere tumultuoso, visitiamo una città segnata dalla guerra che cova un'estrema voglia di rivalsa, alimentata dalla frustrazione per la mancata legittimazione e riconoscimento da parte di un governo assente e autoritario. A ben rappresentare questa situazione è Danny, altro reduce di guerra e commilitone di Tommy Shelby, che soffre di frequenti e violenti episodi allucinatori in cui pensa di essere ancora al fronte, in trincea. Apprendiamo da un altro incubo, questa volta di Tommy, che fu proprio Danny, avendo combattuto al suo fianco in Francia, a salvargli letteralmente la vita, dopo essere stato colpito in un tunnel da un soldato

tedesco. Il disturbo post-traumatico (all'epoca etichettato come follia, o demenza, "scemenza") lo marginalizza e, nonostante sia tornato salvo a casa, lo costringe a portar dentro di sé tutto l'orrore e la violenza vissuti in trincea: il terribile suono dell'artiglieria tedesca che gli rimbomba incessantemente nelle orecchie rende incontrollabile qualsiasi sua reazione, viene pertanto soprannominato "whizz-bang". Proprio durante una di queste crisi, Danny uccide un italiano, abitante di Birmingham, rendendo doverosa per i Peaky la sua eliminazione, richiesta dai fratelli della vittima.

A Tommy, in quanto leader, spetta il compito di giustiziare il compagno, ma ancora una volta prevale il forte senso di amicizia per il compagno di trincea che gli ha salvato la vita e così simula la morte dell'amico, spedendolo in realtà a Londra, come spia dei Peaky. Farà ritorno a Birmingham nell'ultimo episodio della prima stagione, in cui muore salvando, ancora una volta, Tommy durante una sparatoria.

La figura di Danny Owen, nonostante possa apparire quasi marginale nella narrazione, ci restituisce uno dei personaggi più significativi dell'intera serie: rappresenta la crudeltà della guerra, la sofferenza e i danni che essa lascia nel tempo nei profondi e intricati conflitti interiori capaci di trasformare il più buono e fedele dei compagni in uno spietato assassino a sangue freddo.

Le psicopatologie di guerra sono le manifestazioni psichiche patologiche, individuali o collettive, che colpiscono i reduci di guerra e la loro comparsa può essere immediata o, come nel caso di Danny, tardiva e soprattutto duratura. Durante e dopo il primo conflitto mondiale, migliaia di soldati furono ricoverati per disturbi mentali: negli ospedali si trovavano reduci estraniati e muti, che camminavano come automi, con i muscoli irrigiditi. La gente li denominava "scemi di guerra". Le cartelle cliniche parlavano di "tremori irrefrenabili", di "ipersensibilità al rumore", di "uomini inespressivi, che volgono intorno a sé lo sguardo come uccelli chiusi in gabbia", che "camminano con le mani penzoloni e piangono in silenzio" o che "mangiano quello che capita, cenere, immondizia, terra". Su "Lancet", tra le riviste mediche più autorevoli, nel 1915 lo psicologo Charles Myers usò per la prima volta l'espressione *shell shock*, "shock da bombardamento", ciò che oggi viene identificato come disturbo da stress post-traumatico. Le disperate parole di Danny, "I suppose I ought to pray now, but those fucking guns they blew God right out of my head", ci consegnano il senso del primo dopoguerra che la serie TV mette a tema: le ferite di guerra sono incancellabili, o si muore al fronte o se si è così fortunati da tornare, non resta che continuare a dannarsi, in altro modo e ancora di più.



“ Io sono morto in quella trincea, Tommy. Ci ho lasciato il cervello, in Francia. Immagino che ora dovrei pregare. Queste fottute armi mi hanno strappato dalla testa anche Dio.



I reduci

FREDDIE THORNE

Quantunque non sia tra i personaggi principali e compaia anzi solo nella prima stagione, Freddie Thorne è uno dei caratteri più significativi e meglio riusciti della serie TV *Peaky Blinders*, per quanto concerne la rappresentazione delle complesse conseguenze che il primo conflitto mondiale sortì sui milioni di soldati che vi presero parte.

