

Gli intellettuali e la Grande Guerra

Scrittori, artisti, politici italiani
nella Prima Guerra Mondiale
tra interventismo e opposizione

Ecoistituto della valle del Ticino

Città di Legnano

A.N.P.I.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
PARTIGIANI D'ITALIA
Sez. di Legnano M. Venegoni

Città di Legnano

Ecoistituto della valle del Ticino ONLUS

A.N.P.I.

Sez. Legnano

AI MILIONI DI MORTI

IN MEMORIA

Versione e-book

VOLUME COMPLETO (1+2)

CODICE ISBN volume 1 978-1-326-77794-4
CODICE ISBN volume 2 978-1-326-78624-3
CODICE ISBN versione e-book 978-1-326-77793-7

Gli intellettuali e la GRANDE GUERRA

Scrittori, artisti, politici italiani nella Prima guerra mondiale tra interventismo e opposizione



Versione e-book VOLUME COMPLETO (1+2)

Immagine del collage fotografico
nella pagina precedente
realizzato da Gabriele Santoro

Testo cartaceo realizzato in DUE VOLUMI prodotto ad esclusivo uso didattico e ai fini della diffusione e della memoria storica.

COPYLEFT

I contenuti possono essere riprodotti solo citandone la fonte. Si fa riferimento alla "Licenza Creative Commons", che si invita a consultare al link http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/deed.it

Testo in formato pdf integralmente visibile e scaricabile sui siti

www.ecoistitutoticino.org/ nella categoria "documentazione"

www.anpilegnano.it/ nella categoria "A.N.P.I. Legnano - Edizioni A.N.P.I. Legnano: Libri e DVD"

Realizzato da



Città di Legnano



Ecoistituto
della valle del Ticino
ONLUS



Sez. Legnano

Comune di Legnano

Piazza San Magno 9 20025 Legnano (MI)
tel. 0331 471111
PEC: comune.legnano@cert.legalmail.it
www.legnano.org

Ecoistituto della Valle del Ticino Onlus

Via San Rocco 48 20012 Cuggiono
tel. 02 974430 cell. 348 3515371
info@ecoistitutoticino.org
www.ecoistitutoticino.org
www.facebook.com/groups/ecoistitutoticino/

A.N.P.I. Associazione Nazionale Partigiani d'Italia Sezione di Legnano "M. Venegoni" Medaglia d'oro al V.M. della Resistenza

Via Ciro Menotti 78 20025 Legnano (MI)
tel. e fax: 0331 542615
anpi.legnano@libero.it
www.anpilegnano.it
www.facebook.com/groups/ANPI Legnano - sezione "Mauro Venegoni"/

Indice

VOLUME 1

Prefazione, *Luigi Botta*.....11

Premessa, *Alfonso Rezzonico* 13

Introduzione.
Tutti i colori della guerra. Scrittori, artisti, politici italiani nella Grande guerra tra interventismo e opposizione al conflitto, *Alfonso Rezzonico* 15

La galassia interventista

Dai banchi di scuola al fango delle trincee: studenti e intellettuali italiani tra interventismo e neutralismo, *Daniele Calvi* 49

Arturo Stanghellini: la guerra vissuta e l'amaro ritorno alla "vita mediocre", *Giovanni Cattaneo* 99

Soldato Ungaretti, *Massimo Taverna* 118

Il FEZIALE: l'interventismo di Gabriele d'Annunzio negli ultimi scritti del periodo francese (agosto 1914 - maggio 1915), *Tobia Iodice* 133

Le ragioni dell'interventismo e del neutralismo attraverso i manifesti d'epoca, *Giovanni Cattaneo* 151

Gerolamo Calvi. L'intellettuale e la guerra, *Paolo Migliavacca* 157

Achille Beltrame e la "Domenica del Corriere", ovvero la propaganda al servizio della guerra, *Paola Secol* 175

La guerra di un semplice gregario, *Umberto Rollino* 227

La guerra senza endecasillabi di Gadda, *Umberto Rollino* 243

Emilio Lussu e l'interventismo democratico, *Diletta Vignati* 263

La Grande guerra di Curzio Malaparte, *Enzo R. Laforgia* 283

Il Servizio P: educazione patriottica e propaganda per un esercito di fanti-contadini, *Daniele Calvi* 299

Scienza e cultura al servizio della guerra imperialistica, *Antonio Barberini* 393

VOLUME 2

Tra neutralismo e opposizione alla guerra

Giuseppe Scalarini. Il disegno satirico come politica militante, *Giancarlo Restelli* 405

Amadeo Bordiga e la Grande guerra, *Antonio Barberini* 423

"Giù le armi!" L'appello di Fanny Dal Ry e del giornale "La Pace", *Gabriella Oldrini* 437

Poesie di guerra, *Elisabetta Bozzi* 455

Luigi Fabbri, un intellettuale contro la guerra e i suoi frutti avvelenati, *Oreste Magni*.....489

Intellettuali in guerra

Cinema e Grande guerra (1914-1935), *Luigi Marcon* 509

Arte e Grande guerra: dal mito del cavaliere alla guerra-devastazione, *Alfonso Rezzonico* 567

La stampa italiana dentro la guerra. "Fabbricare la vittoria!", *Giancarlo Restelli* 587

I musicisti e la Grande guerra, *Carlo Migliaccio* 615

Un popolo dimenticato

In Galizia 1914-1917. Gli italiani d'Austria e il fronte orientale, *Luigi Marcon* 635

Le forze armate

L'immagine delle forze armate nell'Italia liberale dall'Unità alla prima guerra mondiale, *Daniele Calvi* 685

Conclusione, *Giancarlo Restelli* 693

Poesia, *Elisabetta Bozzi* 45, 401, 505, 631, 697



Roberto M. Baldessari, *Soldati + esplosioni di granata*, 1918
(da www.futur-ism.it/esposizioni/Esp2010/ESP20100721_PE.htm

Prefazione

1915-1918: la Grande Guerra. Tutti ne abbiamo una nozione più o meno estesa, più o meno approfondita. L'abbiamo studiata a scuola, ce l'ha raccontata il cinema, ce l'hanno ripresentata i documentari o descritta nei libri che ognuno di noi nell'arco degli anni ha letto, l'abbiamo meglio compresa udendo conferenze.

Conosciamo le posizioni degli interventisti e dei pacifisti. Abbiamo conoscenza della posizione della monarchia italiana, degli alti gradi militari e del mondo della finanza, degli agrari, degli uomini d'industria, tutti favorevoli alla guerra.

E l'atteggiamento della Chiesa con Papa Benedetto xv che l'ha definita "l'inutile strage" ed i variegati atteggiamenti delle Gerarchie ecclesiastiche delle nazioni belligeranti distaccate dal sentire del Pontefice, sino alla volontà del governo italiano di escludere la Santa Sede da una futura conferenza di pace.

Sappiamo dell'azione dei partiti politici di allora. L'interventismo del Partito Liberale ed il neutralismo del Partito Socialista appoggiato dalla Confederazione Generale del Lavoro. Socialisti e CGdL, dopo Caporetto, pur dissociando la loro responsabilità da quella delle classi dirigenti, dall'iniziale invito ai lavoratori di "tenersi pronti per quelle più energiche misure che si dovessero adottare" ripiegano sulla formula del "non aderire né sabotare".

Ed il popolo, la gente comune, coloro che la guerra l'hanno subita o sono stati costretti a combatterla. Quelli che più hanno

dovuto piangere il lutto, schiacciati dalle privazioni e dalle sofferenze. Ho il ricordo della mia nonna materna che aveva avuto tre figli sotto le armi. Dopo oltre 20 anni dalla fine del conflitto, nel corso della guerra '40/45 ancora la sentivo cantare le canzoni militari del suo tempo, ma modificate dal sentire popolare: "prendi il fucile e gettalo per terra, vogliam la pace e non mai più la guerra". Oppure: "voi vigliacchi studenti italiani, voi che la guerra l'avete voluta, avete messo l'Italia nel lutto, per molti anni ci tocca sospirar". E ancora: "el general Cadorma el mangia, el bev, el dorma…"

Personalmente sento di appartenere a quella "breite Masse" che il Nobel Günter Grass ha saputo magistralmente delineare nel suo libro "Il tamburo di latta". Credo di avere una decente conoscenza su molti avvenimenti ma non ho mai avuto la volontà e la capacità di approfondirne alcuno. Per questo, quando il prof. Giancarlo Restelli ha proposto all'ANPI di appoggiare l'iniziativa di un gruppo di docenti per un nuovo libro mirato a completare il volume sulla Grande Guerra a suo tempo da loro pubblicato, la risposta non poteva che essere un **SI** convinto. Si tratta di uno studio-ricerca sulla posizione degli "intellettuali italiani" nel contesto di quel confitto. Come si era schierata l'"intellighentzia" di allora: poeti, scrittori, artisti, giornalisti, scienziati… di fronte alla guerra? Una domanda questa alla quale ognuno di noi difficilmente trova risposte nella vulgata oggi disponibile.

Leggendo il libro faremo un passo avanti verso quella "virtude e conoscenza" indicata da Dante, o meglio "canoscenza" come scrisse il Poeta.

Luigi Botta

Presidente A.N.P.I. Sezione di Legnano

Premessa

In occasione del centesimo anniversario dell'ingresso dell'Italia nella Prima Guerra Mondiale si era costituito un nutrito gruppo di appassionati di storia contemporanea (abilmente coordinati dal prof. Giancarlo Restelli) con l'obiettivo di studiare una serie di aspetti significativi di tale conflitto. Da quel lavoro collettivo erano nati una mostra itinerante e un volume che raccoglieva i contributi dei vari collaboratori. Sul modello di quella recente e proficua esperienza si è pensato di proseguire e approfondire la ricerca. Come nel recente passato, il lavoro che qui presentiamo non avrebbe visto la luce senza il convinto sostegno e patrocinio, che non sono mancati nemmeno in questa circostanza, dell'Amministrazione comunale di Legnano, della sezione A.N.P.I. di Legnano e dell'Ecoistituto della valle del Ticino, ai quali vanno i nostri sentiti ringraziamenti.

Dopo la guerra di tanti anonimi (il sottotitolo del volume era *Tra fili spinati e trincee "l'inutile strage" che contrassegnò il Novecento*) questa volta si prende in esame il ruolo svolto dagli intellettuali: una guerra con "nomi e cognomi", più o meno noti al grande pubblico. I circa 20 collaboratori, diversi per percorso di formazione, mentalità e sensibilità, hanno prodotto 25 contributi che vanno ad indagare aspetti differenti ma tutti egualmente significativi. Tanti collaboratori, dunque, tante voci diverse che vanno a comporre un'opera "polifonica"; siamo convinti che la formula funzioni e che questa varietà di temi e di stili costituisca una ricchezza. I singoli contributi pongono in risalto le diverse

opinioni che si vennero a determinare prima dell'adesione dell'Italia al conflitto, analizzando il vivace dibattito che si accese tra interventisti e neutralisti, con le numerose e sfumate scelte e prese di posizione di poeti, artisti, giornalisti e intellettuali di varia matrice ideologica ed estrazione sociale. Emergono così le opinioni di coloro che vollero la partecipazione al conflitto in nome del vitalismo e dell'affermazione di sé, come D'Annunzio, della ricerca di una patria, come Ungaretti, del desiderio di dare compimento in chiave democratica al processo iniziato col Risorgimento come il giovane Lussu, del desiderio di trovare ordine e riscatto, come Gadda, della volontà di compiere semplicemente "il proprio dovere", come Stanghellini. Parallelamente vengono indagate le possibilità offerte dai nuovi strumenti e dai nuovi mezzi di propaganda in una società che diveniva "di massa" come i manifesti, le vignette e i disegni satirici o le copertine dei periodici a diffusione nazionale. Si dedica poi ampio spazio alle tesi dei neutralisti, dei pacifisti e di coloro che si opposero energicamente alla guerra, con figure interessanti e originali come Fanny Dal Ry, Amadeo Bordiga e l'anarchico Luigi Fabbri. L'analisi viene poi completata analizzando, sempre naturalmente in rapporto alla guerra, forme espressive vecchie e nuove come arte, stampa, musica, cinema , concludendosi, prima dell'appendice, con notazioni sugli scienziati italiani in trincea. Una tavolozza policroma, quindi, "tutti i colori" di quel conflitto, del conflitto per antonomasia, una guerra nella quale, tuttavia, alla fine il tono dominante sarebbe stato il colore nero del lutto.

Alfonso Rezzonico

Introduzione

Tutti i colori della guerra. Scrittori, artisti, politici italiani nella Grande Guerra tra interventismo e opposizione al conflitto

Alfonso Rezzonico

Perché questo titolo? Ogni guerra è "tante cose", presenta tante sfaccettature e questo vale in particolar modo per la Prima Guerra Mondiale. La Grande Guerra ha costituito, dopo le "prove generali" avvenute nel corso della Guerra di Secessione Americana e della Guerra Franco-Prussiana, il primo "vero" conflitto su scala globale dell'epoca contemporanea, della quale è uno specchio perfetto. Tratti caratteristici della contemporaneità sono la complessità, l'ambiguità, la contraddizione e pertanto andremo in primo luogo ad individuare all'interno del conflitto esattamente questi aspetti, cercando di dimostrare come possano costituirne un'adeguata e coerente chiave di lettura. Alla base di un singolo conflitto e di questo epocale conflitto in particolare, ci sono diversi fattori, a partire da quelli *demografici*. Si pensi semplicemente alla definizione di guerra come "infanticidio differito" di un *surplus* di giovani, connesso ad una migliore alimentazione, alle vaccinazioni su larga scala dopo Jenner, alla riduzione della mortalità e alla nota

affermazione, risalente alla metà degli anni Trenta, di Bergson: "Lasciate fare a Venere e avrete Marte".[1] Accanto ai fattori demografici occorre considerare quelli *psicologici*, a partire dalla "colpevolizzazione del nemico", al quale viene addossata ogni responsabilità connessa allo scoppio del conflitto, secondo schemi che già gli antichi Romani avevano codificato con grande rigore attraverso un rituale fondato su regole e procedure estremamente precise e affidato a figure a ciò deputate, i feziali (apertura del tempio di Giano, rottura di un ramo di corniolo, che si colora di rosso e dunque non a caso associato alla guerra e al sangue, e suo lancio, con piante, animali e uomini chiamati come testimoni, nel territorio nemico, nel quale, da quel momento in poi, per un arco di tempo determinato, erano considerati leciti il delitto, il saccheggio e lo stupro). Contro un nemico così individuato, considerato come "cattivo", colpevole e dunque unico responsabile dello scontro, un vero e proprio "capro espiatorio" per fare riferimento ad un celebre saggio di Girard[2], occorre cementare i legami tra i membri di un gruppo, creare un rituale di spesa e sperpero in termini di vite umane. La guerra diviene così in questo senso la *festa suprema*, momento di esaltazione collettiva, col passaggio dal sacrificio di un totem-padre al sacrificio di estranei quali sono i nemici; si pensi poi, sempre in tale ottica, alla funzione della danza di guerra nelle società primitive e alle odierne parate militari, ai sacrifici umani anticamente considerati graditi agli dei e all'attuale omaggio tributato ai caduti in guerra mediante la realizzazione di sacrari. A ciò si potrebbero aggiungere altri concetti in vario modo connessi ai precedenti, come l'eroismo, legato ai riti di iniziazione e di ingresso da parte dei giovani nell'età adulta (cfr. la *kryptèia* spartana), la figura del soldato visto come sacrificatore da un lato e contemporaneamente vittima dall'altro, l'euforia collettiva connessa alla guerra, vista come valore in sé (l'importante è parteciparvi, "esserci" come si direbbe oggi) e il fanatismo che si intreccia all'irrazionalismo pur nell'ambito di un'epoca che si proclama scientifica. Nietzsche, Lawrence ed Hemingway del resto ben incarnano questa ambiguità di fondo, o per meglio dire questa compresenza di elementi che si intrecciano

indissolubilmente nell'epoca contemporanea, razionalità ed irrazionalismo, dal momento che questi autori in vario modo parlano dell'esigenza di "sfidare la morte per dar senso alla vita". L'impulso bellico, l'euforia collettiva che si viene a creare è qualcosa di ben diverso dall'aggressività individuale e finisce per obnubilare lo spirito critico, come ben dimostrano le riflessioni piene di entusiasmo di artisti come il pittore cubista Léger (può essere in questa sede utile ricordare come alla base del cubismo vi fossero processi di scomposizione e ricomposizione delle forme, esattamente come tragicamente avverrà per i corpi dei soldati al fronte) che ricorda i cannoni coperti di fiori durante la mobilitazione generale, poeti come Péguy che vedevano nella guerra un'opportunità di rigenerazione, di palingenesi, o, sull'altro fronte, l'analogo atteggiamento di Ernst Jünger, che sottolineava come la guerra inizialmente per lui e per tanti altri giovani si configurasse come una straordinaria occasione per crescere, una prova superata la quale essere poi considerati uomini, nell'assoluta convinzione che l'esperienza bellica avrebbe conferito forza e dignità, spezzando la monotonia della vita sedentaria(3). Persino raffinati intellettuali come Weber e Thomas Mann furono affascinati dal conflitto, convinti il primo di trovarsi di fronte a qualcosa di "grandioso", il secondo che la Germania avesse il compito di salvare la cultura dello Spirito contro la materia, la civilizzazione incarnata dai nemici. Significativo risulta poi, per focalizzare forse ancora più efficacemente un certo atteggiamento mentale, l'episodio, per quanto avvenuto in altro contesto cronologico, narrato da Fromm(4) che vide contrapposti nel 1936 presso l'Università di Salamanca Miguel de Unamuno e il generale nazionalista Millàn Astràу. Al generale che gridava "Viva la muerte", al suo desiderio di distruggere, all'interesse esclusivo per tutto ciò che è meccanico, alla passione per lacerare le strutture viventi, Unamuno cercava di contrapporre il ragionamento, l'analisi razionale, pur nella triste e lucida consapevolezza che avrebbero prevalso gli altri, i nazionalisti necrofili, che avevano dalla loro parte la forza bruta, anche se non sarebbero riusciti, oltre che a vincere, a convincere. Una

situazione simile a questa è stata descritta più di recente, con riferimento al Portogallo di quegli stessi anni, quello di Salazar, in *Sostiene Pereira* di Antonio Tabucchi. E siamo così giunti ad un altro snodo fondamentale, il rapporto tra guerra e tecnologia, tecnica e distruttività, forme di produzione che comportano, in una spirale senza fine, l'alienazione dell'individuo dal prodotto finito e la distruzione dei prodotti realizzati. La guerra modernamente intesa, proprio a partire dai conflitti ricordati in apertura di questo articolo, la Guerra di Secessione e la guerra Franco-Prussiana, presenta un carattere industriale, che è stato efficacemente posto in relazione con l'industria della macellazione, con un meccanismo di produzione attraverso la distruzione della vita[5]. La Grande Guerra, come efficacemente osserva Emilio Gentile in un suo noto saggio non a caso significativamente intitolato *L'apocalisse della modernità,* non è il *ritorno alla barbarie* in quanto *la modernità è essa stessa razionalità e barbarie,* con l'organizzazione o meglio la pianificazione dell'annientamento di massa su base scientifica. Il progresso tecnologico non si coniuga ad un parallelo progresso morale, come già al loro tempo avevano osservato Lucrezio e Leopardi. Lo Stato, proprio a partire dal 1915 e fino al 1933, entra prepotentemente nella vita dei cittadini e giungerà a denazionalizzare i propri cittadini come avverrà nel caso degli ebrei tedeschi, ponendo le basi per i campi di sterminio e l'annientamento finale. Per questo Gentile parla di "apocalisse", termine da intendere nel suo significato etimologico, ovvero di "rivelazione" del vero volto della modernità. Un vero "Giano bifronte", dunque, fatto di meraviglie connesse alle scoperte scientifiche e alle innovazioni tecnologiche, quelle che venivano presentate alle varie Esposizioni Universali che periodicamente si tenevano in Inghilterra, in Francia, in Italia (cfr. Milano e Torino) provocando lo stupore dei visitatori, affascinati dal rapido avanzare del progresso, esaltato come l'elemento che avrebbe consentito di proiettare l'umanità in una "nuova età dell'oro". Il problema è che accanto alle sfolgoranti luci del progresso appaiono anche le ombre, che dovrebbero far ricordare sempre i

limiti dell'uomo: basti ricordare qui il terremoto di Messina, il naufragio del *Titanic* o anche solo il crollo del campanile di San Marco a Venezia. Inoltre quelle meraviglie, per utilizzare una celebre espressione coniata da Antonio Gibelli, divennero ben presto "nefaste",(6) dal momento che vennero su larga scala impiegate sul campo di battaglia in forma di armi e apparecchiature belliche in grado di sconvolgere completamente i ritmi naturali,a partire dall'alternanza tra il giorno e la notte, con i riflettori elettrici e i bengala in grado di illuminare il teatro delle operazioni. Emblematico risulta a tale riguardo quanto scritto da Giovanni Comisso, che si trova, in una condizione di "sospensione", su di una teleferica e descrive il cielo stellato sopra di sé, avvolto nel silenzio. Poi, all'improvviso, "la fune si illuminò, ma d'una luce bianca e anche tutto il carrello. Una luce intensa proveniente dal basso m'investiva e mi seguiva. Era un riflettore e non mi lasciava; si unirono piccoli sibili sparsi e dal fondo della valle riecheggiò il suono di una mitragliatrice […] Il riflettore si spense e la mitragliatrice cessò, ma giù nella valle alcuni razzi s'accesero illuminando di barbagli fino le cime dei monti e, come il buio risorse, un pezzo d'artiglieria prese a sparare una serie di colpi grossi e monotoni, con l'espressione di uno che parli nel sonno."(7) E ancora ecco la testimonianza di Vincenzo Rabito, che descrive con tutta l'efficacia del suo particolarissimo modo di esprimersi, in un italiano sgrammaticato ma vivissimo, un bombardamento su Monte Fiore: "E la terra tutta tremava e io e Ciampietro tremammo come tremava la terra, perché avemmo troppa paura. Amme mi pareva una festa, a quardare quel monte, perché aveva visto tante fuoche alte uficiale" (ovvero "artificiali")(8) La notte diveniva così giorno e il giorno, se la luce naturale veniva coperta dai gas e dagli scoppi dei proiettili di artiglieria, poteva diventare notte. E' un nemico che si può trovare vicinissimo eppure non si vede, una guerra che si combatte a distanza utilizzando nuove armi che possono essere impiegate da un team di uomini in grado di uccidere in maniera asettica un nemico che essi non vedono. Ma anche le parole possono essere utilizzate come armi, come rivelava già Eraclito

che, parlando della sintesi degli opposti e della precarietà degli equilibri che si venivano di volta in volta a determinare, faceva riferimento all'"Armonia che da un estremo ritorna all'altro estremo, come è nell'arco e nella lira". La parola è un formidabile e duttile strumento di comunicazione, espressione di sé, persuasione e ora in sintesi ne vedremo, sulla scorta del percorso tracciato da Isnenghi e Cortellessa,[9] la straordinaria versatilità in tre differenti declinazioni che corrispondono anche a diverse fasi e a modi di vedere il conflitto: la guerra attesa, la guerra festa-farmaco (ma non sfugga l'ambiguità dell'espressione, visto che in greco *pharmakon* indica sia la medicina che il veleno,dal momento che in parecchi casi è infatti questione di dosaggio) e la guerra lutto-follia-tragedia".

A) Per quanto concerne la "guerra attesa" si può partire, anche per ragioni banalmente cronologiche, dai versi militari di Saba e in particolare da due sue liriche, una, *Bersaglio*, del 1908 e l'altra, in un primo tempo autocensurata, del 1914-1915, *Congedo*.

Bersaglio

di Umberto Saba

Del mare sulle iridescenti arene,
dove in trincee si ammucchiano, mi getto;
e con una repressa ansia il grilletto
premo. Va la terribile frustata
e una sagoma cade. Immaginata
non ho in essa una più bella che buona,
non una testa che porti corona,
non il nemico che più mai non viene.
Se qui l'occhio non falla e il colpo è certo,
egli è che nel bersaglio ognor figuro
l'orrore che i miei occhi hanno sofferto.

Tutto che di deforme hanno veduto,
di troppo ebraico, di troppo panciuto,
di troppo lamentosamente impuro.

Congedo

di Umberto Saba

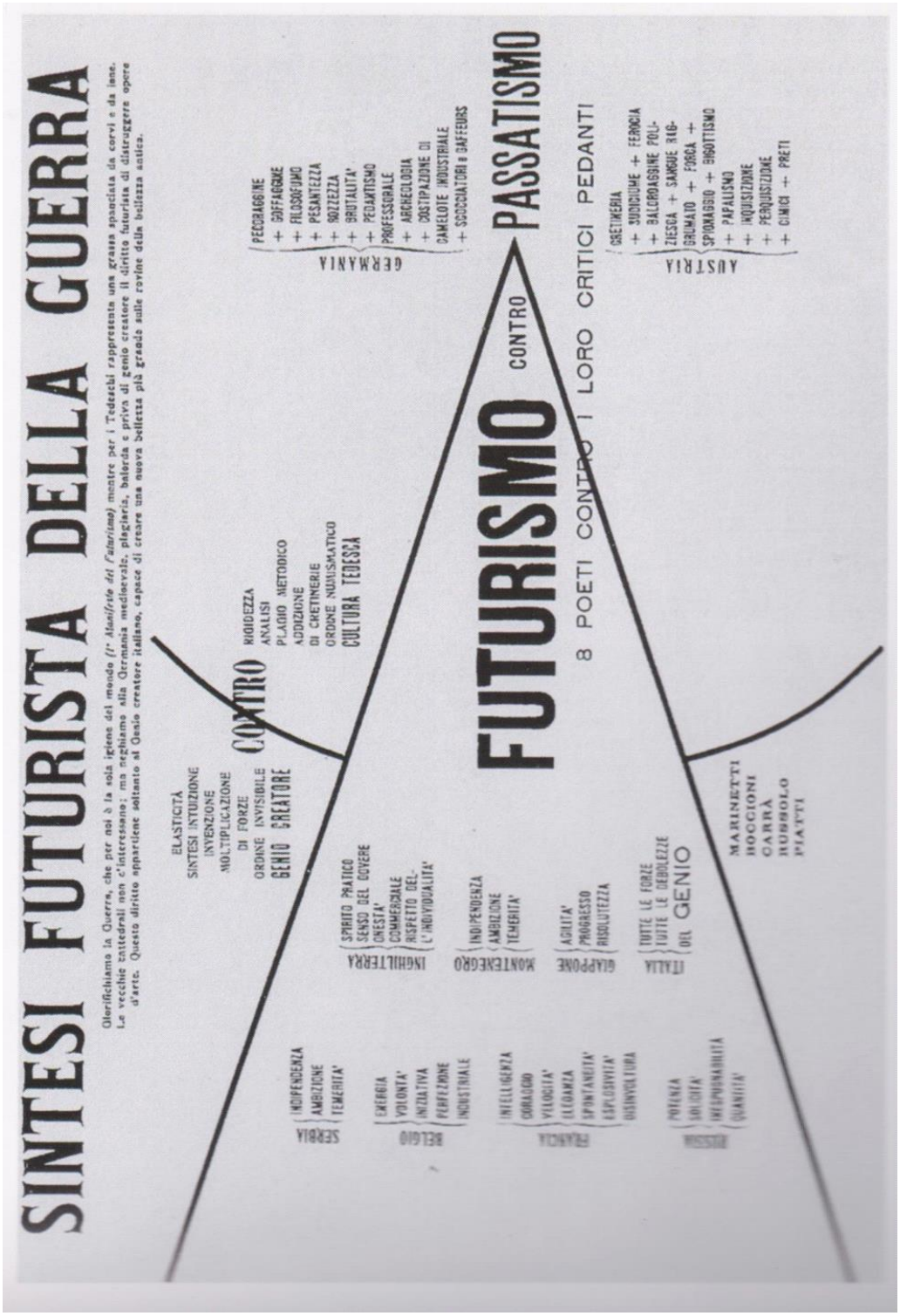
Poi che il soldato che non parte in guerra
è femmina che invecchia senz'amore:
e c'è un binomio, che nel mesto cuore
uno squillo ancor dà: Trento e Trieste:
poi che la vita è un male, e son moleste,
dopo la prima giovinezza, l'ore:
ma chi soldato fra i soldati muore,
resta giovane sempre sulla terra:
non so io se avverarsi ancor non possa
quel sogno caro a me fin da bambino!
ammiraglio non più, ma fantaccino,
Abbia, in ordine sparso, abbia a sparare
contro un bersaglio, che di carne e d'ossa,
sappia un colpo ricevere, uno dare.

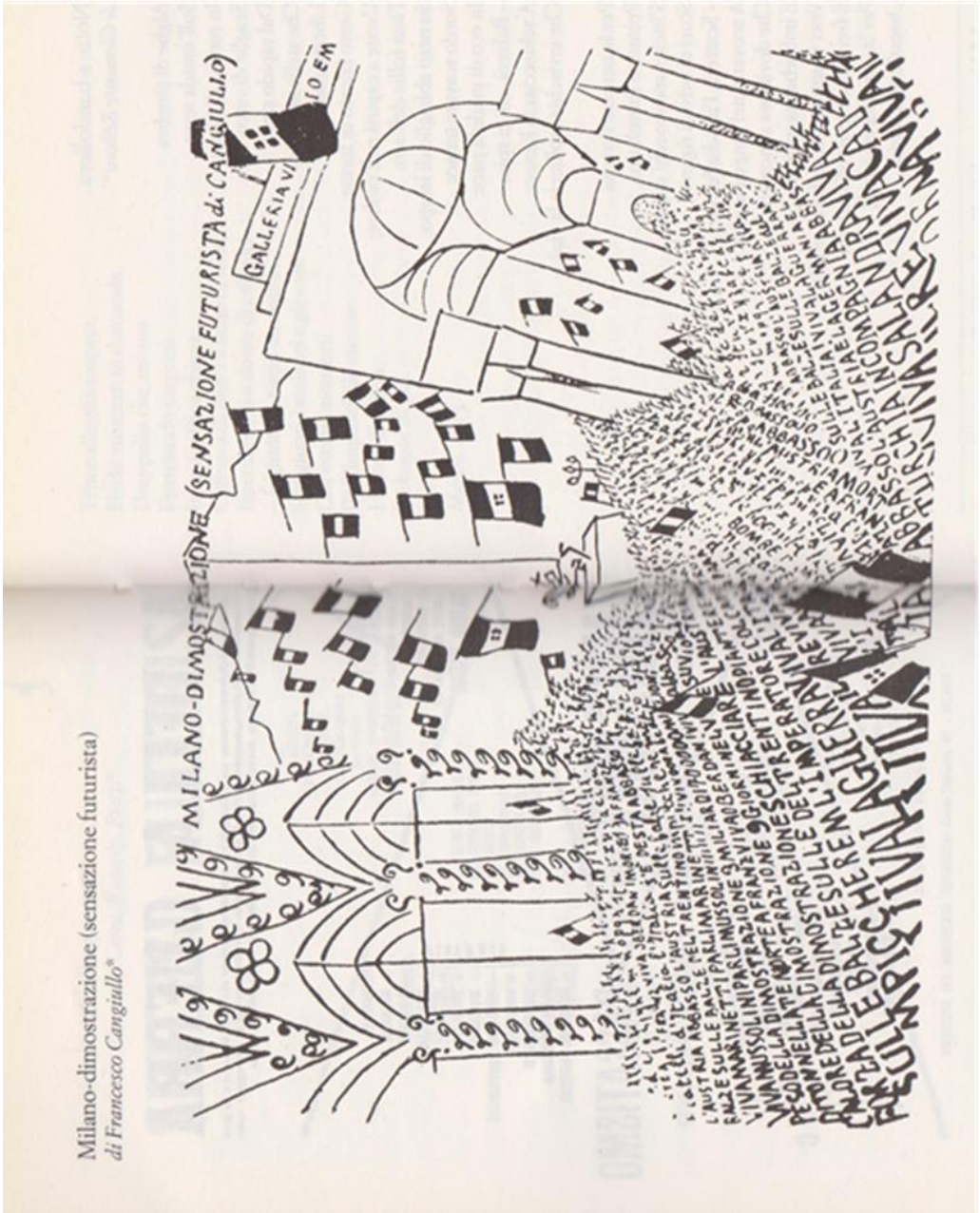
In questi versi emerge l'esigenza tutta sabiana della ricerca e definizione di un'identità precisa, di un'identità maschile che si potrà consolidare proprio mediante l'esperienza dell'addestramento militare con le sue rigide regole, con l'inquadramento nei ranghi, in senso proprio e figurato, come abito mentale e come sensazione di maggior solidità. A Saba, che si sente "diverso" in quanto ebreo e caratterizzato da pulsioni di carattere omosessuale, importa essere accettato dagli altri e l'integrazione, a suo avviso, passa proprio attraverso un'educazione militare (che tra l'altro era sempre in lui stata repressa dalla madre) e l'annullamento degli elementi che lo rendono non assimilabile.

Un ruolo fondamentale per quanto concerne l'intervento italiano nel conflitto lo svolsero naturalmente i Futuristi, dei quali si possono in questa sede riportare la celeberrima *Sintesi futurista della guerra* di Marinetti, Carrà, Boccioni e altri e la probabilmente meno nota, ma non meno significativa, *Milano-dimostrazione (sensazione futurista)* di Francesco Cangiullo. Si tratta, in questo secondo caso, di un'opera originale che descrive attraverso l'ausilio di *lettere umanizzate* una manifestazione interventista tenutasi in una Piazza del Duomo colma di gente e di bandiere italiane.

Della lunga poesia *Guerra!* di Govoni, poeta che ad una produzione futurista peraltro affiancò una produzione crepuscolare, sia sufficiente citare i versi di apertura e quelli conclusivi che, in una struttura ad anello, insistono su quelli che sono i concetti fondamentali: l'entusiasmo per l'entrata in guerra dell'Italia, l'elogio degli istinti belluini, le aspettative di rigenerazione per ciò che sarebbe nato dalla distruzione.

"Guerra! – una voce d'abisso urlò. / E la parola divina e tremenda / passò rossa e devastatrice sopra il mondo / celere come una fiamma / che in un attimo solo / brucia e divora una bandiera; / lo sconvolse da cima a fondo / come un colpo di vento / in un momento / solleva il mar furiosamente / con tutte le sue fecce e le sue schiume. / E gli uomini si sentiron uomini finalmente, / plasmati d'odio e di ferocia / assetati di sangue e di vendetta / solo vestiti dei loro istinti belluini; / perdutamente avvelenati di coraggio e d'eroismo / passarono bellissimi cantando / sopra il selciato dei cuori materni / verso la strage e la morte. / Bella è la guerra! […] Incendiate, incendiate / date fuoco alla terra che diventi un sole. / Devasta sconquassa distruggi, / passa, passa, o bellissimo flagello umano, / sii peste terremoto ed uragano. / Fa che una primavera rossa / di sangue e di martirio / sorga da questa vecchia terra, / e che la vita sia come una fiamma. / Viva la guerra!


