Giovanni CAPECCHI
(Università per Stranieri, Perugia)

Un treno per Podu Iloaiei: il viaggio di Curzio Malaparte negli orrori dell'Europa in guerra

Abstract: (A Train to Podu Iloaiei: the Journey of Curzio Malaparte in the Horrors of Europe at War) The present paper aims at reconstructing the stages of the journey made by Curzio Malaparte in Europe at war, between 1941 and 1942. Using mainly the testimony novel Kaputt (1944) and the articles appeared in the *Corriere della Sera* (collected in the 2nd volume *Volga born in Europe*, published in 1943), the journey of Malaparte is reconstructed in its real, geographically determined stages, especially in Eastern Europe (from Ukraine to Poland and Moldavia). But it is also proposed in its personal and historical value of witness, in its political and civil meaning: it becomes thus an itinerary in the horrors of war, between pogroms and organized extermination; the story of barbarism; the journey at the end of the night of the Tuscan writer and journalist.

Keywords: journey, horrors war, journalistic writings, pogrom

Riassunto: L'intervento vuole ricostruire le tappe del viaggio compiuto da Curzio Malaparte nell'Europa in guerra, tra 1941 e 1942. Utilizzando soprattutto il romanzo-testimonianza *Kaputt* (1944) e gli articoli apparsi sul «Corriere della Sera» (raccolti nel volume *Il Volga nasce in Europa*, edito nel 1943), il viaggio di Malaparte viene ricostruito nelle sue tappe reali, geograficamente determinate, soprattutto nell'Europa dell'Est (dall'Ucraina alla Polonia e alla Moldavia). Ma viene anche proposto nel suo valore di testimonianza, personale e storica, nel suo significato politico e civile: diventa così un itinerario negli orrori della guerra, tra pogrom e sterminio organizzato; il racconto della barbarie; il viaggio al termine della notte dello scrittore e giornalista toscano.

Parole chiave: viaggio, orrori della guerra, scritti giornalistici, pogrom

Questo intervento si propone di seguire il viaggio fatto da Curzio Malaparte nell'Europa in guerra, tra 1941 e 1943. Si tratta di un viaggio ripercorribile attraverso le biografie di Malaparte e attraverso i suoi scritti, giornalistici e narrativi: e non sempre i dati reali coincidono con quelli trasposti sulla pagina.[1] È un viaggio nello spazio, che attraversa l'Europa del Nord e dell'Est; ma diventa anche un viaggio nell'orrore della guerra, raccontato ricorrendo ad allegorie e ad immagini di grande forza espressiva.

Malaparte viene richiamato alle armi nel giugno del 1940 quando l'Italia entra nel secondo conflitto mondiale e riesce a farsi comandare all'Ufficio Stampa e Propaganda nel ruolo di corrispondente di guerra. Con questa funzione viene inviato in Grecia (ottobre 1940) ma, soprattutto, a partire dal marzo 1941, si sposta sul fronte orientale, con tappe a Sofia, a Bucarest, a Belgrado, a Timisoara (da dove manda al «Corriere della Sera» la corrispondenza che racconta l'ingresso dei tedeschi nella capitale jugoslava, *Coi primi italiani a Belgrado*, pubblicata sul quotidiano milanese

[1] Per le biografie, facciamo riferimento alla *Cronologia* di Luigi Martellini, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, con una testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Mondadori, 2016 e a Maurizio Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Introduzione di A. Folin, Venezia, Marsilio, 2012.

BDD-A31385
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:58 UTC)

il 20 aprile 1941),[2] a Budapest, Zagabria e Novi Sad (maggio 1941), in Moldavia e in Bessarabia, e poi ancora a Berlino, Cracovia, Varsavia e Helsinki, da dove parte per assistere all'assedio di Leningrado.