Durante il conflitto, Freddie ricoprì la carica di sergente e diede prova di grande valore e nobiltà d'animo salvando addirittura la vita a Tommy, suo amico d'infanzia. Freddie, dunque, il migliore amico di Thomas Shelby, inizialmente amante segreto della sorella Ada, suo marito poi -con lei avrà un figlio di nome Karl-, prima di essere qualsiasi altra cosa, prima di essere amico, marito o padre, Freddie è un comunista.

Nella putrida Birmingham del 1919, tutti gli uomini rimasti sono reduci di guerra e ciò che li accomuna è la stessa rabbia per un'esperienza indicibile che li ha resi inadatti alla vita ordinaria, mutilati dal dolore cronico e sopraffatti dal risentimento per essere stati costretti a uccidere e a morire spesso inutilmente. Non hanno ottenuto niente eppure il prezzo pagato è stato altissimo: Freddie arringa questi operai e li prepara alla ribellione. Ada, la sorella Shelby inizialmente un po' vanesia, s'innamora di lui, uno dei capi dello sciopero che vagheggia la rivoluzione, mentre gli Shelby possiedono una fabbrica. La loro unione è perciò osteggiata dai fratelli, nonostante Freddie abbia salvato la vita in guerra a Tommy quando combattevano in Francia: nel fango di quella Birmingham, una storia d'amore sincera pare possibile anche se, contravvenendo agli ordini del clan familiare, la loro vita, pur libera, è piena di difficoltà.

Al contrario dei *Peaky Blinders*, Freddie ci mostra come la stessa atroce esperienza di morte e di guerra possa sortire non aridità morale (Tommy) o dolorosa incapacità di vivere (Arthur), ma anche una nuova visione del mondo, un nuovo senso di umanità e integrità.

Infatti, la guerra, da una parte lo ha reso duro e spietato, come più volte emerge dai suoi interventi, ma dall'altra, gli ha insegnato anche un forte spirito di umana solidarietà e nuovo senso di giustizia, valori che lo avvicinano inevitabilmente all'ideologia comunista, più d'ogni altra portatrice di istanze di radicale uguaglianza sociale. Ma il comunismo esprime anche un'altra esigenza, più che mai evidente e quasi inevitabile in un contesto come quello postbellico, ossia quella di cambiamento e rivoluzione. Il mondo diretto dalla classe borghese e industriale è deflagrato in un sanguinoso conflitto mondiale, nel quale interessi economici e politici hanno portato, nella trincea e sui campi di battaglia, alla perdita della più autentica umanità. La violenza propugnata dal partito comunista, ai fini della conquista dello Stato da parte del proletariato, assume in Freddie quasi un valore catartico e di purificazione. Il comunismo offre uguaglianza e nuove opportunità di riscatto a persone che in patria avevano perso tutto, a uomini che erano stati costretti a partecipare a un conflitto proprio in ragione della loro supposta inferiorità sociale.

Nonostante in Inghilterra non fosse particolarmente diffuso, il comunismo appare comunque l'alternativa a una società devastata e derubata dei propri valori fondanti, in cui ciascuno cerca di riacquisire una propria legittima collocazione e affermarsi socialmente ed economicamente come meglio può, a costo di cimentarsi anche in attività criminali. Di ciò erano consapevoli anche i personaggi ricoprenti le più alte cariche dello stato, che opposero al crescente numero di comunisti una politica di tolleranza zero, come evidente nelle persecuzioni subite da Freddie da parte delle forze dell'ordine. Non tutta la società del dopoguerra era però disposta ad abbandonare tradizioni e proprietà in favore di una rivoluzione e, in quei tempi disperati e facilmente ammaliabili da posizioni estremiste, l'alternativa sembrò essere il fascismo (che in un primo momento conterà molti sostenitori nella stessa Inghilterra).



“Certi giorni, quando sento parlare di lamette e pestaggi, rimpiango di averti salvato da quel proiettile in Francia.