SINTESI FUTURISTA DELLA GUERRA
Glorifichiamo la Guerra, che per noi è la sola igiene del mondo (1° Manifesto del Futurismo) mentre per i Tedeschi rappresenta una grassa spazzatura da corvi e da lupi. La vecchie cattedrali non c'interessano; ma neghiamo alla Germania medioevale, plagiaria, balorda e priva di genio creatore il diritto futurista di distruggere opere d'arte. Questo diritto appartiene soltanto al Genio creatore italiano, capace di creare una nuova bellezza più grande sulle rovine della bellezza antica.
CONTRO
ELASTICITÀ
SINTESI INTUIZIONE
INVENZIONE
MOLTIPLICAZIONE
DI FORZE
ORDINE INVISIBILE
GENIO CREATORE
RIGIDEZZA
ANALISI
PLAGIO METODICO
ADDIZIONE
DI CRETINERIE
ORDINE NUMISMATICO
CULTURA TEDESCA
FUTURISMO
CONTRO
PASSATISMO
8 POETI CONTRO I LORO CRITICI PEDANTI
SERBIA
INDIPENDENZA
AMBIZIONE
TEMERITA'
BELGIO
ENERGIA
VOLONTA'
INIZIATIVA
PERFEZIONE
INDUSTRIALE
INGHILTERRA
SPIRITO PRATICO
SENSO DEL DOVERE
ONESTA'
COMMERCIALE
RISPETTO DEL-
L' INDIVIDUALITA'
MONTENEGRO
INDIPENDENZA
AMBIZIONE
TEMERITA'
FRANCIA
INTELLIGENZA
CORAGGIO
VELOCITA'
ELEGANZA
SPONTANEITA'
ESPLOSIVITA'
DISINVOLTURA
GIAPPONE
AGILITA'
PROGRESSO
RISOLUTEZZA
ITALIA
TUTTE LE FORZE
TUTTE LE DEBOLEZZE
DEL GENIO
RUSSIA
POTENZA
SALUTE
INESPUGNABILITÀ
QUANTITÀ
MARINETTI
BOCCIONI
CARRÀ
RUSSOLO
PIATTI
GERMANIA
PECORAGGINE
+ GOFFAGGINE
+ FILOSOFUMO
+ PESANTEZZA
+ GOZZERIA
+ BRUTALITA'
+ PEDANTISMO
PROFESSORALE
+ ARCHEOLOGIA
+ COSTIPAZIONE DI
CAMELOTE INDUSTRIALE
+ SCROCCATORI e GAFFEURS
AUSTRIA
OSTETRICIA
+ SUDICIUME + FEROCIA
+ BALORDAGINE POL-
ZESCA + SANGUE RAG-
GRUMATO + FORCA +
SPIONAGGIO + BIGOTTISMO
+ PAPALISMO
+ INQUISIZIONE
+ PERQUISIZIONE
+ CIMICI + PRETI



Milano-dimostrazione (sensazione futurista)
di Francesco Cangiullo

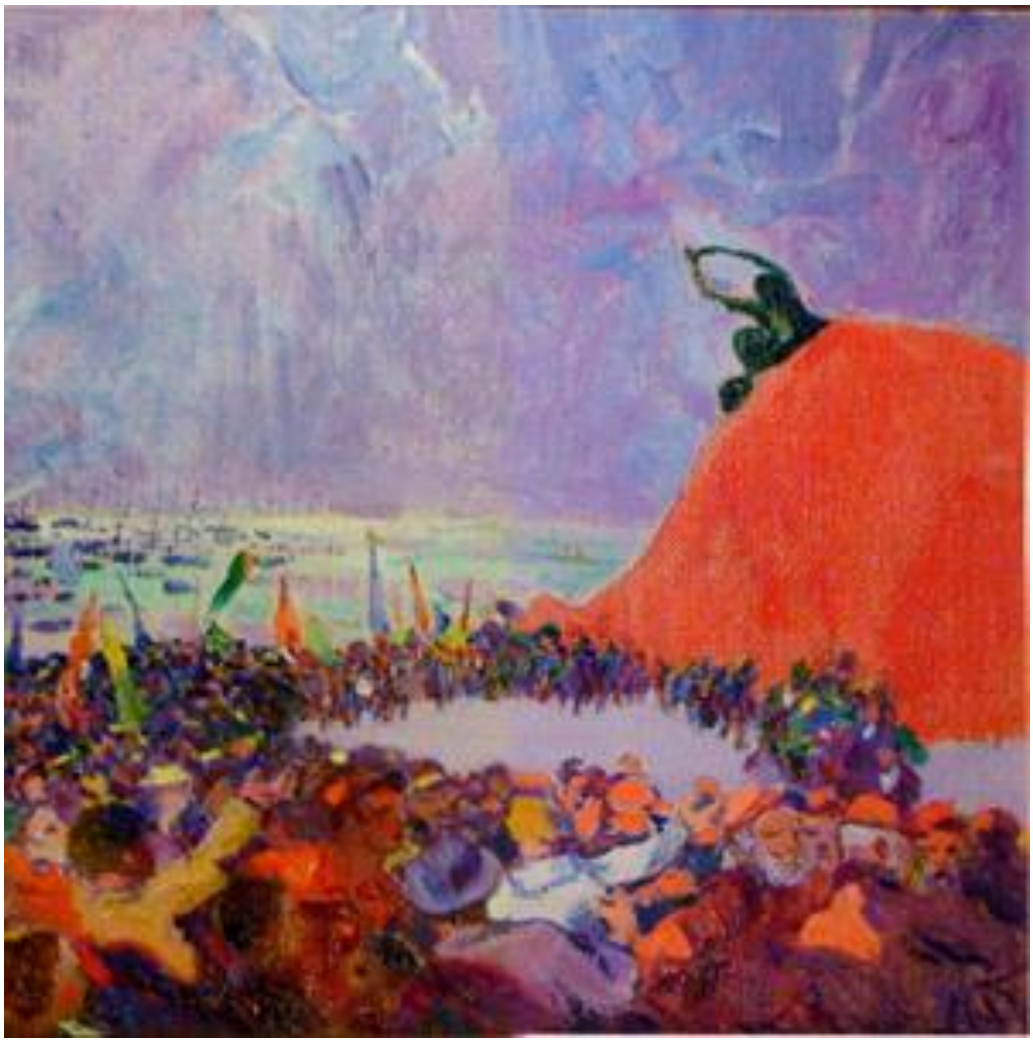
Un ultimo testo significativo è *Wir müssen* di Piero Jahier, poesia scritta proprio alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia. In questo componimento Jahier contrappone alla logica tedesca dell'organizzazione, della pianificazione del conflitto, della civilizzazione, della superiore logica della produzione e distruzione continua di merci e di vite (a questo allude il titolo in tedesco "Noi dobbiamo, siamo costretti" ad ammazzare gli altri, quelli che non si adeguano), la natura, che sarebbe invece l'elemento tipico del popolo italiano, certo non sufficientemente attrezzato e organizzato ma più genuino, più vero, più desideroso di vivere e non ancora annoiato come i popoli superiori, i "superpopoli" di tutti i diritti e cultura che si annoiano a vivere. Bastino questi versi: "Anzi / per questo strano nostro interesse generale / VIVERE / per la patria e per la vita / così in generale WIR MÜSSEN ora e sempre venirvi contro / noi NATURVÖLKER senza diritti, popoli di natura / che a vivere non ci annoiamo / contro voi / *Vollkulturvölker*, superpopoli di tutti i diritti, cultura / che a vivere vi annoiate".

Nell'ambito della letteratura connessa all'intervento e dunque alla "guerra attesa", un posto particolare va certamente riservato alla figura di Gabriele D'Annunzio, in considerazione della sue straordinarie capacità non soltanto oratorie ma di propagandista e catalizzatore di consenso, di organizzatore di una macchina che possiamo certamente definire "mitopoietica", ovvero capace, facendo leva sulle emozioni, di evocare, creare suggestioni tali da consentirgli di ottenere il consenso di masse rilevanti di persone e spostare gli equilibri. Un esempio particolarmente efficace di questa sua abilità è costituito dall'apparato per la costruzione del consenso che seppe realizzare a Genova, ai primi di maggio del 1915, nell'ambito delle manifestazioni celebrative dell'impresa dei Mille, salpati proprio dallo scoglio di Quarto il 5 maggio del 1860. L'obiettivo "ufficiale" era quello di ricordare la spedizione dei Mille, di rendere omaggio e onore ai pochi garibaldini superstiti, che vennero invitati nella circostanza e ai quali fu offerto dal Comune di Genova un convivio, di celebrare la figura di

Garibaldi mediante l'inaugurazione del monumento a lui dedicato e realizzato dallo scultore Baroni con fondi statali e con quanto raccolto nell'ambito di sottoscrizioni da parte dei vari Comuni italiani. Significativamente, tra l'altro, il monumento fu collocato non nel punto esatto dal quale i Mille salparono ma, con scelta strategica, in un luogo più elevato, nel quale l'opera risultasse più visibile. Tutto venne predisposto in pompa magna, con tanto di realizzazione di tribune apposite, conio di una medaglia commemorativa, realizzazione di cartoline celebrative, illuminazione cittadina, concerto di bande musicali, esecuzione dell'Inno di Garibaldi cantato da un coro di mille uomini. Il pittore Plinio Nomellini, da par suo, realizzò il coloratissimo manifesto ufficiale, in stile liberty ma che guardava anche ai modelli del Primo Maggio, e contestualmente venne inaugurato il locale Museo del Risorgimento.



Lo stesso Nomellini in un dipinto di ridotte dimensioni immortalò il momento dell'inaugurazione del monumento, quando il drappo rosso che lo copriva venne fatto cadere in un tripudio generale. Nella realizzazione del monumento, il primo bando per l'esecuzione del quale risaliva addirittura al 1882, anno della morte di Garibaldi, e la cui costruzione per diverse ragioni su trascinò fino al 1915, Eugenio Baroni si



ispirò all'opera che Vincenzo Vela aveva realizzato per le vittime del traforo del San Gottardo (1882) e ai "Prigioni" di Michelangelo. Per le fattezze del viso di Garibaldi si ispirò invece alla figura di Bartolomeo Pagano, camallo del porto di Genova dal fisico massiccio e che fu in quegli anni interprete di diverse pellicole di Giovanni Pastrone, a partire da *Cabiria*, sceneggiato dallo stesso D'Annunzio, e ricoprì più volte il ruolo di Maciste. Quando il drappo venne fatto cadere qualcuno tra la folla disse infatti: "Ma 'u Garibaldi a l'è Maciste", riconoscendo nel volto di Garibaldi le fattezze del camallo di S. Ilario, vera star del cinema che in Italia stava muovendo i suoi primi passi.


MACISTE





I discorsi che in quei giorni vennero pronunciati da D'Annunzio facevano leva sulle emozioni più che su argomenti razionali, creando suggestioni ed immagini evocative, mescolando riferimenti alla Roma antica a suggestioni religiose in senso lato e del resto non per nulla si parla di "Sagra", ovvero di cerimonia di consacrazione, dei Mille, come emerge da questo semplice esempio:

PAROLE DETTE AL POPOLO DI GENOVA NELLA SERA DEL RITORNO

[iv maggio mcmxv]

"E vi dico che tanto la nostra guerra è giusta, da non potersene recare il pegno se non con le mani velate, come delle cose più sacre usavano i padri nostri.

Per ciò conviene pregare. Per ciò conviene che ciascuno di noi stanotte abbia un'ora di raccoglimento, un'ora di preghiera, nel nome dell'Eroe che santifica questa veglia. Udremo allora forse, nel silenzio, una di quelle sue parole fulminee che illuminavano la faccia del destino; poiché la faccia del destino sembra si rinfoschi e l'anima della patria ridiventi ansiosa...

No, non ci turbi la notizia improvvisa di un'assenza che non può esser cagionata da un divieto oscuro ma sì dal dovere della vigilanza estrema, dalla necessità di stare a buona guardia. In alto la fede! In alto i cuori! Il dubbio non ci tocchi. Noi non lasceremo disonorare l'Italia; non lasceremo la patria perire.

Tutta Genova è in piedi, stanotte, come nelle adunanze delle grandi deliberazioni. E la fede di Genova ritrova l'antica parola del suo potere civico, il grido breve della volontà latina: Fiat! Fiat! Sia fatto! Si compia!

Quel che è necessario, si compia!

La integrazione della patria si compia!

La resurrezione della patria si compia!

Questo vogliamo, questo dobbiamo volere."

L'Eroe che santifica la veglia è naturalmente Garibaldi e l'assente è il Re Vittorio Emanuele III, che si guardò bene dal partecipare all'iniziativa, dal momento che non si intendeva ancora comunicare l'ormai prossima entrata in guerra dell'Italia e il sovrano non voleva essere certo relegato al ruolo di comprimario. Il Re inviò questo telegramma che venne letto dal Sindaco di Genova, Massone: "Le cure di Stato, mutando il desiderio in rammarico, mi tolgono di partecipare alla cerimonia che si compie costà, non si allontana però oggi dallo scoglio di Quarto il mio pensiero. A codesta fatale sponda del Mar Ligure, che vide nascere chi primo vaticinò l'Unità della Patria e il Duce dei Mille salpare con immortale ardimento verso le immortali fortune, mando il mio commosso saluto. E, con lo stesso

animoso fervore di affetti che guidò il mio Grande Avo, dalla concorde consacrazione delle memorie traggo la fede nel glorioso avvenire d'Italia".

D'Annunzio proseguiva inserendo immagini cristologiche, ovvero che accostavano Garibaldi a Cristo:

> *"Uomo egli fu, uomo tra uomini. E voi lo vedeste, santissimi vecchi, lo vedeste da presso come la Veronica vide il Cristo in passione. Il suo volto vero è impresso nella vostra anima come nel sudario il volto del Salvatore. Nessuna ombra l'offusca.*
>
> *Egli sorride. Voi lo vedeste sorridere! Diteci il sorriso del suo coraggio. Apritevi il cuore, e mostrateci quel miracolo umano. Ciascuno di voi avrebbe voluto morire nell'attimo di quel baleno.*
>
> *Questo luogo egli lo traversò, con le sue piante di marinaio lo stampò, bilanciando su la spalla la spada inguainata. Alzò gli occhi a guardare se Arturo, la sua stella, brillasse. Udiste la sua voce fatale, più tardi, nel silenzio della bonaccia, su l'acqua piena di cielo.*
>
> *Taluno di voi lo vide frangere il pane sotto l'olivo di Calatafimi?*
>
> *Ma quale di voi gli era vicino quando parve ch'ei volesse morire sopra uno dei sette cerchi disperati? Udiste allora la sua voce d'arcangelo?*
>
> *Disse: «Qui si fa l'Italia o si muore».*
>
> *A lui che sta nel futuro «Qui si rinasce e si fa un'Italia più grande» oggi dice la fede d'Italia".*

Chiudeva poi con evidente riferimento alle beatitudini rivisitate in chiave nazionalistica, con una nuova mistica connessa alla guerra ormai prossima:

"O beati quelli che più hanno, perché più potranno dare, più potranno ardere.

Beati quelli che hanno vent'anni, una mente casta, un corpo temprato, una madre animosa.

Beati quelli che, aspettando e confidando, non dissiparono la loro forza ma la custodirono nella disciplina del guerriero.

Beati quelli che disdegnarono gli amori sterili per esser vergini a questo primo e ultimo amore.

Beati quelli che, avendo nel petto un odio radicato, se lo strapperanno con le lor proprie mani; e poi offeriranno la loro offerta.

Beati quelli che, avendo ieri gridato contro l'evento, accetteranno in silenzio l'alta necessità e non più vorranno essere gli ultimi ma i primi.

Beati i giovani che sono affamati e assetati di gloria, perché saranno saziati.

Beati i misericordiosi, perché avranno da tergere un sangue splendente, da bendare un raggiante dolore.

Beati i puri di cuore, beati i ritornanti con le vittorie, perché vedranno il viso novello di Roma, la fronte ricoronata di Dante, la bellezza trionfale d'Italia".

D'Annunzio avrebbe di lì a poco iniziato la sua guerra, una guerra "nobile", "sublime", fatta soprattutto di imprese simboliche e propagandistiche che glorificavano la sua persona, compiute con l'ausilio di mezzi moderni quali l'aereo o il MAS e sempre in qualche modo connesse all'utilizzo della parola: basti pensare ai voli su Trieste, su Vienna, alla "Beffa di Buccari", tutte azioni nell'ambito delle quali vennero lanciati volantini o lasciate bottiglie contenenti messaggi per i nemici. Le imprese di D'Annunzio ebbero vasta eco e furono ampiamente esaltate anche dopo il termine del conflitto in epoca fascista[10]. Sferzante risulta invece il giudizio sul suo conto e sullo spregiudicato uso

della parola da lui tante volte compiuto espresso da Jahier: "l'Imaginifico Gabriele, sempre a fiuto di modelli letterari coi quali drappeggiare il vuoto della sua coscienza".

B) Dalla guerra attesa ben presto si passa all'inizio delle operazioni sul fronte orientale con la descrizione del conflitto visto come "festa" o come "festa suprema", nel senso che attribuiva al termine Durkheim e già precedentemente accennato, ovvero una circostanza nell'ambito della quale e mediante la quale legare tra loro i membri di un gruppo, creare una esaltazione collettiva, annullare la sensibilità fisica, creare un rito di spesa e di sperpero, un gigantesco *potlach* con la distruzione del *surplus* della produzione industriale. A tale proposito si può utilmente far riferimento in primo luogo ai testi dei Futuristi, dei quali pare opportuno citare in questa sede parte di un articolo di Marinetti apparso il 25 febbraio 1917 su "Italia futurista" e citato nel volume di Cortellessa[(11)] nel quale emerge con chiarezza la funzione della guerra, esaltata addirittura come strumento necessario per completare quanto solo iniziato ma non portato a compimento dalla Natura. Scrive Marinetti: "Le costellazioni erano dei piani-abbozzi di bombardamenti notturni. Le forme aggressive delle alte montagne hanno oggi ragione d'essere, tutte rivestite dalle fitte traiettorie, dai sibili e dai rombi curvi delle cannonate. I fiumi, trincee naturali, hanno oggi una vita logica. Interrompono la forza del nemico e vuotano i campi di battaglia alpestri di tutti i cadaveri che trascinano al mare. La Guerra dà la sua vera bellezza alle montagne, ai fiumi, ai boschi […] Le vallate non hanno altro scopo che quello di megafonare al cielo le cannonate. La vecchia poesia non fu che una lunga, esasperata, spasmodica fame di ferro e di fuoco che torturava la terra […] La vasta guerra è venuta per terminare […] quell'abbozzo di guerra incominciato dal tramonto venti secoli fa e continuato ogni giorno con tre nuvole sanguigne e un promontorio nero che sventra il cielo bianco". Tali principi trovano concreta applicazione in numerose poesie futuriste dello stesso Marinetti, come ad esempio in questa:

Nella 11ª Batteria Bombarde. Case di Zagora
di Filippo Tommaso Marinetti[9]

Tenente Caldera — Capopezzo, pronto?
Capopezzo — Primo pezzo pronto!
Tenente Caldera — Primo pezzo.... FOOC!
(pausa - poi al telefono:)
Ti ho spedito il dolce.... Bene?....
Ora ti spedisco altro dolce migliore...
Dimmi che pagliaccio hai?....
Bene grazie!....
(poi voltandosi al capopezzo:)
Mi raccomando. Pulizia!.... Gratta il fondo della bombarda.... È questa la bomba?
Capopezzo — Sì, 92 chili. Ditta Marinetti....
Contiene 8 nuovi esplosivi.
Miscela futurista.
Tenente Caldera — Meravigliosa! La conosco.
Gratta il metallo. Non ci sono venature?
Capopezzo — No pulitissima. Devo caricare?....
Tenente Caldera — Carica.
Capopezzo — Collo stesso alzo e la stessa direzione?....
Tenente Caldera — Sì, sì. Bisogna insistere. Tiriamo sempre contro lo stesso lurido trincerone austro-tedesco pieno di collera pidocchi preti moralisti spie professori e poliziotti.
Attenti!.... Secondo pezzo pronto?...
Capopezzo — Pronto!....
Tenente Caldera — Se.....condo..... pez.....zo FOOC!

Una visione non *popolare* ma *popolareggiante* del conflitto, prima che si compiano i massacri legati alle Battaglie dell'Isonzo scatenate dalla dottrina Cadorna dell'attacco frontale, emerge dall'opera di Giulio Camber Barni, che è autore colto. *La Buffa*, così viene popolarmente definita la fanteria, descrive le sensazioni, in modo non certo particolarmente drammatico, provate al fronte dai fanti provenienti da varie regioni italiane, come dimostrano le differenti parlate inserite nel testo. Nell'ambito di tale operazione viene privilegiato il dato acustico, il rumore delle cannonate. Basti questo esempio: "Non sono bersagliere, / non son neppure alpin: / io sono della Buffa, / io sono fantaccin. / Bim, bum, bom / al rombo del canon… / E cossa galo fato / i nostri bersaglieri? / Ogni colpo di fucil / cinquecento prigionieri! / Bim, bum, bom / al rombo del canon …! / E cossa galo fato / el nostro bravo alpino? / El gà bevù la sgnapa / al fresco, sul Trentino. / Bim, bum, bom, / al rombo del canon…! / E cossa galo fato / el nostro fantaccino? / El gà passà l'Isonzo / e el Monte Sabotino". [… ["Ma u' terzo battaglione / d'u' tenende triestine / ha pidget' u' Monte Santo / d'rimpett'o'Sabotine" […] La fanteria l'è buffa, / l'è bassa di statura / ma quando va all'assalto / anche i honved gan'paura. / Bim, bum, bom / al rombo del canon…!"

Le sensazioni provate da fanti di fronte alla violenza dello scontro emergono invece in modo ben diverso nelle canzoni davvero di origine popolare: si pensi solo al testo della celeberrima *Ta-Pum*.

Di *Sagra* parla anche Vittorio Locchi in un lunghissimo componimento del 1917 intitolato La *Sagra di Santa Gorizia*, in cui in maniera originale si mescolano elementi e toni diversi. In versi che vogliono essere disadorni, senza rime, tanto da invitare chi ami l'Arte a non sederglisi accanto e a non ascoltarlo, Locchi descrivi in termini comunque celebrativi, tanto diversi dal testo di un canto di denuncia della guerra vista quale massacro come *Gorizia tu sei maledetta*, la presa della città di Gorizia, avvenuta nell'agosto del 1916. Elementi realistici, accenti mistici, liturgici e

al tempo stesso sensuali si mescolano con una certa originalità. Gorizia, come in un'epifania divina, *è apparsa a tutti nel piano, tende le braccia, / e chiama / lì, prossima, / tutta rivelata / nuda e pura nel sole / di ferragosto, / e libera, libera! […] E tutte le facce / parevano in un'aureola / e tutti erano certi / di vincere, tutti certi / di romper l'incanto / di varcare il Calvario e l'Isonzo, / di celebrare domani / la sagra serena / di Santa Gorizia. Notte del 7 agosto, / chi ti dimenticherà?*

In questo modo un pittore romano, Walter Giorelli(12) descriveva invece l'attacco a Gorizia: "Vedevo i ragazzi salire di corsa all'assalto, entro e fuori i camminamenti, e scendere, quasi in numero uguale, in barella o portati a spalla da qualcuno, con le braccia o le gambe divelte dalle granate. […] Oppressi dall'odore dolciastro del sangue e da quello stordente della cattiva grappa, noi, che dovevamo riparare i guasti provocati dagli scoppi, lavoravamo in trincee ricolme di cadaveri, attenti all'eventualità che una granata potesse da un momento all'altro seppellirci sotto una montagna di melma".

Vita e morte, componenti ancor più marcatamente sensuali si ritrovano invece nella poesia *La trincea* di Guillaume Apollinaire, in cui la trincea è la novella Morgana, la novella Sirena che adesca, attrae, seduce e poi spegne giovani vite.

LA TRINCEA

di Guillaume Apollinaire

Sono la bianca trincea dal corpo cavo e bianco
E abito l'intera terra devastata
Vieni con me giovane nel mio sesso che è tutto il mio corpo
Vieni con me penetrami fammi felice d'una voluttà sanguinosa
Guarirò le tue pene i tuoi crucci i tuoi desideri la tua malinconia

Con la canzone fina e netta delle pallottole e con
l'orchestra [dell'artiglieria]

Vedi come sono bianca più bianca dei corpi più bianchi
Còricati nel mio grembo come su un ventre amato
Voglio darti un amore senza pari senza sonno senza parole
Ne ho amati tanti giovani
Li amo come li ama Morgana
Nel suo castello senza via di ritorno
In cima al Mongibello
L'Etna da dove s'allontanano in fretta i nostri soldati
destinati alla Serbia
Li ho amati e sono morti e io non amo che i vivi

Su vieni nel mio sesso più lungo del più lungo serpente
lungo come tutti i corpi dei morti messi uno davanti
all'altro
Vieni ascolta i canti metallici che canto bocca bianca che
sono
Vieni quelli che mi amano sono qui armati di fucili di
mortai di bombe a mano e giocano silenziosamente.

C) Un diverso approccio alla guerra, vista come lutto e tragedia, caratterizza infine la produzione di vari autori che l'hanno sempre approcciata con quest'ottica negativa o che vi sono approdati partendo da un'iniziale esaltazione. Il disinganno, il cambiamento di percezione della realtà interessano ad esempio scrittori e artisti come Jünger e Léger, ma in parte anche lo stesso D'Annunzio, dopo l'incidente aereo che lo vede protagonista, percorre nuove strade nel *Notturno*. Quel medesimo Léger che aveva poco prima descritto con entusiasmo i cannoni che si avviavano verso il fronte ricoperti di fiori scrive nell'ottobre del 1914: "Insomma, dopo un mese la guerra attuale è diventata una guerra maledetta e dura, una guerra di difesa, di trincea, di attacco

e di contrattacco per guadagnare appena cinquanta metri di terreno. […] Mai, nella mia vita, sono stato tanto sconvolto. Questa guerra di trincea è fatta di piccoli assassinii come questo. Dormi e mangi immerso nel fango, nell'acqua. Lasciare il tipo di vita che conducevamo ed essere obbligati a questo mestiere. Non capisco come gli uomini possano farlo. Per me è incomprensibile."[13] Appena giunto al fronte, Jünger vive un'analoga e traumatica esperienza di disincanto, posto com'è davanti ai risultati devastanti di un bombardamento: "Cos'era avvenuto? La guerra aveva mostrato gli artigli e gettato via di colpo la sua maschera di bonomia. Com'era misterioso e irreale tutto ciò! Era stato come l'apparizione di un fantasma in pieno mezzogiorno"[14]. Anche la produzione dello stesso D'Annunzio sperimenta nuovi percorsi, con un diverso approccio nei confronti della guerra e della morte, come emerge dalle brevissime frasi che compongono la prosa del *Notturno*. Ne sia un esempio la celeberrima descrizione del cadavere del compagno di volo Giuseppe Miraglia: "Sopra un lettuccio è disteso il cadavere. / La testa fasciata. La bocca serrata. / L'occhio destro offeso, livido. / La mascella destra spezzata: comincia il gonfiore. / Il viso olivastro: una serenità insolita nell'espressione. / Il labbro superiore un poco sporgente, un po' gonfio. / Batuffoli di cotone nelle narici. / L'aspetto di un principe indiano col turbante bianco. / Le mani conserte sul petto, giallastre".

Una descrizione degli aspetti più cupi della guerra di trincea la troviamo in un letterato e poeta come Camillo Sbarbaro, che in uno dei suoi *Trucioli*[15] ad esempio scrive: "Ho scoperto qui sopra due scarpe al sole. Tozze; conficcate per la punta. L'uomo deve essere bocconi, la bocca disgustata premuta contro il suolo. Il crocerossino l'ha nascosto in fretta con un po' di calce e di terriccio. Mi sovviene la parola del fante: *lasciarci le scarpe*. Intorno non c'è che cartaccia e latte di *concentrato* vuote".

Lo stesso Sbarbaro ci parla di episodi di autolesionismo: "Sorprendevo il vicino che innaffiava l'orecchia di succo di cicuta; […] un altro approfittava dell'ora di libera uscita per

recarsi a certa buca: munito dove occorre di pesi, si precipitava nella speranza di un'ernia strozzata; il caporalmaggiore, in convalescenza da recidiva di itterizia, si preparava alla visita di controllo cibandosi di pansecco e fumando sigarette oliate…"[16]

Sergio Solmi, invece, nei suoi *Ricordi del 1918* scrive:

> "La guerra, nel ricordo olfattivo, vuol dire: l'odore del cuoio marcio. Quello del sudore. L'odore dell'escremento raffermo. Quello del sangue fresco sotto il sole, denso, dolce, un po' nauseabondo. L'odore della putrefazione. L'odore dell'anice nella borraccia. L'odore delle sigarette Sport trovate nella trincea austriaca abbandonata, in pacchi semicircolari di carta marrone. L'odore di pece arsa degli apparecchi Mazzetti-Niccolai contro i gas. L'odore di gomma del respiratore inglese. L'odore di mandorla pungente dell'iprite. L'odore della polvere bruciata. L'odore dell'erba, annusata la faccia contro terra, spiando la piega del terreno riparo per il prossimo balzo".[17]

Particolarmente significativi, nell'ambito di una selezione di testi che inevitabilmente, in ragione dello spazio disponibile, si deve limitare a poche opere, risultano infine due romanzi tra loro molto diversi ma egualmente originali e importanti, quali *Il sale della terra* di Józef Wittlin e *Il fuoco* di Henri Barbusse.

Lo scrittore di lingua polacca Wittlin è una figura di intellettuale sradicato e girovago, nato in Podolia, territorio allora soggetto all'Impero austroungarico e oggi in Ucraina, e poi vissuto a Vienna, soldato dell'imperial-regio esercito dal 1916 e poi trasferitosi in Francia, in Portogallo e infine, definitivamente, negli Stati Uniti, ove trascorse gli ultimi trentacinque anni della sua vita. In uno stile volutamente elevato, che deriva dalla frequentazione dell'epica classica da parte dello scrittore (Wittlin tradusse l'*Odissea* omerica), il romanzo *Il sale della terra* (1935)

narra per contrasto le umilissime vicende di un portabagagli analfabeta che presta servizio in una piccolissima stazione ferroviaria della Galizia asburgica, la regione più povera e periferica dell'Impero. Piotr Niewiadomski, questo il nome del protagonista, viene chiamato alle armi, scaraventato in una dimensione che non gli appartiene, trasformato in uomo-massa, piccolissimo ingranaggio di una burocrazia e di un meccanismo infinitamente più grandi di lui. Paradossalmente, però, è proprio lui, anti-eroe come lo Švejk di Hašek con la sua inconsapevolezza e inadeguatezza- inettitudine, a costituire il "sale della terra", espressione provocatoria che fa riferimento al Vangelo, visto che il suo sguardo sul mondo permette di smascherare, attraverso il ricorso ad una prospettiva straniante, tutte le ipocrisie, le false verità diffuse dalla propaganda. Emergono così, con gli occhi dell'umile protagonista, (il cognome Niewiadomski significa del resto all'incirca "colui che non sa" o "colui del quale non si sa nulla") tutta la brutalità, la violenza, i rapporti di forza che dominano il mondo, una realtà nella quale gli ultimi seguitano ad essere sfruttati per gli interessi di pochi.[(18)]

Il fuoco del francese Henri Barbusse, volontario pacifista arruolatosi a quarant'anni suonati ma per combattere l'ultima guerra, una guerra in nome della pace, contro l'imperialismo, esce invece alla fine del 1916 ed è dedicato, come recita il sottotitolo, "alla memoria dei compagni caduti accanto a me a Crouy e sulla quota 119". L'esperienza della guerra viene narrata in maniera molto cruda e icastica, con alcune efficaci descrizioni della trincea come questa: "Non piove ma tutto è bagnato, trasudante, lavato, naufragato e la livida luce sembra scorrere. Si distinguono lunghi fossati a grovigli dove si accumula il residuo notturno. E' la trincea. A ogni passo il piede si scolla rumorosamente dal suo fondo tappezzato da uno strato vischioso e che emana un cattivo odore intorno a ogni riparo a causa dell'urina della notte. Anche i buchi stessi, se ci si china passando, puzzano, come bocche". (II, 5-6)

Nella realtà del fronte e della trincea, come osserva opportunamente Luciana Alocco[19] , tutto si rimescola e si confonde in un ammasso indistinto: la natura assume caratteristiche antropomorfe e gli uomini sono simmetricamente trasformati in cose, in uno scambio continuo: "La lividezza della nube rende dello stesso colore livido e plumbeo i sacchi di terra dalle superfici vagamente lucenti e bombate, come un lungo ammasso di viscere e di budella giganti messe a nudo sul mondo. Nella parete, dietro di me, s'infossa uno scavo e lì si erge come un rogo un ammasso di cose orizzontali. Tronchi d'alberi? No: sono i cadaveri". (XX, 225)

Piace terminare queste riflessioni con una citazione tratta dal libro autobiografico di Vincenzo Rabito, *Terra matta*, ricordato nella parte iniziale di quest'intervento. Forse niente meglio di queste parole sgrammaticate ma vivissime del bracciante siciliano, ragazzo del '99, è in grado di descrivere i massacri che si consumarono nelle trincee della Grande Guerra, la trasformazione dell'uomo in animale e, più in generale, l'orrore della guerra, di ogni guerra: "Questa fu la prima battaglia che io ho fatto. Che, della nostra bricata Ancona, ni hanno ammazato, li austriece, più della mità, che poi pianto e lacrime ci ne foreno tante… […] E così, amme, tutta la paura che aveva, mi ha passato, che antava cercanto li morte magare di notte, che deventaie un carnifece. Impochi ciorne sparava e ammazava come uno brecante, no io solo, ma erimo tutte li ragazze del 99, che avemmo revato piancento, perché avemmo il cuore di picole, ma, con questa carnifecina che ci ha stato, deventammo tutte macellaie di carne umana".[20]

NOTE

1. 1 – Cfr. le riflessioni contenute nel volume curato da N. Janigro, *La guerra moderna come malattia della civiltà,* Milano 2002
2. R. Girard, *Il capro espiatorio*, Milano 1987, prima ediz. 1982
3. Cfr, E. Gentile, *L'apocalisse della modernità. La grande guerra per l'uomo nuovo,* Milano 2014 –prima ediz. 2008, pp.198-201
4. Cfr. E. Fromm, *Psicoanalisi dell'amore. Necrofilia e biofilia nell'uomo*, Roma 1985, pp. 49-50
5. D. Pick, *La guerra nella cultura contemporanea*, Laterza 1994, ed originale 1993 Yale University Press, New Haven-London
6. A. Gibelli, *Nefaste meraviglie. Guerra e apoteosi della modernità*, in *Storia d'Italia Einaudi, Annali 18, Guerra e pace*, Torino 2002, pp. 549-589. Idem, *La Grande Guerra degli Italiani 1915-1918,* Milano 1998, ediz. 2014, pp. 146-147
7. La citazione si trova nel volume curato da A. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba – Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale,* Milano 1998, p. 125
8. V. Rabito, *Terra matta*, Torino 2007, p. 54
9. M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna 2014 per l'ultima edizione ma la prima risale al 1970; per Cortellessa vedi la nota 7
10. Cfr. R. Mandel, *Storia illustrata della grande guerra 1914-1918, vol. 6, Scorci e riverberi,* Milano 1935, pp. 205-222 e 250-253
11. Cfr. A. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba,* cit.,p. 117
12. Cfr. D. Malini, *Il sorriso dell'obice*, Milano 2011
13. Cfr E. Gentile, *L'apocalisse della modernità*, cit., p. 232
14. *Ibidem*
15. C. Sbarbaro, *Trucioli, 29* citato nell'antologia curata da Cortellessa a p. 211
16. C. Sbarbaro, *Fuochi fatui*, citato nell'antologia di Cortellessa a p.211
17. S. Solmi, *Ricordi del 1918*, nelle *Meditazioni sullo scorpione*, passo citato nel volume di Cortellessa a p. 232
18. Cfr. Joanna Szymanowska, *Józef Wittlin: scritti sulla Grande Guerra*, in F. Senardi (cur.) *Scrittori in trincea,* Roma 2008, pp. 108-114

19. Cfr. Luciana Alocco, *Solo uomini, non soldati: Il fuoco di Henri Barbusse,* in *Scrittori in trincea*, *cit*., pp. 53-59
20. V. Rabito, *Terra matta*, *cit*., pp. 54-55

BIBLIOGRAFIA essenziale:

- Andrea. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba – Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale,* Milano, 1998
- Emilio Gentile, *L'apocalisse della modernità. La grande guerra per l'uomo nuovo*, Milano 2014 –prima ediz. 2008.
- Emilio Gentile, *Due colpi di pistola, dieci milioni di morti, la fine di un mondo*, Roma-Bari, 2014
- Antonio Gibelli, *Nefaste meraviglie. Guerra e apoteosi della modernità*, in *Storia d'Italia Einaudi, Annali 18, Guerra e pace,* Torino 2002, pp. 549-589.
- Antonio Gibelli, *La Grande Guerra degli Italiani 1915-1918*, Milano, 1998, ediz. 2014, pp. 146-147.
- Antonio Gibelli, *L'officina della guerra. La grande guerra e le trasformazioni del mondo mentale,* Torino, 1991
- Nicole. Janigro, *La guerra moderna come malattia della civiltà*, Milano, 2002
- Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, 2014 per l'ultima edizione ma la prima risale al 1970
- Diego Leoni e Camillo Zadra (a cura di), *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini,* Bologna, 1986
- Daniel Pick, *La guerra nella cultura contemporanea*, Laterza 1994, ed originale 1993 Yale University Press, New Haven-London
- Fulvio Senardi (a cur.) *Scrittori in trincea*, Roma, 2008

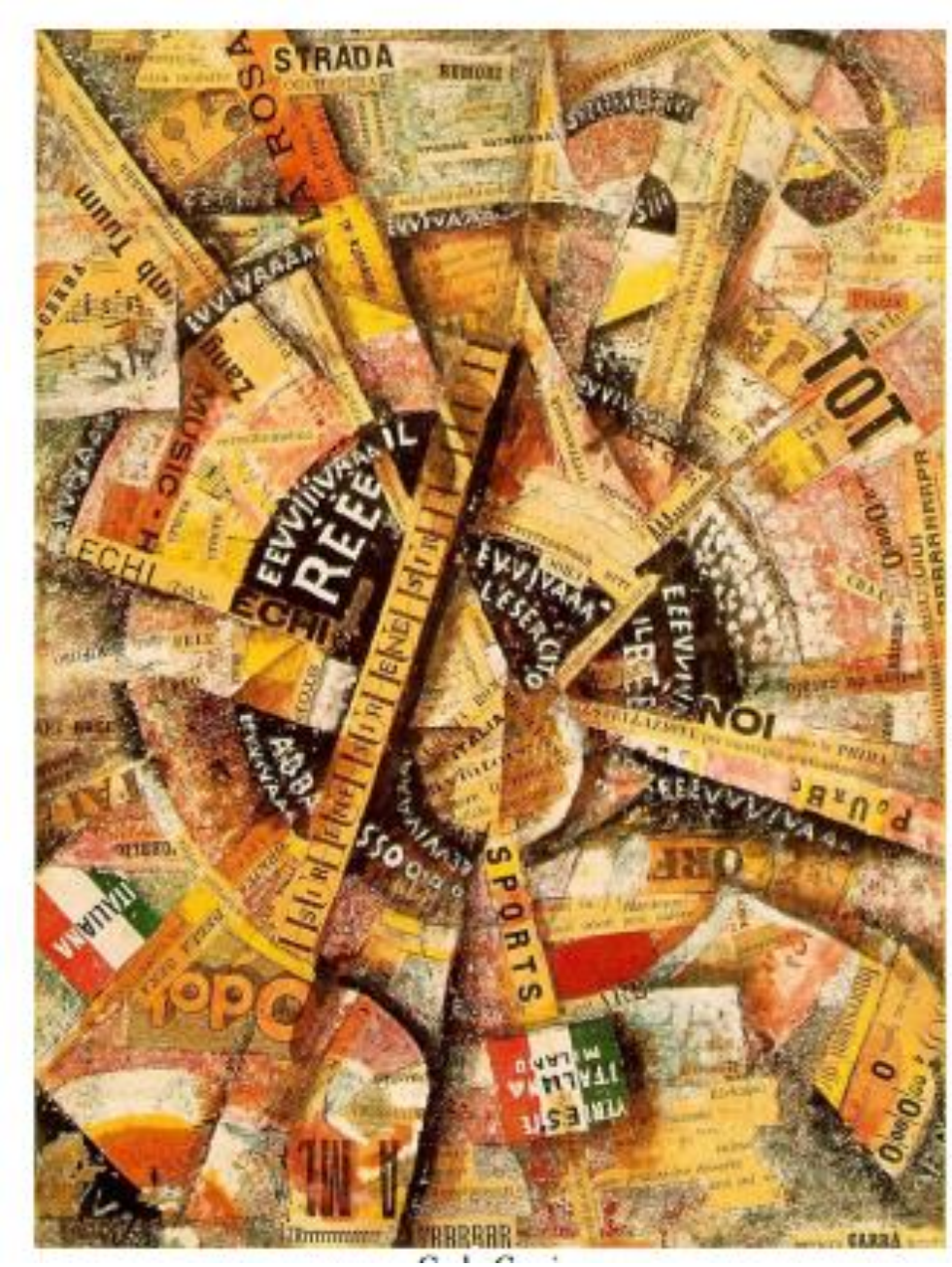


(da http://alfonsobellanca.altervista.org/la-lirica-di-giuseppe-ungaretti-durante-la-prima-guerra-mondiale-.html)

Poesia

Elisabetta Bozzi





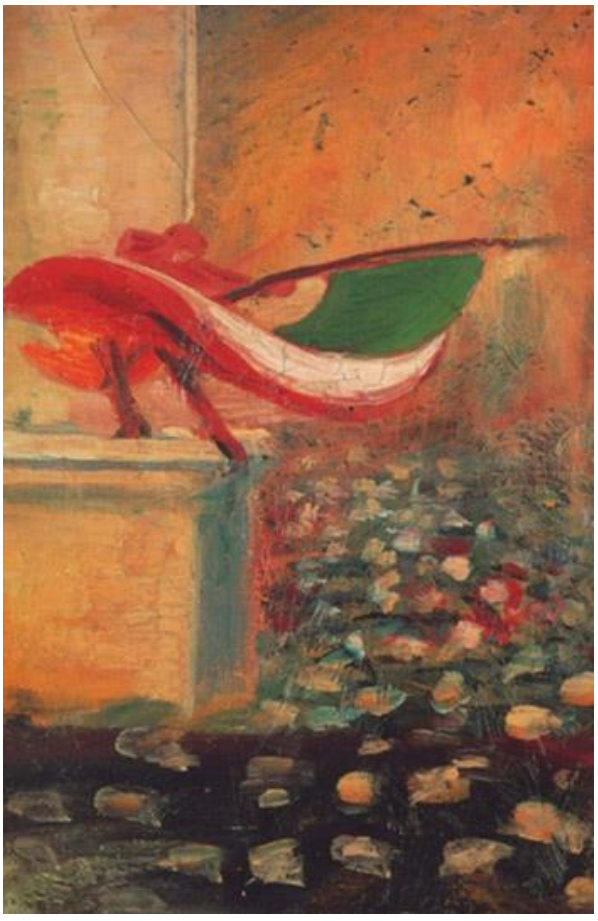
Carlo Carrà *Manifestazione interventista, 1914* Collezione Mattioli - Peggy Guggenheim Collection, Venezia (www.liceoberchet.gov.it/storia/cadutiIwar/ContestoArtistico)

La galassia interventista





GIACOMO BALLA, *Dimostrazione Interventista,* 1915



ADRIANA BISI FABBRI, *Manifestazione interventista*, 1915

(da www.futur-ism.it/esposizioni)

Dai banchi di scuola al fango della trincea: studenti e intellettuali italiani tra interventismo e neutralismo

Daniele Calvi

Sian maledetti quei giovani studenti
che hanno studiato e la guerra voluto
hanno gettato l'Italia nel lutto
per cento anni dolor sentirà …

(anonima canzone di trincea)

La campagna interventista, che si fece via via più intensa durante la primavera del 1915, riscosse nei Licei e, per ragioni anagrafiche, soprattutto nelle Università ampio consenso e crescenti adesioni. Fin dallo scoppio della Prima guerra mondiale, del resto, gli studenti medi e universitari, quasi tutti di estrazione borghese, si erano schierati in modo pressoché unanime per la causa dell'intervento, criticando aspramente la posizione di neutralità assunta dal governo italiano, da loro ritenuta pavida, ambigua e disonorevole. Perciò, quando iniziarono le prime manifestazioni a sostegno della guerra, vi aderirono in massa di slancio, ingrossando i cortei che sfilavano minacciosamente nelle strade e nelle piazze cittadine, pronti a scagliarsi contro i neutralisti e perfino, se necessario, a scontrarsi con le forze le forze dell'ordine, qualora non fosse prevalsa la scelta delle armi. Convinti di rappresentare la parte più audace, generosa e vitale della nazione, si lasciarono sedurre dall'ardore patriottico che aveva già trascinato i loro coetanei di tutta Europa ad arruolarsi

volontari negli eserciti dei propri paesi dopo aver esaltato la 'necessità' politica e, al tempo stesso, la bellezza estetica del conflitto. A guerra finita o a distanza di qualche decennio, quei giovani, in larga misura, avrebbero riconosciuto gli errori e i rischi del loro bellicoso entusiasmo, ripudiando, in particolare, l'ideologia violenta, aggressiva e intollerante che l'aveva ispirato, le cui funeste conseguenze si sarebbero materializzate poco tempo dopo nel fascismo. In tutti, però, il ricordo nostalgico della giovinezza sarebbe rimasto indissolubilmente legato al clima euforico di quelle 'radiose giornate di maggio', all'irruenza con cui, non ancora ventenni, protestando sotto le finestre del consolato austriaco o a ridosso di Montecitorio, sfogavano il loro impetuoso desiderio di combattere per la grandezza della patria urlando a squarciagola 'Abbasso Giolitti'.[(1)] Nessuno di loro riuscì mai a dimenticare le chiassose manifestazioni e le 'febbrili adunate' di quel periodo, vissute da protagonisti mentre ancora frequentavano i banchi di scuola o avevano appena concluso gli studi. Ma perché un'intera generazione di studenti, che in buona parte avrebbe trovato la morte nel fango delle trincee, accolse con tanta passione il richiamo dell'interventismo? Come mai la prospettiva della guerra apparve a quelle folte schiere di giovani più affascinante e auspicabile di qualsiasi argomento a favore della pace? Quali motivi li indussero a sciamare rumorosamente nelle piazze e a stringere d'assedio il Parlamento per imporre con la forza ai deputati del Regno la soluzione militare? Cosa aveva determinato il loro rifiuto categorico della diplomazia e del confronto democratico? Tutte domande che meritano di essere indagate. Non solo in ragione degli orrori prodotti dai totalitarismi novecenteschi figli di quella guerra, ma anche alla luce del nostro inquieto presente, dove altri giovani, esaltati da una propaganda pseudo religiosa criminale e fanatica, si mostrano disposti a sacrificare la loro vita pur di sterminare masse di nemici 'infedeli'.