Malaparte ha già conosciuto una guerra, la prima, e l'ha raccontata in *Viva Caporetto!*, uscito nel 1921 (successivamente intitolato *La rivolta dei santi maledetti*), al centro di polemiche e sequestri, di scritture e di riscritture, dominato da una interpretazione socio-politica della "rotta" del 1917: Caporetto è stato – secondo Malaparte – la rivolta dei fanti che, durante le licenze dell'inverno '16-'17, sono tornati nelle città e hanno incontrato un'Italia indifferente al loro sacrificio, lontana dalla guerra, incapace di comprendere cosa significhi la vita di trincea e gli assalti; una volta raggiunto nuovamente il fronte, questi soldati non hanno più accettato di difendere con la vita il proprio Paese e si sono ritirati senza contrastare l'avanzata dell'esercito austriaco. Si concentrerà poi, con *La pelle* (1949), a raccontare l'Italia del secondo dopoguerra e la sua devastazione etica, attraverso la grandiosa metafora – dalla lunga tradizione letteraria – della peste, esplicitamente divenuta una peste morale. Ma intanto, scoppiata la seconda guerra mondiale, Malaparte torna al fronte, con un intento ben preciso: non di combattere, ma di vedere e raccontare. La funzione che assume diviene quella del testimone, come sottolinea in alcune pagine giornalistiche raccolte nel 1943 nel volume *Il Volga nasce in Europa*: assiste «come testimone» alla battaglia di Moghilev, sul Dniester, e raggiunge Leningrado assediata «per osservar da vicino e narrare».[3] Gli articoli di giornale costituiscono la testimonianza in diretta di ciò che Malaparte vede e sente; un libro come *Kaputt*, uscito nel 1944, costituisce la testimonianza differita (sebbene il margine temporale tra l'accadimento dei fatti e il loro racconto sia breve) e profonda, affidata ad una scrittura letteraria che mescola realtà e allegoria.

Kaputt rappresenta il romanzo-testimonianza sull'orrore della guerra: e proprio per questo, a fronte della caducità di molti interventi giornalistici (che commentano e riferiscono fatti di cronaca, contengono magari riuscite descrizioni di ambienti e paesaggi, ma non sono caratterizzati dalla forza espressiva che la poesia può avere), è il libro che resta, che va oltre il contingente e riesce a raccontare quella guerra e – in generale – la guerra, l'orrore della strage, la bestialità alla quale sono capaci di giungere gli uomini. «*Kaputt* è un libro crudele. La sua crudeltà è la più straordinaria esperienza che io abbia tratto dallo spettacolo dell'Europa in questi anni di guerra»: queste parole, contenute nella premessa (intitolata *Storia di un manoscritto*), sintetizzano il significato del libro, insieme a ciò che Malaparte aggiunge poco dopo: «Nessuna parola, meglio della dura, e quasi misteriosa parola tedesca *Kaputt*, che letteralmente significa "rotto, finito, andato in pezzi, in malora", potrebbe dare il senso di ciò che noi siamo, di ciò che ormai è l'Europa: un mucchio di rottami».[4]

---

[2] Le corrispondenze giornalistiche di questo periodo si possono leggere in Edda Ronchi Suckert, *Malaparte. Volume V 1940-1941*, Città di Castello, Tibergraph, 1993. Per l'articolo *Coi primi italiani a Belgrado* cfr. ivi le pp. 602-607.

[3] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, Milano, Bompiani, 1943, p. 105 e p. 201.

[4] C. Malaparte, *Kaputt*, in Id., *Opere scelte*, cit., pp. 430-431. Per quanto riguarda le citazioni da *Kaputt*, faccio riferimento sempre a questa edizione, senza ricorrere alle note a pie' di pagina ma indicando direttamente nel testo, tra parentesi, il numero della pagina dalla quale viene estrapolato il testo.