Le donne

POLLY GREY



Zia Polly è uno dei personaggi più complessi e meglio approfonditi della serie TV:

inizialmente intuiamo che è stata la donna forte capace di portare avanti il lato economico dei business famigliari mentre gli uomini erano al fronte; poi nei primi episodi la scopriamo come la donna dal pugno di ferro in grado di gestire i caratteri dei suoi tre nipoti (Arthur, Thomas e John), reduci di guerra diversamente devastati dall'esperienza bellica; proseguendo nella serie TV la vediamo disperata per la perdita dei suoi figli e, ancora dopo, scopriamo in lei un autentico amore materno e capacità di sacrificio di sé per il figlio recuperato e per la famiglia in generale. È certamente donna

forte, ma non troppo; fragile ma anche incredibilmente risoluta; ci cattura per il dolore che porta dentro ma in alcuni momenti siamo portati anche a odiarla un po'.

Tutto questo è Zia Polly, zia di Tommy, Arthur, John, Ada e Finn Shelby, che cresce e accudisce come fossero suoi figli. Tesoriere della banda criminale più famosa di Birmingham, aiuta Thomas a coordinarla, anche se spesso agisce “dietro le quinte”. Una donna che ha sofferto molto e che sa sempre esattamente cosa fare. Tommy non ascolta nessuno quanto ascolta zia Polly. E proprio qui troviamo il primo elemento di discordanza tra realtà storico-sociale e serie cinematografica: ossia il modo in cui gli uomini Peaky trattano le loro donne. Infatti nella realtà storica del periodo, le mogli e le donne in generale non erano rispettate e spesso venivano picchiate anche in pubblico: fonti storiche ci riportano dei reali Peaky Blinders che picchiavano le loro fidanzate se queste guardavano un altro uomo, magari di una gang rivale. Invece nella serie si dà grande risalto all'importanza del genere femminile, alla forza d'animo che connota l'animo femminile ben rappresentato da zia Polly, la quale spesso riesce a governare i membri più “fuori controllo” della famiglia e a risolvere le situazioni più drammatiche.

Si percepisce in questo personaggio tutta la storia e la malinconia femminili, debiti che si hanno con la vita, sempre presenti e pesanti. Congelati lì dov'erano in origine e semplicemente rimasti come traccia delle sofferenze e del dolore del mondo dei Peaky Blinders.

Non chiede e non pretende nulla, cerca invece disperatamente di trattenere ciò che ha. E qui non si parla di beni materiali: Polly è la famosa *Libertà che guida il popolo*, e il popolo che guida tenacemente e incessantemente è la sua famiglia.

Si rivelerà poi, questo dovere, la rovina temporanea della sua mente. Si frantuma e cade a pezzi quando le portano via i figli, si frantuma e cade a pezzi nei momenti in cui tutta la sua famiglia viene minacciata. Ma sempre si rialza. Forte, indipendente, saggia, esperta, invita spesso alla prudenza salvo poi diventare una vera leonessa in caso di bisogno e, a volte, abbiamo l'impressione che sia lei il vero capofamiglia dei Peaky Blinders. Personaggio femminile di straordinaria complessità, pragmatica e nichilista ma anche capace di grandi slanci e spirito di sacrificio, in lei si rappresenta e approfondisce l'eterno femminile in tutte le sue sfumature e contraddizioni insolite.

Zia Polly e in generale tutta la generazione delle donne contemporanea alla Grande Guerra ha subito un grande cambiamento: infermiere e ausiliarie, ma anche postine, operaie, minatrici e poliziotte, non c'è lavoro, mestiere o mansione che le donne inglesi non abbiano svolto durante i difficili giorni della prima guerra mondiale. Con gli uomini impegnati al fronte, le “ladies” si sono viste costrette a sostituire mariti e capifamiglia. Dal punto di vista dell'occupazione femminile, la Gran Bretagna era all'avanguardia anche prima della Grande Guerra, ma lo scoppio del conflitto diede una spinta decisiva a quella che si sarebbe poi configurata come una nuova “alba” per la condizione delle donne, infatti per le donne il trauma bellico di lunga durata ha certamente significato lutto, sofferenza e dolore materni, ma ha prodotto anche una frattura dell'ordine familiare e sociale facendo acquisire alla donna una prima fondamentale emancipazione e coscienza di sé.



“Questa dannata organizzazione era gestita dalle donne, quando voi eravate in guerra. Cos’ è cambiato?”