Limiti e ritardi del sistema scolastico nel Regno d'Italia: la legge Casati

Il fatto è che quei giovani italiani, cresciuti nel tumultuoso clima culturale del primo Novecento, al di là delle profonde differenze ideali e politiche che rendevano molto variegato il loro interventismo, avevano ricevuto un'educazione scolastica, o meglio una 'formazione civica', fortemente intrisa di valori patriottici. Anzi, letteralmente improntata alla 'religione laica' della patria e al culto (esasperato) dell'identità nazionale, che tuttavia, per decenni, riguardò quasi esclusivamente la gioventù borghese, lasciando ai margini intere generazioni di operai e contadini. L'istruzione pubblica del nostro paese, infatti, era ancora sostanzialmente regolata dall'impianto normativo della Legge Casati[(2)] che, pur con alcune importanti modifiche, rimase in vigore dal 1860 fino al 1923, quando venne sostituita dalla riforma Gentile.[(3)] Finalizzato innanzi tutto alla preparazione dei quadri intermedi, che dovevano costituire il nerbo della nuova nazione,[(4)] il sistema scolastico del Regno d'Italia, dove peraltro si registrava la più alta percentuale di analfabetismo in Europa (pari al 78% della popolazione), trascurò di fatto per molti anni la scuola elementare. Affidata ai Comuni, spesso privi dei fondi necessari per erogarla, l'istruzione pubblica di base ('leggere, scrivere e far di conto') era rivolta prevalentemente alle masse popolari, in quanto le famiglie benestanti preferivano educare privatamente i loro figli, avvalendosi di precettori (attraverso la cosiddetta 'scuola paterna') o iscrivendoli in istituti religiosi. Nessun cenno la legge Casati riservava inoltre all'istruzione professionale, che secondo i legislatori costituiva materia di interesse locale, né alle scuole serali; un'omissione che avrebbe aggravato il distacco tra il sud e il nord del paese, ove la maggiore articolazione della società civile e il più vivace dinamismo dei ceti imprenditoriali avrebbero sopperito con una pluralità di iniziative, anche di natura filantropica o mutualistica, alle carenze dello Stato. L'obiettivo di accostare le plebi alla scuola per assicurare consenso alle istituzioni, rafforzare il sentimento patriottico e garantire l'unificazione linguistica del paese rimase, quindi, per molto tempo, incompiuto o solo parzialmente

realizzato. Anche i governi della Sinistra storica, ispirati a valori decisamente laici quando non addirittura anticlericali, tanto da sostituire l'insegnamento religioso con quello dei diritti e dei doveri di cittadinanza[5] si mostrarono riluttanti ad affrontare seriamente il problema dell'analfabetismo che, ancora nel 1901, affliggeva il 48% degli abitanti, con punte del 60-70% nelle regioni meridionali. Stretta tra i troppo lenti progressi della scolarizzazione, il ritardo economico del paese e la crescita del movimento socialista, la Sinistra postrisorgimentale non s'impegnò fino in fondo per contrastare l'insufficiente diffusione e la scarsa efficacia della scuola, nel timore che l'istruzione potesse favorire la conflittualità sociale, anziché sopirla, come invece il suo ceto politico aveva precedentemente sperato. D'altro canto, neppure le riforme varate da Giolitti all'inizio del Novecento riuscirono ad incidere in modo significativo sul ruolo e la qualità del sistema scolastico italiano. Le leggi Orlando[6] e Daneo-Credaro,[7] che pure introdussero importanti novità nell'ambito della pubblica istruzione, erano troppo recenti per poter influire sul tasso di scolarità e la formazione civica delle generazioni destinate a combattere nel fango delle trincee. I giovani contadini, arruolati in massa nei reparti di fanteria, e gli stessi operai, divisi tra il servizio militare attivo e l'occupazione nell'industria bellica, non avevano ancora potuto usufruire dei nuovi percorsi d'istruzione che avrebbero prodotto i loro effetti solo negli anni successivi al conflitto.[8] Anche l'approvazione della legge Nitti,[9] che mirava a razionalizzare l'eterogenea realtà delle scuole industriali, artistiche-industriali e professionali femminili, in risposta alle sollecitazioni provenienti dagli ambienti più dinamici della borghesia e dai socialisti, non bastò ad assicurare la diffusione delle competenze richieste dalla moderna economia industriale, come avrebbe dimostrato di lì a poco la guerra, mettendo in luce la grave carenza di manodopera qualificata dell'apparato produttivo italiano.

Malgrado i ritardi e l'incompletezza della loro espansione nel paese, le scuole elementari ebbero tuttavia un ruolo fondamentale nella costruzione del consenso e nel controllo

ideologico delle classi popolari. Dopo l'Unità, ad esempio, l'insegnamento della storia apparve uno strumento utile per irrobustire l'immagine e i valori della nuova identità nazionale, radicandoli fin dall'infanzia nella coscienza dei cittadini, o meglio dei 'regnicoli',[(10)] come li definiva lo Statuto Albertino. In conformità con la Legge Casati, quindi, il Ministero della Pubblica Istruzione varò numerose circolari volte a sottolineare l'importanza della "storia patria" per la formazione complessiva dello studente, fissando gli obiettivi e i contenuti da sviluppare in ambito scolastico. Lo svolgimento dei programmi, ponendo l'attenzione sul legame spirituale tra passato e presente, doveva mettere in rilievo la grandezza di Roma nell'Età antica, l'importanza dei Comuni italiani nell'Età medievale, l'apporto delle rivoluzioni settecentesche nell'Età moderna, per convergere, infine, sugli ideali e i protagonisti del Risorgimento. Ampio risalto acquistava, in questa schematica ricostruzione delle vicende nazionali, la 'missione patriottica' di Casa Savoia che aveva condotto all'unificazione del paese, contrastando non solo l'oppressione austriaca, ma anche le tendenze reazionarie e disgregatrici di tutte le altre dinastie degli stati pre-unitari, in particolare della monarchia borbonica.[(11)] Malgrado la Carta costituzionale fosse ancora quella concessa ai piemontesi nel 1848, il parlamento del Regno d'Italia nella terminologia ufficiale non risultasse il primo ma l'ottavo, e il Re continuasse a chiamarsi Vittorio Emanuele II,[(12)] era necessario che, attraverso la scuola, le nuove generazioni maturassero sentimenti di fratellanza civile, conoscessero le norme giuridiche poste alla base delle istituzioni sabaude e fossero incitate ad emulare per virtù ed energia gli eroi celebrati nell'epopea risorgimentale e i personaggi illustri delle epoche precedenti. Grazie ai quali, avrebbero imparato che la nazione italiana, corrispondendo al luogo fisico appartenuto ai 'padri' e agli antenati, cioè a un territorio contraddistinto da precisi confini naturali e geografici, esisteva prima ancora di concretizzarsi in uno Stato unitario. E si era caratterizzata nei secoli per i vincoli di lingua,[(13)] di religione, di storia, di cultura e di sangue che accomunavano i

suoi abitanti. Non a caso, l'Italia fu a quel tempo simbolicamente raffigurata come una donna, anzi come una madre-nutrice, ritratta a seno scoperto mentre allatta i propri figli rendendoli "fratelli",(14) oppure in catene, per evidenziare il suo stato di oppressione, o avvolta nella bandiera tricolore,(15) con una corona turrita sul capo, emblema delle libertà comunali. Accanto alla storia patria, l'altro 'pilastro' della pedagogia post-unitaria fu l'insegnamento della lingua, indispensabile per consentire agli 'italiani' di intendersi e comunicare tra loro, mettendoli al tempo stesso in condizione di comprendere le ordinanze e le leggi del Regno. Anche negli anni successivi al varo della legge Casati, infatti, ben pochi sapevano parlare correttamente la lingua nazionale. Non deve stupire, quindi, l'affermazione di Massimo D'Azeglio, secondo il quale, nel 1860, "fatta l'Italia, restava da fare gli italiani".(16) Sei anni dopo, lo storico Pasquale Villari propose con forza sulle pagine de *Il Politecnico*, la rivista diretta da Carlo Cattaneo, di allargare le basi del consenso alle classi sociali ancora escluse dai benefici dello stato unitario e decisamente ostili alla monarchia sabauda, come i contadini meridionali.(17) Dubitando che "a fare gli italiani" bastassero le scuole, il Villari subordinava la rigenerazione morale e intellettuale del popolo a un serio ed efficace intervento governativo contro la miseria, la cui persistenza impediva a milioni d'individui la fruizione stessa dell'istruzione scolastica. Una proposta destinata a rimanere minoritaria anche agli inizi del Novecento, quando la riprese Gaetano Salvemini sollecitando una ridefinizione complessiva della scuola italiana basata sui principi qualificanti della pedagogia moderna, quali la comprensione dei fatti e l'esercizio delle capacità critiche.(18) Il modello educativo offerto dai manuali, invece, continuava ancora a seguire il criterio dell'emulazione,(19) già codificato nella prima metà dell'Ottocento da Cesare Cantù(20) e teso soprattutto a plasmare "buoni sudditi".(21)

I libri di testo e la religione laica della patria: la mitologia del Risorgimento

Il substrato ideologico conservatore della scuola italiana emergeva in particolare nei libri di testo, che spesso venivano ristampati e utilizzati per oltre mezzo secolo. Nei primi anni del Novecento, al tradizionale sussidiario, il cui compito precipuo era quello di fornire nozioni e conoscenze, fu affiancato un "libro di lettura", cioè una sorta di antologia che raccoglieva brani di genere narrativo finalizzati alla formazione del bambino sotto il profilo etico e civile. Infarciti di testi "esemplari ed edificanti", che riprendevano in modo piuttosto grossolano personaggi e tematiche del *Cuore* di Edmondo De Amicis, questi libri pullulavano di "fanciulli con le mani nere e il cuore d'oro", "piccoli fabbri dediti al sacrificio e alla fatica", "folle anonime di vittime nobilitate dal lavoro". In un contesto sociale ancora lontano dal modello consumistico del capitalismo, le letture per la scuola insegnavano, infatti, la parsimonia, il risparmio, il rispetto dell'autorità e delle istituzioni, presentando la religione come unico conforto alle ingiustizie terrene. Nel corso dell'Ottocento, inoltre, aveva cominciato ad affermarsi il romanzo per ragazzi, col suo caratteristico impasto di avventura, valori etici e patriottismo. Ampio successo riscossero anche in Italia i grandi pionieri della letteratura per l'infanzia, come Walter Scott, con *Ivanhoe* del 1819, Charles Dickens con il 'romanzo sociale' *Oliver Twist* del 1837, Alexandre Dumas con *Il Conte di Montecristo* del 1845 e Carlo Collodi, pseudonimo di Carlo Lorenzini, autore della *Storia di un burattino*, uscita in volume nel 1883 con il titolo *Le avventure di Pinocchio*. In ambito scolastico, oltre al già citato *Cuore* di De Amicis, pubblicato nel 1886, ebbe larga diffusione *Il Giannetto*, scritto da Luigi Alessandro Parravicini nel 'lontano' 1836.[(22)] Adottato come libro di testo nella scuola primaria, si rivelò molto utile per trasmettere ai bambini di tutta Italia i valori tipici della mentalità ottocentesca, sintetizzati nella triade etica Dio, Patria, Famiglia, e un primo embrione di coscienza nazionale.

Del resto, anche il pedagogista Aristide Gabelli, futuro estensore dei 'nuovi programmi' per le classi elementari varati nel 1888,[23] che avrebbero sancito l'esclusione della religione cattolica dalle materie d'insegnamento,[24] attribuiva alla scuola primaria e popolare una funzione sostanzialmente ideologica e formativa. "L'utilità o il valore pratico delle scuole" sosteneva fin dal 1870,[25] correggendo il tiro rispetto all'enfasi con cui venivano proposti come modelli ai fanciulli gli eroi del mondo antico, "non consiste tanto nell'insegnare a leggere e scrivere, quanto nello spargere nelle nostre popolazioni certe idee e nel far nascere certe abitudini [...]. Le scuole hanno per ufficio il compito di ringiovanire il nostro paese, seminando nella crescente generazione, non già i grandi esempi dell'eroismo romano, ma quello delle modeste e casalinghe virtù, che tutti hanno bisogno di adoperare ogni giorno [...]. L'obbedienza, l'assiduità, la costanza, la pazienza, l'amor dell'ordine e del lavoro, l'abitudine del risparmio, la fiducia in sé, il sentimento della propria dignità, il rispetto del dovere, ecco quello che devono praticamente insegnare le scuole".

Con l'età giolittiana, l'Italia subì un notevole processo di trasformazione. Lo sviluppo industriale e capitalistico del primo Novecento pose non pochi problemi a una scuola ancora inquadrata nella legge Casati e pensata per una società agricola. Furono gli anni in cui il processo di urbanizzazione registrò una forte impennata, incidendo profondamente sul sistema scolastico per l'irrompere di masse illetterate, che, irretite nei grandi flussi migratori, si spostavano non solo verso le Americhe, ma anche dal Sud al Nord del paese e dalla campagna verso la città, iniziando ad avvertire l'istruzione non più come un obbligo inutile e gravoso, ma come una esigenza ormai irrinunciabile. Nel cinquantesimo anniversario dell'Unità (1911), durante i mesi che precedettero la guerra di Libia, tutta la nazione visse una generale euforia patriottica, stimolata da solenni manifestazioni che culminarono nell'inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele II.[26]

Toccò a Giolitti pronunciare il 4 giugno sull'Altare della Patria, davanti a seimila sindaci, l'orazione ufficiale della cerimonia. Il Presidente del Consiglio, solitamente poco sensibile alla sirene della retorica, da lui stesso definita "un veleno micidiale", evocò in quella circostanza la grandezza romana e l'epopea risorgimentale, elogiando la magnificenza del monumento che avrebbe ricordato nei secoli a tutti gli italiani il difficile cammino percorso per giungere all'unificazione politica. Le corde del patriottismo toccate, forse strumentalmente, dallo statista piemontese trovavano, del resto, ampio riscontro nei testi scolastici, come dimostrano i manuali e i libri di letture curati dal giornalista e scrittore Guido Fabiani,[27] specializzatosi appunto in quel periodo nella stesura di pubblicazioni a sfondo morale ed educativo destinate alle scuole. Passarle brevemente in rassegna ci aiuta a capire il clima culturale in cui crebbero e si formarono molti di quei ragazzi italiani che, qualche anno dopo, avrebbero accolto con sincero e ingenuo entusiasmo lo scoppio della Prima guerra mondiale, pronti a sacrificare le loro giovani vite per 'la difesa e la grandezza' della patria.

Guido Fabiani e i manuali storici per gli scolari delle elementari

Attivo a Milano in campo editoriale a partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento, Guido Fabiani concentrò inizialmente le proprie energie nell'esercizio della professione giornalistica, ottenendo buona fama all'interno del mondo scolastico in qualità di fondatore e direttore del più importante e longevo periodico italiano di genere didattico, *"Il Corriere delle maestre"* (1897-1941), edito dalla casa editrice Vallardi. Al costante interesse per la scuola, affiancò ben presto una prolifica produzione di libri e opuscoli per l'infanzia, concepiti secondo i principi dell'*istruire dilettando* e caratterizzati da una marcata connotazione patriottica, come si evince dalla breve prefazione di cui si servì per promuovere la

collana "Biblioteca illustrata degli scolari" (1895-1901): "Questa bibliotechina elegante ha lo speciale intendimento di rafforzare nei fanciulli con sane e forti letture l'educazione patriottica e morale. Dio, Patria, Famiglia sta scritto in testa ad ogni volume; e a questo motto si ispira ogni scritto raccolto". Fabiani, che, agli inizi del nuovo secolo, non mancò di appoggiare le iniziative riformatrici di Luigi Credaro, ministro giolittiano della Pubblica Istruzione, si era già reso interprete nel decennio precedente, con le sue numerose pubblicazioni, dei precetti educativi definiti dai Programmi Baccelli (1894),[28] nei quali si rispecchiavano, perlomeno in materia di apologia e valorizzazione del patriottismo, le velleità nazionaliste e l'indirizzo autoritario della politica crispina. Proprio in quegli anni, infatti, lo scrittore friulano diede alle stampe una serie di opuscoli in cui la narrazione degli eventi storici era supportata da un'ampia presenza di illustrazioni, uno stile narrativo scorrevole, fatto di paragrafi brevi e sintetici, un numero limitato di personaggi e di date (per la maggior parte inerenti alle vicende risorgimentali), e, soprattutto, una spiccata impronta ideologica che esortava i fanciulli al senso del dovere e all'amor di patria. Non a caso, il suo primo manuale storico, intitolato *Le vicende della Patria*[29] e suddiviso in due volumi rispettivamente per la quarta e la quinta classe elementare, riportava in copertina l'immagine di un tipico paesaggio mediterraneo con un tempio greco e una figura femminile (la musa Clio o la personificazione dell'Italia?), che sarebbero diventati gli elementi identificativi di questa serie, completata nel 1902 con la pubblicazione de *La storia della Patria per gli alunni della classe terza.*

Nell'ambito della storia romana, attraverso personaggi illustri del periodo repubblicano, come Orazio Coclite, Muzio Scevola, Cincinnato e Furio Camillo, esempi virtuosi di sincero, onesto e disinteressato eroismo, l'autore intendeva sottolineare l'importanza della concordia sociale per il destino della nazione. Un monito ripreso ampiamente nella ricostruzione del famoso apologo di Menenio Agrippa, al termine del quale Fabiani rammentava agli scolari che "[…] la concordia di tutti è la condizione assoluta del

benessere della Patria. Se tu sei ricco ricordati che bisogna amare i poveri, i contadini, gli operai che lavorano per vivere e senza dei quali non godresti i comodi che godi. Se sei povero, ricordati che bisogna amare i ricchi e gli agiati perché senza la ricchezza loro non vi sarebbe gran parte del lavoro che procura a te e ai tuoi il sostentamento"[30] E nel narrare le vicende di Furio Camillo, non mancava di commentare: "così mostrò Camillo il suo grande amor patrio; e così deve fare in ogni tempo ogni buon cittadino; scordare le inimicizie, le discordie, i torti ricevuti, e non pensare ad altro che al bene della nazione". Poi, dopo aver definito l'eroe romano un "padre della patria", lo accostava alla figura di Vittorio Emanuele II "il Gran Re che ci diede la Patria unita e prosperosa!". [31] Intenti moralistici e 'italianizzazione' della storia antica trovano una sintesi emblematica negli interrogativi (retorici) suscitati dalla caduta dell'Impero romano: "Ah, dove era andato l'antico valore romano? Dove erano i figli degli eroi d'un tempo che avevano fatto Roma rispettata e temuta? Che uomini erano gli italiani e i romani di allora, se non sapevano difendere la Patria loro e se sopportavano con indifferenza la vergogna di vederla fatta schiava e rovinata? Che uomini erano? Non meritavano di essere chiamati uomini, poiché i vizi, il lusso, i divertimenti, avevano loro tolto il vigore del braccio ed il valore degli animi".[32]

Il manuale dedicato all'età moderna e contemporanea, deplorando le dominazioni straniere, esaltava il ruolo di casa Savoia, a cominciare dall'assedio francese di Torino (1706), perché "il pensiero di liberare l'Italia dagli stranieri partiva allora dal Piemonte come partì da esso, verso la metà del 1800, la scintilla che liberò l'Italia nostra da altri stranieri e furono allora tre principi della Casa Savoia (Emanuele Filiberto, Carlo Emanuele I, Vittorio Amedeo II) che nutrirono il sacro foco della libertà; proprio come più tardi tre principi di Casa Savoia (Carlo Alberto, Vittorio Emanuele II, Umberto I) compivano il voto di tanti secoli dandoci la Patria unita e libera".[33] Nella descrizione dei moti risorgimentali e delle guerre d'indipendenza assumevano un ruolo primario il valore militare e il coraggio dei patrioti e dei soldati italiani. Poi,

pur sorvolando sulle vicende belliche poco gloriose del 1866, Fabiani prendeva spunto dal famoso episodio di Bezzecca,[34] in cui Garibaldi, obbedendo agli ordini del governo italiano, fu costretto a cessare i combattimenti contro gli austriaci, per trarne un 'prezioso' insegnamento morale da impartire agli studenti: "Obbedisco!... ecco che cosa devi rispondere anche tu, qualunque sia il sacrificio che la Patria ti domandasse".[35] E, riferendosi alla commemorazione di Vittorio Emanuele II e dello stesso Garibaldi, concludeva: "ma il più caro omaggio che possiamo rendere a quei due grandi, è quello di amare la Patria com'essi l'hanno amata. Esser degni di loro! Ecco la meta che dobbiamo prefiggerci tutti e lo saremo se, adempiremo da fanciulli, da uomini, da vecchi, i nostri doveri verso Dio, verso la Patria, verso la famiglia, verso il prossimo, verso di noi medesimi".[36]

Lo stesso taglio enfatico e retorico caratterizzava anche il *Quaderno illustrato di storia patria per la terza classe elementare,* uscito nel 1900, che sulle pagine di destra riportava uno spazio bianco destinato alle risposte degli alunni. Di fatto, però, i quesiti posti da Fabiani sembravano prefigurare gli obiettivi del nascente movimento nazionalista, come nel caso in cui, accanto alla mappa geografica dell'Italia, compariva la domanda: "E ora l'Italia nostra è ancora divisa?", oppure: "Ma la Corsica, Malta, Trento e Trieste son libere?".[37] Nel secondo opuscolo, intitolato *La storia della Patria per gli alunni della classe terza* e pubblicato due anni più tardi, che illustrava in 37 brevi racconti gli eventi del Risorgimento dal 1848 in avanti, l'invito a combattere per l'onore della patria si fece ancora più esplicito. Fabiani, infatti, riferendosi all'assedio di Venezia del 1848-1849, sottolineava il ruolo dei bambini e degli adolescenti nella lotta contro il 'nemico austriaco' con queste parole: "onore ai generosi, fra i quali erano molti giovanetti sedicenni, la Patria ha scritto il loro nome nella più bella pagina della sua storia".[38]

Edita nel 1905, anche l'ultima serie di manuali storici da lui redatta, che s'intitola *Fatti e Uomini*, presentava una galleria di figure illustri del passato in una prospettiva decisamente patriottica,

incline al nazionalismo. Valga per tutti, a titolo esemplificativo, il giudizio espresso dall'autore sulla produzione letteraria dell'Alfieri, posto con Volta e Foscolo tra gli intellettuali che più contribuirono al risveglio della cultura italiana tra il XVIII e il XIX secolo: "Con grande ardor patrio compose tragedie che avevano per fine di scuotere l'animo degli italiani... Cosicché, questo grande poeta civile in periodi nei quali la nostra Patria era vergognosamente divisa ed oppressa, gettò il seme delle rivendicazioni nazionali che dovevano aver compimento più tardi".(39)

In linea con gli orientamenti culturali della classe dirigente liberale, Fabiani propose alle giovani generazioni dell'Italia umbertina e poi a quelle dell'età giolittiana, un patriottismo eminentemente 'laico', nel quale le tematiche religiose erano del tutto assenti o venivano utilizzate tutt'al più in chiave politica e civile. Al pari di altri scrittori per l'infanzia più famosi di lui, come De Amicis, che fu aspramente criticato dai cattolici perché i bambini di *Cuore* e le loro famiglie non festeggiavano nemmeno il Natale e la Pasqua, evitò di introdurre nei suoi manuali espliciti riferimenti al cristianesimo, astenendosi prudentemente anche dal formulare giudizi negativi sul ruolo della Chiesa nel Risorgimento e sulle aspre controversie sorte tra il Regno d'Italia e Papa Pio IX dopo la presa di Roma del 1870, alle quali egli dedicava soltanto una sobria e sintetica menzione: "al Papa, con apposita legge, venne garantita piena libertà ed assegnato un apposito appannaggio".(40)

L'educazione patriottica appresa sulle pagine del libro *Cuore*

La storia patria proposta e narrata in questo modo ai fanciulli mirava dunque ad accendere nei loro animi un impeto di identificazione emotiva e sentimentale con i fatti e gli eroi del Risorgimento, alimentando ardenti volontà di emulazione. La

circostanza, abbastanza comune a molte famiglie, che il nonno, uno zio o un parente, avessero partecipato a qualche episodio dell'epopea patriottica non faceva che rendere ancora più vivo e concreto questo processo di immedesimazione. Ragion per cui, l'idea di "proseguire e completare l'opera dei propri antenati, ispirandosi al loro esempio e al loro insegnamento" da semplice monito astratto poteva trasformarsi in una vera e propria investitura familiare, soprattutto negli ambienti borghesi. Come accade, del resto, in un celebre brano del più famoso best-seller dell'epoca, il *Cuore* di De Amicis, dove il padre del protagonista, prendendo spunto dal racconto mensile dedicato al 'tamburino sardo',[41] - esemplare archetipo di una nutrita galleria di eroici e impavidi fanciulli che annovera tra gli altri anche la 'piccola vedetta lombarda[42] e il 'piccolo patriota padovano',[43] - rivolge al figlio parole di vibrante e severo patriottismo: "Io amo l'Italia perché mia madre è italiana, perché il sangue che mi scorre nelle vene è italiano perché è italiana la terra dove son sepolti i morti che mia madre piange e che mio padre venera, perché la città dove son nato, la lingua che parlo, i libri che m'educano, perché mio fratello, mia sorella, i miei compagni, e il grande popolo in mezzo a cui vivo, e la bella natura che mi circonda, e tutto ciò che vedo, che amo, che studio, che ammiro, è italiano. Oh tu non puoi ancora sentirlo intero quest'affetto. [...] Lo sentirai nello sdegno doloroso e superbo che ti getterà il sangue alla fronte, quando udrai ingiuriare il tuo paese dalla bocca d'uno straniero. Lo sentirai più violento e più altero il giorno in cui la minaccia d'un popolo nemico solleverà una tempesta di fuoco sulla tua patria, e vedrai fremere armi d'ogni parte, i giovani accorrere a legioni, i padri baciare i figli, dicendo: - Coraggio! - e le madri dire addio ai giovinetti, gridando: - Vincete! - Lo sentirai come una gioia divina se avrai la fortuna di veder rientrare nella tua città i reggimenti diradati, stanchi, cenciosi, terribili, con lo splendore della vittoria negli occhi e le bandiere lacerate dalle palle, seguiti da un convoglio sterminato di valorosi che leveranno in alto le teste bendate e i moncherini, in mezzo a una folla pazza che li coprirà di fiori, di benedizioni e di baci. Tu comprenderai allora

l'amor di patria, sentirai la patria allora, Enrico. Ella è una così grande e sacra cosa, che se un giorno io vedessi te tornar salvo da una battaglia combattuta per essa, salvo te, che sei la carne e l'anima mia, e sapessi che hai conservato la vita perché ti sei nascosto alla morte, io tuo padre, che t'accolgo con un grido di gioia quando torni dalla scuola, io t'accoglierei con un singhiozzo d'angoscia, e non potrei amarti mai più, e morirei con quel pugnale nel cuore".(44) Toni accesi, accorati e bellicosi che ritornano anche nella lettera paterna scritta poco dopo la Festa dello Statuto(45) e intitolata, non a caso, "Italia": "Salutala così la patria, nei giorni delle sue feste: - Italia, patria mia, nobile e cara terra [...]; bella Italia, grande e gloriosa da molti secoli; unita e libera da pochi anni; [...] T'amo, patria sacra! E ti giuro che amerò tutti i figli tuoi come fratelli; che onorerò sempre in cuor mio i tuoi grandi vivi e i tuoi grandi morti; [...] Giuro che ti servirò, come mi sarà concesso, con l'ingegno, col braccio, col cuore, umilmente e arditamente; e che se verrà giorno in cui dovrò dare per te il mio sangue e la mia vita, darò il mio sangue e morrò, gridando al cielo il tuo santo nome e mandando l'ultimo mio bacio alla tua bandiera benedetta".(46) Parole e concetti simili a quelli usati da Guido Fabiani, il quale, narrando le nefandezze compiute dal "nemico austriaco", indugia cinicamente sui "fanciulli scannati", i "vecchi percossi", le "donne mutilate", i bottegai "arsi vivi" per invitare gli scolari a immedesimarsi nelle eroiche imprese compiute dai "martiri del Risorgimento", spesso giovani o giovanissimi, quasi come loro: "Benedette le spade, benedetti i fucili branditi da quella gioventù generosa; e benedetti i cuori che in così verdi anni palpitarono di tanto grande amor patrio, e che il piombo nemico estinse! […] Non erano uomini, erano leoni quei giovinetti italiani che combattevano con indomito valore – e la pagina da essi scritta quel giorno col sangue, basterebbe da sola a onorare […] l'Italia intera".(47)

La 'santificazione' di Garibaldi nei romanzi esotici di Salgari

Dopo il 'fatidico' 1861, dunque, il percorso che aveva portato all'unificazione del paese fu oggetto di un vero e proprio culto sacrale. I libri, in particolare, ebbero nel definire miti e valori dei giovani borghesi di inizio secolo un'importanza che in seguito, ben prima dell'era digitale, avrebbero in gran parte smarrito. L'immaginario di quei ragazzi, innanzitutto, traeva robusti motivi d'ispirazione da una memorialistica garibaldina copiosa e suggestiva,(48) dove le 'camicie rosse' apparivano come un eroico e scanzonato gruppo di giovani incuranti del pericolo, nutriti di sublimi ideali e animati da un gioioso e audace cameratismo. E poi, c'erano gli eroi dei romanzi di avventura, in particolare quelli partoriti dalla fervida fantasia di Emilio Salgari, da Sandokan al Corsaro nero, che avevano molti tratti in comune con il personaggio di Garibaldi.(49) Sandokan, ad esempio, condivideva con l'eroe dei due mondi, oltre alla fluente capigliatura, all'abbigliamento esotico, alle virtù morali, anche la 'missione' di liberare il proprio popolo dalla dominazione straniera.

Nella sua opera più famosa, "I pirati della Malesia" (1896), lo scrittore veronese in qualche modo fa rivivere, attraverso il protagonista, la figura e le gesta del grande condottiero che pare abbia sempre stimato, nonostante la sua fama di 'liberale monarchico, ammiratore del modello britannico'.(50) Anche Sandokan infatti, persa una battaglia decisiva, è costretto a fuggire, o meglio, a ritirarsi. E a percorrere la sua terra inseguito dal nemico che lo considera un pirata e lo vuole giustiziare, al pari di Garibaldi, braccato dagli austriaci come un pericoloso criminale degno della fucilazione e inviso anche ai francesi, i quali lo avrebbero passato volentieri per le armi se lo avessero catturato dopo la sconfitta della Repubblica Romana (1849). Entrambi, quindi, erano dei fuorilegge per l'oppressore straniero, ma restavano e resteranno sempre degli eroi per i loro connazionali. E le coincidenze non finiscono qui. Durante la ritirata, per sottrarsi al nemico,

Sandokan, che perde la moglie Marianna – la 'perla di Labuan – a causa del colera, vorrebbe restare con lei e farsi catturare, ma viene convinto a proseguire dal suo amico più fidato, il portoghese Yanez de Gomera, riuscendo rocambolescamente a mettersi in salvo. Poi, nei romanzi "Sandokan alla riscossa" (1907) e "La riconquista di Mompracem" (1908), l'eroe malese, tornato in patria, scaccia gli inglesi ed è portato in trionfo dal suo popolo. Allo stesso modo, Garibaldi, undici anni dopo la sua ritirata strategica in cui era morta l'amata moglie Anita, organizza con il fedele Nino Bixio la Spedizione dei Mille (1860), conquistando tutto il Meridione in nome dei Savoia. La storia narra poi del suo incontro con il Re Vittorio Emanuele II a Teano, dei suoi trionfi popolari degni di un Cristo laico, tenuti faticosamente a freno dallo sguardo severo e diffidente di Cavour, del suo ritorno a Caprera, come un moderno Cincinnato, e, infine, dopo due falliti tentativi di conquistare Roma, del suo sincero compiacimento per la liberazione della capitale dal potere temporale del papa. Salgari, uomo di elevata cultura, aveva appreso la storia del Risorgimento dai libri, i suoi unici, veri amici. E, attraverso i libri, volle forse riproporre in forma di romanzo agli adolescenti del suo tempo il mito di Garibaldi, suscitando in loro la stessa passione che, un secolo più tardi e in un contesto storico assai diverso, avrebbe riscosso nei 'figli del benessere', il mito di Che Guevara, anch'egli presentato (e recepito) come un eroe leggendario in lotta per la libertà dei popoli.