BDD-A31385
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:58 UTC)

Kaputt è un volume infernale: un viaggio nell'abisso dell'orrore, reso ancora più tragico dai forti contrasti che Malaparte mette in scena e che caratterizzano non solo il contenuto, ma anche la struttura del testo. Ciascuna delle "parti" che compongono *Kaputt* si svolge in un luogo in pace, spesso in situazioni di apparente serenità, ovattate, protette; ed è in questi contesti che, attraverso il ricordo e il racconto, entra la guerra e le sue stragi. L'apertura nella calma di Stoccolma, in un paese che rappresenta un'«isola felice in mezzo all'Europa umiliata e corrotta dalla fame, dall'odio, e dalla disperazione» (p. 452), non riesce ad impedire che il conflitto faccia la sua irruzione: irruzione, appunto, ancora più violenta di quanto non sarebbe avvenuto se lo scenario fosse stato quello del fronte. È proprio in questa pace, nel corso della pacata conversazione con il Principe Eugenio di Svezia, che la guerra fa il suo ingresso nel libro, con un doppio passaggio: parlando con il Principe, il personaggio che dice io (Malaparte) riferisce l'incontro avuto a Capri con Axel Munthe e la loro conversazione che, anche in quel caso, si è svolta in una situazione di serenità, è stata animata dal desiderio di mantenere l'orrore fuori dall'isola («"Spero" mi disse "che non siate venuto a parlarmi della guerra"», p. 440), ma si è poi concentrata sulla furia tedesca: «"[…] ammazzano gli inermi, impiccano gli ebrei agli alberi nelle piazze dei villaggi, li bruciano vivi dentro le loro case, come topi, fucilano i contadini e gli operai nei cortili dei *kolkhoz* e delle officine. Li ho visti ridere, mangiare, dormire, all'ombra dei cadaveri dondolanti dai rami degli alberi"» (p. 441).

Con questo stesso procedimento (tematico e strutturale), nelle stanze della dimora principesca di Stoccarda emerge il ricordo (e il racconto: il verbo *raccontare* apre tutte queste storie di orrore e crudeltà) dei prigionieri russi che si nutrono di cadaveri nel campo di Smolensk («[…] quasi per modo inconscio, mi misi a narrare dei prigionieri russi che, accecati e abbrutiti dalla fame, mangiavano i cadaveri dei loro compagni», p. 445), dei soldati russi prigionieri, portati sul fronte di Leningrado, uccisi dai tedeschi e utilizzati come fantocci-vedette, in posizione eretta, con il corpo immerso nella neve e nel ghiaccio («[…] mi accorsi che stavo raccontando di quel giorno che m'ero recato al fronte di Leningrado», p. 448), della cavalla morta incontrata in Ucraina, ad Alexandrowka, villaggio vicino a Nemirow (che riemerge, con il fetore della sua carogna, richiamata da un nitrito udito in lontananza), degli scheletri di carri armati, macchine morte, in decomposizione, che hanno un odore metallico, tutto particolare, emblema della guerra meccanizzata, dei moderni strumenti di morte: è di fronte a questo emblema che l'odore della carcassa equina risulta preferibile, assume i contorni di «una patria ritrovata» (p. 481), richiama guerre più antiche, pre-tecnologiche, legate all'atavica legge – di sopravvivenza e di conflitti – che scandisce la storia degli uomini e delle bestie.

La galleria degli orrori si avvia, per tappe di avvicinamento, all'immagine culminante che conclude la prima parte di *Kaputt*. Il vento freddo che si è alzato e che attraversa Stoccolma fa ripensare al vento gelido della Carelia. E il racconto della guerra torna a scorrere: «E mi misi a raccontare della foresta di Ràikkola, e dei cavalli di Làdoga» (p. 485). È la storia dei cavalli dell'artiglieria sovietica che, nella foresta di Ràikkova, fuggono da un incendio gettandosi nel lago reso gelato dall'abbassamento delle temperature; è la storia di cavalli (in questa prima parte del libro intitolata, appunto, *I cavalli*: e vale la pena ricordare che anche Malaparte fotografo indugiava,

BDD-A31385
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:58 UTC)

con alcuni scatti, su carcasse equine incontrate sui fronti di guerra[5]) che evitano una fine per trovarne immediatamente un'altra (con il contrappasso: dalle fiamme al ghiaccio), offrendo, nei giorni successivi, una visione orrenda e meravigliosa: «Il lago era come un'immensa lastra di marmo bianco, sulla quale eran posate centinaia e centinaia di teste di cavallo» (p. 493).