Le donne

TATIANA PETROVNA

La principessa Tatiana Petrovna compare nella terza stagione, reduce dal suo paese, la Russia zarista, crollata a seguito della Rivoluzione comunista del 1917.

Appartenente a un'altolocata famiglia aristocratica, aderisce al movimento dei cosiddetti russi "bianchi". Affidata agli zii, Leon Petrovich Romanov e Izabella Petrovna, trova rifugio emigrando in Inghilterra. Il suo stesso personaggio è, quindi, riconducibile al clima internazionale europeo del primo dopoguerra: dal 1917 la Russia vive infatti una guerra civile nella quale all'Armata Rossa comunista, rappresentante il nuovo stato leninista insediatosi a Mosca, si oppone un'Armata Bianca sostenuta da diverse forze politiche e soprattutto appoggiata da una coalizione di paesi tra cui anche l'Inghilterra, allo scopo di abbattere il potere sovietico e dei bolscevichi. Il movimento di opposizione bianca fu attivo fino alla sua distruzione nel 1922, anche se i rifugiati bianchi continuarono in parte a opporsi al regime socialista.

Il personaggio di Tatiana, principessa russa bianca emigrata, rimanda perciò direttamente alla "fine degli imperi", principale esito geopolitico del primo conflitto mondiale.

Tatiana svolge inoltre un ruolo fondamentale anche nella dinamica e nell'intreccio della terza stagione, dal momento che inizialmente funge da semplice intermediario economico tra gli affari degli Shelby e quelli della sua famiglia, ma nel corso degli episodi evolve fino ad affiancarsi al protagonista Tommy Shelby, durante la trattativa con i suoi zii. In aggiunta, aiuta Tommy a smascherare i veri intenti di padre John Hughes, il quale lavorava per la corona inglese e per i russi "bianchi" e, allo stesso tempo, anche per i russi comunisti, facendo il doppio gioco.

Tatiana, in realtà, si porrà contro anche i suoi stessi parenti quando, mandata da Thomas dalla zia con l'obiettivo di sedurlo per imbrogliarlo, proprio in Tommy Shelby troverà un aiuto fondamentale per tornare in possesso dei gioielli, originariamente appartenuti alla madre e sottrattile dagli stessi zii.

Zaffiro e gioielli a parte, ogni volta che l'enigmatica Tatiana Petrovna fa la sua comparsa in scena si respira un'aria di pericolo latente, un'oscurità tanto affascinante quanto disturbante: Tatiana è femmina conturbante e seduttiva che cattura Tommy in un gioco in cui sembra lei a decidere dove e come muovere le pedine. La relazione che si intreccia tra Tommy e Tatiana richiama una sorta di sessualità mistica in cui amore e morte si richiamano e si mescolano nel gioco della relazione sessuale. Thomas pare lasciarsi andare con piacere a questa primordiale attrazione, tra un'improvvisa roulette russa e l'antica tecnica "Chlysty" del raggiungimento dell'estasi nella vertigine dello strangolamento. Ma anche questo gioco non solleva Tommy dal trauma della morte della moglie: il sesso è solo un'effimera valvola di sfogo, nell'atto non c'è più amore, morto insieme a Grace, e il tormento appena sopito risorge nuovamente.

Nel corso della stagione, il personaggio di Tatiana svolge l'importante funzione di approfondire la psicologia del protagonista, Thomas Shelby, che dalla donna è invitato a guardare in se stesso, ad accettarsi nella tragicità della sua condizione e alcuni dialoghi sono davvero illuminanti per comprendere l'interiorità del personaggio di Tommy.

"So qual è la tua debolezza, Tommy. E' la libertà. La follia. Uccidere. Sono la prima che riesce a capirti."

“Infrangi la legge ma segui le regole. Perché? Sai che la pazzia ti libera? Senza quella siamo solo contadini che obbediscono alla legge. C’è follia nella tua mente, riesco a vederla.”