Al fascino del 'Generale', del resto, non si sottrasse neppure Edmondo De Amicis che, lasciati alle spalle gli slanci nazionalistici del *Cuore*, si avvicinò al socialismo, fino ad aderirvi ufficialmente nel 1896, scrivendo sui giornali legati al partito di Turati, di cui divenne amico personale, come *Critica sociale* e *La lotta di classe.* Ecco l'appassionato ritratto di Garibaldi che il noto scrittore, prima ancora della sua 'conversione' ideologica, affida alle parole del padre di Enrico Bottini in una lettera scritta per la morte dell'eroe: "Era grande, semplice e buono. Odiava tutti gli oppressori; amava tutti i popoli; proteggeva tutti i deboli; non

aveva altra aspirazione che il bene, rifiutava gli onori; disprezzava la morte, adorava l'Italia. Quando gettava un grido di guerra, legioni di valorosi accorrevano a lui da ogni parte. Signori lasciavano i palazzi; operai le officine, giovanetti le scuole per andar a combattere al sole della sua gloria. In guerra portava una camicia rossa. Era forte, biondo, bello. Sui campi di battaglia era un fulmine, negli affetti un fanciullo, nei dolori un santo. Mille Italiani son morti per la patria, felici morendo di vederlo passar di lontano vittorioso migliaia si sarebbero fatti uccidere per lui; milioni lo benedissero e lo benediranno. È morto. Il mondo intero lo piange. […] ancora le generazioni vedranno in alto la sua testa luminosa di redentore di popoli coronata dai nomi delle sue vittorie come da un cerchio di stelle".(51)

Il sogno generazionale di una vita eroica e avventurosa

Tutti questi stimoli letterari finirono per alimentare giovanili sogni di gloria, ispirati a un modello di eroismo guerriero che evocava immagini di spade sguainate, elmi scintillanti, cariche di cavalleria, bandiere al vento epiche prove di coraggio. L'eventuale prospettiva di una guerra contro l'Austria appariva, quindi, agli occhi di questi giovani, entusiasti patrioti, quanto mai seducente. Anche perché sarebbe stata l'"ultima guerra del Risorgimento", la "Quarta guerra di Indipendenza", l'occasione offerta dal destino per completare, attraverso la conquista di Trento e Trieste, l'opera dei padri e dei nonni. È vero che dal 1882 l'Italia era legata all'Impero austro-ungarico dal Trattato della Triplice Alleanza; ma l'irredentismo e l'odio per gli austriaci erano, quanto meno in alcuni ceti sociali e soprattutto tra gli studenti dei Licei e delle Università, sentimenti ancora vivi, largamente diffusi e costantemente sollecitati. Monumenti, musei, cerimonie civili, parate militari, dipinti, poesie, perfino l'arredo degli edifici pubblici concorrevano a tener desta l'epopea risorgimentale e il suo vasto

corredo di martiri e di eroi, come testimonia la visione della propria aula scolastica che, a distanza di anni, riaffiora nella memoria di un ex studente del primo Novecento: "Sulle bianche pareti della stanza, in cui aveva sede la scuola del villaggio, tre cartelloni, collocati a fianco dei ritratti del Re e della Regina, si offrivano all'attenzione e alla fantasia di noi scolaretti durante le lunghe ore di lezione. Uno rappresentava una città semidiroccata, Brescia, la 'leonessa d'Italia', devastata, nel 1849, dalle bande del feroce generale austriaco Haynau; in un altro si scorgeva il barbuto Radetzky […]; il terzo presentava il 'quadrato di Villafranca' ed era quello che più colpiva l'immaginazione degli scolari con i suoi soldati che, fieramente issati a cavallo, emergendo appena da una nuvola di fumo, respingevano il disordinato assalto degli Austriaci contro il futuro re Umberto".(52) Il 'quadrato di Villafranca', non a caso, costituisce il nucleo narrativo di un episodio del libro *Cuore* mirato a rafforzare anche nelle classi popolari, attraverso la figura di Umberto I,(53) la leggenda paternalistica del 're buono'. "Il re lo guardò in viso e arrestò un momento lo sguardo sulle tre medaglie. Allora Coretti perdé la testa e urlò: - Quarto battaglione del quarantanove! Il re, che s'era già voltato da un'altra parte, si rivoltò verso di noi, e fissando Coretti negli occhi, stese la mano fuor della carrozza. Coretti fece un salto avanti e gliela strinse. La carrozza passò, la folla irruppe e ci divise, perdemmo di vista Coretti padre. Ma fu un momento. Subito lo ritrovammo, ansante, con gli occhi umidi, che chiamava per nome il figliuolo, tenendo la mano in alto. Il figliuolo si slanciò verso di lui, ed egli gridò: - Qua, piccino, che ho ancora calda la mano! - e gli passò la mano intorno al viso, dicendo: - Questa è una carezza del re. E rimase lì come trasognato [...], in mezzo a un gruppo di curiosi che lo guardavano. - È uno del quadrato del '49, - dicevano. - È un soldato che conosce il re. - È il re che l'ha riconosciuto. - È lui che gli ha teso la mano. - Ha dato una supplica al re, - disse uno più forte. - No, - rispose Coretti, voltandosi bruscamente; - non gli ho dato nessuna supplica, io. Un'altra cosa gli darei, se me la domandasse... Tutti lo guardarono. Ed egli disse semplicemente: - Il mio sangue".(54)

La 'Quarta guerra d'indipendenza' e le ragioni sentimentali dell'interventismo

Ma non erano solo i romanzi d'avventura o il ricordo delle imprese garibaldine a riscaldare l'animo dei giovani. Oltre che da libri e cerimonie, il loro desiderio di novità era acuito dal vincolo soffocante di un futuro già pianificato, dalle convenzioni sociali di famiglie borghesi fortemente gerarchiche, legate alle tradizioni, nelle quali il destino dei figli era strettamente nelle mani dell'autorità paterna. Rispetto alla monotonia quotidiana e a un mondo che appariva dominato dalla logica dell'utile, del denaro, della carriera e del benessere, i giovani 'benestanti' aspiravano a una vita spirituale più intensa e ricca di ideali. Paolo Monelli (1891-1984), futuro giornalista e scrittore famoso, quando ancora studiava legge all'Università, sognava la guerra come un'avventura impossibile. Poi, il giorno in cui la guerra scoppiò davvero, da giovane romantico e ardimentoso, non ebbe dubbi e, insieme a molti altri suoi coetanei, si schierò dalla parte degli interventisti e partì volontario per il fronte, chiedendo esplicitamente nella domanda di nomina a sottotenente di combattere negli Alpini. Dopo la fine del conflitto, riflettendo sulle ragioni di quella scelta, scrisse di averla compiuta "per questo lievito di giovinezza che ci fa danzare sul filo del rischio con ebbrezza acuta".(55) Amore dell'avventura, brivido del rischio, fervore giovanile: sono gli slanci romantici dell'ultima generazione dell'Ottocento, comuni ai giovani di tutta Europa, come sottolinea lo storico E.J. Leed, cercando di spiegare quello che accadde allo scoppio della guerra: "L'agosto [del 1914] liberò tanta gioventù borghese da una quotidianità fatta di noci di cocco intagliate, porcellane classicheggianti, decorazioni floreali in gesso, stanze foderate con pesanti tappezzerie, drappi damascati e ricolme di ninnoli sovraccarichi di polvere".(56) In pratica, le "buone cose di pessimo gusto", ricordate con affetto nostalgico nei versi ironici di Guido Gozzano, vennero riposte definitivamente in soffitta per dare spazio all'epifania della modernità, che si sarebbe rivelata, però, un'immane tragedia. E se

"alla decisione di combattere in guerra contribuivano la voglia di sentirsi grandi, la smania di eroismo, l'ebbrezza di nuove avventure, è altrettanto vero che quella scelta era sostenuta dall'amor di patria, dal senso del dovere e da una salda etica della responsabilità: esattamente i valori a cui questi giovani erano stati educati. In famiglia e a scuola avevano imparato che occorreva essere disposti a morire per la patria; che compiere il proprio dovere era una regola inderogabile; che bisognava assumersi – sempre – le proprie responsabilità, per intero e fino in fondo".(57) Fatto sta che migliaia di quei ragazzi, che avevano letto le pagine di *Cuore*, magari con l'animo commosso e le lacrime agli occhi, pur essendo convinti interventisti e partecipando alle 'radiose giornate di maggio', non si lasciarono condizionare fino in fondo dalle 'sirene' del nazionalismo aggressivo e antidemocratico che predicava la guerra di conquista e di espansione. E neppure dalla violenza verbale dei futuristi che la presentavano come 'igiene del mondo', 'operazione malthusiana', 'assassinio generale e collettivo', 'caldo bagno di sangue nero dopo tanti umidicci e tiepidumi di latte materno e lacrime fraterne', auspicando 'una bella annaffiatura di sangue per l'arsura di agosto'.(58) Ma neppure potevano identificarsi con il neutralismo prudente e calcolatore di Giolitti, o con quello dei 'nemici di classe' socialisti, appiattiti sulla formula 'né aderire, né sabotare', o, ancora, con l'opposizione di principio alla guerra dei cattolici intransigenti. "Ora è venuto il momento del dovere", scriveva ai genitori il diciassettenne Roberto Sarfatti, chiedendo il permesso di arruolarsi come volontario. "Voi padre, voi madre, così avete detto! Così hanno detto i libri, i maestri. Questo di combattere è ora mio dovere [...] io non andrò in guerra per uno stupido desiderio di distruzione o di avventure, io ci andrò perché così vogliono la mia coscienza, la mia anima, le mie convinzioni". E, una volta ottenuta l'autorizzazione, si premurò in una lettera successiva di precisare al padre: "In ogni caso, qualunque cosa succeda, [...] compirò intero il mio dovere di italiano e di soldato [...] senza inutili temerarietà e senza spavalderie vane, ma senza paura, e con la fierezza di essere figlio tuo e della mamma, e colla

sicurezza che per quanto potesse essere grande il tuo dolore, tu mi preferiresti morto che vile".[59] Affermazioni impegnative, forse dettate dall'impeto giovanile, ma coerenti con l'educazione ricevuta sui banchi di scuola e ribadita ogni giorno in ambito famigliare, nella quale si sommavano, fondendosi saldamente tra loro, amore per la patria, fermezza della volontà e senso del dovere. Affermazioni che i genitori facevano fatica ad arginare con le ragioni del buon senso e della moderazione, anche perché, in alcuni casi, essi stessi condividevano il patriottismo carico di pathos 'risorgimentale' dei loro figli. Come attesta nelle sue 'Memorie', la scrittrice Amelia Rosselli, appartenente a una nota famiglia della borghesia ebraica veneziana,[60] ricordando il clima incandescente di quei mesi: "In quel fatidico anno 1914, eravamo, noi e i nostri amici, tutti interventisti. Aldo,[61] studente di primo anno di medicina, prendeva viva parte alle dimostrazioni studentesche contro l'Austria. La speranza di una guerra di liberazione di Trento e Trieste esercitava il suo terribile fascino su grandi e piccoli. Le riunioni giovanili in casa nostra erano piene di elettricità. Era difficile sottostare a quella cappa di piombo della neutralità che pesava allora sull'Italia: l'atmosfera era troppo carica di passione. […] Come ricordo, e con quale emozione, la sera del 15 maggio 1915![62] Aldo era tornato a casa frenetico con la grande notizia. Carlo e Nello, già coricati, si alzarono: Aldo voleva metter fuori la bandiera, il cui anello era appunto infisso al muro sotto la finestra della camera di Nello. Li vedo ancora, tutti e tre, in atto di spalancare la finestra – i due piccoli nelle loro lunghe camicie da notte che arrivavano fino ai piedi – e con sforzi enormi infilare l'asta della bandiera nell'anello, mentre giungeva fino a noi, da Palazzo Vecchio, il suono delle campane a stormo. Un nodo di pianto mi strinse alla gola… Sotto l'ala di quella bandiera, per difendere quella bandiera, pochi mesi dopo uno dei tre doveva cadere!… E mentre li guardavo, all'improvviso un'altra visione si sovrapponeva a quella: il balcone della mia casa di bimba sul Canal Grande, a Venezia: mio padre che metteva fuori la bandiera a quel balcone, nelle grandi solennità nazionali. E,

quella, non era nuova fiammante come questa, bensì vecchia e scolorita: troppo a lungo era stata esposta al sole nel '49.(63) Io l'adoravo. Mi avevano insegnato ad adorarla".(64) Tuttavia, come vedremo, il patriottismo sentimentale e 'umanitario' di tradizione ottocentesca, basato sul rispetto della disciplina, il rigore morale, il culto della libertà, lo spirito di sacrificio finì per coabitare nelle piazze e nel dibattito pubblico con le frange più estreme di destra e di sinistra del multiforme arcipelago interventista, composte da nazionalisti, futuristi, sindacalisti rivoluzionari, che fondavano la loro battaglia politica sull'aggressività, l'esaltazione della violenza, il disprezzo della democrazia, richiamandosi alla componente irrazionale ed eversiva della cultura novecentesca. In ossequio ai tanti che, come lui avevano combattuto "non per amor della guerra, ma per semplice amore del dovere", Emilio Lussu, illustre rappresentante dell'interventismo democratico, avvertì l'esigenza di chiarire da reduce la natura del proprio approccio all'esperienza militare. "La guerra" scrisse a distanza di un ventennio dalla fine del conflitto "era per me una dura necessità, terribile certo, ma alla quale ubbidivo, come a una delle tante necessità ingrate ma inevitabili della vita".(65) Quando nel fango delle trincee naufragarono tutti i sogni di gloria e le illusioni romantiche che avevano preceduto e accompagnato l'arruolamento, non fu l'amore per l'avventura, ma l'abnegazione, la perseveranza e l'autocontrollo che consentirono a quei giovani di resistere, di mantenere intatta la propria umanità di fronte agli orrori disumani della prima linea.

L'antimilitarismo proletario e l'ondata insurrezionale della Settimana Rossa

Se tra i ranghi della borghesia andavano crescendo gli aneliti di guerra, anche per le masse popolari sembravano annunciarsi tempi sempre più agitati, che preludevano a una radicalizzazione delle posizioni ideologiche e delle strategie di lotta politica con il

conseguente inasprimento dello scontro di classe. Caduto l'ottavo governo Giolitti,[66] si era formato un blocco di destra, con l'avvicinamento della Chiesa allo Stato, in funzione antisocialista e antioperaia. Il nuovo governo, presieduto da Salandra e varato il 21 marzo 1914, segnò la fine dell'età giolittiana, che era stata caratterizzata da momenti di collaborazione oggettiva tra industriali ed operai e fra socialisti e liberali progressisti. La linea riformista che aveva prevalso nel PSI al congresso di Roma (8 settembre 1900), dove si era affermata l'idea di un programma minimo di riforme sociali sostenuta da Filippo Turati, era in crisi. Nel Congresso di Reggio Emilia (7-10 luglio 1912) e in quello di Ancona (26-28 aprile 1914) si registrò la prevalenza della corrente massimalista rivoluzionaria. Tra il 1911 e il 1914 grandi lotte avevano scosso le città e le campagne; la gioventù rinnegava il vecchio sogno positivistico di una evoluzione graduale verso il socialismo e il PSI sterzava decisamente a sinistra. A causa della congiuntura economica internazionale sfavorevole e della guerra in Libia, che aveva bruciato e continuava a bruciare risorse finanziarie, in molte zone del Paese le condizioni delle masse popolari erano peggiorate, diventando insostenibili. La protesta contro il governo borghese e le sue istituzioni, che nel giugno del 1914 avrebbe assunto il carattere di una vera e propria insurrezione, non fu però innescata, almeno inizialmente, dal malessere sociale, ma dall'antimilitarismo, il cui principale bersaglio divennero le Compagnie di Disciplina, dove venivano inviati i militari noti nella vita civile come rivoluzionari. Due casi, in particolare, avevano colpito e commosso l'opinione pubblica: quello del soldato bolognese Augusto Masetti,[67] che all'inizio della guerra di Libia aveva sparato contro il proprio colonnello ed era stato rinchiuso in un manicomio criminale, e quello del militante socialista milanese Antonio Moroni che, per le sue idee antimilitariste, era stato inviato in una Compagnia di Disciplina e qui aveva subito sevizie. Domenica 7 giugno, festa dello Statuto, durante le manifestazioni indette congiuntamente da tutte le componenti dell'estrema sinistra (socialisti, repubblicani, anarchici, sindacalisti rivoluzionari) per reclamare la loro liberazione, ad

Ancona tre giovani lavoratori (i due repubblicani Antonio Casaccia di 24 anni e Nello Budini di 17 anni, e l'anarchico Attilio Giambrignani, di 22 anni) furono uccisi dai carabinieri. Per sette giorni, dall'8 al 14 giugno del 1914, tutta l'Italia fu attraversata da una forte ondata rivoluzionaria, passata alla storia come la 'Settimana rossa'. In tutte le grandi città, dal Nord al Sud d'Italia, ci furono cortei, barricate per strada e scontri violenti tra manifestanti e forze dell'ordine con decine di morti. Malgrado il Presidente del Consiglio Antonio Salandra avesse denunciato il 12 giugno nel suo discorso alla Camera l'esistenza dietro quei moti di un 'concerto criminoso', solo in Romagna la popolazione credette che la rivoluzione fosse alle porte.(68)

Il 28 giugno, mentre il mondo politico italiano si divideva attorno alle ragioni e alla natura delle proteste popolari, giunse da Sarajevo la notizia dell'attentato contro l'erede alla corona austriaca, che fu accolta senza particolare apprensione, in quanto l'arciduca Francesco Ferdinando era considerato ostile all'Italia e la sua eventuale ascesa al trono veniva vissuta come una potenziale minaccia per gli interessi nazionali.

Dopo Sarajevo: interventisti e neutralisti di fronte allo scoppio della guerra

La decisione ufficiale della neutralità italiana fu presa nel Consiglio dei ministri del 2 agosto 1914 e diramata il 3 mattina. Diceva testualmente: "Trovandosi alcune potenze d'Europa in istato di guerra ed essendo l'Italia in istato di pace con tutte le parti belligeranti, il governo del Re, i cittadini e le autorità del Regno hanno l'obbligo di osservare i doveri della neutralità secondo le leggi vigenti e secondo i princìpi del diritto internazionale. [..]". La posizione del governo ottenne inizialmente unanime consenso. I primi movimenti interventisti andarono formandosi solo nell'autunno 1914, fino a raggiungere una consistenza non trascurabile nella primavera

successiva. Per l'intervento a fianco dell'Intesa, si pronunziarono via via, i nazionalisti,[69] che inizialmente avevano sostenuto l'entrata in guerra al seguito della Triplice Alleanza, i futuristi,[70] la destra conservatrice,[71] i repubblicani[72] e i radicali, i socialisti ultra-riformisti,[73] già favorevoli alla guerra di Libia, e una quota consistente di sindacalisti rivoluzionari. Si trattava di uno schieramento composito, disorganico e ben poco omogeneo. Gli interventisti di parte democratica, infatti, si richiamavano all'autodeterminazione dei popoli, alla lotta contro gli Imperi Centrali, retti da monarchie autoritarie, e all'irredentismo, che aspirava alla liberazione di Trento e Trieste dal dominio austriaco e al coronamento dell'unificazione nazionale. I nazionalisti puntavano, invece, a nuovi possedimenti in Dalmazia, all'egemonia sull'Adriatico, al protettorato dell'Albania e a cospicui compensi coloniali per inserire l'Italia nel novero delle grandi potenze. Agli occhi dei sindacalisti rivoluzionari, infine, la guerra rappresentava l'occasione per rovesciare il potere della borghesia e realizzare un nuovo ordine socio-economico basato sugli interessi delle classi proletarie. Tutti, però, sebbene con ragioni diverse, paventavano l'emarginazione dallo scenario politico internazionale dell'Italia, qualora fosse rimasta spettatrice passiva nel conflitto europeo. Contro la guerra si schierarono, invece, i liberali progressisti, rappresentati in modo autorevole dal loro leader Giovanni Giolitti,[74] il mondo cattolico,[75] fedele alle indicazioni del Vaticano, e i socialisti.[76] Sul piano numerico, le forze politiche contrarie alla guerra, cioè i cosiddetti 'neutralisti', erano in netta maggioranza nel Parlamento e nel paese, ma agli argomenti fortemente evocativi degli avversari, seppero opporre solo considerazioni di buon senso, sostenendo che i guadagni ricavabili da un'eventuale vittoria militare, tutt'altro che scontata, non avrebbero compensato i sacrifici, le perdite e i gravissimi rischi connessi all'intervento. Motivazioni più che condivisibili sul piano razionale, come l'impreparazione del nostro apparato militare e la fragilità dell'economia italiana, ancora in sofferenza per le ingenti spese causate dalla guerra di Libia, non suscitavano però, soprattutto tra i giovani, lo stesso entusiasmo delle aspirazioni, per quanto confuse, che galvanizzavano il campo interventista. Anzi, apparivano come un retaggio della vecchia

politica, abituata ai compromessi e ai sotterfugi, o una manifestazione di viltà e di impotenza.

I neutralisti, inoltre, non avevano dalla loro parte organi d'informazione e istituzioni politiche che potevano smuovere le masse. L'urgenza del momento fece dei giornali un'arma fondamentale per indirizzare l'opinione pubblica: *Lacerba*, ad esempio, che da rivista letteraria diventò "un giornale di propaganda politica in senso nettamente futurista, cioè irredentista e guerriero", portò nella campagna interventista le esuberanze, la violenza, le istanze trasgressive e il furore verbale delle avanguardie artistiche e culturali novecentesche; la *Gazzetta del Popolo* si schierò nettamente a favore dell'intervento, così come il *Corriere della Sera* del liberal-conservatore Luigi Albertini, mentre il *Popolo d'Italia*, diretto dall'ex socialista Benito Mussolini, si trasformò ben presto in un vero e proprio organo di battaglia, un giornale-partito che puntava con forza all'entrata in guerra del paese. Un'altra forma di mobilitazione furono i dibattiti, i comizi e le manifestazioni popolari, dove l'agitazione verbale dalla carta stampata si spostava sulle piazze, nei teatri e nelle sale di conferenza. In questo campo d'azione tra le tre correnti neutraliste - socialisti, cattolici e giolittiani - mancavano progetti comuni, mentre il fronte interventista usò fin da subito la piazza 'patriottica' come punto d'incontro dei sovversivi di sinistra e di destra, allo scopo di condizionare le istituzioni statali e governative.

Ambiguità e contraddizioni dell'interventismo rivoluzionario

Un'attenzione particolare merita in questo breve quadro generale l'interventismo rivoluzionario, legato in gran parte al fallimento della 'Settimana Rossa'. Poco influente nel determinare l'entrata in guerra dell'Italia, esso ebbe una indubbia rilevanza storica per almeno due motivi. In primo luogo, seminò

confusione e incertezza nelle file socialiste e anarchiche, indebolendone la capacità di opporsi all'intervento. In secondo luogo, attraverso quell'esperienza, maturò il passaggio di una parte sia pure minoritaria dell'estrema sinistra italiana su posizioni nazionaliste fino alla loro confluenza nel movimento fascista di Mussolini.(77) Di fronte alla constatazione che la presa del potere da parte del proletariato secondo i classici schemi rivoluzionari - avendo contro l'esercito e combattendo cannoni e mitragliatrici con i sassi - non era possibile (e non lo sarebbe stata chissà per quanto tempo), due necessità si imponevano: non lasciare svanire la carica rivoluzionaria che animava gran parte delle masse popolari e utilizzare la guerra inter-europea, che avrebbe indebolito il capitalismo, per aprire la strada all'affermazione del socialismo e del sindacalismo. Il primo a rompere gli indugi, fu Alceste De Ambris, che si dichiarò favorevole all'ingresso dell'Italia a fianco della Francia,(78) subendo l'espulsione dall'Unione Sindacale Italiana (USI), cui seguì la fuoriuscita volontaria della forte sezione milanese, guidata da Filippo Corridoni, che andò a congiungersi con l'interventismo futurista di Filippo Tommaso Marinetti e Umberto Boccioni, già protagonista di disordini nelle piazze. Il 5 ottobre, Angelo Oliviero Olivetti creò i Fasci Rivoluzionari d'Azione Interventista, nei quali confluirono tutti i movimenti dell'area sindacalista, che consideravano il mancato appoggio alla guerra come un'assenza di prospettiva politica e un'inerzia colpevole nei confronti del proletariato e della storia in movimento. Gli interventisti di sinistra sostenevano infatti che, se il popolo non trovava dentro di sé la scintilla per far esplodere il cambiamento, questa sarebbe derivata da un fattore esterno, la guerra appunto. Il 18 ottobre Benito Mussolini, direttore del quotidiano ufficiale del partito socialista *L'Avanti* pubblicò in terza pagina l'articolo *Dalla neutralità assoluta alla neutralità attiva ed operante* che gli procurò prima l'allontanamento dal giornale (20 ottobre 1914) e poi l'espulsione dal partito socialista (29 novembre). Nel frattempo, usciva la prima copia del nuovo quotidiano da lui fondato, *Il Popolo d'Italia*,(79) dalla linea fortemente interventista,

sul quale il 14 novembre, nell'editoriale intitolato *Audacia*, lo stesso Mussolini affermava in modo lapidario: "Oggi – io lo grido forte – la propaganda antiguerresca è la propaganda della vigliaccheria". Due settimane prima, il 31 ottobre, ispirandosi a Mussolini e discostandosi dalla linea ufficiale del partito, anche il socialista Antonio Gramsci, allora studente universitario, aveva pubblicato un articolo sul settimanale socialista di Torino *Il Grido del Popolo* dal titolo *Neutralità attiva e operante*, che, oltre a provocare una spaccatura nelle fila dei giovani socialisti torinesi, indurrà Palmiro Togliatti ad arruolarsi volontario.[80]

Amico di Mussolini, anche Pietro Nenni sposerà la causa dell'intervento, spiegando in seguito: "Fui d'accordo con Mussolini nella battaglia interventista, anche se mosso da premesse diverse: per me, di formazione popolaresca, garibaldina e mazziniana, quella era l'ultima guerra del Risorgimento per completare l'unità d'Italia. Per Mussolini era invece una guerra rivoluzionaria e un'operazione di politica interna per il potere". Per coerenza, pure il giovane Nenni partì volontario e una sua fotografia che lo ritrae in uniforme fu riportata sul *Popolo d'Italia*.[81] Tra il 24 ed il 25 gennaio 1915 furono fondati i Fasci d'Azione Rivoluzionaria alla presenza tra gli altri di Filippo Corridoni e Benito Mussolini, i quali, pochi mesi più tardi furono chiamati alle armi. Il primo trovò la morte in trincea, assaltando le linee austriache sul Carso (23 ottobre 1915); il secondo, anch'egli assegnato alla prima linea, tornò alla vita civile dopo essere stato ferito dallo scoppio di un lanciagranate il 17 febbraio 1917 mentre si stava esercitando nelle retrovie di Jamiano nei pressi di Monfalcone (circostanza che avrebbe suscitato molteplici illazioni). Nello stesso anno, Mussolini modificò la testata del *Popolo d'Italia* da 'Quotidiano socialista' in 'Quotidiano dei combattenti e dei produttori' pubblicando in dicembre un articolo intitolato *Trincerocrazia*, in cui attribuiva ai reduci della Grande Guerra il diritto di governare l'Italia post-bellica, indicandoli ai lettori come il cardine di una nuova classe dirigente.

La piazza patriottica unisce i sovversivi di destra e di sinistra

Il 5 maggio 1915, nell'ambito delle imponenti manifestazioni che si svolsero a Genova in occasione del 65° anniversario dell'impresa garibaldina dei "Mille",[82] a tenere l'orazione ufficiale della commemorazione fu chiamato Gabriele D'Annunzio, un'autentica celebrità anche per il grande pubblico. Al momento di accogliere l'invito, egli non poteva immaginare che il giorno prima - 4 maggio - l'Italia si sarebbe ufficialmente ritirata dalla Triplice Alleanza, compiendo un passo decisivo verso l'intervento, dopo essere rimasta per otto giorni, cioè dal 26 aprile (firma del patto di Londra), alleata contemporaneamente di entrambi gli schieramenti in guerra. L'annuncio non era ancora stato dato, ma gli interventisti "andavano incontro al loro vate per preparargli una oceanica adunata". D'Annunzio, del resto, incarnava la nuova figura di intellettuale novecentesco, abituato a comparire sugli scenari della vita pubblica, a dettare le tendenze della moda, a influire sui comportamenti collettivi e a usare con disinvoltura i mezzi di comunicazione di massa.[83] La performance di D'Annunzio fu all'altezza della sua fama, con continue allusioni al fuoco sacro patriottico, simbolo di rigenerazione, all'ardore guerresco e all'eroismo, che trae origine dalla fusione tra la vita e la morte.[84] Il poeta diede spazio agli umori di un'Italia decisa ad affermare in Europa la propria identità, nella quale nulla appariva più esecrabile alle giovani generazioni del modo tradizionale, paziente e calcolatore, tipicamente giolittiano, di concepire la vita e la politica, a cui andava contrapposto il bisogno di bellezza, grandezza e cambiamento. D'Annunzio, insomma, entrava in rotta di collisione con la vecchia Italia, prudente e defilata, che ora sembrava attardarsi colpevolmente di fronte alla guerra,[85] alla quale egli attribuiva un valore religioso, ammantandola di sacralità e sottraendola al giudizio razionale e politico dei cittadini, chiamati a compiere il proprio dovere e a unirsi nel 'corpo mistico' della nazione. Sospinta da questa mobilitazione 'mediatica', un'ondata di manifestazioni interventiste si sollevò in tutto il paese.

Il 13 maggio 1915, dopo le dimissioni di Salandra, D'Annunzio nelle piazze romane e Mussolini sulle colonne de *Il Popolo d'Italia* elettrizzavano il clima minacciando una guerra civile.(86) Anche gli altri discorsi romani di D'Annunzio seguirono il medesimo stile. Il poeta, infatti, spingendosi addirittura all'invocazione squadrista, chiederà ai suoi giovani seguaci di impedire l'accesso alla Camera dei parlamentari sospetti; e il 17 maggio, additando la folla da un balcone del Campidoglio, giungerà ad affermare: "questo è il vero parlamento".(87) Nelle ore successive, Giolitti rinunciava a guidare un nuovo governo e il 20 maggio anche la Camera dei Deputati, in assenza di un progetto alternativo, si orientò per l'intervento. Tre giorni dopo, l'Italia era in guerra. Alla fine, le motivazioni risorgimentali e libertarie di alcuni furono costrette a confondersi con il 'sacro egoismo' della vecchia destra, tradizionalmente ostile alla mobilitazione delle piazze, e con le propensioni imperialistiche di quella nuova, incarnata da Mussolini e D'Annunzio, che, al contrario, vedevano nelle masse l'arma per arrivare al potere.

I sogni svaniscono all'alba: dalle aule scolastiche all'inferno fangoso del fronte

All'alba del 24 maggio, quando cominciarono i combattimenti, nel paese scese una calma improvvisa. L'agitazione delle settimane precedenti all'improvviso si placò, lasciando il posto al turbamento provocato in tutti i partiti dalla nuova realtà della guerra. I neutralisti presero atto della propria sconfitta e le proteste contro l'intervento divennero sporadiche. Alcuni autorevoli esponenti del partito socialista, come Claudio Treves e Filippo Turati, offrirono al presidente del Consiglio Antonio Salandra la loro collaborazione. I cattolici dichiararono che si sarebbero comportati da cittadini rispettosi delle leggi partecipando con spirito patriottico alla guerra. I giolittiani mantennero un atteggiamento prudente e riservato, esprimendo

con il loro leader, in un discorso pronunciato il 5 luglio, piena fedeltà al sovrano e incondizionato appoggio al governo. Anche tra i ceti medi subentrò, dopo la buriana interventista, uno stato d'animo di attesa. A fine maggio, un ufficiale francese in missione nella capitale, stilando un rapporto da inviare ai superiori, annotava il sostanziale disinteresse e perfino una certa apatia da parte della popolazione romana nei confronti del conflitto.[88] In pratica, il movimento delle 'radiose giornate' aveva coinvolto solo una piccola minoranza dell'opinione pubblica e, fin dal primo giorno, per il governo si sarebbe posto il problema di mobilitare le masse popolari alla causa nazionale. Come osservava con amarezza Otto Cima: "Molti cittadini, nel maggio, avevano esposto il tricolore, con l'intenzione di lasciarlo sui balconi fino al giorno dell'imminente vittoria. [...] In agosto sventolavano ancora una quantità di bandiere divenute irriconoscibili: i verdi si erano ingialliti, i rossi sbiaditi, i bianchi anneriti".[89] Del resto, i comandi militari e i politici cresciuti nel mito del risorgimento, erano ancora abituati alle battaglie ottocentesche, combattute tra poche migliaia di uomini, che avevano sempre interessato marginalmente le popolazioni civili. Il conflitto del 1914 ruppe questi schemi, queste consuetudini, facendo tremare le certezze di una classe militare formatasi su manuali di guerra che già dopo i primi mesi sembravano obsoleti. L'ingresso "ritardato" dell'Italia non aveva avvantaggiato l'esercito sabaudo, che non trasse alcun giovamento dall'esperienza degli altri eserciti. La nuova guerra si presentava come una guerra totale, una guerra di massa contrapposta alla guerra 'd'elite' del secolo precedente, dove tintinnavano le spade e prevalevano ancora gli assalti all'arma bianca. Ora, milioni di uomini vestiti di grigio verde furono mandati a combattere in posti che non avevano mai visto, dentro buche fangose, scavate profondamente nel terreno, dove erano costretti a vivere e a morire come talpe. In alcuni casi fu necessaria la dura esperienza del campo per far capire che i tempi erano cambiati; interi reggimenti di cavalleria falciati dalla mitragliatrice, armate schierate di tutto punto pronte a farsi massacrare dall'artiglieria, generali (pochi per la verità) che si

mettevano alla testa delle loro armate, con le uniformi sgargianti e con le loro medaglie appuntate per farsi uccidere da un colpo di fucile senza neppure vedere il nemico. C'era un'assoluta incompatibilità tra l'entusiasmo delle prime giornate e le avvilenti condizioni della guerra 'moderna'. E chi avesse preteso di conciliare l'inconciliabile avrebbe presto finito col logorare se stesso. Soldati ed ufficiali impararono a risparmiare le forze, a sopravvivere e, quindi, a combattere distaccandosi il più possibile dai loro sentimenti.

Anche fra gli intellettuali subentrò, dopo il 24 maggio, l'aspirazione a mostrarsi militari normali, in grado di compiere la propria umana fatica accanto agli altri, ai contadini-soldati, semplici e analfabeti, senza esibire altre motivazioni. Un ascetismo dell'abnegazione che si tradusse, ad esempio, in Renato Serra[90] nell'impulso di "marciare insieme, senza sapere perché". Questo bisogno di essere uomo fra gli uomini, di deporre l'orgoglio di casta e 'farsi popolo', imparando dagli 'ultimi', affiora ampiamente tanto nei testi degli scrittori quanto nella corrispondenza o nelle memorie di ufficiali di complemento più o meno anonimi.

Ritrovare il senso della propria utilità sociale significò, per molti uomini di cultura, agire come tecnici della parola e dell'immagine per una particolarissima campagna promozionale del 'prodotto Italia'. Furono, infatti, selezionati, dopo Caporetto, come ufficiali del servizio P (dove P sta per Propaganda)[91] per 'lavorare' sul 'morale' delle truppe, fino ad allora troppo trascurato. Il che non implicava rimettere in discussione le finalità della guerra, perché la guerra c'era: l'Italia doveva riprendersi da quella rovinosa sconfitta e cercare di vincerla. Artisti del disegno, virtuosi della penna, tuttofare della comunicazione s'impegnarono con successo in questa nuova 'missione'. Psicologia, pedagogia, retorica, cioè le arti della persuasione e della parola, si rivelarono, infatti, forse ancora più importanti e decisive delle armi da fuoco per la vittoria finale.

NOTE

1. P. Vita-Finzi, *Le delusioni della libertà*, Vallecchi, Firenze 1961, pp. 224-226. Vedi anche A.M. Ghisalberti, *Il popolo italiano e la guerra,* entrambi cit. in E. Papadia, *Di padre in filio. La generazione del 1915,* il Mulino, Bologna 2013, p. 197.

2. La legge che prese il nome dal Ministro della Pubblica Istruzione del Regno di Sardegna Gabrio Casati (1798 –1873) era contenuta, in realtà, nel Regio Decreto n. 3725 del 13 novembre 1859. Nonostante la sua mole (379 articoli), fu redatta e approvata in soli quattro mesi. Il testo, infatti, non venne sottoposto all'esame e al voto del Parlamento, essendo in quel periodo il Regno di Sardegna impegnato nella II Guerra d'Indipendenza contro l'Austria. Entrata in vigore nel 1860, l'anno successivo con la proclamazione del Regno d'Italia fu estesa a tutto il territorio della Penisola, ad esclusione del Lazio, ancora soggetto all'autorità del Papa, e del Triveneto, rimasto sotto il dominio austriaco. La nuova legge riformava in modo organico l'intero ordinamento scolastico (dall'articolazione delle scuole per ordini e gradi, alle materie di insegnamento), ponendolo sotto l'amministrazione dello Stato dopo secoli in cui il monopolio dell'istruzione era rimasto nelle mani della Chiesa cattolica. Accanto ad alcuni indubbi meriti, la riforma Casati presentava, però, numerose criticità: in primo luogo, la scarsa considerazione riservata alla scuola elementare, posta interamente a carico dei comuni, i quali il più delle volte non avevano risorse sufficienti per farla funzionare. Da qui, la mancata attuazione dell'obbligo scolastico, aggravata dal fatto che la legge, pur sancendo l'obbligatorietà e la gratuità del primo biennio di istruzione, non specificava le sanzioni per i trasgressori. L'evasione scolastica rimase pertanto molto elevata, soprattutto nelle regioni meridionali (nel 1861 l'analfabetismo maschile superava il 74% e quello femminile l'84%, con picchi del 95% nel Mezzogiorno). Un altro punto debole riguardava il ruolo marginale dell'istruzione tecnica rispetto all'istruzione classica liceale, interamente basata sugli studi umanistici, che, aprendo le porte dell'università, costituiva l'unico percorso riservato alla formazione della classe dirigente. Grave, infine, risultava la carenza di insegnanti qualificati. I nuovi corsi di laurea in Lettere e Filosofia e in Scienze matematiche, fisiche e naturali, che affiancarono le tre facoltà tradizionali (Teologia, Giurisprudenza e Medicina), stentavano a decollare e il numero dei laureati era del tutto insufficiente. Per colmare i vuoti, dal 1860 e nei decenni a seguire, il Ministero, prima d'introdurre regolari procedure concorsuali, fece salire in cattedra, oltre agli 'amici' dei notabili, i patrioti

del Risorgimento in attesa di una sistemazione e i sacerdoti che si erano allineati alla causa del liberalismo.