La scena che chiude questa parte del libro nasce dalla realtà ma la trasfigura, discende dalla brutalità della strage ma si sviluppa in sogno. È un incubo a generare l'emblema dell'orrore; è la letteratura a permettere di inventare l'immagine che diventa emblema della guerra e che non poteva essere presente negli articoli giornalistici scritti dal fronte di Leningrado:[6]

> «Lasciate» dico, «che vi racconti uno strano sogno. È un sogno che turba spesso le mie notti. Entro in una piazza gremita di gente, tutti guardano in su, anch'io alzo gli occhi, e vedo, a picco sulla piazza, un alto molte scosceso. Sulla cima del monte sorge una grande croce. Dalle braccia della croce pende crocefisso un cavallo. I carnefici arrampicati sulle scale, dànno gli ultimi colpi di martello. Si odono i tonfi dei martelli nei chiodi. Il cavallo crocefisso dondola la testa qua e là, e nitrisce dolcemente. La folla piange in silenzio. Il sacrificio del Cristo-cavallo, la tragedia di quel Golgota bestiale: vorrei che mi aiutaste a chiarire il senso di questo sogno. La morte del Cristo-cavallo non potrebbe rappresentare la morte di tutto quel che v'è di puro e di nobile nell'uomo? Non vi pare che questo sogno si riferisca alla guerra?» (pp. 498-499).

Questa pagina resta centrale in *Kaputt* e l'immagine del cavallo crocifisso costituisce una delle tele da selezionare per una galleria di immagini letterarie dell'orrore. È anche una pagina che si collega ad alcuni motivi e tematiche-portanti di questo libro e – più in generale – della scrittura di Malaparte. Mi limito ad evidenziarne due: l'importanza degli animali (e dell'uso degli animali in *Kaputt*) e la centralità della riflessione religiosa, che attraversa l'esperienza letteraria di Malaparte (e non solo quella letteraria, se pensiamo ad un film come *Il Cristo proibito*, proiettato la prima volta nel 1951). *Kaputt* è un libro che può essere ripercorso scegliendo di evidenziare la presenza e il ruolo che gli animali rivestono nella trama narrativa: ruolo tanto importante da spingere l'autore a intitolare ciascuna delle sei parti che compongono il volume ad un diverso gruppo di animali (*I cavalli*, *I topi*, *I cani*, *Gli uccelli*, *Le renne*, *Le mosche*). Gli animali possono essere associati ad un messaggio di speranza e di vita: e questo ruolo sembra in particolare riservato agli uccelli, che continuano a volare nelle foreste dell'Ucraina sconvolta dalla guerra, posandosi sui cannoni (p. 442) e la cui positività (o punto di massima approssimazione alla felicità, secondo quanto già scriveva Leopardi nell'operetta morale *Elogio degli uccelli*) lotta contro la negatività del conflitto (i bambini di Tatiana Colonna hanno paura degli uccelli che entrano dalle finestre perché pensano che siano aerei giunti per scagliare bombe: e lo sforzo della madre è quello di far recuperare – ai volatili e ai bambini – l'innocenza di esseri che

[5] Cfr. *Da Malaparte a Malaparte. Malaparte fotografo*, a cura di Sauro Lusini, Prato, Comune di Prato-Regione Toscana-Archivio Fotografico Toscano, 1987 e *Malaparte fotografo. Un reporter dentro il ventre del mondo*, Maschietto e Musolino, 1998.

[6] C. Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, cit., p. 201 e segg.