DALLA SERIE TV ALLA STORIA



Fonti, memorie, miti

Il primo dopoguerra nelle fonti

Introduzione

IL PRIMO DOPOGUERRA NELLE FONTI STORICHE



L'analisi delle microstorie della prima guerra mondiale è punto di partenza imprescindibile per comprendere le dinamiche del vissuto del primo dopoguerra: il conflitto bellico aveva prodotto, infatti, un cambiamento irreversibile nella società, poiché i reduci avevano vissuto un'esperienza del tutto nuova, per certi versi straordinaria, e ne portavano i segni nel corpo e nella mente.

Dopo la guerra, numerosi militari affrontarono con difficoltà il ritorno a casa: rabbia, frustrazione e sensazione di non essere compresi e accettati erano i sentimenti provati dalla maggior parte di loro. Ufficialmente la guerra era finita, ma il dopoguerra non rappresentava il ritorno alla normalità, perché la violenza era ancora viva nei ricordi dei

reduci e le tracce erano ben visibili nei corpi mutilati e nello scenario delle città devastate.

L'analisi comparata di fonti di varia tipologia aiuta a ricostruire la complessità di questa fase di transizione: romanzi, memorialistica, manifesti di propaganda, canzoni, fotografie e opere d'arte raccontano le contraddizioni di un dopoguerra che possiamo interpretare applicando contemporaneamente le categorie storiografiche della continuità e della discontinuità, infatti il doloroso passato bellico è ancora presente nei ricordi e nelle ferite, ma anche nell'assuefazione alla violenza in tempo di pace.

La selezione delle fonti sul primo dopoguerra è stata perciò impostata allo scopo di far emergere tale complessità nelle contrapposte visioni sull'esperienza della guerra che convivono nello stesso contesto storico post-bellico: quella ancora celebrativa del nazionalismo interventista, che eroicizza il sacrificio e la violenza che la guerra ha comportato, e quella invece di netta condanna degli orrori della guerra da cui nasce un nuovo pacifismo.

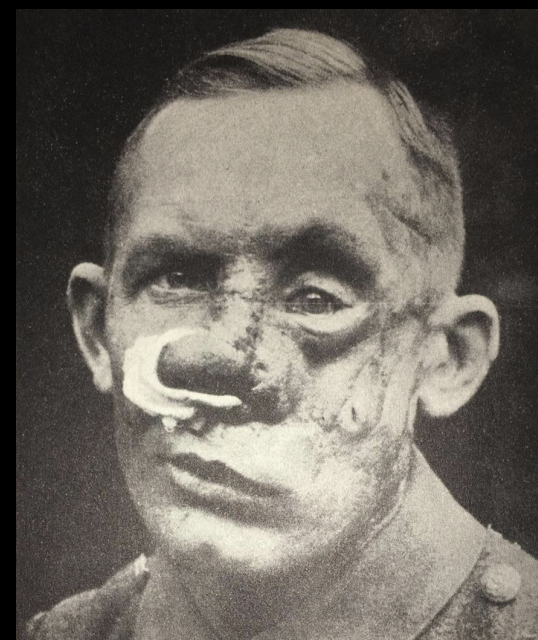
In particolare, la fotografia di guerra, attraverso immagini strazianti, denuncia, senza bisogno di parole, l'ipocrisia della propaganda bellica e anticipa il problema dell'inserimento degli invalidi nella società del dopoguerra. Così anche gli effetti grotteschi e sarcastici di certe opere figurative espressioniste, classificate dal nazismo come arte degenerata, evocano l'assurdità della guerra contrapponendosi all'arte nazista e fascista funzionale alla propaganda di regime. Mentre le canzoni di trincea e le lettere dal fronte aiutano a ricostruire lo stato d'animo dei soldati, le loro paure, la loro rabbia e le loro speranze in un nuovo futuro mondo di pace.





Ero sfinito, ma non riuscivo a prendere sonno. Il professore di greco venne a trovarmi. Egli era depresso. Anche il suo battaglione aveva attaccato, più a sinistra, ed era distrutto, come il nostro. Egli mi parlava con gli occhi chiusi. – Io ho paura di diventare pazzo, - mi disse. – Io divento pazzo. Un giorno o l'altro, io mi uccido. Bisogna uccidersi. Io non seppi dirgli niente. Anch'io sentivo delle ondate di follia avvicinarsi e sparire. A tratti, sentivo il cervello sciaguattare nella scatola cranica, come l'acqua agitata in una bottiglia.