3. Dopo la caduta della Destra storica (1876), il Governo di Agostino De Pretis, espressione della Sinistra che aveva appena vinto le elezioni, varò la Legge Coppino (luglio 1877), innalzando l'obbligo scolastico da 2 a 3 anni, introducendo sanzioni per le famiglie inadempienti (non previste nella Legge Casati) e istituendo contributi statali per la costruzione di nuove scuole elementari. Tuttavia, per evitare che le multe correlate all'evasione scolastica suscitassero forti proteste popolari, il Regolamento applicativo della Legge, emanato nell'ottobre del 1877, stabilì che le famiglie più povere fossero dispensate dal rispetto della normativa. Inoltre, le spese per il mantenimento delle scuole rimasero di competenza comunale. Dunque, anche gli obiettivi della legge Coppino restarono in gran parte inattuati: nel 1883, solo 1814 dei quasi 9000 comuni italiani avevano attivato il ciclo elementare di grado superiore (quarta e quinta classe) e ben 1.351.490 fanciulli in età scolare non frequentavano il triennio dell'obbligo. Malgrado i suoi limiti (tra gli 'impedimenti gravi', che giustificavano l'evasione, figuravano, infatti, oltre alla "povertà assoluta", "la distanza di almeno 2 km dalla scuola e la difficoltà delle strade"), la nuova legge contribuì a diminuire l'analfabetismo. Nel 1881, a vent'anni dall'Unità, gli analfabeti rappresentavano il 62% della popolazione (contro il 78% del 1861), mentre gli iscritti alla scuola elementare erano passati dal 37% al 58% dei bambini in età scolare e il numero delle aule utilizzate era aumentato di circa 1/3 con un importante incremento delle attrezzature. Inoltre, la legge Coppino introdusse l'educazione civica, diede maggiore spazio alle materie scientifiche e cambiò la metodologia di insegnamento, passando dal rigido dogmatismo dei programmi precedenti a una didattica più concreta e moderna. Per approfondire l'argomento, vedi: Romano Bracalini *L'Italia prima dell'unità,* Bur, Milano 2001; Giovanni Genovesi *Storia della scuola italiana dal '700 ad oggi,* Laterza, Bari, 2000; Giorgio Canestri 120 anni di storia della scuola Loescher, Torino, 1983; Roberto Renzetti *Appunti per una storia critica della scuola italiana* www.kelebekler.com; Ester De Fort, *Uno sguardo al passato La politica scolastica in Italia dall'unità al centro-sinistra* in *La scuola e il progetto della formazione degli italiani* "Le carte e la storia", 2011, n. 2, pp. 45-59. Guida bibliografica: Angelo Gaudio, *La storia della scuola italiana e delle sue riforme*, in " Nuova Secondaria" , a. XVII, n. 8, 15 aprile 2000, pp. 55-58.

4. Come dettava l'art. 188 della Legge Casati, l'istruzione superiore impartita nei licei classici aveva "per fine di ammaestrare i giovani in quegli studi mediante i quali si acquista una cultura letteraria e filosofica che apre l'adito agli studi speciali che menano al conseguimento dei gradi

accademici nelle Università dello Stato" e, in seguito, alle carriere pubbliche o all'esercizio delle libere professioni. All'alba del nuovo secolo, l'esigenza di un ammodernamento della struttura e dei contenuti dell'istruzione secondaria, attraverso l'apertura alle 'lingue vive' e alle scienze, condusse all'istituzione di un "liceo moderno" (1911), che tuttavia raccolse un numero di iscritti largamente inferiore a quello del liceo classico. Inoltre, il rapporto tra i vari ordini di scuola non era affatto lineare. La separazione tra ciclo elementare e istruzione secondaria (cui corrispondeva quella, di minor rilievo, tra ginnasio e liceo) era sancita dalla presenza di esami sia di licenza che d'ammissione ma soprattutto dai costi legati al proseguimento degli studi, davvero proibitivi per la maggioranza della popolazione.

5. Legge Coppino art. 2.

6. La legge Orlando, n. 407 dell'8 luglio 1904, estese l'obbligo scolastico a 12 anni, limitandolo però ai soggetti nati nei Comuni provvisti di scuole idonee e imponendolo ai giovani risultati analfabeti al momento della leva. Istituì, inoltre, un corso popolare post-elementare, privo di sbocchi nella scuola secondaria, destinato a fornire nozioni di carattere tecnico-pratico alla classe operaia già alfabetizzata, che necessitava di un'istruzione più ampia di quella elementare.

7. La Legge Credaro del 1911 diede un impulso decisivo all'assolvimento dell'obbligo scolastico e alla lotta contro l'analfabetismo, trasferendo le scuole elementari alle dirette dipendenze dello Stato e stabilendo che lo stipendio dei maestri fosse a carico del bilancio statale; istituì, inoltre, i Provveditorati agli Studi, le scuole reggimentali e carcerarie, trasformò i Patronati in enti di diritto pubblico, imponendone l'istituzione obbligatoria ai Comuni, stanziò fondi per le biblioteche scolastiche e popolari, per l'edilizia scolastica e per gli stipendi dei docenti.

8. L'applicazione della legge Credaro fu lenta e problematica, anche per il sopraggiungere della Prima guerra mondiale, ma ridusse comunque nel 1921 l'analfabetismo al 27%. La legge, infatti, prevedeva l'istituzione di scuole elementari inferiori a spese Stato nelle frazioni con meno di quaranta 'obbligati', promuoveva la costruzione di edifici scolastici da parte dei Comuni con mutui di favore, forniva contributi per sdoppiamenti, direzioni didattiche, assistenza scolastica, asili e istituiva 2000 nuove scuole serali o festive per adulti.

9. La Legge n. 854 del 14 luglio 1912 riordinò il sistema delle scuole tecnico-professionali, articolandole in tre gradi, rispettivamente destinati alla formazione di operai (sostituendo l'apprendistato in fabbrica), capi operai e capi tecnici, periti industriali. Il numero degli iscritti alle scuole tecniche conobbe, comunque, un balzo notevole nell'età giolittiana

passando da 37.305 nel 1895 (13 su mille abitanti da 15 a 20 anni) a 108.044 nel 1913 (33 su mille), mentre gli iscritti agli istituti salirono da 10.274 nel 1895 a 25.189 nel 1913. Cfr. Ester De Fort, *Uno sguardo al passato La politica scolastica in Italia dall'unità al centro-sinistra* op. cit.

10. Art. 24: "tutti i regnicoli, qualunque sia il loro titolo o grado, sono eguali dinanzi alla Legge. [...] Tutti godono egualmente i diritti civili e politici, e sono ammessi alle cariche civili e militari, salve le eccezioni determinate dalle leggi".

11. I testi scolastici presentavano il Regno delle due Sicilie come uno stato povero, arretrato e governato da una monarchia oppressiva e tirannica. Nei diari di numerosi viaggiatori illustri compaiono, invece, descrizioni assai diverse, che sottolineano l'abbondanza di cibo e la dignitosa condizione delle classi rurali. Senza contare che la pressione fiscale era circa la metà di quella esercitata dai Savoia sugli abitanti del Regno di Sardegna. La situazione cambiò rapidamente dopo l'unificazione della penisola, quando l'asse economico del Paese fu spostato al Nord e le riserve auree del Regno borbonico vennero prosciugate per ripianare i debiti di guerra del Piemonte. *Cfr.* Gaetano del Rosso, *L'istruzione primaria dall'epoca unitaria al primo Novecento: appunti per la storia dell'insegnamento della religione*, in rivistadipedagogiareligiosa.it

12. In realtà, la normativa dinastica prevedeva il mutamento del titolo del sovrano nel momento in cui veniva a costituirsi una nuova entità politica o territoriale, come era già accaduto in passato, ad esempio, con Giacomo VI di Scozia, che mutò il proprio nome in Giacomo I d'Inghilterra, con Enrico III di Navarra, divenuto Enrico IV di Francia o con Ferdinando di Borbone che, come Re di Napoli, fu Ferdinando IV e come Re delle Due Sicilie divenne Ferdinando I. Evidentemente, i Savoia e i giuristi del tempo ritenevano che il Regno d'Italia non fosse uno stato nuovo, ma soltanto un ingrandimento del Regno di Sardegna.

13. Per la cultura romantica, l'idea di nazione trovava nella lingua un fattore importante di coesione e di unità. Patrioti, scrittori e politici ritenevano fondamentale il ruolo della lingua nella formazione di una salda coscienza nazionale. In Italia, però, al momento dell'unificazione, quasi l'80% della popolazione era analfabeta e la percentuale dei soggetti in grado di affrancarsi dall'uso del dialetto si aggirava attorno al 2,5%. La lingua italiana, dunque, appariva perfino agli intellettuali "arida", estranea all'indole e alla cultura popolare. Per questo i dialetti continuarono a prosperare anche tra le persone colte e altolocate, i letterati e gli ecclesiastici; pure Vittorio Emanuele II parlava in dialetto, o tutt'al più in francese, con i suoi ministri e molti maestri solevano tenere lezioni nell'idioma locale. Del resto, la situazione linguistica del paese rifletteva

le fratture secolari tra le diverse aree geografiche della penisola. Soltanto in Toscana la lingua nazionale, per la sua somiglianza con il dialetto, veniva adoperata abitualmente.

14. Si pensi ai primi versi del canto composto da Goffredo Mameli, inno nazionale dell'Italia repubblicana.

15. Un'immagine che ricalca fedelmente i versi con cui Dante descrive l'apparizione di Beatrice: "Sovra candido vel cinta d'uliva donna m'apparve, sotto verde manto vestita di color di fiamma viva" (Purgatorio, XXX, vv. 31-33).

16. E. J. Hobsbawn, *Il trionfo della borghesia, 1848-1875*, Laterza, Bari, 2006, p. 107.

17. P. Villari, *I mali dell'Italia. Scritti su mafia, camorra e brigantaggio*, Firenze,1995 (ristampa), p. 143-195.

18. A. Galletti – G. Salvemini, *La riforma della scuola media. Notizie, osservazioni, proposte,* Milano-Napoli 1909, p. 533.

19. Un chiaro esempio è offerto da F. Berlan con *Il libro dell'emulazione. I fanciulli celebri italiani antichi e moderni e gli illustri italiani nella loro infanzia e vita,* Milano 1863 e con il volume postumo Id., *Le fanciulle celebri e la fanciullezza delle donne illustri d'Italia antiche e moderne*, Milano 1865.

20. C. Cantù, *Il giovinetto drizzato alla bontà, al sapere, all'industria,* Milano, 1837.

21. Il nucleo dell'insegnamento resta, infatti, l'educazione morale, come si evince dal testo di E. Contari, *Donne illustri italiane proposte ad esempio alle giovinette,* Torino, 1872, ma anche dalle letture fondate sull'eroismo e la virtù proposte da F. Pera in *Affetti e virtù. Letture per le famiglie e le scuole*, Firenze 1880, oppure da I. Cantù ne *Il libro d'oro delle illustri giovanette italiane,* Milano 1884, da F. Ferrucci in *Una buona madre. Letture morali per le giovanette*, Firenze 1884 e, infine, da F. Denti ne *Il giovinotto e i suoi primi doveri di futuro buon cittadino, buon operaio, buon padre di famiglia*, Milano 1883.

22. Pubblicato per la prima volta nel 1836, e riedito molte volte negli anni successivi, *Il Giannetto* divenne il primo manuale scolastico largamente adottato nelle scuole elementari di tutta Italia. Autore era il pedagogista milanese Luigi Alessandro Parravicini (Milano 1800 – Vittorio, Treviso, 1880), direttore dal 1826 della scuola elementare di Como e incaricato dal 1837 al 1839 come professore di metodica e consulente della pubblica istruzione nel Canton Ticino. *Il Giannetto* è un libro per ragazzi in cui si espongono le nozioni elementari di storia, geografia, scienze naturali, igiene, macchine e mestieri, alternate con racconti edificanti. Il protagonista - narratore è un bambino povero che riesce, con l'istruzione e la buona volontà, a imparare un mestiere e a diventare agiato. L'ideologia che stava dietro alle sue peripezie era quella dei liberali

moderati toscani, convinti sostenitori della necessità di istruire il popolo nel solco dei valori tipici della civiltà contadina: famiglia, proprietà, tradizione e lavoro. Il libro di Parravicini diede origine a una lunga serie di personaggi che culminarono, dopo l'unità, nelle figure infantili del celebre *Cuore* di Edmondo De Amicis.

23. Per il testo completo dei 'programmi Gabelli' si veda E. Catarsi, *Storia dei programmi della scuola elementare (1860-1985),* Firenze 1990, p. 205-219.

24. I Programmi scolastici del 1860, varati con la legge Casati, non risentivano ancora del clima di rottura tra la nascente borghesia italiana e il potere temporale dei Papi che si sarebbe instaurato dopo la presa di Roma del 1870. Nel solco della tradizione liberal-moderata, essi diedero, perciò, un'importanza particolare all'insegnamento della religione cattolica - intesa come strumento di dominio politico e ideologico della borghesia sulle classi sociali subalterne - per inculcare nei fanciulli l'idea dell'obbedienza verso le potestà costituite, Dio Padre e lo Stato Sovrano. Con la legge Coppino del 1877, invece, l'insegnamento religioso diventò facoltativo, passando in secondo piano rispetto a materie come la lingua italiana e l'aritmetica. Nei 'Nuovi Programmi' del 1888 redatti da Aristide Gabelli, segretario di un'apposita Commissione istituita dall'allora Ministro della Pubblica Istruzione Paolo Boselli e presieduta da Pasquale Villari, la religione come materia d'insegnamento venne di fatto eliminata, pur riconoscendo all'educazione religiosa un ruolo rilevante nella formazione morale dell'individuo. In questa fase, evidentemente, la borghesia italiana propendeva per la costruzione di un sistema scolastico funzionale allo sviluppo dei rapporti sociali di produzione capitalistica, superando l'impianto precedente, ancora ispirato a un'ideologia conservatrice di derivazione feudale. Col nuovo secolo, emersero le posizioni 'moderniste' dei cattolici vicini alla Lega Nazionale Democratica, come Antonio Fogazzaro, che, rivendicando la libertà della Chiesa come diritto e non come privilegio, sostenevano la netta distinzione fra 'catechesi' e 'cultura religiosa', escludendo la prima dalla scuola e ribadendo l'importanza civile della seconda. Fatto sta che i Programmi del 1905, elaborati dal filosofo Francesco Orestano, chiusero le porte sia alla religione di matrice clericale sia al 'sentimento religioso' di tradizione borghese, dando ampio spazio all'educazione morale nella quale si fondevano storicismo positivista, naturalismo educativo e richiami al cristianesimo. *Cfr.* Gaetano del Rosso, op. cit.

25. A. Gabelli, *L'istruzione elementare in Italia secondo gli ultimi documenti pubblicati dal ministero,* in *"Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti"*, 1870, p. 184-200.

26. "Il Monumento nazionale a Vittorio Emanuele II, meglio conosciuto con il nome di *Vittoriano* o *Altare della Patria*, e situato a Roma sul

Campidoglio, è opera dell'architetto Giuseppe Sacconi. È uno dei simboli patri italiani. Il nome "Vittoriano" deriva da Vittorio Emanuele II di Savoia, primo Re d'Italia. Da quando, nel 1921, accolse le spoglie del Milite Ignoto, il monumento assunse una nuova valenza simbolica, e quello che era stato pensato inizialmente come monumento dinastico, divenne definitivamente una celebrazione dell'Italia unita e della sua libertà. L'idea di base del Sacconi, d'altra parte, era proprio questa: rappresentare allegoricamente, ma anche geograficamente, tutta l'Italia, per mezzo di raffigurazioni simboliche. Basti pensare ai gruppi scultorei del *Pensiero*, dell'*Azione*, della *Concordia*, della *Forza*, del *Diritto*, ai bassorilievi del *Lavoro che edifica e feconda*, dell'*Amor Patrio che combatte e che vince,* alle fontane dell'Adriatico e del Tirreno, alle statue delle Regioni d'Italia, ai mosaici della *Fede*, della *Sapienza*, della *Pace* e soprattutto alle quadrighe dell'*Unità della Patria* e della *Libertà dei cittadini*. L'unica raffigurazione non simbolica è la statua di Vittorio Emanuele. (da Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki)

27. Guido Fabiani (Sequals 1869 - Milano 1947) fu il principale autore di libri per l'infanzia della casa editrice Antonio Vallardi tra la fine dell'Ottocento e gli anni venti del Novecento. Progettò e diresse varie collane, tra cui la "Collezione di opuscoli storici e di biografie popolari per i fanciulli" (1900-1931) e "Il Buon Esempio, biblioteca popolare per i fanciulli" (1902-1915, poi ripubblicata dal 1923). Scrisse anche una ventina di romanzi e racconti a sfondo storico e agiografico editi sempre da Vallardi, tra cui *Il 1848 narrato ai fanciulli* (1898), *Umberto I il Re Buono* (1900), *Mani nere e cuor d'oro* (1905), e la sua opera di maggior successo, *La Gran Fiamma* (1921). La Prima guerra mondiale rappresentò lo spartiacque della sua evoluzione umana e professionale, spingendolo verso un acceso nazionalismo, sempre più orientato su posizioni conservatrici e antisocialiste, che sfociò dopo il 1924 nella piena adesione al regime fascista. Per ulteriori informazioni cfr. Paolo Decima, *I manuali di storia per le elementari tra '800 e '900. L'esempio di Guido Fabiani*, www.fondazionemondadori.it (da cui sono tratte le notizie e le citazioni riportate in questo saggio) e Paolo Decima, *Guido Fabiani. L'opera di uno scrittore per l'infanzia fra Ottocento e Novecento,* tesi di laurea, Università degli studi di Milano, a.a. 2003-2004.

28. I programmi varati dal ministro dell'Istruzione Pubblica Guido Baccelli nel 1894 riprendono il metodo e le finalità dei programmi Gabelli del 1888 e introducono nella scuola elementare esperienze di lavoro educativo che, "assecondando la curiosità naturale dei fanciulli, destino in essi lo spirito di osservazione, dirigendolo a fare piuttosto che a dire come una cosa si faccia". In particolare, per le scuole rurali, consigliano la coltivazione del campicello e per le scuole femminili attività manuali

assimilabili ai "lavori donneschi che occorrono più frequenti in una famiglia". Inoltre, rafforzarono la dimensione etico-civile dello studio della storia d'Italia, abbinandolo dalla III elementare, (ultimo anno del ciclo inferiore il cui assolvimento dal 1882 garantiva il diritto elettorale), alla geografia e all'educazione civica. Al futuro "cittadino" venivano insegnati gli eventi del XIX secolo ritenuti fondamentali per la comprensione dei propri doveri. In IV e V elementare, invece, erano trattate in ordine cronologico la storia romana, medievale, moderna e contemporanea con nozioni geografiche e cenni sul governo e gli ordinamenti politico-amministrativi dello Stato. Quanto ai contenuti, apparivano evidenti sia gli influssi del nazionalismo crispino, che auspicava un ruolo di potenza internazionale per l'Italia, sia i timori per le crescenti rivendicazioni sociali che minacciavano l'assetto istituzionale del paese. Ampio risalto veniva dato al legame fra Roma antica e l'Italia, ritenuto un vanto e uno sprone per le nuove generazioni, e al principio nazionalistico della coesione fra il popolo e le élite, in cui i diritti individuali erano subordinati agli interessi complessivi della nazione, all'interno della quale dovevano imperare il rispetto della legge, l'amor di patria e, soprattutto, l'etica del lavoro e del sacrificio. Un aspetto peculiare dei manuali ispirati ai programmi Baccelli era la "sacralizzazione" della storia risorgimentale, sottolineata dalla presenza ossessiva di termini come *redenzione, riscatto, martirio, salvezza* e dalla presentazione in chiave fortemente agiografica delle figure di Vittorio Emanuele II, Cavour e Garibaldi, proposte agli studenti come modelli di eroismo e di virtù patriottica.

29. G. Fabiani, *Le vicende della Patria narrate secondo i vigenti programmi governativi*, Milano, Antonio Vallardi,1899.

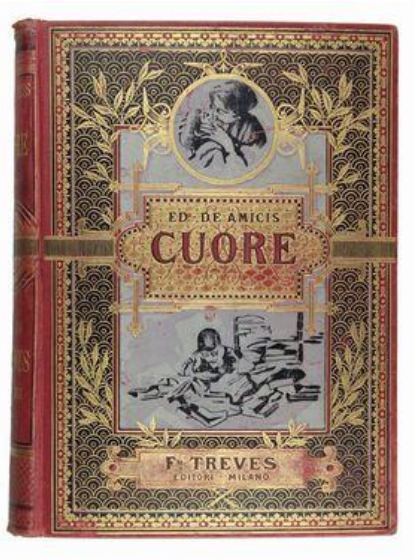
30. G. Fabiani, *Le vicende della Patria (storia romana e medievale) narrate alla classe quarta elementare secondo i vigenti programmi governativi*, op. cit p. 17.

31. G. Fabiani op. cit p. 27.

32. G. Fabiani op. cit p. 48.

33. G. Fabiani, *Le vicende della Patria (storia moderna e contemporanea) narrate alla classe quinta elementare secondo i vigenti programmi governativi,* op. cit p. 17.

34. Il 9 agosto 1866, durante la Terza guerra d'indipendenza, giunse a Garibaldi la notizia del prossimo armistizio tra Italia ed Austria e con essa l'ordine del generale La Marmora di sgomberare il Trentino, sottratto al controllo austriaco dai volontari garibaldini. Dalla piazza di Bezzecca, Garibaldi rispose con un telegramma, "Obbedisco", divenuto in seguito celebre. L'ordine, comunque, venne vissuto dall'eroe dei due mondi come una profonda ferita.



35. G. Fabiani op. cit p. 64.
36. G. Fabiani op. cit p. 67.
37. G. Fabiani, *Quaderno illustrato di storia patria per la terza elementare,* Milano, Antonio Vallardi, 1900, p. 3.
38. G. Fabiani, *Storia della Patria per gli alunni della classe III,* Milano, Antonio Vallardi, 1902, p. 8.
39. G. Fabiani, *Fatti e uomini della storia d'Italia per la quinta classe elementare,* Milano, Antonio Vallardi, 1909 (I ed. 1905), p. 67.
40. G. Fabiani, *Fatti e uomini della storia d'Italia per la quinta classe elementare*, op. cit. p. 65.
41. E. De Amicis, *Cuore*, Treves, Milano, 1886, racconto mensile di gennaio (s. d.).
42. E. De Amicis, *Cuore*, Treves, Milano, 1886, racconto mensile di sabato 26 novembre
43. E. De Amicis, *Cuore*, Treves, Milano, 1886, racconto mensile di sabato 29 ottobre.
44. E. De Amicis, *Cuore*, Treves, Milano, 1886, Lettera del 24 gennaio 1882.
45. Istituita con Decreto Regio il 5 maggio del 1861, la Festa dello Statuto (albertino) era la più importante ricorrenza civile del Regno d'Italia e si celebrava di norma la prima domenica di giugno.
46. E. De Amicis, *Cuore*, Treves, Milano, 1886, Lettera del 14 giugno 1882. Quell'anno, la Festa dello Statuto fu posticipata di una settimana per la morte di Giuseppe Garibaldi (2 giugno) e celebrata domenica 11 giugno.
47. G. Fabiani, *Il 1848 narrato ai fanciulli*, Vallardi, Milano 1898, p. 14 e p. 34.
48. Tra i più famosi memoriali scritti 'a caldo' da reduci o estimatori della spedizione dei Mille figuravano *I garibaldini: scene, impressioni e ricordi della spedizione dei Mille* di A. Dumas, Libreria Editrice Nazionale, Milano 1861 e *Memorie di Giuseppe Garibaldi,* 1860, dello stesso A. Dumas, ripubblicato a Milano da Rizzoli nel 1862; *La camicia rossa* di A. Mario, edizione inglese 1865, prima versione italiana, 1870; *Vita di Giuseppe Garibaldi narrata da Jessie White Mario*, Treves, Milano, 1882; *Noterelle di uno dei Mille*, Zanichelli, Bologna,1880 e *Storia dei Mille narrata ai giovanetti,* 1904, di G. C. Abba; *Anita Garibaldi. Appunti storici raccolti e illustrati da Giuseppe Bandi*

Livorno, Bemporad & figlio, 1889 e *I Mille da Genova a Capua* dello stesso Bandi, Milano, 1886 e poi Firenze,Salani, 1902.

49. Per l'analogia tra Sandokan e Garibaldi cfr. O. Calabrese, *Garibaldi tra Ivanhoe e Sandokan*, Electa, Milano, 1982, p. 80 e sgg

50. Cfr. Claudio Gallo e Giuseppe Bonomi, *La macchina dei sogni,* Bur, Milano, 2012.

51. E. De Amicis, *Cuore*, Treves, Milano, 1886, Lettera di sabato 3 giugno 1882.

52. G. Butticci, *Dal Risorgimento al Partito d'Azione. Ricordi e cronache d'un quarantennio*, Carabba, Lanciano 1896, p. 43.

53. Umberto I di Savoia, nato il 14 marzo 1844 e salito al trono del Regno d'Italia il 9 gennaio 1878, dopo la scomparsa di Vittorio Emanuele II, fu ucciso il 29 luglio del 1900 dall'anarchico Gaetano Bresci. L'attentatore intese vendicare in quel modo i dimostranti morti due anni prima (ufficialmente ottanta, ma in realtà forse più di trecento) nei cosiddetti moti di Milano sotto le cannonate del generale Fiorenzo Bava Beccaris a cui il sovrano aveva conferito la Croce di Grand'Ufficiale dell'Ordine Militare di Savoia per "il grande servizio" reso in quella circostanza "alle istituzioni ed alla civiltà". Anche l'allora Presidente del Consiglio Antonio di Rudinì si congratulò con il generale Bava che per l'opinione pubblica, fortemente impressionata dalla sanguinosa repressione, divenne invece il 'macellaio di Milano'.

54. E. De Amicis, *Cuore*, Treves, Milano, 1886, Re Umberto 3 aprile 1882.

55. Paolo Monelli, *Le Scarpe al sole, cronaca di gaie e di tristi avventure di alpini di muli e di vino*, Bologna, Cappelli editore, 1921 p.16. Dopo essere stato destinato al Battaglione alpini "Val Cismon" del 7º Reggimento Alpini, Monelli ebbe il battesimo del fuoco il giorno di Natale del 1915. Combatté quindi in Valsugana, ottenendo la sua prima medaglia di bronzo al valor militare nel marzo del 1916 e in seguito, il 10 agosto dello stesso anno, la promozione a tenente. Partecipò alla battaglia dell'Ortigara, conseguendo una seconda decorazione (25 giugno 1917). Posto al comando della 301ª compagnia del Battaglione Alpini Sciatori "Monte Marmolada" e promosso capitano (31 ottobre 1917), Monelli si ritrovò coinvolto nella disfatta di Caporetto. Per il coraggio dimostrato sul Monte Tondarecar fu premiato il 15 novembre 1917 con una terza medaglia di bronzo. Il 5 dicembre, cadde prigioniero, insieme ai pochi superstiti della sua compagnia, stremati dal gelo e dalla fame. Fu condotto a piedi prima a Trento, poi al castello di Salisburgo da cui tentò invano due volte la fuga.

56- E. J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale,* il Mulino, Bologna 1997 [ed. originale 1979], p. 88.

57. Elena Papadia, *I giovani e la guerra* in *Per la Storia mail. Strumenti e proposte per il lavoro in classe e l'aggiornamento,* n. 71 Gennaio 2015, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori.

58. Sono tutte frasi tratte dagli articoli di Giovanni Papini pubblicati su 'Lacerba' tra il 1913 e il 1914, intitolati rispettivamente *La vita non è sacra* (1913) e *Amiamo la guerra* (1 ottobre 1914): 'Amiamo la guerra ed assaporiamola da buongustai finché dura. La guerra è spaventosa - e appunto perché spaventosa e tremenda e terribile e distruggitrice dobbiamo amarla con tutto il nostro cuore di maschi'. Papini venne però riformato e non poté arruolarsi, a causa dei suoi problemi di vista. Ruppe con i futuristi milanesi pubblicando, nel numero di Lacerba del 14 febbraio 1915, l'articolo *Futurismo e Marinetti*. Il 22 maggio 1915, chiuse la rivista pochi giorni prima dell'entrata in guerra, (l'ultimo editoriale di Papini reca il titolo *Abbiamo vinto!*), dimostrandosi però in seguito ampiamente pentito del suo interventismo e dichiarando che la guerra era "un immane sciupio di sangue e di anime (...) scompigliava, imbestiava e affoscava. (...) Mentre stavo colle mie figliole in casa mia, tra i miei libri, e il pane, milioni di uomini si accosciavano nelle trincee motrigliose". (*La seconda nascita*, pubblicato postumo).

59. A. Panzini, *Roberto Sarfatti*, Piacenza 1924. La prima citazione è tratta da p. 27, la seconda dalle pp. 40-41. Entrambe sono riportate in Elena Papadia, *I giovani e la guerra* op. cit.

60. Il patriottismo di matrice risorgimentale testimoniato da queste pagine (si veda l'affermazione relativa al suo "adorare" la bandiera) era molto frequente tra gli ebrei italiani, anche per il fatto che essi avevano ottenuto la piena emancipazione, cioè l'eguaglianza nei diritti, proprio grazie alla nascita del Regno d'Italia.

61. Il maggiore dei figli di Amelia Rosselli, Aldo, partito volontario, cadde nel 1916 sui monti della Carnia. Gli altri due – Carlo e Nello, futuri promotori del movimento antifascista 'Giustizia e Libertà' – sarebbero stati assassinati in Francia, per conto del regime mussoliniano, nel 1937.

62. Il 15 maggio l'ambasciatore austro-ungarico Macchio concordò con l'ex cancelliere tedesco von Bulow una nuova offerta, non lontana dalle richieste di Roma, in cambio della neutralità italiana: subito il Tirolo italiano, l'Isonzo fino a Gradisca, disinteresse asburgico per l'Albania e Trieste città libera e autonoma; in più amnistia per tutti i prigionieri politici di origine italiana e il ritiro dal fronte dei soldati nativi delle regioni cedute. La proposta fu comunicata a Vienna per l'approvazione.

Ma ormai era tardi. Giolitti, dopo le dimissioni di Salandra, aveva rinunciato a guidare un nuovo governo e lo stesso Salandra stava per essere riconfermato Presidente del Consiglio. Il Re non aveva potuto, né voluto, ignorare le piazze in rivolta, il chiasso, la marea popolare. Il Patto di Londra, firmato in segreto il 26 aprile, era saldo, l'intervento italiano certo. Nelle città, intanto, continuavano le manifestazioni pro e contro la guerra.

62. Nel 1849 il padre di Amelia Rosselli aveva partecipato alla difesa di Venezia assediata dagli austriaci.

64. A. Rosselli, *Memorie*, a cura di M. Calloni, Bologna, Il Mulino, 2001.

65. E. Lussu, *Un anno sull'altipiano*, Einaudi, Torino 1964 [ed. originale Parigi 1938], pp. 136-137.

66. L'ottavo governo Giolitti era sorto dopo le elezioni (le prime a suffragio universale maschile) del 26 ottobre 1913 (i ballottaggi si tennero il 2 novembre). I votanti erano passati da 1.900.000 del 1909 a 5.100.000. Contrariamente alle aspettative dello statista piemontese, che aveva provveduto prima del voto a stipulare il cosiddetto 'patto Gentiloni' con i cattolici, la maggioranza governativa si era drasticamente ridotta: da 370 a 307 seggi. I socialisti raddoppiarono, arrivando a 52 seggi. Anche i radicali ottennero un ottimo risultato, passando da 51 a 73 seggi e maturando, pur facendone parte, una posizione più critica nei confronti dell'esecutivo, soprattutto sui finanziamenti alla guerra di Libia. Quando Giolitti chiese, il 4 marzo 1914, lo stanziamento di cospicui fondi per promuovere lo sviluppo della colonia, i radicali annunciarono la loro uscita dalla maggioranza, provocando, di conseguenza, tre giorni dopo le dimissioni del Presidente del Consiglio e la caduta del governo.

67. Augusto Masetti (1888–1966), antimilitarista e anarchico convinto - è assiduo lettore del foglio libertario *Rompete le file!* - la mattina del 30 ottobre 1911, mentre si trova nel cortile della caserma Cialdini di Bologna in attesa della partenza per la Libia, spara un colpo di fucile contro il colonnello Stroppa, ferendolo ad una spalla. Durante la perquisizione gli viene trovato in tasca un volantino che invita i soldati a mirare verso bersagli diversi da quelli indicati dagli ufficiali. Interrogato si professa anarchico e rivoluzionario. In sostegno a Masetti si costituisce il 'Comitato Nazionale Pro Masetti', in cui si compie la saldatura dell'antimilitarismo anarchico, socialista e repubblicano. Lo Stato, temendo di farne un martire se lo avesse condannato a morte, tramite la perizia di due psichiatri nominati dal Tribunale di Venezia che lo definiscono 'soggetto degenerato incapace di intendere e di volere', ne decreta la reclusione nel manicomio giudiziario di Montelupo Fiorentino, lo stesso in cui era morto Giovanni Passannante, anch'egli anarchico e

autore nel 1878 di un fallito attentato contro il re Umberto I. Il comitato pro-Masetti, intendendo dimostrare che Masetti non era pazzo, pubblicò alcune dichiarazioni da lui rese ai periti, tra cui: "La patria? Io non la conosco! La patria è il motivo. I proletari non hanno patria. [...] La guerra la faccia chi vuole [...] non con il sangue dei proletari italiani. No, non è questa la patria. Amiamo l' umanità!".

68. "[...] le barricate, il taglio dei fili telefonici e telegrafici, l'accanimento contro la bandiera nazionale e i simboli della monarchia, il blocco dei binari, le traversine divelte, i ponti bruciati, tutte azioni che non presupponevano né un complotto preordinato come avrebbe voluto Salandra, né la maturità rivoluzionaria che vi scorgeva il leader anarchico Errico Malatesta. Eppure emergeva una volontà insurrezionale per quanto indefinita e contraddittoria che andava al di là di una semplice protesta economica. Quanto al fatto che tale volontà potesse sfociare in una rivoluzione compiuta, [...], non è in tutta franchezza verosimile" (A. Luparini, *Settimana Rossa e dintorni. Una parentesi rivoluzionaria nella provincia di Ravenna*, Faenza 2004). Vedi anche L. Lotti, *La Settimana rossa*, Le Monnier, Firenze 1972 e *La Settimana rossa*, a cura di Marco Severini, Aracne, Ariccia, 2014.

69. Il nazionalista Alfredo Rocco, futuro ministro della Giustizia del governo Mussolini, rivolgendosi senza timidezze ai cattolici, auspicò il loro coinvolgimento nella costruzione di una nuova destra capace di andare oltre le "élites tradizionali della destra salandriana" e di conquistare la piazza con le tecniche della mobilitazione di massa. Un progetto sostenuto anche da *L'Idea Nazionale*, il quotidiano nazionalista romano che, nella primavera del 1915, annoverando tra i suoi collaboratori intellettuali ostili alla democrazia, come Enrico Corradini, Francesco Coppola e Luigi Federzoni, offrì una sponda politica alle adunate del 'radioso maggio' promosse da Gabriele D'Annunzio.


LACERBA

Periodico quindicinale

Anno I, n. 20 — Firenze, 15 ottobre 1913 — Cent. 4 oddi

PROGRAMMA
POLITICO FUTURISTA

ELETTORI FUTURISTI! col vostro voto cercate di realizzare il seguente programma:

70. *Il Programma Politico Futurista*, pubblicato da Lacerba, nell'ottobre del 1913, presentava molti punti in comune con quello dei nazionalisti, esaltando il militarismo, il colonialismo e l'antisocialismo. Ma anche divergenze: il liberismo economico e l'anticlericalismo futurista risultavano, infatti, alternativi al clericalismo e al protezionismo dei nazionalisti.

71. Sul fronte 'borghese', Salandra coltivò l'ambizione di modificare gli equilibri all'interno del partito liberale, spostando a destra l'asse che Giolitti aveva precedentemente orientato a sinistra. Tale disegno lo portò in un primo tempo ad appoggiare la causa neutralista e infine quella interventista, convinto dall'intesa personale con Sonnino, di avere l'autonomia necessaria per condurre trattative segrete con entrambi gli schieramenti in guerra. Trattative concluse il 26 aprile 1915 con la firma del Patto di Londra, attraverso il quale l'Italia si impegnava a entrare in guerra entro un mese al fianco dell'Intesa. Il 3 maggio, la Triplice Alleanza venne 'denunciata' dal governo che diede avvio alla mobilitazione; il 23 maggio, infine, l'Italia dichiarò guerra all'Austria-Ungheria ma non alla Germania, con cui Salandra sperava di evitare la rottura definitiva.

72. Una parte dei repubblicani va collocata in realtà tra gli interventisti rivoluzionari, dato il loro obiettivo di abbattere con la violenza le istituzioni monarchiche.

73. Ad accomunare gli interventisti democratici era senz'altro l'idea del conflitto in corso come occasione per completare il processo risorgimentale attraverso una 'quarta guerra d'indipendenza', ma anche e soprattutto come uno scontro decisivo tra due modelli politico-ideologici contrapposti: quello democratico-liberale, rappresentato dall'Inghilterra e dalla Francia (sia pure alleate con la Russia zarista), e quello autoritario e militarista rappresentato da Germania e Austria-Ungheria. In quest'ottica, la guerra veniva giustificata appunto nella prospettiva di realizzare un nuovo ordine internazionale fondato sulla pace e sulla giustizia. Oltre a Gaetano Salvemini, critico intransigente di Giolitti (da lui definito 'ministro della malavita') e direttore de *L'Unità*, che scorse nell'Impero asburgico 'l'antagonista decrepito e irriformabile del liberi popoli d'Europa', i maggiori esponenti dell'interventismo democratico furono Leonida Bissolati e Ivanoe Bonomi, i due socialisti riformisti espulsi dal Partito socialista nel 1912 per aver appoggiato l'impresa libica.

74. Nelle sue *Memorie*, pubblicate nel 1922, Giovanni Giolitti espose le ragioni del suo neutralismo, che non si fondavano su un'avversione di principio alla guerra (nel 1911, del resto, da presidente del Consiglio aveva deciso di muovere guerra alla Turchia per conquistare la Libia) ma si richiamavano a considerazioni non ideologiche e di tipo pratico. Anzitutto, la convinzione che l'Italia non avrebbe potuto affrontare un conflitto destinato a rivelarsi fin dall'inizio lungo e difficile. Inoltre, Giolitti riteneva che il nostro paese, in cambio della propria neutralità, avrebbe potuto ottenere dall'Austria una parte consistente dei territori abitati da popolazioni di lingua e cultura italiana.

75. L'atteggiamento dei cattolici italiani nei confronti della guerra era molto complesso. A livello popolare, prevaleva l'opposizione al conflitto, condivisa da molti parroci e da un esponente di spicco del sindacalismo bianco come Guido Miglioli. Ai vertici del movimento cattolico, invece, non mancavano posizioni favorevoli all'intervento e la disponibilità ad accettare le decisioni del governo. Il neutralismo cattolico, che pure esprimeva i sentimenti di vaste masse rurali, fu anche condizionato dal rifiuto dell'agitazione di piazza, per il timore di trovarsi al fianco dei socialisti.