BDD-A31385
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:58 UTC)

hanno fiducia nel cielo [p. 786]). Ma in genere gli animali diventano creature della sofferenza: la loro è una passione, ed una passione di innocenti, come quella di Cristo. Subiscono la violenza degli uomini. La ricca mensa imbandita a Varsavia, nel palazzo dei Reichminister Franck, vede sfilare portate di carne: il cinghiale arrosto, collocato su un vassoio d'argento, è stato cacciato nelle foreste polacche e attira la simpatia di Malaparte, che vede splendere nei suoi occhi lo stesso bagliore osservato negli sguardi dei contadini, degli operai e dei boscaioli della Polonia occupata; la medesima cosa accade quando in tavola viene portata un'oca arrosto, che si immagina sia stata uccisa contro un muro da un plotone di SS: «L'oca era certo caduta a fronte alta, guardando in faccia i crudeli oppressori della Polonia» (p. 517); l'arrivo sulla mensa di un daino allo spiedo, infine, viene assaporato mentre si racconta come sono seppelliti gli ebrei nel ghetto della città (p. 552). Ma l'elenco degli animali presenti in *Kaputt* potrebbe essere molto più lungo, includendo tra l'altro i cani che vengono caricati di esplosivo e mandati dai russi sotto i carri armati tedeschi (p. 707) o le renne della foresta di Inari, rievocate durante il soggiorno a Rovaniemi, capitale della Lapponia. L'odore del punch fa riaffiorare quello di una renna sotto la pioggia e questa associazione ne porta con sé un'altra: i soldati braccati nelle foreste, devastati dalla guerra, hanno tutti l'occhio disperato della renna: «[…] tutti hanno quell'assorta e malinconica pazzia delle bestie, la loro misteriosa innocenza, la loro terribile pietà. Quella pietà cristiana che hanno tutte le bestie. Le bestie sono Cristo, penso, e mi tremano le labbra, le mani mi tremano» (p. 848). Questa esplicitazione del rapporto bestie-Cristo (ma anche uomini sofferenti-Cristo) prosegue, a distanza di trenta pagine, in un'altra scena che coinvolge sempre le renne. In un bosco presso Inari si trova il luogo in cui in autunno vengono macellate le renne, segnalato da migliaia di corna ammucchiate su una collina, il Golgota di questi quadrupedi:

> In autunno, le mandre di renne, mosse e guidate dall'istinto, da un oscuro richiamo, percorrono distanze immense per recarsi a questi loro Golgota selvatici, dove le aspettano i pastori làpponi, seduti sulle calcagna […]. Le renne offrono docili e mansuete la vena del collo alla lama mortale del *puukko*: muoiono senza un grido, con patetica, disperata dolcezza. «Come Cristo» dice Kurt Franz (p. 875).

Il Cristo di Malaparte è il Cristo in croce, che si carica di tutte le sofferenze e del male del mondo. Chi condivide questa sorte è come lui. Sono Cristo le bestie sacrificate, ma anche gli uomini mandati al macello della guerra. Tutti coloro che accettano di portare la croce possono essere Cristo: ed è questo il messaggio contenuto nel già rammentato film *Il Cristo proibito* e in alcune pagine del romanzo *La pelle*, il cui titolo già si lega ad una riflessione religiosa (la civiltà moderna che ha ucciso Dio, presta attenzione alla cosa più mortale che vi sia al mondo: la pelle): «[…] il sacrificio di Cristo – scrive nel volume stampato nel 1949 – impegna anche la responsabilità di ciascun uomo, di ciascuno di noi, nelle sofferenze dell'umanità, […] l'esser cristiano impegna ciascuno di noi a sentirsi il Cristo di tutti i nostri simili».[7] Nel momento in cui uomini che si definiscono cristiani ordinano le stragi, Malaparte non esita a dichiarare di vergognarsi di essere cristiano:

[7] C. Malaparte, *La pelle*, in Id., *Opere scelte*, cit., p. 1027.

BDD-A31385
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:58 UTC)

«[…] io mi pentivo d'esser cristiano, mi vergognavo d'esser cristiano», scrive dopo aver raccontato le violenze ordinate e commesse dai tedeschi (p. 690).