Emilio Lussu, *Un anno sull'altipiano*, Einaudi, Einaudi, Torino 2000 (1° ed. 1945), p. 110.



Krieg dem Krieg! pubblicato per la prima volta in Germania nel 1924, è una raccolta di fotografie (tra cui quella riportata sopra) in cui viene mostrato il vero volto della guerra - trincee, fosse comuni, volti sfigurati - per smascherare, per mezzo di immagini terribili e raccapriccianti, le “bugie militari” sulla “morte eroica”, sulla “patria” e sul “coraggio”. L'autore, Ernst Friedrich, ebreo, berlinese, anarchico e pacifista, vuole lanciare un grido di allarme poiché rileva il paradosso che, pur dopo l'ecatombe generata dal primo conflitto mondiale, la guerra e la violenza continuano a essere giustificate come strumenti politici e addirittura a sostenere nuovi movimenti e partiti, che diventeranno le future dittature fasciste in Europa, mentre i movimenti popolari che invocano pace e lavoro sono tenuti a bada con l'uso della forza.

Scriva Gino Strada nell'introduzione: “L'Europa è piena di militarismo e di odio: quando esce *Krieg dem Krieg!* eserciti e polizie segrete, squadre di assassini e formazioni paramilitari sono in guerra, ciascuno contro i cittadini del proprio Paese. Ci si sta preparando a una guerra ancora più devastante, e Friedrich lo sente, con grande lucidità: “L'ultima guerra, la più terribile, che sputerà gas, veleno e fuoco su uomini, animali e case, non è ancora scoppiata”.”



Otto Dix, *Invalidi di guerra giocano a carte*, 1920, olio su tela con collage, cm 110 X 87. Berlino, Neue Nationalgalerie

L'autore appartiene all'Espressionismo tedesco, corrente artistica in aperta polemica contro l'ipocrisia della società borghese e la sua corruzione. La critica si esprime attraverso la deformazione fisionomica e l'eccessiva volgarità dei soggetti, in modo da sottolineare l'immoralità della Germania del primo dopoguerra.

Nel dipinto sono rappresentati ex soldati reduci della prima guerra mondiale: la caricatura dei personaggi è eccessiva e grottesca e gli arti d'acciaio e le protesi meccaniche rendono l'immagine quasi fantascientifica. L'unico simbolo del potere e della guerra trascorsa è la croce di ferro appuntata sulla giacca del reduce mutilato che ora però non richiama più il valore militare e l'identità nazionale, ma sembra invece un ridicolo oggetto da collezionismo in un contesto, quello post bellico, in cui è ormai chiaro quali siano le conseguenze della guerra.



Obert Fittje, *Bloody War*, 2008, Painting oil.

WHEN THIS BLOODY WAR IS OVER

*When this bloody war is over
No more soldiering for me
When I get my civvy clothes on
Oh how happy I will be
No more Church parades on Sunday
No more putting in for leave
How I'll miss the sergeant major
How his poor old heart will grieve*

*When this bloody war is over
No more soldiering for me
When I get my civvy clothes on
Oh how happy I will be
No more standing to attention
No more asking for a weekend pass
You can tell the sergeant major
Where to stuff his bleeding pass*

*When this bloody war is over
No more soldiering for me
When I get my civvy clothes on
Oh how happy I will be
No more putting in for furlough
Only one more church parade
No more shitting in a slit trench
No more Tickler's marmalade.*

L'autore della canzone è sconosciuto, si tratta di una canzone di trincea cantata dai soldati inglesi durante la prima guerra mondiale. La melodia riprende un inno ottocentesco *What a friend we have in Jesus*. Il testo esprime un'implicita condanna nei confronti della guerra che viene definita sanguinosa e ne denuncia quindi la crudeltà e disumanità. L'autore, che parla in prima persona direttamente dal fronte, immagina un futuro migliore, auspicando un dopoguerra in totale discontinuità rispetto alla vita in trincea. Dalla condanna alla guerra, l'attenzione si sposta alla speranza fiduciosa in un mondo di pace. Nel 2010 il cantante Rob Noakes ne ha fatto una versione moderna inserita nel suo album *Standing up*.