76. Nell'estate 1914, si dissolse la Seconda Internazionale socialista: dopo aver predicato per anni l'opposizione alla guerra e la solidarietà tra tutti i lavoratori al di là dei confini nazionali, i principali partiti socialisti europei finirono per appoggiare la scelta dei rispettivi paesi di partecipare al conflitto. Il Partito socialista italiano invece, a parte qualche isolata defezione (Mussolini e pochi altri), rimase coerentemente contrario alla guerra, senza però riuscire a costruire un'alleanza con le altre componenti neutraliste, cioè quella cattolica e quella liberale-giolittiana. Questa condizione di passività, del resto, si espresse nello slogan "né aderire, né sabotare" adottato dai suoi gruppi dirigenti e ricusato dal socialista trentino Cesare Battisti, intento a percorrere tutta l'Italia per convincere i suoi compatrioti che "l'ora di Trento era suonata" e che il socialismo non poteva ignorare le radici nazionali e le ragioni dell'appartenenza

77. Cfr. Luca Leonello Rimbotti*, Il fascismo di sinistra*, Settimo Sigillo, Roma, 1989 e Paolo Nello, *L'avanguardismo giovanile alle origini del fascismo,* Bari, Laterza, 1978.

78. La sua dichiarazione fu pubblicata su *Pagine Libere*, la principale rivista sindacalista rivoluzionaria italiana, edita a Lugano, di cui De Ambris fu co-direttore, assieme ad Angelo Oliviero Olivetti.

79. 15 novembre 1914.

80. Sulla vicenda vedi Antonio Gramsci, *Scritti scelti*, Milano, Bur, ISBN 9788858602553; Antonio A. Santucci e Lelio La Porta, *Antonio Gramsci*, NYU Press, 1° aprile 2010, ISBN 9781583674864; Marina Cattaruzza, *La nazione in rosso: socialismo, comunismo e questione nazionale, 1889-1953*, Rubbettino Editore, 2005, ISBN 9788849811773; Giorgio Bocca, *Togliatti*, Feltrinelli, Milano, ISBN 9788858818213; *Gramsci e Togliatti interventisti democratici* - Lettere al Corriere della Sera, su www.corriere.it.; R. Gualtieri, C. Spagnolo, E. Taviani, *Togliatti nel suo tempo*, Carocci, 2007, ISBN 9788843041848.

81. La fotografia fu corredata dalla seguente didascalia scritta dallo stesso Mussolini: "Nenni fu uno dei più giovani rivoluzionari della Settimana Rossa, ora nasconde la camicia del rivoluzionario sotto il cappotto grigioverde del volontario. Dà la sua giovinezza e il suo ardore alla nuova battaglia contro i barbari. A Pietro Nenni, nostro buon amico giovane, i nostri più vivi saluti" in Arrigo Petacco, *L'uomo della Provvidenza*, Mondadori, Milano.

82. Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014, p.107.

83. Mario Isnenghi, op. cit. p.106-108.

84. Mario Isnenghi, Giorgio Rochat, *La grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 144.

85. Indro Montanelli, *L'Italia di Giolitti 1900-1920*, Milano, Bur, 2015 [1974], p.181-182. Durante 'l'orazione di Quarto', allo scopo di sollecitare l'entusiasmo della folla, D'Annunzio si abbandonò ad una vera e propria orgia oratoria, fornendo un modello illustre allo stile tribunizio delle future 'adunate oceaniche' mussoliniane. Le ovazioni accompagnarono i passaggi più evocativi del discorso, che divenne un vero e proprio dialogo con la folla: "Udite, udite: la Patria è in pericolo, la Patria è in un punto di perdimento. Intendete? Avete inteso?", e la folla "Siii...". Il poeta quindi ribatté: "Questo vuole il mestatore di Dronero! [Giolitti n.d.r.]...", e la folla: "A morte!". Grazie al suo fiuto, D'Annunzio aveva subito intuito il bersaglio contro cui incanalare e scaricare le passioni della piazza. Giolitti fu messo quindi al centro di un'irosa e intensa campagna diffamatoria; Giuseppe Prezzolini lo definì la 'canaglia di Dronero' (dal nome del suo collegio elettorale), lo stesso D'Annunzio aggiunse invece che per Giolitti 'la lapidazione, l'arsione, subito deliberate e attuate, sarebbero assai lieve castigo', mentre Ardengo Soffici lo descrisse come 'ignobile, losco, vomitativo' (Cfr. Paolo Mieli, *L' indignazione contro Giolitti e quella di oggi*, www.corriere.it, 2 febbraio 2003).

86. Cominciò a farsi strada l'idea che contro i recalcitranti non vi fosse altro linguaggio utile che la violenza, come confermano alcune frasi pronunciate dallo stesso D'Annunzio al popolo di Roma in tumulto la sera del 13 maggio: "Compagni, non è più tempo di parlare ma di fare; non è più tempo di concioni ma di azioni, e di azioni romane. Se considerato è come crimine l'incitare alla violenza i cittadini, io mi vanterò di questo crimine, io lo prenderò sopra me solo. [...] Ogni eccesso della forza è lecito, se vale ad impedire che la Patria si perda. Voi dovete impedire che un pugno di ruffiani e di frodatori riesca a imbrattare e a perdere l'Italia". (Cfr. *D'Annunzio e la Sagra dei Mille - I discorsi pronunciati da D'Annunzio durante le manifestazioni a Genova tra il 4 e il 7 maggio 1915 in 1915-1918. Il Parlamento e la guerra* www.senato.it; vedi

anche: Antonio Gibelli, *La grande guerra degli italiani*, Milano, Bur, 2007 [1998] e G. D'Annunzio, *Per la più grande Italia. Orazioni e messaggi,* Treves, Milano,1915, pp. 73-74.

87. Il 14 maggio a Roma il ministro neutralista Pietro Bertolini, mentre transitava in tram per piazza Colonna, venne aggredito da elementi interventisti, che malmenarono anche tre ufficiali di cavalleria accorsi a difenderlo, al grido di "Abbasso i ministri di Bülow!" (G. Ansaldo, *Giovanni Giolitti - Il ministro della buona vita,* in Biblioteca storica, il Giornale Milano, 2002 [1949]). In quei giorni Luigi Facta fu insultato per strada, mentre Vito Antonio De Bellis venne addirittura schiaffeggiato e il senatore socialista Enrico Ferri colpito al viso da un bicchiere di vetro.

88. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918,* Arnoldo Mondadori, Milano, 2001 [1969], pp. 6-7.

89. O. Cima, *Milano durante la guerra, noterelle in agrodolce di un Ambrosiano*, Milano s.d., pp. 63-64.

90. Il 30 aprile 1915 la rivista "La Voce" pubblicò il saggio di Renato Serra *Esame di coscienza di un letterato*. Serra cominciava con l'esprimere un giudizio assai scettico sul significato che il movimento interventista dava alla partecipazione italiana alla guerra. "La guerra non cambia niente. Non migliora, non redime, non cancella […]. Che cosa è che cambierà su questa terra stanca, dopo che avrà bevuto il sangue di tanta strage?" si domandava, invitando anche se stesso a tornare alla letteratura e a non parlare più della guerra. Ma, subito dopo proseguiva: "Anzi, parliamone ancora […]. Purché si vada! Dietro di me son tutti fratelli, quelli che vengono, anche se non li vedo e non li conosco bene […]. Dopo i primi chilometri di marcia, le differenze saranno cadute […]. Andare insieme. Uno dopo l'altro, per i sentieri fra i monti". Il 20 luglio 1915 morì in combattimento sul monte Podgora a soli trent'anni.

91. Sull'argomento vedi il saggio di Daniele Calvi*, Il Servizio P: educazione patriottica e propaganda per un esercito di fanti-contadini,* pubblicato in questo volume.



Illustrazione originale in *Cuore* di De Amicis (da https://it.wikipedia.org)

Arturo Stanghellini: la guerra vissuta e l'amaro ritorno alla "vita mediocre"

Giovanni Cattaneo

Leggendo la bibliografia di molti scrittori e storici che hanno trattato il tema della Grande Guerra ci si rende conto che ognuno l'ha vissuta in maniera diversa.

L'esperienza di chi ha vissuto la guerra è una insanabile frattura tra il "prima" e il "dopo" interiorizzata e raccontata attraverso sensibilità e sfumature diverse.

Arturo Stanghellini, nato a Pistoia nel 1887, ufficiale del 13° fanteria della Brigata Pinerolo, è uno scrittore-soldato che nel suo libro *"Introduzione alla vita mediocre",* edito nel 1920 da Editore Niccolai-Pistoia, racconta a volte con toni lirici la propria esperienza di guerra e la sofferenza struggente di chi ha capito la differenza profonda tra la vita in trincea e quella civile definita "mediocre" per la banalità e l'egoismo che la caratterizza.

La vera vita è quella vissuta in guerra, dove ha conosciuto l'orrore, la morte dei suoi migliori amici, la devastazione, i silenzi carichi di tensione e di paura.

Stanghellini è uno scrittore anomalo, la liricità presente nel suo racconto non è dettata solo dal suo personale stile letterario, ma da un' emozione vera, da un sentimento di purezza a volte ingenuo e commovente.

Il suo libro è un racconto-diario che nasce dagli appunti scritti sul suo taccuino nei tre anni trascorsi nelle trincee, prima sul Carso e poi sull'Altipiano di Asiago.

Nei lunghi momenti di attesa esegue schizzi che ritraggono ambienti di trincea e anche autoritratti come per fermare nel tempo i ricordi.

Introduzione alla vita mediocre

Al ritorno dalla guerra, nel 1919, Arturo Stanghellini sente il bisogno di raccontare e di scrivere la sua guerra vissuta, i suoi pensieri e le sue emozioni.

"Scrivo da un asilo di pace sopra un dolce colle toscano che sembra d'argento, tanto son chiari, lucidi e leggeri gli ulivi che lo vestono. Intorno a me il silenzio operoso della casa e un buon odore di cose sane, fresche, pulite. Mi segna il silenzio d'intorno. Il cuore mi parla come in un silenzio marino, così verde è l'aria che filtra placida dalle persiane socchiuse contro l'incendio del sole".(1)

E' una frase tratta dalla prefazione autoriale che apre il volume.

Con queste immagini poetiche, Stanghellini vuole descrivere l'ambiente e il suo animo nel momento in cui riordina i suoi ricordi per la stesura del suo libro quasi a voler rimarcare e forse far partecipare il lettore alla sua condizione interiore.

Troveremo spesso immagini e note poetiche nel suo racconto, attraverso la descrizione dei paesaggi, dei cieli e perfino dei profumi della natura, in contrasto stridente con gli orrori delle orribili carneficine. Il silenzio è una parola spesso presente nel suo racconto, il silenzio della casa dove riordina i suoi ricordi è dolce, anche se velato di tristezza, non è però quel tipo di silenzio che ha sperimentato al fronte, quello greve e drammatico che ha vissuto in trincea dopo la battaglia.

Scrive: *"Un silenzio che nasce dai morti per non essere più vivi e dai vivi per non essere finalmente morti".*(2)

Pensando teneramente alla mamma, morta prematuramente, è convinto che se fosse stata viva, nonostante la paura di perdere un

figlio, gli avrebbe detto con le lacrime agli occhi: *"Fai il tuo dovere!"*.

Il dovere come norma costante della sua vita, un' esigenza di rettitudine morale che ritrova nel comportamento integerrimo del suo comandante, il Tenente Colonello Carlo Perris.

Il suo viaggio verso il fronte parte da Pistoia, all'insaputa del padre, ed è un viaggio in triste solitudine nel silenzio dell'anima, consapevole di dover affrontare un'esperienza di vita vera al servizio della Patria. È ancora però una Patria sconosciuta che ha bisogno di riferimenti, valori, e di scelte condivise.

In trincea sul Carso

Quando arriva al fronte, sperimenta la cruda realtà della guerra e si rende conto della distanza abissale tra chi combatte e chi è rimasto a casa, come se ci fossero due Italie.

"…in Italia non sanno niente, e forse credono che siamo in villeggiatura" è un pensiero amaro ma vero perché conosce bene il buon vivere della vita civile.

"...la nostra ignoranza non era indifferenza o dispregio, era l'aria respirata in Italia dove il sole non lascia troppo lungamente pensare alle tristi cose!"

"..in Italia si fa la vita allegra hè? È la domanda in tutti".[3]

La sensazione che si avverte in trincea è che ci sia un'Italia che sta a guardare, insensibile, indifferente e disgustosamente abitata da furbi, trafficoni e imboscati.

La trincea è un luogo dove la provvisorietà della vita fa affiorare sentimenti forti e contrastanti, un luogo che dà un taglio netto con la vita civile precedente della quale però rimangono indelebili gli affetti famigliari.

Vede i soldati che lui comanda fragili e indifesi, immagina la

loro sofferenza per la mancanza di amore: quello di una fidanzata, di una moglie o di una madre.

Lui stesso ne sente il bisogno, soprattutto della mamma, *"…un brivido di vento che mi passa sui capelli era una sua carezza leggera"*.(4)

Sopravvivere dopo la battaglia sanguinosa e brutale lo fa sentire in colpa, cerca quindi di darsi una spiegazione: *"non sono morto perché non avevo mamma, moglie, figli ed ero preparato a morire"*.(5)

Sembra che la morte colpisca con più crudeltà e ingiustamente chi avrebbe diritto a continuare a vivere, colui che non era preparato a morire.

Troviamo questo tipo di pensiero, ma in forma più diretta, in uno scritto di Duilio Faustinelli, caporale del suo stesso Reggimento, anche lui meravigliato del fatto che il "destino" fa ammazzare il commilitone accanto a lui e non lui, in un assurdo e irrazionale gioco alla roulette russa.(6)

Allo stesso modo il sentimento di pietà e stupore davanti alla morte ingiusta è quello che viene descritto nel capitolo FINIS AUSTRIAE, quando, a guerra ormai finita, marciando in val di Nos, si trova davanti a quello che lui chiama " l'ultimo morto di guerra", un ragazzo biondo dagli occhi verdi, steso supino sul ciglio della strada.

Stanghellini, scrivendo "Introduzione alla vita mediocre", descrive con la forza dei sentimenti e delle emozioni, gli aspetti contradditori degli italiani, conosce il sacrificio e l'obbedienza di molti soldati contadini che sono il popolo d'Italia, ma anche la codardia di alcuni.



Arturo Stanghellini. Autoritratto (da https://it.wikipedia.org)

Egli ben rappresenta i giovani ufficiali italiani che hanno guidato i soldati con un sentimento di

estremo sacrificio scaturito *"da un profondo e raccolto senso del dovere come anima di tutta una vita"*.(7)

Questa sensibilità, questa tensione emotiva era sicuramente ispirata dai valori del Risorgimento, un'età di grandi avvenimenti e ideali che però nella successiva fase storica e nella normalità quotidiana era mano a mano venuta meno.

Stanghellini è quasi un volontario come lo era un garibaldino , ma l'esercito italiano del '15-18 non aveva lo stesso sentimento di comunione ideale; la rigida disciplina e il regolamento militare gerarchico impedivano questo tipo di approccio, prevaleva su tutto il senso del dovere, l'abnegazione e il sacrificio di sé, e gli ufficiali di trincea furono l'esempio concreto di questa disciplina.

E' opportuno ricordare quello che dichiarò un sergente, prigioniero italiano, interrogato da un ufficiale austriaco: *"Noi avanziamo solo con l'esempio degli ufficiali"*.(8)

L'interventismo e la coscienza di Patria prima e dopo Caporetto

Leggendo il racconto-diario di Stanghellini, possiamo verificare una evoluzione del suo pensiero riferito alla guerra; il suo iniziale interventismo è dettato da ragioni sincere che nascono in parte dal suo senso del dovere e di obbedienza verso la Patria che chiama, ma anche dall'esigenza di completare l'ideale di Italia pensata nel Risorgimento. Non crede agli ideali di fratellanza proclamati dal socialismo internazionalista. *"Io non ho mai creduto alla possibilità di una fratellanza universale tra i popoli e probabilmente non lo crederò mai…"*(9)

L'esperienza diretta al fronte lo porterà a comprendere e a distinguere tra la fase iniziale sul Carso, dove l'azione militare è

caratterizzata dall'attacco e dall'invasione di un territorio nemico e quella difensiva sul Piave e sull'altipiano di Asiago dopo Caporetto.

E' sull'altipiano che conoscerà l'attrazione sacrificale per una guerra divenuta necessaria e giusta.

La Patria acquista definitivamente un valore assoluto da difendere.

"Dopo Caporetto la Patria mi ritornò amata nel cuore".[10]

La Patria è il sole, il calore, l'aspetto del paesaggio, la casa, la chiesa, il cimitero, il cielo, la famiglia.

Anche nelle pagine dedicate alla disfatta di Caporetto, la descrizione dei paesaggi e degli eventi atmosferici in forma lirica, ritorna spesso come mezzo di contrasto tra la natura luminosa e le tenebre della sconfitta.

"C'era anche il sole! e l'Isonzo era azzurro come per un giorno di festa e scorreva limpido e lieve tra due ali di ghiaia indicibilmente bianche".[11]

Il sole che mette a nudo le intime angosce, la natura impietosa davanti alla tragedia, trasmette anche l'angoscia di un'Italia sempre bella ma in pericolo.

Durante il ripiegamento sul Piave esprime la tristezza e lo sconforto della ritirata dei soldati mischiati ai profughi in una fuga disordinata e senza futuro. *"Una vergognosa mandria di uomini senza vestiti, senza cibo, senza pudore!"*

"… e poi la pioggia schioccò, in pochi istanti rapida e violenta tra furiosi turbinii di vento che sibilava lungo per la campagna".

"Nella pioggia e nel vento il nostro dolore urlava e piangeva".[12]

L'immagine meteorologica, evidenzia l'angoscia per la Patria in pericolo, senza più punti di riferimento famigliari, la terra da lavorare, la casa da riassettare, la chiesa e il cimitero per le preghiere. Lo sconforto insieme alla vergogna e alla rabbia per la sconfitta subita è indicibile, soprattutto ripensando ai sacrifici e alle sofferenze patite sul Carso.

Tornando a casa per una breve licenza, percepisce nella gente,

che vive comodamente a casa, magari criticando l'interventismo e la guerra, la sensazione di pericolo che la sconfitta militare ha causato: il popolo è costretto a condividere la paura dei soldati al fronte.

Il desiderio di veder un maggior coinvolgimento patriottico verso la guerra da parte del popolo italiano è sempre presente. Spesso però è costretto ad amare constatazioni.

L'Italia è una bella nazione, ricca di bei paesaggi e colture, ma con *"un solo piccolo difettuccio: gli abitanti.!"*(13)

Torna alla mente il pensiero di Massimo d'Azeglio sulla necessità di "fare gli italiani". La distanza che Stanghellini avverte tra chi sta al fronte e chi è rimasto a casa è quella stessa distanza che sta tra l'Italia intesa come Nazione e i suoi abitanti.

Come scriveva d'Azeglio, gli italiani per essere degni di questo nome, andrebbero liberati dai vizi atavici quali l'indisciplina, l'irresponsabilità, la pusillanimità e la disonestà. Un pensiero condiviso già dai patrioti del Risorgimento come causa del declino storico dell'Italia e purtroppo quanto mai attuale.

L'Ufficiale Stanghellini sembra quasi distante dalla realtà di chi come lui ha delle incombenze di comando in prima linea.

La storia personale e interiore è sempre prevalente sull'aspetto operativo e tecnico della guerra, la sua è quasi una cronaca delle proprie sensazioni spirituali.

Nella descrizione della ritirata di Caporetto, nonostante fosse naturale una presa di posizione critica sugli aspetti delle responsabilità di comando, Stanghellini evita di commentare apertamente l'operato dei comandanti, ma essendo direttamente coinvolto, esprime un concetto importante, cioè che solo i comandanti di piccoli plotoni conoscono i propri soldati e la loro resistenza, solo la capacità di avere maggiore autonomia e flessibilità determina una maggiore capacità offensiva e difensiva.

E' un'opinione probabilmente condivisa dal futuro Capo di

stato maggiore Gen. Armando Diaz, convinto sostenitore di un nuovo metodo di strategia militare, cioè quello di dare maggiore autonomia e manovrabilità ai reparti di prima linea, unitamente a una maggiore comprensione e vicinanza umana.

In sostanza è il ribaltamento del vecchio metodo di strategia militare ottocentesca basata sull'attacco frontale unilaterale e su quella statica delle trincee dettata da un comando supremo lontano dalla realtà del fronte e quindi distante dal sostegno morale da dare ai soldati.

Dopo la ritirata , la resistenza sull'Altopiano di Asiago diventa una ragione di vita su cui puntare tutto con tenacia e abnegazione, ma questa volta è per difendere la Patria, una Patria non più idealizzata ma reale, quella che viene difesa con immani perdite di vite umane e distruzioni di interi paesi e paesaggi.

Nessuno da casa potrà mai capire il sacrificio degli uomini che hanno contrastato l'invasione austriaca fino alla vittoria.

Eppure nel suo raccontare non è presente la classica retorica di guerra, piuttosto si sofferma ancora una volta sulle persone, sui loro sentimenti, sull'amicizia spesso stroncata dalla crudeltà della guerra.

La morte strappa non solo entità fisiche ma priva il mondo di cuori semplici e generosi, uomini *che "non hanno avuto il tempo di invecchiare",* come scriverà Remarque.

L'immagine finale che ci lascia è proprio di pietà e devozione, è quella dell'"ultimo morto di guerra". La guerra è finita e vinta ma per Stanghellini e per molti altri l'abbandono dei teatri di guerra e il ritorno a casa sono una sofferenza addirittura peggiore della guerra stessa.

Scriverà: *"io per me, rientrando nella vita ho avuto l'impressione di tornare indietro"*[14]

Inizia così un sentimento di repulsione verso la vita civile e addirittura verso la pace vista come oblio del sacrificio di chi ha

donato la propria vita, una pace caratterizzata da odio, egoismo e invidia, tipiche del vivere civile.

IL RITORNO

Nell' *"Introduzione alla vita mediocre"* questo tipo di disadattamento alla vita civile e all'incapacità di riprendere la vita di sempre, è descritto in un modo particolarmente sentito.

La vera vita è quella che ha già vissuto al fronte, è un giovane che non ha vissuto la gioventù ed è precocemente invecchiato, con un futuro indirizzato verso una vita mediocre.

Troveremo più avanti nella letteratura contemporanea situazioni simili di disadattamento alla vita civile anche se in altri contesti e periodi storici.

Esemplare il pensiero di un partigiano della Resistenza descritto da Beppe Fenoglio nel libro *"La paga del sabato":*

" io non mi trovo in questa vita perché ho fatto la guerra. Ricordatene sempre che ho fatto la guerra, e la guerra mi ha cambiato, mi ha rotto l'abitudine a questa vita qui. Io lo capivo fin d'allora che non mi sarei poi ritrovato in questa vita qui".(15)

Raccontare poi, agli altri le proprie esperienze di guerra, suscita spesso in loro reazioni di incredulità, fastidio o indifferenza, si preferisce soprassedere.

"non si racconta la guerra a chi l'ha fatta! Ma nemmeno al pubblico che ci si è divertito sopra al cinema, o che l'ha sfruttata o che se ne è disinteressato al punto da dimenticarla"(16)

Nel capitolo dedicato al ritorno, Stanghellini riporta alcuni significativi dialoghi avuti con conoscenti e colleghi universitari che ritrova dopo tre anni di guerra.

"Chi si rivede! come stai? Cosa fai?" Poi raccontano quello che hanno fatto.

"Io ho concorso al tal posto, io ho concorso al tal altro, io ho preso moglie, io ho due figli, io ho pubblicato uno studio sul tal dei tali, etc. etc. …"

Discorsi ascoltati come ronzio di vespe noiose.

"… e tu che hai fatto? Che fai? Dove sei?"

"Ho fatto tre anni di guerra. Mi congedo ora..".

Per un istante stanno zitti. Credo di averli ghiacciati. Macchè!

"Allora non hai concorso? Allora non hai pubblicato?"

"Non ho concorso. Non ho pubblicato. Non ho preso moglie. Non ho bambini. Non so quel che fare" e seguito l'elenco lunghissimo di quel che non ho fatto, di quello che non faccio, di quel che non farò…

Sono evidentemente rimasto molto indietro a loro. E pure in fondo all'anima qualcosa mi dice che sono invece più avanti… forse perché sono più indietro.[17]

Ritorna più dolorosa e presente la distanza e l'indifferenza di quell'Italia che era rimasta a casa. L'Italia della pace trasforma i combattenti in persone "fuori moda".

Non sono migliori le risposte avute in altri colloqui personali o raccontati da altri.

Un'amica di sua madre: *"Ma ora Arturo, ti metterai a fare qualcosa?"*

Un'altra signora amica di sua madre: *"Non le sembra che l'avvenire di un uomo di trentadue anni sia quasi tutto nel suo passato?"*

Il commento della fidanzata di un veterano di guerra pluridecorato: *"Ma tu non sai parlare altro che di guerra!"*[18]

Gli anni vissuti in guerra sono visti come tempo perso e improduttivo.

Questo candido cinismo è la prova di quanto molta gente abbia visto la guerra da lontano come se nulla fosse accaduto.

Non sono considerazioni limitate a quel momento storico, in fondo rivelano una tipicità dell'italiano medio, tuttora presente, cioè quella di dimenticare velocemente anche le più pesanti tragedie sostituendole con bisogni primari e ambizioni personali.

E' una cecità disarmante che evidenzia l'incapacità di comprensione e condivisione dei problemi sociali a favore di un egoismo cinico che distrugge ogni indirizzo verso il bene comune e una società più giusta e riconoscente.

Nel reduce Stanghellini affiora un sentimento di rancore velato di amaro sarcasmo che si traduce in considerazioni politiche che rispecchiano il disagio sociale degli ex combattenti nel dopoguerra.

Le elezioni politiche del 1919 vedono il successo del partito socialista e l'ascesa del partito popolare a scapito del partito dei combattenti ormai considerati sorpassati.

Per Stanghellini è il successo dei benpensanti, *"il pubblico delle cravatte rosse e dei bracciali azzurri, due colori d'una stessa bandiera, non potendo più odiare la guerra perché è finita, odia i combattenti che gliela rammentano"*.(19)

Il popolo italiano sembra avere più voglia di dimenticare che di manifestare riconoscenza verso chi ha fatto il proprio dovere, anzi ora vanno a braccetto quelli che non volevano la guerra con quelli che l'hanno fatta.

La delusione è tale da fargli pensare che in molti la guerra non ha maturato proprio niente.

Ritorna il concetto del sentirsi "passati di moda" e quindi esclusi dalla società.

E' particolarmente sprezzante il suo giudizio sul socialismo

italiano, reo di aver sempre contrastato la guerra, prima, durante e dopo.

E' un giudizio politico severo che non è dettato solo da un sentimento di parte essendo lui un reduce, quanto da una totale mancanza di sensibilità e comprensione verso i combattenti che si sono sacrificati al fronte e che sono tornati feriti e mutilati nel fisico e nell'anima.

L'atteggiamento politico dei socialisti italiani era forse influenzato da un eccessivo internazionalismo, che in una nazione ancora troppo giovane faticava a ritrovarsi perfino intorno al concetto di unità nazionale.

Piero Melograni nella sua *"Storia politica della grande guerra 1915/18"* riporterà una citazione tratta da un saggio di Pietro Nenni:

> *"..i socialisti, rimasti estranei alla realtà della guerra si resero conto più tardi di aver commesso il primo e forse il più fatale dei loro errori svalutando e disprezzando il complesso fenomeno del "combattentismo".*[20]

L'ottusità politica della carente e colpevole democrazia giolittiana completa il quadro sociale di quel momento storico.

Fu questa una delle cause che contribuì all'avvento del fascismo, un movimento politico che sfruttò insieme ad altre motivazioni politiche ed economiche proprio il disagio degli ex combattenti. Non a caso i fasci di combattimento di Mussolini attinsero a piene mani nell'ambiente dei reduci e dai decorati di guerra.

Stanghellini descrive bene quel disagio sociale ma in un modo più intimista rispetto ad altri scrittori del tempo che denunciano esplicitamente sia la distanza tra gli Alti Comandi e la truppa, che l'indifferenza di chi era rimasto a casa da imboscati o lucrando.

E' il caso di Curzio Malaparte che riteneva fosse il momento che a comandare fossero *"quei buoni ufficiali delle trincee e dei*



(da www.altritaliani.net)

reticolati, i francescani, i pastori del popolo". Questo sarà l'humus che favorirà in entrambi l'adesione al fascismo, mostrando però dubbi e insofferenze che riaffioreranno anche tardivamente.

Nelle ultime pagine di *"Introduzione alla vita mediocre"* Stanghellini esprime il suo accorato pensiero definitivo paragonandosi ai vecchi reduci garibaldini che da ragazzo vedeva sfilare in corteo. Anche allora aveva sentito il disprezzo e la sufficienza della gente verso coloro che avevano unificato l'Italia.

"… ora mi par d'essere nel gruppo di quei vecchioni tra una moltitudine indifferente e beffarda; mi ritrovo in quella solitudine penosa. Senza illusioni come loro"

Prova la solitudine di chi è senza futuro, se non quello indirizzato verso una vita mediocre, poiché il passato della guerra appena finita rappresenta l'unica vera vita vissuta.

NOTE BIOGRAFICHE

Arturo Stanghellini (Pistoia, 2 marzo 1887 – Pistoia, 27 giugno 1948) insegnante, tenente dell'esercito italiano nella guerra 15-18, scrittore.

Nel 1910 si laurea in lettere presso l'Università di Bologna, dove è anche allievo di Giovanni Pascoli. Partecipa alla Grande Guerra come tenente nella Brigata "Pinerolo". Dal 1932 al 1940, svolge all'estero l'incarico di rappresentante della cultura italiana, come addetto culturale a Malta, in Ungheria, a Varsavia ed a Granada.

Nel marzo del 1943 viene arrestato per antifascismo e trascorre tre mesi in carcere, fino alla liberazione. Nel 1944 il Comando Militare Alleato lo nomina Provveditore agli studi della provincia Pistoia. Muore nel 1948

Opere principali

L'introduzione alla vita mediocre (1920)

Quando gli assenti ritornano (1923)

La mamma innamorata (1926)

Orme sulla via (1925)

L'indovino del tempo che trova (1929)

Un uomo a cavallo (1932)

Fermate all'osteria dei ricordi (1936)

Finestra sul lago (1954 postumo)

NOTE

1. A. Stanghellini, *"Introduzione alla vita mediocre"* pag.6
2. Ivi. Pag.110
3. Ivi. Pag.30-31
4. Ivi. Pag.57
5. Ivi pag.58
6. Faustinelli Guido, *"La Cattastrofe e altri scritti",* Laterza Giuseppe Edizioni
7. Cit. da Adolfo Omodeo, *"Momenti della vita di guerra. Dai diari e dalle lettere dei caduti"* pag. 123, Einaudi, 1968
8. Vittorio Corà - Alessandro Massignani, "*Monte Ortigara – Itinerari e Storia"* pag. 79, Gino Rossato Editore
9. Arturo Stanghellini", *Introduzione alla vita mediocre",* cit. Pag. 88
10. Ivi, pag. 88
11. ivi, pag. 116
12. Ivi. pag. 126
13. Ivi pag. 162
14. Ivi.
15. Beppe Fenoglio, *"La paga del sabato",* Einaudi, 1996
16. Arturo Stanghellini, *"Introduzione alla vita mediocre"* pag.82
17. Ivi pag. 237
18. Ivi. Pag. 239
19. Ivi. Pag. 240
20. Pietro Nenni, *"Storia di quattro anni: 1919-1922"*, cit. pag. 7-8, Einaudi, 1946
21. Curzio Malaparte, *"La rivolta dei santi maledetti",* Meridiano Mondadori, Milano, 2009
22. Arturo Stanghellini, *"Introduzione alla vita mediocre",* pag. 246

BIBLIOGRAFIA

"Introduzione alla vita mediocre" viene pubblicato per la prima volta nel 1920 dall'editore Niccolai – Pistoia. L'anno successivo viene pubblicato dall'editore Treves e ristampato fino al 1936.

Mario Schettini lo ripropone nel 1966 in un volume intitolato *"Tre romanzi della Grande Guerra"* Edito Longanesi.

Sigfrido Bartolini nel 1987 pubblica *"Arturo Stanghellini. Gli scritti e i disegni"* Pistoia, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, (edizione fuori mercato).

Lo stesso volume viene riproposto e curato nel 2007 da Giovanni Capecchi, Associazione Libreria dell'Orso edizioni. Sempre Giovanni Capecchi, Professore di Letteratura Italiana presso l'Università degli stranieri di Perugia, nell'ottimo volume *"Lo straniero nemico e fratello"* Edizioni CLUEB-2013, inserisce un capitolo dedicato a *"Introduzione alla vita mediocre"* dal titolo *"La scappatoia lirica: Arturo Stanghellini e l'Introduzione alla vita mediocre"*.

Nelle note G. Capecchi auspica una nuova edizione di *"Introduzione alla vita mediocre"*. opera che merita di non essere dimenticata.

NOTA DELL'AUTORE:

Questa ricerca è stata possibile partendo dalla lettura del libro originale edito nel 1920 da Niccolai – Pistoia, per cui tutte le note a piè pagina sono riferite a quella edizione.

Il libro mi è stato lasciato in eredità da mio nonno, **Cavalleri Giovanni** classe 1898 Sergente del 13° fanteria della Brigata "Pinerolo".

Dedico questo modesto lavoro al suo vivo e perenne ricordo.

Soldato Ungaretti

Massimo Taverna

"Soldato Giuseppe Ungaretti": Ungaretti firmava così le sue prime lettere a Gherardo Marone, fondatore della rivista "La Diana".[1] In quel "Soldato" davanti al nome, tutto l'orgoglio del giovane interventista. Convintissimo, interventista.

Della temperie culturale interventista, ben delineata da Mario Isnenghi in *Il mito della grande guerra*, Ungaretti condivide soprattutto quelle che Isnenghi chiama le "emozioni prepolitiche": l'ideale della guerra "come mobilitazione e pienezza vitalistica delle energie e degli istinti, attivizzazione di tutto l'essere in senso fisico e psichico, dinamismo e spreco supremo".[2] Il convinto interventismo di Ungaretti, e, poi, l'orgoglio di essere soldato, sono testimoniate da poesie come "Italia":

ITALIA

Sono un poeta
un grido unanime
sono un grumo di sogni

Sono un frutto
d'innumerevoli contrasti d'innesti
maturato in una serra

Ma il tuo popolo è portato
dalla stessa terra
che mi porta
Italia

E in questa uniforme
di tuo soldato
mi riposo
come fosse la culla
di mio padre.

Locvizza il 1^ Ottobre 1916.[3]

Ma, passando dall'iniziale ebbrezza dell'ideale interventista della "guerra-comunione" all'esperienza di realtà della "guerra-percezione"[4], il soldato Ungaretti scopre, scrive, e scrivendo vive l'inumanità della guerra. Attraversando di persona "il depauperamento della personalità cosciente"[5] del soldato nelle trincee, e conoscendo la percezione della morte, Ungaretti scrive e vive l'orribile disumanità reale di quella guerra che aveva sognato, voluto, "gridato" nel "grido unanime" del giovane interventista:

PELLEGRINAGGIO

In agguato
in questi budelli
di macerie
ore e ore
ho strascicato
la mia carcassa
usata dal fango
come una suola

o come un seme
di spinalba

Ungaretti
uomo di pena
ti basta un'illusione
per farti coraggio

Un riflettore
di là
mette un mare
nella nebbia

Valloncello dell'albero isolato,
il 16 Agosto 1916 [6]

E ancòra:

IMMAGINI DI GUERRA

Assisto la notte violentata

L'aria è crivellata

come una trina
dalle schioppettate
degli uomini
ritratti
nelle trincee
come le lumache nel loro guscio

Mi pare
che un affannato
nugolo di scalpellini
batta il lastricato
di pietra di lava
delle mie strade
e io l'ascolti
non vedendo
in dormiveglia

Valloncello di Cima il 6 Agosto 1016 [7]

Come tanti studenti e intellettuali, "Ungaretti partecipa al movimento interventista, schierandosi per la difesa della Francia, che considerava suo Paese d'adozione, contro le mire germaniche".[8] Chiamato alle armi nel Giugno 1915, dopo una serie di visite mediche viene considerato inabile al servizio militare attivo e viene destinato all'Ospedale Militare di Biella, per curarsi da uno stato fisico non buono e da un'infezione agli occhi e per svolgere semplici mansioni di aiuto infermiere.

Ma in seguito alle battaglie sul Carso nell'Estate e nell'Autunno del 1915, che esaurirono le riserve dei reggimenti italiani, Giuseppe Ungaretti divenne soldato "della brigata 'Brescia' (19^ e 20^ reggimento), unità appartenente alla 22^ divisione dell'XI Corpo d'Armata schierato tra Sagrado e Gradisca",[9] che "era tra i più difficili e contrastati del fronte carsico".[10]

Fu così che Giuseppe Ungaretti, "classe 1888, un metro e 68 di altezza" - come si legge nel suo foglio matricolare - "corporatura media, colorito bruno, occhi chiari e capelli castani lisci"[11] divenne soldato.

Il sentimento da "ardimentoso" - come amava definirsi su "La Diana" - col quale partì per la guerra, muterà presto, in seguito al



REGOLAM. PER LE MATRICOLE (§ 91)

DISTRETTO MILITARE DI LUCCA

(1)

N. 107 (61) del Catal. (R. 1933 - Anno XI)

N. di matricola 24953 del distretto di Lucca (14)

COPIA DEL FOGLIO MATRICOLARE

di Ungaretti Giuseppe di Antonio

e di Lunardini Maria nato il 10 Febbraio 1888

a Alessandria d'Egitto provincia di Egitto inscritto nel

comune di Lucca provincia di Lucca.

Contrassegni personali, cognizioni speciali, matrimoni e vedovanze

Statura m. 1. 68 Torace m. 0. .....
Qualità fisiche in genere .....
Capelli { colore castani / forma ricci
Viso bruno
Colorito .....
Occhi chiari
Sopracciglia .....
Fronte .....
Naso .....

Bocca .....
Dentatura sana
Mento .....
Segni particolari .....
All'atto dell'arruolamento sapeva { leggere? si / scrivere? si

Professione o mestiere Negoziante
Grado d'istruzione e titolo di studio .....
Cognizioni extra professionali .....

Ammogliato con ..... il .....
Rimasto vedovo il .....

(2) con autorizzazione del Comando n. .....