Ma torniamo al filo principale del ragionamento, avviandoci alle conclusioni. Una tappa di quello che, nelle ultime pagine di *Kaputt*, lo stesso autore definisce il suo «crudele viaggio attraverso la strage, la fame, le città distrutte» (p. 958), lo porta a Jassy (Iači), nel giugno del 1941. Resta nella città una decina di giorni, ma non assiste al *pogrom* che farà circa 10.000 vittime.[8] Il *pogrom*, però, entra nelle pagine di *Kaputt*: in un viaggio al termine della notte (la notte dell'Europa, la notte dell'umanità) non poteva mancare questa tragedia, consumata sul fronte della Bessarabia, dove i tedeschi (e i rumeni, loro alleati) si scontrano con i russi. Anche in questo caso il racconto dell'orrore irrompe durante una situazione lontanissima dalla guerra: talmente lontana da far sentire, in tutta la sua drammatica assurdità, la contraddizione tra un banchetto dove si mangia e si brinda e lo scenario delle violenze rievocate. La rievocazione della persecuzione di Jassy si collega alla frase pronunciata dal Ministro del Reich a Varsavia, Franck, al termine del pranzo, mentre si giunge al brindisi finale: «I *pogroms* sono una leggenda»: «[…] e mi misi a narrare la cronaca dei fatti avvenuti nella nobile città di Jassy, in Moldavia, alla frontiera tra la Russia e la Romania» (p. 553). È appena il caso di sottolineare come il racconto del testimone corregga la storia scritta dai vincitori, sottragga all'oblio fatti tragici che rischierebbero di essere dimenticati. Il racconto è attraversato dalle urla dei perseguitati, dal sangue che scorre nelle strade (quel sangue che ha perso completamente, in guerra, il carattere di una «parola divina», la sua componente sacra, recuperata – nelle pagine finali – durante l'ultima sosta del viaggio, a Napoli [p. 960]), dal tonfo sordo e molle dei calci dei fucili che affondano nei crani (p. 599).

L'attenzione (secondo l'alternanza tra presente e passato che caratterizza *Kaputt*) torna poi sulla sala del banchetto, dove il racconto dei fatti di Jassy sembra non aver impressionato nessuno; ma resta per poco al chiuso di una stanza dorata. Ancora Jassy e la persecuzione. Con un ulteriore punto di approdo: il campo di concentramento di Podul Iloaiei, a venti chilometri da Jassy, dove è diretto un convoglio di carri bestiame che trasportano gli ebrei che non sono stati uccisi durante il massacro. Un luogo che è esistito, che è stato creato dagli uomini contro gli uomini, anche se il nazista Frank non sa dove si trovi («"A Podul Iloaiei? E dov'è Podul Iloaiei?», p. 631). Il protagonista e io-narrante di *Kaputt* parte per il campo di sterminio, insieme al console italiano Sartori, alla ricerca di un amico catturato durante il rastrellamento. Accanto al cavallo crocifisso c'è un'altra immagine che domina questo libro: l'immagine del treno che porta gli ebrei al campo. A differenza dell'icona del cavallo, allegoria nata dagli incubi del testimone, il treno è uno dei tanti convogli che hanno attraversato l'Europa, in quegli anni, per raggiungere i recinti della morte; ma è, appunto, l'altra immagine che racchiude in sé l'orrore della guerra, il culmine della crudeltà. Il viaggio di questi carri, come avrebbe scritto Primo Levi in *Se questo è un uomo* (pubblicato tre anni dopo *Kaputt*, nel 1947), è un percorso «all'ingiù», verso l'inferno: non un inferno fuori dal mondo dei vivi, come quello dantesco, ma un inferno in terra, l'inferno contemporaneo. Il treno descritto da Malaparte attraversa lentamente la pianura:

[8] M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, cit., p. 299.