MARTEDÌ 26 SETTEMBRE 1916

È a Siena che D'Aquila ha iniziato a tornare alla realtà. Ritene ancora che si debba fermare la guerra, che sia sbagliata e ingiusta, ma ha capito che è difficile assolvere un compito così colossale se si è chiusi dietro le sbarre di un manicomio. Ha lavorato in lavanderia, appendendo lenzuola ad asciugare e piegando un'infinità di federe. Vuole essere dimesso e dichiarato sano, anzi, non vuole nemmeno ammettere di essere mai stato pazzo. I medici hanno obiettato che se non ammette di essere stato pazzo loro non lo possono dichiarare guarito. A domanda diretta, D'Aquila ha risposto di non avere nessuna intenzione di andare al fronte.

I medici lo sospettavano di simulare la malattia mentale e hanno fatto ripetuti tentativi di coglierlo in flagrante. [...] D'Aquila ritiene che gran parte dei ricoverati che ha incontrato siano proprio dei simulatori e, senza badare alla contraddizione, li guarda con uno scetticismo vicino al disprezzo.

Da: Peter Englund, *La bellezza e l'orrore. La grande guerra narrata in diciannove destini*, Einaudi, Torino 2012, pp. 343-344.

L'italo-americano Vincenzo D'Aquila attraversò l'Atlantico sfidando i sommergibili tedeschi e rischiando la vita "per la grandezza dell'Italia", ma poi divenne pacifista, nella convinzione di dover fermare la guerra per incarico delle "potenze celesti". E con queste semplici parole esprimeva il suo pacifismo: "Cristo non aveva forse detto di amare i nostri nemici?"

Per questo motivo venne internato in manicomio come "scemo di guerra". Lo definirono pazzo, ma forse era il mondo a essere impazzito.

Finita la guerra tornerà negli Stati Uniti, dove narrerà della sua esperienza e di come riuscì a salvarsi dalla guerra senza sparare neanche un colpo, rimanendo fedele ai suoi principi pacifisti.



Antonio Giuseppe Santagata, *Vita eroica di Antonio Locatelli*, 1940

L'opera si trova all'interno della Casa della Libertà di Bergamo – ex Casa littoria, sede altamente simbolica del partito fascista - nella facciata principale è presente un imponente porticato di dodici pilastri reggenti un architrave recante la dedica: ad Antonio Locatelli tre volte medaglia d'oro, eroe della guerra e della rivoluzione.

L'autore, Antonio Santagata, che ha dipinto per numerose sedi costruite dall'ANMIG episodi rappresentativi dello stile littorio, incline al linguaggio retorico del regime fascista, rappresenta in questo affresco la morte dell'aviatore Antonio Locatelli, ucciso dai guerriglieri abissini durante l'eccidio di Lechemti nel contesto della Guerra d'Etiopia.

L'opera vuole celebrare l'eroismo del protagonista e la sacralizzazione dell'azione di guerra, attraverso il riferimento all'Arcangelo Michele, il quale nell'Antico Testamento rappresenta e giustifica il compito di uccidere per volere divino.

L'artista allude al giustificazionismo nazionalista delle innumerevoli morti di soldati sacrificatisi per la patria e si colloca nel contesto della propaganda fascista, che giustifica la propria strategia di violenza riconnettendola direttamente a quella “sacra e patriottica” della prima guerra mondiale.

CONCLUSIONE

Le finalità di questo laboratorio storico sono state molteplici:

- 1) connettere la didattica della storia con l'immaginario storico delle nuove generazioni;
- 2) privare lo studio della storia di quel carattere di narrazione puramente mnemonica così fastidiosa per gli studenti;
- 3) saldare lo studio dei processi storici con l'attualità.