ARRUOLAMENTO, SERVIZI, PROMOZIONI ED ALTRE VARIAZIONI MATRICOLARI	DATA
SOLDATO DI LEVA 1ª categoria classe 1888	
Distretto LUCCA, e lasciato in congedo illimitato	
Consolato in Alessandria d'Egitto	13 Giugno 1908
Dispensato provvisoriamente dal servizio art. 33 della legge sulla emigrazione perchè all'Estero	13 Giugno 1908
Chiamato alle armi per mobilitazione con R. D. 22 Maggio 1915	
CIRC. N. 379 e non giunto	22 Maggio 1915
Presentatosi al Distretto Militare di Milano	1 Giugno 1915
TALE nel Deposito 53° Reggimento Fanteria	29 Giugno 1915
TALE nel 19° Reggimento Fanteria	2 Dicem 1915
GIUNTO in territorio dichiarato in stato di guerra	2 Dicem 1915
Tale nella 43ª C. Compagnia Presidiaria	25 Aprile 1917
Tale nella 85 B. Compagnia presidiaria Dep.	

(1) Corpo o Ministero. — (2) Per coloro che contrassero matrimonio prima di giungere alle armi cancellare le parole che seguono e sostituire: *prima di giungere alle armi*

Foglio matricola di Giuseppe Ungaretti (da www.lagrandeguerra.info)

contatto percettivo, prima ancòra che emotivo, con la guerra–realtà:

VEGLIA

Una intera nottata
buttato vicino
ad un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore

Non sono mai stato
tanto attaccato
alla vita

Cima 4 il 23 Dicembre 1915 (12)

E la lirica da cui poi nascerà la più nota poesia "Fratelli"(13):

SOLDATO

Di che reggimento siete
fratelli?

Fratello
tremante parola
nella notte
come una fogliolina
appena nata
saluto
accorato
nell'aria spasimante

implorazione
sussurrata
di soccorso
all'uomo presente alla sua
fragilità

Mariano il 5 luglio 1916. (14)

Liriche, queste, nate dalla percezione della guerra – realtà: dalla pioggia e dal freddo umido dell'Isonzo, con i piedi immersi costantemente nel rosso fango del Carso: una poltiglia argillosa, umida sempre, che si attaccava alle scarpe chiodate e alle fasce mollettiere; il fante Ungaretti contrae, come moltissimi suoi compagni, il cosiddetto "piede da trincea", con quel principio di congelamento che lo porterà a perdere la sensibilità delle dita e lo farà soffrire molto negli anni successivi. Gli basta meno di un mese di trincea, per percepire ben chiara la separazione dalla società civile, e la condizione del soldato davanti al pericolo: davanti alla morte, possibile in ogni momento. Nei "lunghi turni di appostamento in trincea e anche di notte, alla tenue luce di un mozzicone di candela – cosa questa che gli costerà più di un richiamo dal sergente di turno – Ungaretti trae dalla sua dura esperienza poesia pura [...]": appunti di versi "su bordi di lettere,

libri e fogli di quaderni, che porterà sempre con sé in guerra, stipati nel tascapane d'ordinanza". [15]

Come ogni sodato acquattato nelle buche sotto il San Michele, Ungaretti vede la realtà dei morti accatastati, metà sepolti e metà fuori dalla terra: l'odore della morte, è dappertutto.

E anche la morte-pericolo, è in ogni istante della realtà del soldato. Con una similitudine che, nella letteratura occidentale, fu già di Omero, e poi di Mimnermo, Ungaretti scrive la morte-pericolo così:



Giuseppe Ungaretti a Campolongo al Torre (da www.lagrandeguerra.info)

SOLDATI

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

Bosco di Courton luglio 1918 [16]

Anche "Mattina", è la poesia di un soldato: nasce, infatti, in una cartolina postale a Giovanni Papini, la cartolina 93, dalla gioia del soldato Ungaretti di rivedere il cielo terso, e il mare!, dopo tanto buio, intorno e dentro di sé in trincea. "Mattina"

nasce come "cartolina postale in franchigia, senza indirizzo né timbro postali, dunque spedita in busta. La mancanza di firma induce a supporre che fosse accompagnata da un'altra lettera"[17]:

"Cielo e mare

M'illumino
d'immenso
con un breve
moto
di sguardo" [18]

Come ha messo in evidenza Leone Piccioni, "il poeta, […], in zona di guerra, solo raramente apre gli occhi e guarda: il più, il costante del suo discorso, lo conduce dentro di sé, interiormente quasi con cecità verso l'esterno. […] Ma in quel giorno di gennaio del '17, inverno pieno, inverno rigido, ma certo una giornata splendente e di luce cristallina, il suo sguardo si porta rapidamente verso un cielo tersissimo, si volge rapidamente ancora, al di là della cerchia dei monti verso il mare vicino, e tanta luce esterna lo coglie, l'avvince, l'illumina. Quello che sarà un risultato immediato di fissazione astratta nasce, invece, con una precisa descrizione fisica e psicologica: nasce da questa immediata comunicazione, e gratificazione, del paesaggio. Tanta luce tersa, tanta luce del cielo e del mare e dell'aria alitante, rimane addensata in quel titolo che sarà 'Mattina', e l'"illuminazione' che resterà proverbiale, è uno squillo, quasi dell'anima, nel buio riflessivo della mente in quella cecità infinita [...]".[19]

Ma presto, dopo quest'attimo di bellezza, e dopo la precedente ebbrezza per l'illusione del "San Michele conquistato": l'illusione della vittoria italiana, documentata dalla cartolina 66,[20] la guerra continua, allo stesso modo di prima, con

i suoi morti, le sue atrocità. Sempre in trincea sotto i bombardamenti, all'aperto e al freddo, Ungaretti è stanco e sofferente: cresce in lui la disillusione nei confronti della guerra. Nelle lettere a Papini di questo periodo, Ungaretti definisce questa sua condizione fisica e psichica "neurastenia": "[...] Caro Papini, ma hai immaginato un guerriero 'neurastenico'? Questo patir il tempo, goccia a goccia, senza una distrazione – con ai piedi le scarpe ferrate, con a compagni uomini coi quali non ho da fare altra parte che la mia di matricola, di sentire, unito a loro, quell'istinto di solidarietà del materiale umano […]".(21) Sarà proprio questa "neurastenia" a convincere Ungaretti a rivolgersi ad alcuni amici supplicandoli di farlo esonerare dal servizio in trincea. Sarà Soffici, agli inizi di Ottobre 1917, a farlo trasferire a Parigi, "nella redazione del giornale destinato ai soldati italiani dell'armata, il 'Sempre Avanti', diretto dal tenente Berri".(22)



Giuseppe Ungaretti sul Carso Goriziano
(da www.lagrandeguerra.info)

Prima soldato semplice, fante: "matricola", poi soldato destinato al servizio di propaganda.

Ufficiale, Ungaretti non lo volle mai diventare. Il 19 Maggio 1917, Ungaretti aveva incominciato a frequentare, a Campolongo, paese friulano sul fiume Torre, il corso obbligatorio per allievi ufficiali del XIII Corpo d'Armata. Ma "l'idea di diventare ufficiale, di dover comandare i suoi compagni, di essere insomma un capo e una guida per chi viene trascinato a combattere e a morire in trincea, lo sconforta non poco". Presto però dal Comando Supremo



Giuseppe Ungaretti in trincea (da www.lagrandeguerra.info)

arriva la disposizione che rende facoltativo il corso allievi ufficiali "per i possessori di titoli di studio conseguiti all'estero",[23] e così Ungaretti, dopo solo un mese di frequenza, abbandona il corso ufficiali: Ungaretti, infatti, non ce la fa, a comandare di morire.

Un "nomade d'amore"[24] non può, comandare la morte.

Già non si perdona tutta la morte che, giovane interventista, ha causato. Prima di capire, scrivendo, la realtà della guerra. E la disumanità di tale morte. Nella lettera 51 a Papini leggiamo: "Pensavo: c'è qualche cosa di gratuito al mondo, Papini, la vita; c'è una pena che si sconta, vivendo, la morte".[25]

"Il bacio di marmo"[26] della morte, che Ungaretti nella guerra - realtà ha provato, impone il silenzio. Quel silenzio reso dagli spazi bianchi, fra le essenzialissime pochissime parole, delle sue poesie. In un primo momento, per rispetto ai morti della guerra,

Ungaretti non vuole pubblicare nulla, delle poesie che sta scrivendo al fronte: silenzio: solo silenzio.

Il 5 Agosto 1916, poco dopo dieci mesi di esperienza della guerra, Ungaretti scrive:

SONO UNA CREATURA

Come questa pietra
del S. Michele
così fredda
così dura
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata

Come questa pietra
è il mio pianto
che non si vede

La morte
si sconta
vivendo

Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916 [(27)]

E ne "I Fiumi" scrive:

[...]
Stamani mi sono disteso
in un'urna d'acqua

e come una reliquia
ho riposato
[...] (28)

E in "Universo", ancòra scrive:

Col mare
mi sono fatto
una bara
di freschezza

Devetachi il 24 agosto 1916 (29)

La gioia di essere sopravvissuto all'esperienza della guerra porta Ungaretti a comprendere e a cantare l'immensa bellezza della vita:

LA NOTTE BELLA

Quale canto s'è levato stanotte
che intesse
di cristallina eco del cuore
le stelle

Quale festa sorgiva
di cuore a nozze

Sono stato
uno stagno di buio

Ora mordo
come un bambino la mammella
lo spazio

Ora sono ubriaco
d'universo

Devetachi il 24 agosto 1916 (30)

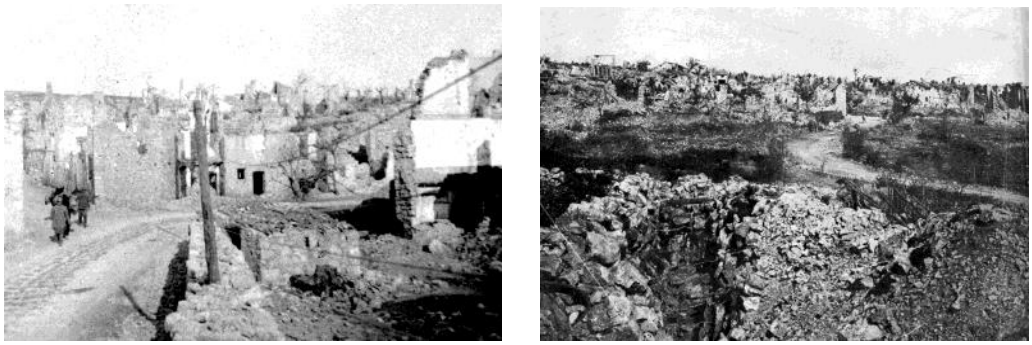
Ma

[…]
Di tanti che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto

Ma nel mio cuore
nessuna croce manca

E' il mio cuore
il paese più straziato

Valloncello dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916 (31)



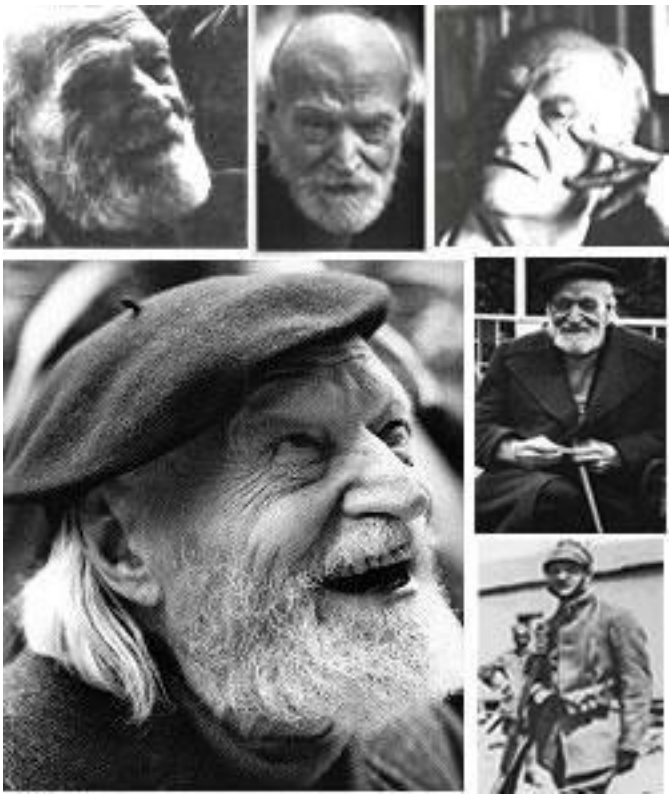
S.Martino del Carso bombardato (da www.lagrandeguerra.info)

E nella raccolta *I ricordi, 1942-1946*, Ungaretti ci lascia il suo canto definitivo sull'esperienza della guerra-morte:

NON GRIDATE PIU'

Cessate d'uccidere i morti,
Non gridate più, non gridate
Se li volete ancòra udire,
Se sperate di non perire.

Hanno l'impercettibile sussurro,
Non fanno più rumore
Del crescere dell'erba,
Lieta dove non passa l'uomo.[32]



NOTE

1. G. Ungaretti, *Da una lastra di deserto. Lettere a Gherardo Marone*, Nuova edizione a cura di Francesca Berardini Napoletano, Mondadori, Milano 2015, in particolare pp. 3-4.
2. M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra* (1989), Il Mulino, Bologna 2014, p. 337, entrambe le citazioni.
3. G. Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, Stabilimento tipografico friulano, Udine 1916, edizione a cura di C. Ossola, Marsilio, Venezia 1990, citato in in A. Cortellessa, a cura di, *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti della Prima guerra mondiale,* Prefazione di Mario Isnenghi, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 189.
4. A. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba*, cit., pp. 187 e 219.
5. M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra,* cit., p. 352.
6. G. Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, Stabilimento tipografico friulano, Udine 1916, citato in A. Cortellessa, a cura di, *Le notti chiare erano tutte un'alba*, cit., p. 219.
7. G. Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, cit., citato in A. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba*, cit., p. 218.
8. L. Fabi, *Soldati d'Italia. Esperienze, storie, memorie, visioni della Grande Guerra,* Mursia, Milano 2014, p. 86.
9. L. Fabi, *Soldati d'Italia*, cit., p. 86.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. G. Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, cit., citato in A Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba,* cit., p. 187.
13- G. Ungaretti, "Fratelli", Mariano il 15 luglio 1916, in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie,* Oscar Mondadori, Milano 2011, p. 77.
14. G. Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, citato in A. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba,* cit., p. 188.
15. L. Fabi, *Soldati d'Italia*, cit., p. 88, entrambe le citazioni.
16. G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 125.
17. M. A. Terzoli, in G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Introduzione di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori, Milano 1988, p. 92.

18. G. Ungaretti, dalla cartolina 93, riprodotta in G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Introduzione di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori, Milano 1988, pp. 91-92, p. 91.
19. L. Piccioni, Introduzione a G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948,* a cura di Maria Antonietta Terzoli, cit., pp. IX-XVI, p. XIV.
20. G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, cit., cartolina 66, pp. 66-67, p. 66.
21- G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948,* a cura di Maria Antonietta Terzoli, cit., Lettera 65, pp. 65-66, p. 65.
22. L. Fabi, *Soldati d'Italia,* cit., p. 101.
23. *Ibid*., p. 99, entrambe le citazioni.
24. G. Ungaretti, "Tramonto", in *Vita d'un uomo.* Tutte le poesie. cit., p. 66.
25. G. Ungaretti, Lettera n. 51 a Giovanni Papini, citata in L. Piccioni, Introduzione a G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948,* a cura di Maria Antonietta Terzoli, cit., p. XIII.
26. G. Ungaretti, "Annientamento", in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie,* cit., 67-68, p. 68.
27. G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 79.
28. *Ibid*., p. 81.
29. *Ibid*., p. 87.
30. *Ibid*., p. 86.
31. G. Ungaretti, "San Martino del Carso", in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie.* cit., p. 89.
32. G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie,* cit., p. 276.

BIBLIOGRAFIA:

- Ungaretti Giuseppe, *Da una lastra di deserto. Lettere a Gherardo Marone,* Nuova edizione a cura di Francesca Berardini Napoletano, Mondadori, Milano, 2015.
- Ungaretti Giuseppe, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948,* a cura di Maria Antonietta Terzoli, Introduzione di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori, Milano, 1988.
- Ungaretti Giuseppe, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Oscar Mondadori, Milano, 2011.
- Bloch Marc, *La guerra e le false notizie. Ricordi (1914-1915) e riflessioni (1921),* Fazi editore, Roma, 2014.
- Cazzullo Aldo, *La guerra dei nostri nonni. 1915-1918: Storie di uomini, donne, famiglie*, Mondadori, Milano, 2015.
- Cortellessa Andrea (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti della Prima guerra mondiale*, Prefazione di Mario Isnenghi, Bruno Mondadori, Milano, 1998.
- Fabi Lucio, *Soldati d'Italia. Esperienze, storie, memorie, visioni della Grande Guerra,* Mursia, Milano, 2014.
- Isnenghi Mario, *Il mito della grande guerra*, Il Mulino, Bologna, 2014.

IL FEZIALE: l'interventismo di Gabriele d'Annunzio negli ultimi scritti del periodo francese (agosto 1914 – maggio 1915).

Tobia Iodice

Il 25 marzo 1910 aveva lasciato l'Italia ed era partito. Destinazione: Parigi. Quando arrivò nella *Ville Lumière*, lui, Gabriele d'Annunzio, era già popolarissimo. Il suo romanzo *L'Innocente*, tradotto col titolo di *L'Intrus,* era uno dei libri allora più letti. Al di là delle Alpi, poi, lo aveva preceduto la fama non solo di scrittore di successo ma anche di incallito seduttore e di arbiter elegantiarum. E lui, ovviamente, non la smentì.

Benché "esule" per debiti, il Vate non smise però mai di far sentire la sua voce, sempre più influente in patria. Lo fece attraverso articoli scritti per il «Corriere della Sera» e per altri importanti giornali di mezza Europa, parlando dalle loro colonne di poesia, di bellezza, di arte.

A partire dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale, tuttavia, la frequenza e soprattutto il tono dei suoi articoli mutarono bruscamente. Con insistenza, infatti, egli cominciò ad interrogarsi sul ruolo che la sua scrittura poteva avere in quel tragico frangente. Smarrito, come tanti altri intellettuali della sua epoca, davanti ai mutamenti di prospettiva che imponeva la guerra, prima dilatò e poi sospese completamente la stesura e la pubblicazione, proprio sul «Corriere», delle sue *Faville*, gli scritti a carattere memorialistico che anni dopo raccoglierà in volume.

Capace come nessun altro di trasformarsi e di rinnovarsi senza perderne in coerenza, anche in quell'occasione d'Annunzio seppe però alla fine reinventare sé stesso ed il suo impegno intellettuale. Le digressioni sul Bello lasciarono allora il posto a pezzi strettamente legati alla drammaticità del momento storico. Articoli nei quali, tra l'altro, egli tornò a tessere la trama di riflessioni a carattere politico già in passato abbozzate ma mai compiutamente motivate e argomentate. Tra queste, una, ben presto, divenne il filo conduttore degli scritti di quelli che sarebbero stati gli ultimi mesi del suo soggiorno francese: la necessità per l'Italia di uscire dalla Triplice Alleanza. Con articoli, ma anche con poesie, d'Annunzio sostenne l'urgenza di spezzare l'insano e scellerato patto con quelli che chiamò i "barbari" (austriaci o tedeschi che fossero) e di ricomporre l'unità con la Francia, *«notre grande sœur latine»,* la "nazione sorella", schierandosi al suo fianco in una grande battaglia di civiltà, da combattere nel nome di una storia comune. Una battaglia dalla quale, tra l'altro, si sarebbero potuti trarre enormi vantaggi. Vi era, infatti, in lui la ferma convinzione che con l'appoggio dei fratelli d'Oltralpe, l'Italia, terminato trionfalmente il conflitto, avrebbe finalmente ottenuto le terre irredente, ma soprattutto riunificato sotto il tricolore quei paesi al di là dell'Adriatico che per storia, per sangue e per cultura riteneva essere pienamente italiani. Perché questo, al di là di tutto, gli premeva: che Trento fosse libera e italiana, che Trieste fosse libera e italiana, ma che anche Zara, Pola, Fiume lo fossero.

Come si è già accennato, tali posizioni non erano il prodotto di un'estemporanea folgorazione, bensì di una lunga e meditata elaborazione, le cui prime tracce si ritrovano addirittura nelle opere composte negli anni Novanta dell'Ottocento. Come evidenziato infatti da Annamaria Andreoli, già il protagonista de *Le Vergini delle rocce*, Claudio Cantelmo, fa risuonare in più di un passaggio del romanzo il suo appello ad una mobilitazione degli "spiriti eletti" contro i "barbari" teutonici. Anche le *Laudi* contengono diversi indiretti riferimenti al riguardo: basti pensare

al famoso motto *«Navigare necesse est, vivere non est necesse»,* che risuona sia in *Maia* che in *Merope*, in aperta polemica con il Kaiser di Germania. Per quel che invece riguardava la fede dannunziana in un Adriatico interamente italiano, essa aveva già trovato spazio sia nelle *Odi navali* che in alcune sue celebri pièces teatrali, come *La gloria* e *Più che l'amore*.

L'idea di una crociata *contra barbaros* che permettesse altresì di liberare le terre "italiane" ancora sotto l'ingiusto dominio austriaco, non nacque dunque in d'Annunzio al tempo del suo arrivo in Francia. È innegabile, tuttavia, che l'aggressione subita dalla "nazione sorella" da parte dei tedeschi all'indomani dello scoppio del primo conflitto mondiale, lo colpì e lo indignò a tal punto da spingerlo a cercare con ancora più forza nuove casse di risonanza e nuovi canali attraverso i quali veicolare e far giungere ad un pubblico quanto più vasto possibile il suo pensiero.

Fu così che il 13 agosto 1914, poche settimane dopo lo scoppio della guerra, sulle colonne de «Le Figaro» apparve la sua *Ode pour la résurrection latine*, un inno al coraggio della Francia che aveva imbracciato le armi contro *«le vautour à deux têtes»,* l'avvoltoio a due teste, come venne definita in maniera sprezzante l'aquila bicefala simbolo degli Asburgo. Un canto alla purezza latina del sangue francese, cui faceva da triste contraltare l'immobilismo italiano. E proprio l'inclemenza di questo confronto incendiò l'appassionata invettiva dannunziana. Per l'Italia, scrisse, era arrivata l'ora di decidere se ascendere all'empireo delle nazioni-guida (ruolo a cui la sua storia la chiamava) o invece precipitare nel fango. Se vivere o morire. E lui sentì di avere l'autorità morale per lanciare questo ultimatum. Per sé, infatti, rispolverò in questi versi la mitica figura del feziale, il sacerdote che sin dalle origini della storia romana aveva il solenne compito di scagliare in territorio nemico la lancia insanguinata che simboleggiava la dichiarazione di guerra da parte di Roma.



Gabriele d'Annunzio



Gabriele d'Annunzio e Natale Palli a bordo dello S.V.A. Ansaldo

Eppure, nonostante tutto, d'Annunzio non era in questo momento un fautore della guerra. A dispetto della vulgata che ancora oggi lo vuole guerrafondaio ed invasato di violenza, egli aveva una reale percezione dell'intrinseca natura dell'azione bellica, che vedeva come scatenamento primordiale degli istinti di sangue e di morte della natura umana. In quel determinato frangente storico, però, la ritenne un "male necessario". Necessario a riaffermare la nobiltà latina contro la trivialità barbara. Necessario a completare il monco Risorgimento italiano. E la conferma di ciò non si trova negli articoli o nei versi scritti in quei giorni, bensì nelle pagine intime, private, dei *Taccuini*; di quei quaderni che egli aveva l'abitudine di tenere sempre con sé, e nei quali appuntava i suoi pensieri, le sue emozioni, per poterli poi recuperare e plasmare al momento della creazione artistica. Si legge, così, alla data del 24 agosto: *«Profonda malinconia, pensieri della guerra lontana, dell'orrore lontano… Inutilità della carneficina»*. E di quella guerra, di quell'orrore inutile d'Annunzio individuò con lucidità il reale responsabile. Ed anzi, con impressionante capacità profetica, intuì ciò che sarebbe accaduto non solo dopo la fine del conflitto, ma addirittura dopo la sua morte. Scrisse, infatti, sempre in data 24 agosto: *«Il mondo nuovo non può sorgere che su la rovina del Germanesimo. Ma la vittoria oggi è dubbia. Forse dalla guerra la potenza germanica resterà intatta. Dopo tanta aspettazione, nulla sarà mutato, o quasi… E fra pochi anni ricominceremo a combattere, permanendo la minaccia…»*.

È molto probabile che sul cupo pessimismo di questi appunti privati incidesse anche il peso di ciò che egli vedeva intorno a sé. In quei giorni di fine agosto, difatti, dal fronte giungevano pessime notizie, e da più parti si dava per certa l'invasione di Parigi. Mentre la capitale sprofondava nel caos più totale, con migliaia di persone in fuga per paura dei bombardamenti tedeschi e mentre il Governo stesso meditava di trasferirsi a Bordeaux per non cadere in mano nemica, d'Annunzio decise di restare in città. Armato dei suoi quaderni, scese nelle strade per vedere, per fermare, per capire, per raccontare l'animo dei parigini. Con

quello che appuntò nei suoi taccuini, scrisse tre corrispondenze per il «Corriere della Sera» che poi, nel 1916, vennero raccolte insieme ad altre nella *Licenza* pubblicata unitamente al romanzo breve *La Leda senza cigno*.

"E trovo nel libro della mia memoria queste altre pagine sotto la data del 30 di agosto», registrò in quella sua opera tanto misconosciuta quanto di grandiosa bellezza. *«Oggi l'invasore è a La Fère,* […] *I suoi cavalli scendono per la vallata dell'Oise verso Parigi, calcano già il cuore della Francia, scalpitano la più sensibile parte della terra afflitta, con ogni pesta profanano una memoria, offendono una bellezza, rinnovano un dolore. Il Cielo* [di Parigi n.d.c.] *è ingombro di cenere, le strade sono pallide come arterie senza sangue, la Senna stagnante, […] Il palpito della città è intermesso, ineguale, rotto da lunghe pause o accelerato da un'ansia folle».* E ancora, pagine e pagine per descrivere una capitale sgomenta, attonita nell'attesa tragica dell'arrivo delle truppe tedesche. Una Parigi che però, paradossalmente, proprio in quelle ore non gli apparve mai così bella.

L'assedio della città, poi, non ci fu. Il 3 settembre, inspiegabilmente, il generale tedesco von Kluck, che era a pochi chilometri dalla capitale, invece di assaltarla attraversò la Marna, stanziandosi sulle sue rive. Due giorni dopo, nella battaglia di Ourcq, i francesi riuscirono a fermare l'avanzata delle truppe del Kaiser, che l'8 furono definitivamente bloccate dall'esercito guidato dal generalissimo Joffre, in una battaglia che avrebbe cambiato completamente i caratteri del primo conflitto mondiale. Da quel momento, infatti, esso cessò di essere una guerra di movimento per trasformarsi in una di trincea.

La maggiore tranquillità che seguì a questa evoluzione degli avvenimenti bellici, permise a d'Annunzio di rinnovare al Governo francese la richiesta di un permesso per visitare la linea del fronte. Grazie all'intercessione del generale Gallieni, il 17 di settembre poté partire, insieme ad altre quattro persone, giungendo fino alle porte di Soisson, dove però entrò solo tre giorni dopo, durante un secondo viaggio. La città era allora sotto

il tiro dell'artiglieria tedesca, e lì, per prima volta, sentì il suono del cannone e ne vide dal vivo gli effetti devastanti, con lo spettacolo della cattedrale di Saint Jean des Vignes colpita e mutilata.

Le impressioni in lui suscitate da ciò che vide lo spinsero, il 24 di quel mese, a comporre un articolo in forma di lettera indirizzata al direttore de «Le Gauloise», un quotidiano di impronta politica e letteraria considerato il giornale mondano per eccellenza della migliore società parigina. L'articolo era intitolato *La chanson de Saucourt* (dal nome della cittadina dove nell'anno 881 i Franchi avevano sconfitto i Normanni), ed al suo interno la tragedia della guerra veniva narrata ai lettori come scomposta da cangianti prismi poetici. Rivolgendosi ad Arthur Meyer, il temuto e potente direttore del giornale, d'Annunzio scrisse: *«Caro amico, torno dalle linee di battaglia* […] *e sento innanzi a ogni altra cosa di dovervi dire tutto il fervore della mia ammirazione pei vostri soldati* […] *Ho potuto passare in mezzo a essi alcune ore che sono le più belle e le più piene della mia vita d'esilio».* Seguirono a questa dichiarazione di incondizionata ammirazione, l'esaltazione di schiere di giovani reclute, ritratte come eredi *di «martiri e di re»,* e composte nella lotta *«in un equilibrio quasi divino».* In questo miscuglio di bellezza e di orrore, di virile forza e di delicata poesia, ovviamente non mancarono né i riferimenti alla realtà italiana, né l'immancabile appello a ricomporre la tanto auspicata unità latina.

I toni idillici di questo articolo, apparso tradotto e monco di alcune parti anche sul «Corriere», dovettero però sembragli presto poco idonei al raggiungimento del suo scopo, della missione che si era prefissata. E infatti pochi giorni dopo, il 30 settembre, tornò a quello stile incendiario che gli era sicuramente più congeniale, facendo tra l'altro affacciare per la prima volta nella sua prosa giornalistica in francese un tema che poi, al rientro in Italia, diverrà uno dei cavalli di battaglia della sua oratoria interventista. Ad offrirgli lo spunto per il nuovo articolo fu l'audace azione militare compiuta da una nave francese che, dopo aver distrutto i forti asburgici posti a difesa delle bocche di

Cattaro, aveva bombardato l'isola di Lissa. Il nome di quell'isola e il ricordo ancora vivo in lui, come in tutti quanti gli italiani, dell'affondamento da parte della flotta austriaca, il 18 luglio 1866, di due corazzate della Regia Marina Militare, con la morte di 620 marinai, lo spinse ad imbracciare nuovamente l'arma della penna, per attaccare ancora e con forza l'insana alleanza dell'Italia con Austria, e per spronare l'imbelle classe politica nazionale a rompere gli indugi ed a scendere in guerra accanto alle nazioni della Triplice Intesa. Sarà «Le Journal», un quotidiano politico, letterario ed artistico che a quell'epoca aveva la tiratura record di ben un milione di copie, ad ospitare la sua filippica, ripresa il giorno dopo dal «Corriere della Sera», che tuttavia ancora una volta ne pubblicò solo stralci nella traduzione di Piero Croci.

L'attacco del pezzo fu, come al solito, fulminante, con un richiamo immediato alla tragedia di Lissa: *«La squadra francese dell'Adriatico* […] *ha tirato alcuni colpi di cannone contro quella triste isola di Lissa di cui ogni italiano fedele non può non udire il nome senza veder levarsi dal fondo delle acque amarissime i pugni esangui de' suoi marinai invendicati».* All'amaro ricordo di quella tragica disfatta, d'Annunzio fece poi seguire un più generale rammarico: *«Il primo colpo di cannone nell'Adriatico non è stato tirato da una corazzata italiana».* Un'onta, questa, che lo spinse a rinnovare le accuse di irresolutezza al Governo, ed a ribadire la feroce condanna del trattato che legava l'Italia agli Imperi Centrali. E lui, il feziale di una nuova Italia, rivendicò con forza ed orgoglio la piena titolarità a muovere queste accuse. Da sempre, infatti, con le sue opere, con le sue azioni, con le sue parole non aveva mai smesso di *«insegnare e suscitare l'odio necessari contro il nemico non vinto che sempre ci serra dal lato sinistro, dal lato del cuore, e non ci permette di respirare se non con un solo polmone».* Eccola, per la prima volta chiaramente espressa, l'immagine dell'Adriatico quale polmone d'Italia, che funzionava però con il solo bronco destro, poiché il sinistro, quello del cuore, quello della sponda dalmata, era serrato nelle mani dell'Austria. Tutto ciò a dispetto della sua storia; che era storia veneziana prima ed italiana poi. E per chi non aveva capito,

o per chi non voleva capire, d'Annunzio spiegò ancora meglio, senza ambiguità alcuna, il suo pensiero: *«Questa guerra non è un semplice conflitto d'interessi che possono essere passeggeri e diversi o illusori… È una lotta di razze, un'opposizione di potenze inconciliabili, una prova di sangui, che i nemici del nome latino conducono secondo la più antica legge di ferro».* La chiusa dell'articolo, poi, fu un vero trionfo di immagini legate al passato veneziano delle coste dalmate; un passato che non si poteva cancellare.

Le parole di d'Annunzio ebbero una vasta eco sia in Francia che in Italia, accreditandolo come il solo vero campione dell'interventismo italiano. Tuttavia ad esse tardavano a seguire fatti concreti, alimentando in lui sia l'idea che il conflitto sarebbe alla fine rimasto un affare tra Intesa e Imperi Centrali, sia un senso di profonda frustrazione. Così scrisse, infatti, in una lettera a Luigi Albertini, senatore del Regno e direttore del «Corriere», nell'ottobre 1914: *«L'Italia cova la paralisi progressiva, all'ombra del berrettone gallonato di quel povero capo-stazione che sopra lei regna e governa.* […] *La guerra è bella per chi combatte, o almeno per chi ode la voce del cannone».*

Nessuna traccia di un così marcato pessimismo si ritrova però negli articoli scritti per vari giornali francesi all'alba del nuovo anno. Il 31 gennaio del 1915, sulle colonne de «Le Figaro», apparve infatti un suo nuovo articolo, nel quale egli fuse riflessione filosofica ed ennesima apologia dei classici temi a lui cari. A dettargli l'ispirazione per questo scritto fu la profonda emozione suscitatagli dalla notizia del violento terremoto che il 13 gennaio colpì l'Italia centro-meridionale, ed in particolare l'Abruzzo, radendo al suolo Avezzano e provocando non meno di ventinovemila morti. Tale evento venne trasfigurato da d'Annunzio in una sorta di ribellione della terra nei confronti degli uomini, i quali, con le loro invenzioni e le loro ambizioni, ne stavano profanando la sacralità. Questa furia cieca non aveva però niente a che spartire col Pessimismo Cosmico leopardiano; non sottintendeva in alcun modo un'indifferenza della natura al destino umano. Al contrario. In avvenimenti terribili come

appunto il terremoto, era possibile leggere una sorta di volontà da parte della natura stessa di tornare a rinsaldare il rapporto ancestrale con l'uomo. Ed il luogo fisico e spirituale nel quale tale legame si riannodava, in cui si rinnovava il matrimonio mistico tra terra ed uomo, era la trincea. *«Questa guerra suprema sembra interamente rifondare tutte le stirpi nella materia originale* […] *Sopra tanti misfatti, tante menzogne, tante vergogne, si spande per noi Latini non so qual pura magnanimità.* […] *Così per noi ciascun moggio di terra scavata è offerto agli spiriti che la deificano e divengono i Penati del combattente. Tra le radici e le pietre ben questi ritrova nella profondità compatta la virtù de' suoi padri* […] *Così comprendo come la terra e la guerra sieno entrambe d'essenza divina e per sempre congiunte da un patto non violabile».*

Nonostante il suggestivo accostamento tra madre terra e guerra, questo *Jugements de la Terre* non fu di sicuro il più riuscito dei suoi articoli francesi. Spessore diverso ebbe invece un altro pezzo, apparso il 15 di febbraio contemporaneamente sia su «Le Figaro» che, in traduzione italiana, sul «Corriere della Sera». Lo scritto in questione, intitolato Le *signe du Bélier,* non era originariamente destinato alla pubblicazione: infatti altro non era che il testo del discorso pronunciato da d'Annunzio la sera del 13 di febbraio dinanzi ai partecipanti alle manifestazioni «pour la défense de la Civilisation latine», svoltesi a Parigi sotto l'egida della Société des Conférences e dello storico periodico «Revue Hebdomadaire». Nel pronunciare questa sua prima orazione pubblica in lingua francese, d'Annunzio prese le mosse dal fatto che il giorno prima, presso il teatro della Sorbona, era stata letta con gran successo la sua *Ode pour la Résurrection latine*. Un'ode che *«ne disait qu'une espérance, une anxiété, une angoisse fraternelles»;* che parlava quindi di una sua speranza, di un'ansietà che lo avvolgeva, di un'angoscia tutta fraterna. Ma ora quell'ansietà, quell'angoscia erano finite. Lui, il feziale dell'orgoglio latino e dell'abbraccio delle due "nazioni sorelle", poteva quella sera annunciare una *«certitude, qui est pour moi fatale comme l'éclosion du printemps, comme l'entrée du soleil dans le signe du Bélier; la certitude de notre guerre, de celle que je prêche depuis vingt-cinq ans».* Al trepidante

popolo parigino riunito in quella sede, d'Annunzio poteva quindi proclamare una sua certezza, ineludibile come l'esplosione della primavera o l'ingresso del sole nel segno dell'Ariete: la certezza che anche per l'Italia presto sarebbe stata guerra. E così la Francia, *«champion de toute la liberté du monde»,* tra non molto avrebbe avuto al suo fianco la sorella Italia, la quale sarebbe scesa in guerra *«non seulement pour l'honneur du nom latin»,* ma soprattutto per riconquistare quelle terre della *Venetia* et *Histria* che in epoca augustea furono la decima regione italica. Terre, queste, attraverso il cui possesso l'Italia avrebbe poi riaffermato il proprio dominio sull'Adriatico, su quel polmone sinistro stretto nella morsa austriaca.

La certezza dell'imminente intervento in guerra dell'Italia, cui d'Annunzio faceva riferimento in questo articolo, non era solo il frutto della sua enfasi oratoria. Se mancano prove a conferma di quanto riferito da Alatri, e cioè che tra la fine del 1914 e l'inizio del 1915 egli avesse ricevuto dalla regina Margherita, sua grandissima estimatrice, una lettera in cui lo informava che nella primavera l'Italia si sarebbe schierata a fianco della Francia, è certo il fatto che proprio in quei mesi a Parigi si tennero una serie di incontri segreti volti ad imprimere un'accelerazione alla politica del Governo italiano. Tra i soggetti coinvolti in queste trame vi era la Legione Garibaldina, un reggimento di duemila volontari italiani capeggiati da Peppino Garibaldi, nipote dell'eroe dei due mondi, che aveva combattuto alle Argonne al fianco dell'esercito regolare francese. Come confermano alcuni preziosi appunti dei *Taccuini* dannunziani, agli inizi di marzo diversi emissari di questa Legione si incontrarono, attraverso la mediazione del poeta, con dei rappresentanti del Ministero francese della Guerra, elaborando un piano per trascinare l'Italia nel conflitto. In verità, d'Annunzio non era molto convinto né della fattibilità del progetto che questi elaborarono, né dei personaggi che ne erano coinvolti. Riserve egli nutriva su Peppino Garibaldi e sul padre Ricciotti, ma ancor meno lo convincevano i due delegati francesi che stavano organizzando la cosa. A monte delle sue perplessità

c'era però anche qualcos'altro; qualcosa che aveva a che fare con quello che per lui era l'essenza stessa della vita. A quell'impresa che si andava tramando a Parigi mancava difatti un ingrediente: la Poesia. Mancava questo valore aggiunto, questo surplus che certo non si poteva comprare col denaro o creare a tavolino, ma che solo un'azione combinata del fato e dell'animo dell'artista poteva far scaturire. Chiuso nella sua bella casa, prigioniero dei suoi pensieri, d'Annunzio in quei giorni di marzo attese quindi qualcosa, un avvenimento che imprimesse a quegli eventi il sigillo della Poesia, che avesse quindi le stimmate quasi del divino. E questo qualcosa di indefinito, di sovrumano, arrivò. Ai primi del mese, infatti, ricevette da Ettore Cozzani, un amico ed estimatore ligure che aveva promosso l'edificazione di un monumento *Ai Mille* sullo scoglio di Quarto, la notizia che il comune di Genova aveva intenzione di invitarlo il 5 di maggio all'inaugurazione del gruppo scultoreo. *«V'è, certo, una provvidenza apollinea»,* appuntò al riguardo.