BDD-A31385
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:58 UTC)

> A una piccola stazione, perduta nella campagna polverosa, ci fermammo per domandar notizie del treno. Alcuni soldati, seduti all'ombra di un vagone abbandonato su un binario morto, ci dissero che il convoglio, composto di una decina di carri bestiame, era passato di lì due giorni prima, ed era rimasto fermo tutta una notte in quella stazione. Gli infelici, chiusi nei carri piombati, urlavano e gemevano, pregando i soldati di scorta che togliessero le tavolette di legno inchiodate sui finestrini. In ogni carro erano stati ammucchiati circa duecento ebrei: e i finestrini, quegli stretti spiragli, protetti da una rete metallica, aperti in alto nelle pareti dei carri bestiame, erano stati chiusi con delle tavolette di legno, perché quei disgraziati non potessero respirare. Il treno era ripartito all'alba verso Podul Iloaiei. […] La ferrovia corre in fondo alla valle, parallela alla strada. Eravamo ormai giunti nei pressi di Podul Iloaiei, quando, attraverso la campagna polverosa, si udì un lungo fischio. Ci guardammo in viso l'un l'altro, eravamo pallidi come se avessimo riconosciuto quel fischio.
>
> «Che caldo!» sospirò Sartori, asciugandosi il viso col fazzoletto. E io m'accorsi che s'era subito pentito e vergognato di aver detto «che caldo!» pensando a quegli infelici ammucchiati nei carri bestiame: duecento per ogni carro, senza aria, senza acqua. Quel fischio lontano aveva un suono spettrale nella deserta campagna polverosa, attraverso l'immoto bagliore del sole. Dopo un po' scorgemmo il treno. Era fermo davanti a un disco chiuso, e fischiava. Poi si mosse lentamente, e noi lo seguivamo accompagnandolo lungo la strada. Guardavamo i carri bestiame, le tavolette di legno inchiodate sui finestrini. Il treno aveva impiegato tre giorni per percorrere una ventina di miglia: doveva dar la precedenza ai convogli militari e poi non c'era fretta. Anche se fosse arrivato a Podul Iloaiei dopo tre mesi di viaggio, sarebbe sempre arrivato in tempo (pp. 637-638).

Kaputt e il viaggio di Malaparte hanno ispirato il film del regista rumeno Radu Gabrea, *Călătoria lui Grüber*, del 2009. Anche nel film è presente il treno, occupato ormai da mucchi di cadaveri. Ma i suoi portelloni vengono aperti solo nel libro, in modo da far assistere alla «lotta tra uomini vivi e uomini morti» (p. 631) e da permettere di elaborare una di quelle immagini che è in grado di creare la poesia messa al servizio della testimonianza e della verità: «Il carro a un tratto si aprì, e la folla dei prigionieri si precipitò su Sartori, lo buttò a terra, gli si ammucchiò addosso. Erano i morti che fuggivan dal carro. Cadevano a gruppi, di peso, con un tonfo sordo, come statue di cemento» (p. 639).

Bibliografia

Barilli, Renato [et al]. 1998. *Malaparte fotografo. Un reporter dentro il ventre del mondo*. Maschietto e Musolino: Protagon Editori Toscana.

Lusini, Sauro. 1987. *Da Malaparte a Malaparte. Malaparte fotografo*, a cura di Prato, Comune di Prato-Regione Toscana-Archivio Fotografico Toscano.

Malaparte, Curzio. 1943. *Il Volga nasce in Europa*. Milano: Bompiani.

Malaparte, Curzio. 1997. *Kaputt*, in Id., *Opere scelte*. Milano: Mondadori.

Martellini, Luigi (a cura di 2016). *Cronologia*, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*. Con una testimonianza di Giancarlo Vigorelli. Milano: Mondadori.

Serra, Maurizio 2012. *Malaparte. Vite e leggende*, Introduzione di A. Folin. Venezia: Marsilio.

Ronchi Suckert, Edda, 1993. *Malaparte. Volume V 1940-1941*. Città di Castello: Tibergraph.

BDD-A31385
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:58 UTC)