Il percorso del laboratorio storico ha avuto un andamento circolare (presente-passato-presente) e ha assegnato al docente il ruolo di guida/tutor del processo. Ha preso avvio dall'analisi di una serie TV, che ha rappresentato per gli studenti la porta d'accesso per penetrare immediatamente nel discorso della storia; è proseguito con l'analisi della struttura e dei caratteri di tale serie allo scopo di far emergere la rappresentazione dell'oggetto storico-sociale indagato (il primo dopoguerra) nella sua complessità ed evoluzione nel tempo; ha poi collegato il lavoro di analisi della serie tv alle categorie storiografiche per far emergere eventuali errori o interpretazioni non attendibili; ha proceduto con l'analisi e il confronto con fonti storiche tradizionali di diversa tipologia (iconografiche, scritte memorialistiche, musicali) allo scopo di misurare continuità e discontinuità interpretative; ha infine concluso cercando di evidenziare, nei testi presi in considerazione, come il primo dopoguerra abbia segnato una forte discontinuità rispetto al precedente periodo, conducendo a quella "brutalizzazione" della vita sociale e politica di cui la prima guerra mondiale è stato il laboratorio.

Il percorso di ricerca alla fine è ritornato all'attualità con un triplice obiettivo: convincere gli studenti dell'utilità della storia per

comprendere il presente; mostrare loro le modalità attraverso le quali l'industria culturale utilizza il passato per costruire i suoi racconti spettacolari produttivi di nuovi immaginari storici; far emergere i nuovi strumenti narrativi mediante i quali partiti e istituzioni fanno un uso politico della storia. Infatti, obiettivo formativo prioritario di tale percorso di ricerca è stato quello di portare gli studenti a capire il funzionamento e la funzione sociale dell'immaginario storico e delle sue metafore. Il fortissimo investimento che negli ultimi anni l'industria culturale ha condotto sulla storia e il successo dei prodotti di massa basati su di essa, non è affatto una novità. Da sempre nelle epoche di passaggio caratterizzate da grandi e radicali trasformazioni in cui ancora non ci sono strumenti per interpretare e governare il presente, ci si rivolge alla storia come modello di conoscenza ma anche di assicurazione.

Oggi ci troviamo di fronte a trasformazioni radicali e le narrazioni della storia ritornano con le medesime funzioni: l'analogia (esplicita o implicita) tra il presente e alcuni periodi storici del passato offre al pubblico codici di lettura e decifrazione del mondo contemporaneo e, allo stesso tempo, lo rassicura sul fatto che, se il futuro è una "ripetizione" del passato, esso può essere in qualche modo prevedibile. Momenti di forti cesure e discontinuità come il primo e il secondo dopoguerra non sono, quindi, solo temi di dibattito tra storici, sociologi e politologi ma, a un altro livello, anche un serbatoio di paure e insicurezze collettive da cui l'industria culturale trae spunto e linfa. Sarebbe forse necessario che facesse la stessa cosa anche la scuola per provare a raccontare la storia in modo diverso e più efficace, ma soprattutto per meglio comprendere il nostro così problematico presente.

CREDITS



**Liceo Statale “Melchiorre Gioia”
Piacenza**

a/s 2018-2019

4° classico C:

Balordi Sara
Boiardi Chiara
Boselli Leonardo
Corsico Vittorio
Cella Riccardo
D’Angiolella Luigi
Davoli Anna
Del Re Lodovico
Fornari Gilda
Fornaroli Rebecka
Garilli Andrea
Giangregorio Beatrice
Hubert Isabella
Lanzi Pierpaolo
Lazzaro Francesca
Libelli Gaia
Maggi Lucia
Marchesi Federico
Rossi Carlo Andrea
Tamagni Sofia
Tosi Pietro Emilio
Villantieri Cosimo
Zani Gaia
Zilli Virginia

5° linguistico B:

Bozzini Alessandro
Cacopardi Irene
Caraffini Elena
Chiesa Filippo
Cucchetti Federica
Dosi Alessia
Ferrentino Martina
Garatti Leonardo
Girometta Alice
Li Vrizzi Caterina
Meresciu Andrea Valentina
Osti Carlotta
Passerini Ilaria
Petronzio Sarah
Piscitelli Isabella
Raimondi Mattea
Reggi Arianna
Rossi Marco
Vergine Giorgia

Docenti:

Cristina Bonelli

Valeria Caponetti

Elaborazione Grafica:

Amarildo Shelna

Liceo Statale “Melchiorre Gioia”
a/s 2018-2019

4° cl C
5° lg B

con le docenti:
Cristina Bonelli
Valeria Caponetti