Dunque era finita. I cinque anni di quello che aveva chiamato "esilio" stavano per concludersi. Finalmente, ecco l'occasione tanto attesa per tornare in Italia non già da sconfitto bensì da vincitore. L'occasione per tornare in patria nelle vesti di feziale di un messaggio di riscossa e di riscatto, che nessuno avrebbe potuto fingere di non udire.

Un'occasione così importante di fare la Storia andava però preparata nella maniera più giusta. Definite con Cozzani, con Garibaldi e col sindaco di Genova le modalità del suo rientro in Italia, ai primi di aprile d'Annunzio lasciò Parigi e tornò ad Arcachon, la località della Gironda dove si era stabilito cinque anni prima, poco dopo il suo arrivo in Francia. Qui, in questo pezzo di Sahara trapiantato sul suolo d'Oltralpe, tra pini, dune di sabbia bianca come borotalco e scogliere battute dalle onde dell'Oceano, si gettò anima e corpo nella stesura del discorso che il 5 maggio avrebbe tenuto ai piedi del monumento *Ai Mille* ed al loro comandante. Un discorso che nelle sue intenzioni avrebbe

dovuto segnare uno spartiacque nella storia d'Italia. Come poi realmente accadde.

La preparazione dell'orazione non gli impedì, comunque, di continuare a tenere vivo il suo dialogo col pubblico francese. Fu così che il 25 aprile apparve sia su «La Petite Gironde», il giornale più diffuso della regione, che su «Le Figaro» (ed il giorno dopo, in stralci, anche sul «Corriere della Sera»), un articolo che in un certo senso si può considerare la summa di quanto aveva scritto nell'ultimo anno sui quotidiani francesi. Uno scritto divenuto giustamente celebre, intitolato *La très amère Adriatique*, che ha il merito di illuminare in maniera inequivocabile le motivazioni più profonde dell'interventismo dannunziano, oltre che ospitare una serie di valutazioni critiche dell'autore circa la storia italiana recente, anch'esse folgoranti per capacità di analisi. L'articolo prendeva le mosse dalle rumorose manifestazioni che c'erano state a Roma il 21 di aprile, in occasione della ricorrenza del natale dell'Urbe. Dopo aver ripercorso brevemente le mitiche circostanze che videro la nascita della città, d'Annunzio salutò positivamente tanto ardore. In quei tumulti egli vedeva infatti l'alba di un futuro ormai prossimo, in cui il sangue della gioventù italiana avrebbe fatto sorgere una nuova Patria, che sarebbe stata l'unica, la sola potenza del Mediterraneo. Finita l'epoca di Giolitti e degli altri vecchi corrotti che avevano brigato per fiaccare gli animi sostenendo che non con la guerra ma con le trattative si sarebbe potuta fare grande l'Italia, dichiarò che gli italiani avevano finalmente compreso che *«la nation est un fait de nature spirituelle et que l'idée de sacrifice est à la racine de sa spiritualité»*. In un misto di rabbia e di amarezza constatò poi come *«L'Italie n'a pas encore montré au monde ce que'elle est réellement»*. Paralizzata, quindi, da un Risorgimento che era stato di pochi e per pochi, umiliata da una classe governativa composta da vecchi furbi o inetti, l'Italia si era lasciata bistrattare dal mondo intero. Adesso, però, da una guerra che sarebbe costata certamente lacrime e sangue, morte e sacrifici, sarebbe sorta un'Italia nuova: potente, rispettata, ma soprattutto unita, geograficamente e spiritualmente. Ed era

proprio questo che a d'Annunzio interessava, e che lo spronava ad agire perché si partecipasse al conflitto. Al pari di quanto stava già facendo la "nazione sorella" sui campi di battaglia, entrando in guerra l'Italia avrebbe potuto finalmente mostrare al mondo intero lo spettacolo grandioso di *«toute une race qui lutte de nouveau pour exister, pour se conserver»*. Con quella lotta che avrebbe cementato lo spirito nazionale, che avrebbe forgiato l'orgoglio di sentirsi italiani, sarebbero inoltre stati vendicati due immensi torti. Il primo, ovviamente, era quello di Lissa. Il secondo, quello di aver permesso all'odiata Austria di *«entreprendre la slavisation de la Dalmatie»*. L'Italia che stava per sorgere però, quella combattente e combattiva, avrebbe rimediato a questi suoi errori, e così facendo sarebbe tornata anche a respirare con entrambi i suoi bronchi. In questo articolo, difatti, d'Annunzio espose nuovamente la teoria dell'Adriatico come italico polmone sinistro, asfittico perché stretto nella morsa asburgica. Un polmone che apparteneva all'Italia per diritto divino ed umano insieme. In merito a questo punto, anche se i toni sembrano ricalcare quelli già espressi in altre occasioni, occorre evidenziare come vi fosse invece un'importante differenza. Nell'ultima parte dello scritto, infatti, d'Annunzio affrontò il problema della presenza slava sulle coste e nei territori della Dalmazia. A quei popoli egli tese la mano, anticipando così quanto avrebbe fatto con la sua *Lettera ai Dalmati* alla vigilia della «marcia di Ronchi», riconoscendo loro la libertà di esistere e di continuare nelle attività commerciali intraprese, ed invitandoli anzi ad unirsi all'Italia contro Austria e Germania. Riconoscerli, tuttavia, non significava certo avallare le loro ambizioni indipendentiste e sacrificare il cammino "fatale" della Patria. La parte finale dell'articolo, infatti, fu ancora nel ricordo della tragedia di Lissa. Quegli eroi tumulati nelle loro bare d'acciaio in fondo al mare, custodivano dal giorno in cui furono spediti negli abissi dalla flotta austriaca, la statua ideale della più grande Italia. Ora quel simulacro sarebbe stato riportato alla luce ed innalzato, quasi come delle nuove colonne d'Ercole, ai confini del Carso, alle fonti del Timavo. E proprio come le colonne d'Ercole, quella

simbolica statua avrebbe per lui dovuto indicare a nemici di oggi e di domani i confini sacri ed inviolabili di una nuova Italia. Un'Italia che finalmente rialzava la testa, e che non l'avrebbe mai più abbassata.

Cinque giorni dopo, quasi a voler ulteriormente ribadire questi concetti, a volerli esporre e suffragare con altri inoppugnabili argomenti, d'Annunzio vi ritornò su con un ulteriore scritto, anch'esso apparso prima sulle colonne de «La Petite Gironde», e poi in parziale traduzione sul «Corriere della Sera». Questo suo nuovo contributo, Le *ciment romain*, partiva da una contrapposizione tra mondo antico, quello in cui il principio di nazionalità aveva un ruolo fondamentale nel tracciare confini e stabilire equilibri, e quello moderno, dominato invece dal nazionalismo di popoli barbari, assetati di imperialismo, che ignari di quel principio naturale volevano occupare la parte migliore del mondo *«et la plus grande»*. Ovviamente uno di questi popoli era quello germanico. Se però nell'Europa occidentale il principio di nazionalità, forte e ben radicato, era riuscito ad alimentare la resistenza di molti popoli, diverso era il discorso per l'Europa orientale. Qui la situazione si presentava più fluida, meno definita. Non per questo, tuttavia, essa era meno bisognosa di interventi che contrastassero chi cercava di approfittarsi di tale indeterminatezza, incuneandosi nelle storiche divisioni tra etnie. E la nazione che avrebbe dovuto prendere in mano le redini di questa situazione, facendo valere anche il proprio diritto naturale sui territori balcanici, era l'Italia. Dinanzi all'avanzata germanica e contro l'intrinseca frammentazione dei popoli slavi, l'Italia aveva il dovere di intervenire, in quanto unica depositaria di quella chiave di ferro che avrebbe aperto le porte *«de l'Avenir aux nations jugoslaves régénérees, réconciliées et fédérées»*.

In questo articolo, dunque, d'Annunzio fece un ulteriore passo in avanti nel definire il proprio pensiero circa la questione balcanica. Un pensiero che non era assolutamente di dominio o di sottomissione (intenti barbarici che egli attribuiva ai popoli lontani dalla cultura latina), bensì di mediazione e di guida. Una

visione, questa, quanto mai innovativa per l'epoca in cui venne concepita, e che ancora una volta smonta completamente la faziosa lettura in chiave guerrafondaia del suo pensiero politico, attuata da una certa critica oggi fortunatamente minoritaria. Anche nello sviscerare i motivi che conferivano all'Italia questo suo ruolo naturale di timoniere e di arbitro, d'Annunzio mostrò una modernità di visione che non trova paragoni in altri scrittori o studiosi della sua epoca. Egli comprese, infatti, che *«l'intérêt national de l'Italie, par une rare bonheur, ne contrarie pas celui de ces autres peuples»,* e che proprio per il fatto di non contrastare i legittimi interessi dei popoli slavi, l'Italia poteva porsi come leader di una grande alleanza antiaustriaca ed antigermanica, emulando così il ruolo che nel corso dell'Ottocento avevano avuto la Francia e l'Inghilterra.

Quando questo articolo apparve su «La Petite Gironde», d'Annunzio aveva già lasciato Arcachon, dove non sarebbe mai più tornato. Rientrato a Parigi, vi trascorse tre giorni preparando decine di bagagli (che tra l'altro contenevano solo una minima parte dei suoi effetti personali), rilasciando interviste e ricevendo amici ed ammiratori accorsi a salutarlo. Come per il suo rientro in Italia, anche nell'organizzazione della partenza dalla Francia nulla venne affidato al caso. Tutto fu da lui studiato affinché avesse la massima



Ritratto di Gabriele d'Annunzio in uniforme da Ardito. Dipinto di Enrico Marchiani , esposto al Museo d'Annunzio Eroe del Vittoriale

risonanza e suscitasse il maggior clamore possibile. Il colpo più grosso venne portato a segno di concerto con il direttore de «Le Figaro». Venne stabilito, infatti, che la mattina del 5 maggio, in contemporanea col discorso ai piedi del monumento *Ai Mille*, unitamente al giornale sarebbero stati distribuiti quattro suoi sonetti *«d'amour pour la France»,* in verità neanche inediti, dal momento che erano già stati stampati in pochi esemplari agli inizi di aprile, in occasione di una loro pubblica lettura alla Sorbona.

I sonetti *Sur une image de la France croisèe, peinte par Romaine Brooks*, che vennero più tardi inclusi nei *Canti della guerra latina,* si ispiravano ad un quadro della pittrice americana Romaine Brooks raffigurante un'infermiera della Croce Rossa francese sullo sfondo di una pianura in fiamme. I quattro componimenti vennero organizzati da d'Annunzio quasi come una sorta di ideale climax ascendente, che dalla rappresentazione della crocerossina lentamente trasfigurava in quella della Francia. Pervadeva poi tutta la tetralogia un'aurea di misticismo dal sapore medievale, espressa attraverso una serie di rimandi e di accostamenti sia all'iconografia religiosa classica che alla tradizione poetica arcaica della *Chanson de Roland*. L'esempio più lampante di ciò lo si ritrova nella seconda quartina dell'ultimo dei sonetti, dove d'Annunzio riportò forse il verso chiave del celeberrimo poema medievale, quel *«Sonnerai l'olifant»* che accompagnava l'estremo, disperato richiamo di Orlando a Carlo Magno. Ad un altro passo della *Chanson de Roland* si ispirava anche la chiusura della poesia, con un *«Frappez, Français, frappez! C'est mon commandement!»,* modellato sulle ultime parole del paladino morente, che prima di spirare invitava così i suoi compagni a colpire con implacabile forza i nemici della patria e della cristianità. Ebbene, in quel verso c'era sì l'invito dell'inesauribile patriota, del fiero ed orgoglioso antigermanico a che la lotta continuasse, ma c'era anche dell'altro. C'era la volontà di congedarsi in maniera aulica e potente insieme, da quella Francia che cinque anni prima lo aveva accolto "esule" volontario per debiti, e che da lui si era poi fatta sedurre. E c'era

la volontà di scagliare da quella linea di confine della civiltà latina che per lui era la nazione francese, il dardo di una guerra *contra barbaros* che egli sentiva sempre più necessaria, sempre più ineludibile. E lo lanciava lui, l'ultimo feziale di un impero di Cultura, di Bellezza e di Poesia che non poteva né doveva soccombere alle tenebre che avanzavano.

BIBLIOGRAFIA essenziale

- AA.VV., *D'Annunzio e la guerra,* Milano, Mondadori 1996
- ANDREOLI Annamaria, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele d'Annunzio,* Milano, Mondadori 2000
- ALATRI Paolo, *D'Annunzio,* Torino, UTET 1983
- CHIARA Piero, *Vita di Gabriele d'Annunzio,* Milano, Mondadori 1978
- d'ANNUNZIO Gabriele, *La Leda senza cigno seguito da una Licenza,* Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani 1943
- d'ANNUNZIO Gabriele, *Versi d'Amore e di Gloria,* a cura di A. Andreoli e N.Lorenzini, Vol. 2, Milano, Mondadori 1984
- d'ANNUNZIO Gabriele, Diari di guerra, 1914 – 1918, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori 2002
- d'ANNUNZIO Gabriele, *Scritti giornalistici,* a cura di A. Andreoli, Vol. 2, Milano, Mondadori 2003
- LAREDO DE MENDOZA Saverio, *Gabriele d'Annunzio combattente nella grande guerra (1915-1918),* Milano, Impresa Editoriale Italiana 1964

Le ragioni dell'interventismo e del neutralismo attraverso i manifesti dell'epoca

Giovanni Cattaneo

I manifesti e i giornali murali, stampati da chi era a favore e chi era contro la guerra, sono testimonianze storiche importanti.

Essi rappresentavano il metodo più diretto per comunicare notizie o propagandare opinioni politiche alla gente comune.

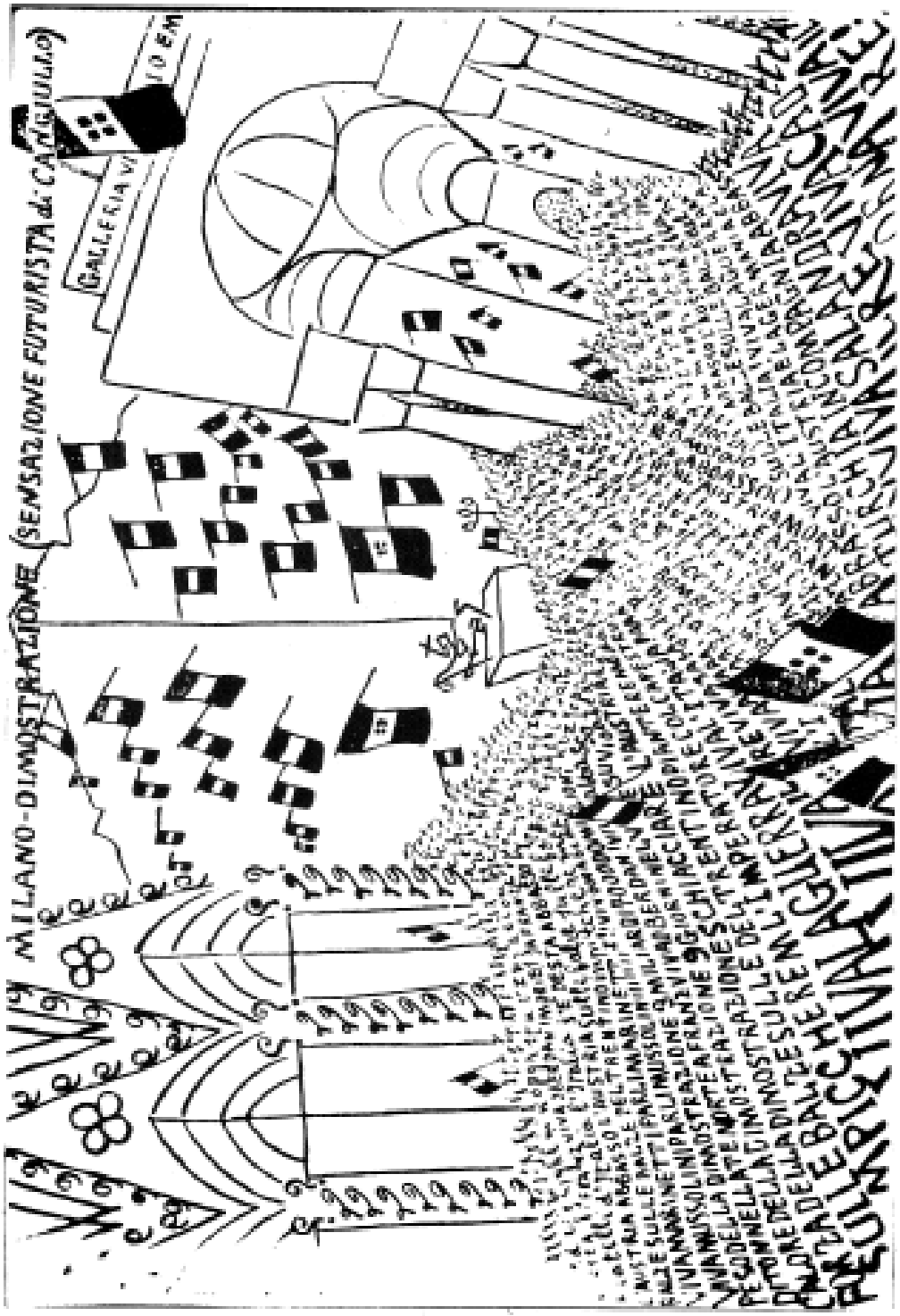
Spesso queste forme di comunicazione erano amplificate attraverso proclami roboanti o immagini cruente al fine di colpire l'immaginazione del popolo.

L'attenta osservazione di questi manifesti mette in evidenza aspetti che riguardano la forma linguistica del tempo, i disegni riconducibili all'arte futurista e le vignette caricaturali.

Essi sono a tutti gli effetti documenti che fotografano, nella loro particolare forma espressiva, il fervore di quelle giornate che precedettero l'entrata in guerra dell'Italia il 24 maggio del 1915.

La piccola raccolta allegata riassume sinteticamente gli aspetti sopra descritti.

Altri manifesti sono esistenti e consultabili presso il Museo Carducci di Legnano (MI)


MILANO - DIMOSTRAZIONE (SENSAZIONE FUTURISTA di CANGIULLO)
GALLERIA VI
IO E M

Grande Comizio Interventista

Cittadini !

Accorrete numerosi domenica 11 p. v. alla grande Manifestazione Interventista che si terrà alle ore 3 pomeridiane in **Piazza della Pilotta** ove parleranno al popolo:

BENITO MUSSOLINI
GIOV. BATTISTA PIROLINI
ed altri oratori

Nessuno deve mancare all'appello, e che dalla piazza giunga solenne il monito

Guerra agli Imperi Centrali
o Rivoluzione

IL COMITATO

Il Fascio d'Azione Rivoluzionaria — Partito Repubblicano Italiano — Partito Socialista Riformista — Partito Radicale — Socialisti Anarchici Sindacalisti interventisti.

ITALIANI!

Il militarismo austro-germanico rappresenta un pericolo per l'umanità. ANNIENTIAMOLO!

ITALIANI!

Un milione di FRATELLI IRREDENTI ci attendono.

Acceleriamo il giorno della loro liberazione.

La GUERRA all'AUSTRIA è la guerra per la libertà.

CITTADINI!

Nelle dimostrazioni non dimenticate i due Consolati innominabili.

L'UOMO E LA BELVA.

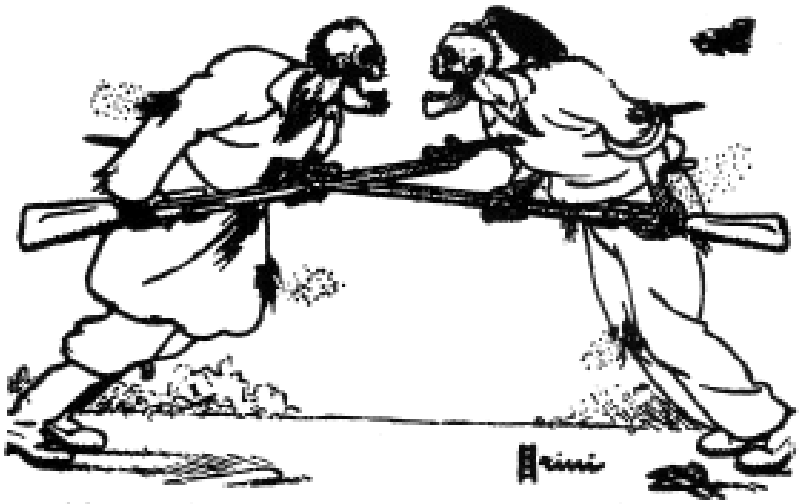
L' ideale del socialismo è rappresentato da questa vignetta:



Due lavoratori, due uomini civili che si stringono fraternamente la mano.

* * *

L' ideale della guerra invece è rappresentato da quest'altra vignetta:

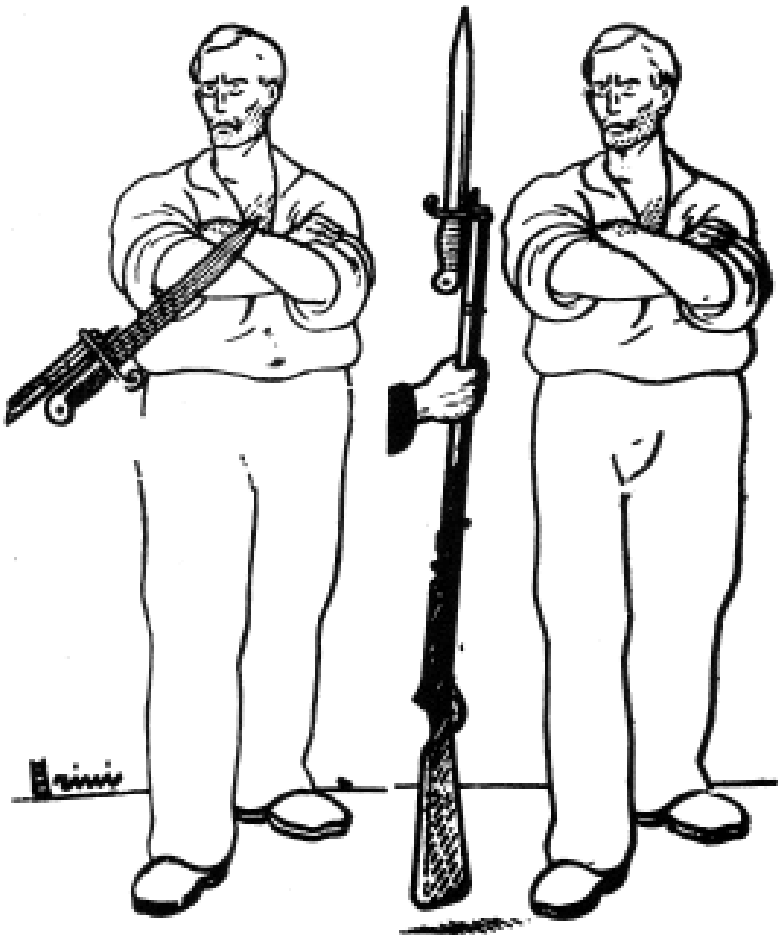


Gli stessi lavoratori che ieri si stringevano la mano, e cercavano di superare le barriere artificiali che li separavano, per combattere uniti il loro comune sfruttatore: il capitalismo — eccoli oggi lanciati l'uno contro l'altro, come se fossero tramutati in belve.

ABBASSO LA GUERRA!

Libreria dell'*Avanti!* - Via S. Damiano, 16 - Milano.

RIFIUTIAMO LE ARMI!



Non è per l'orrore tolstoiano dell'uccisione che il proletario si rifiuta di impugnare il fucile che gli offre la borghesia — ma perchè egli non vuole servirsene per accrescere il potere della borghesia medesima, la quale si serve del proletario vestito da soldato per la custodia del suo privilegio economico, o lo lancia contro altri proletari, di altre nazioni, a massacrarsi sui campi di battaglia, nei quali i lavoratori lasciano inutilmente la vita, non avendone alcun beneficio, nè per la loro classe, nè per le loro famiglie abbandonate nella più squallida miseria.

ABBASSO LA GUERRA!

Libreria dell'*Avanti!* - Via S. Damiano, 16 - Milano.

Gerolamo Calvi.
L'intellettuale e la guerra

Paolo Migliavacca

Gerolamo Calvi (1874-1934) è stato in Italia uno fra i maggiori studiosi di Leonardo nella prima metà del Novecento.

Unico erede maschio di una nobile famiglia milanese, pur non disdegnando di occuparsi degli affari che le garantivano un robusto benessere da diverse generazioni, dedicò gran parte del proprio tempo ad un impegno intellettuale costante, profondo, intensamente vissuto.

Si occupò anche di politica e, seguendo le proprie convinzioni religiose, di studi e letture volti a penetrare ed irrobustire la sua fede.

La sua fama di studioso, però, è tutta legata agli studi, alle ricerche e alle pubblicazioni intorno all'opera di Leonardo.

Non vi si è dedicato per caso e, in qualche modo, nemmeno per scelta.

La biblioteca di casa, formatasi attraverso le letture del nonno di Gerolamo, Luigi Girolamo Calvi (1791-1872) quando ancora i Calvi risiedevano nella Contrada (oggi via) Bocchetto, si era arricchita alla fine dell'Ottocento di una corposa raccolta di documenti, pubblicazioni, annotazioni su Leonardo, grazie allo zio di Gerolamo, Felice Calvi (1822-1901).

All'inizio dell'Ottocento, figlio irrequieto di un nobile dedito ai commerci e all'agricoltura, con un discreto patrimonio d'immobili e poderi distribuito fra il centro di Milano e le

campagne della periferia, Luigi Girolamo Calvi aveva concluso rapidamente gli studi di legge per mettersi alla scuola di pittura di Giuseppe Bossi, al quale (deceduto nel 1815) avrebbe dedicato dei versi ed un commosso necrologio. L'amore per la pittura lo aveva portato, subito dopo la perdita del Maestro, a migliorare la propria tecnica presso la scuola fiorentina del Camuccini e quella romana del Benvenuti.



Ritratto del nonno Luigi Girolamo Calvi, conservato presso il Fondo Calvi, consultabile on line al seguente indirizzo: http://gea.lib.unimi.it/GeaWeb/

Nel corso dei lunghi soggiorni in queste due città, Girolamo Luigi ebbe modo di stabilire rapporti e tessere amicizie, in qualche caso profonde e durature, con ogni genere d'artisti e di sentirsi unito ad essi dai primi vagiti d'una italianità ancora in bozzo, ancora patrimonio di pochi, ancora idealizzata.

Soprattutto, ebbe modo di vedere parecchie opere di Leonardo e d'innamorarsene.

Fra tutte, la *"Madonna del gatto",* vista agli Uffizi e riprodotta più volte di propria mano nei propri quaderni e fogli di viaggio.

Sono del 1814 i suoi primi appunti, raccolti su quattro facciate piegate verticalmente a metà (quella di sinistra per la scrittura,

quella di destra lasciata libera per correzioni e inserimenti), cui dà un titolo: Memorie su Leonardo da Vinci.

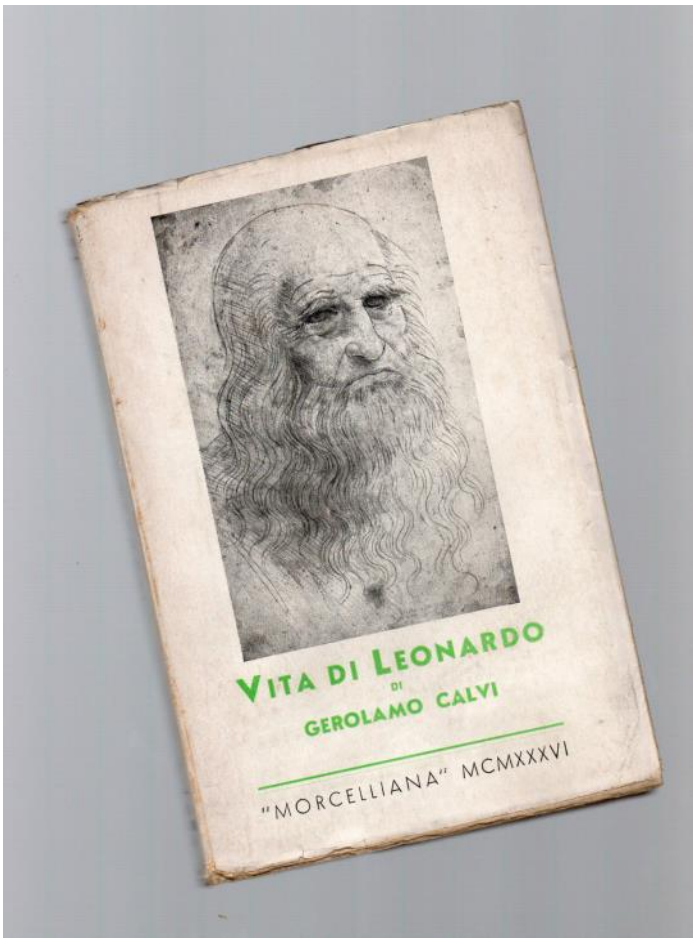


Gerolamo Calvi

A Leonardo dedica gran parte di un suo studio, pubblicato nel 1842, presentato l'anno prima al Congresso degli Scienziati di Firenze, sotto il titolo *"Della norma che per dipingere le ombre…"*.

Fra il 1859 e il 1865, ormai maturo e sazio d'esperienze, Girolamo Luigi dà alle stampe due tomi, affidati alla Tipografia Pietro Angeli: *"Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il Governo dei Visconti e degli Sforza"*. Nel terzo volume, pubblicato poco dopo, si dedica a Leonardo.

Se tanto ha fatto il nonno, non minore è stato l'impegno negli studi d'arte dello zio di Gerolamo Calvi, Felice che, morendo, gli aveva lasciato una biblioteca ricca di circa tremila volumi d'arte, di storia, filosofia e letteratura ed al quale Gerolamo avrebbe dedicato un suo volume, *"I manoscritti di Leonardo da Vinci"*.



Leonardo da Vinci. Gerolamo Calvi comincia ad occuparsene giovanissimo ed è ancora giovane quando emerge fra i maggiori conoscitori della sua arte e delle sue opere.

Il suo nome diviene noto a livello nazionale in seguito ad un articolo pubblicato su Il Nuovo Giornale di Firenze del 27 dicembre 1913 dopo il ritrovamento, ad opera sua, del Codice Leicester *("… che Gerolamo Calvi volle, dalle nebbie di Albione, ricondurre… sotto il limpido sole d'Italia")* ed alla sua prima pubblicazione su *"Leonardo da Vinci e il Conte di Ligny"* che aveva visto la luce tre anni prima, meritandogli il premio bandito dal Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere per un saggio sulla vita e le opere di Leonardo. La firma prestigiosa in calce all'articolo (di Alessandro Martelli, all'epoca docente presso l'Università di Firenze, più tardi Senatore e Ministro, membro dell'Accademia dei Lincei e dell'Accademia dei Georgofili) vale quanto una promozione sul campo.

Stimolato dal materiale rinvenuto fra le mura di casa, Gerolamo ha cominciato nel 1898 ad aggiun-gervi del nuovo, inserendo fra le mete dei propri viaggi giovanili delle intense ricerche presso musei e biblioteche. Nel marzo di quell'anno,

soggiornando all'Hotel Belvedere di Firenze, passa le giornate fra la Biblioteca Riccardiana, dove consulta manoscritti, la Marucelliana, la Mediceo-Laurenziana e, prima di lasciare la città, la Biblioteca Nazionale Centrale dove si attarda il 2 aprile nell'esame del Codice VII-1009 e 1010.

Non perde tempo e già scrive e pubblica, facendo omaggio di questi primi studi ad amici e parenti, da cui riceve attestazioni di stima (il Tenente Generale Osio, comandante la Divisione Militare di Milano: *"… ho letto il bellissimo lavoro su Leonardo da Vinci…").*

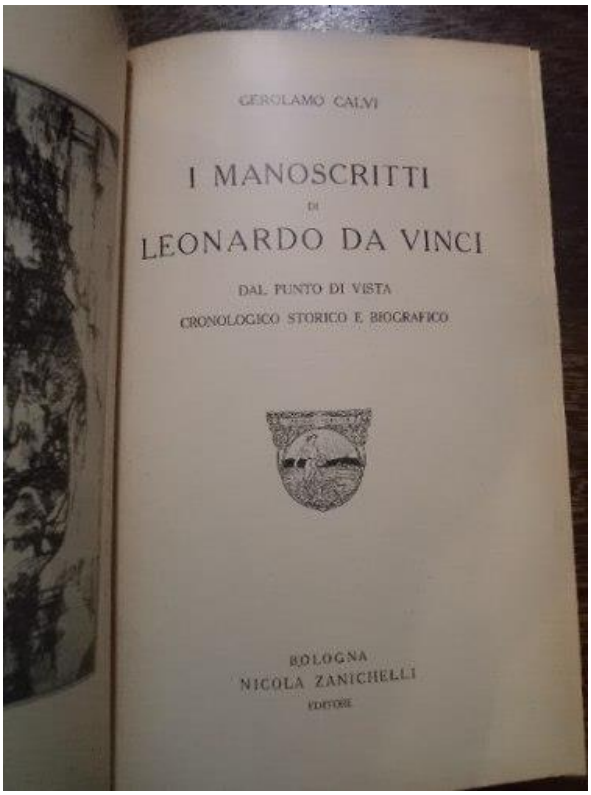
Nell'autunno del 1902 comincia pensare ad un viaggio a Londra e annuncia ad un'amica londinese di voler *"…venire l'anno venturo in Inghilterra a studiare le pitture e i disegni che esistono nelle gallerie e raccolte inglesi, e i manoscritti del British Museum, del South Kensington Museum e di Windsor."*

Ci andrà, in effetti, ma sostando prima a Parigi e concedendosi poi un paio di settimane d'immersione nella vita della capitale inglese non appena messo piede oltre Manica e presa una camera al Montague Mansion Hotel, nella Russell Great Street, proprio di fronte all'ingresso del British Museum.

Nel primo weekend di luglio è fra gli spettatori della Henley Royal Regatta che dal 1836 mette a confronto, nelle acque del Tamigi, i più forti equipaggi dei Colleges e delle associazioni remiere d'Oltre Manica (questa volta gareggiano anche equipaggi irlandesi, olandesi e tedeschi).

Sfilano sotto i suoi occhi, in quei giorni, i cavalleggeri della 1ª Brigata, aprendo la Royal Review di Aldershot per la gioia della coppia reale e dei principi di Galles che ospitano Emile Loubet, il presidente della repubblica francese che di lì a pochi mesi firmerà con loro un accordo in chiave antitedesca, quell'Entente Cordiale che attirerà fra le proprie braccia, portandolo alla guerra contro l'Austria-Ungheria, anche il Regno d'Italia.

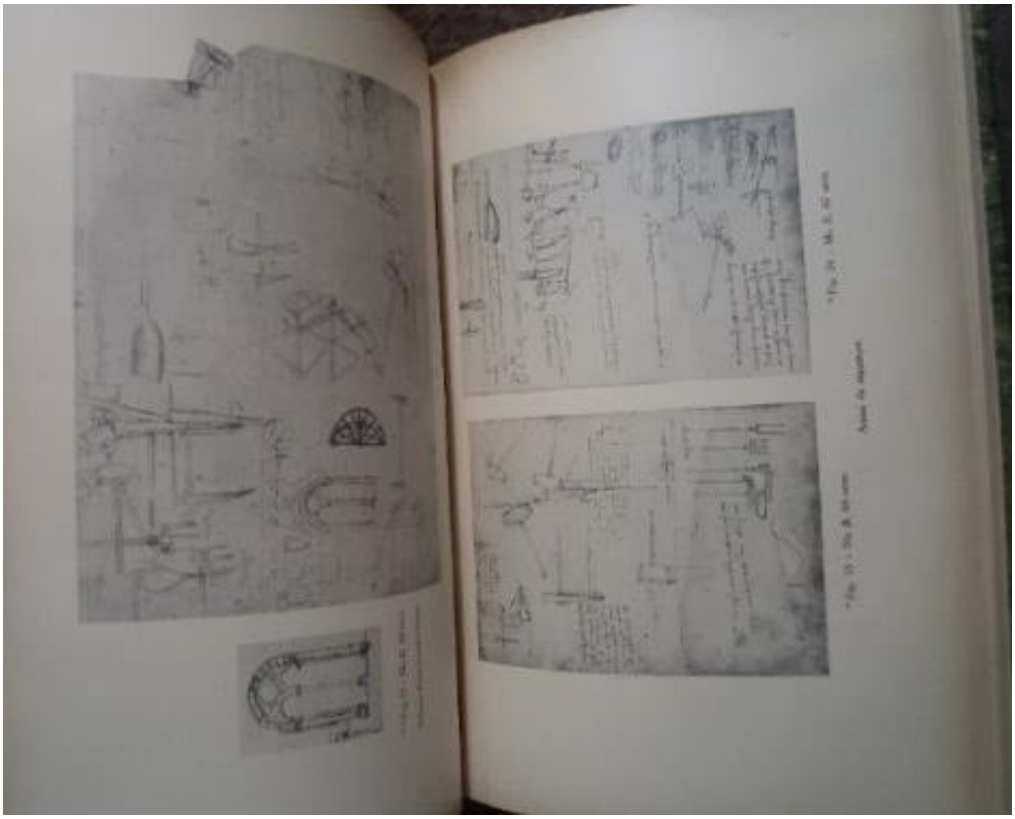
Ma non è ancora il momento della guerra.


GEROLAMO CALVI

I MANOSCRITTI
DI
LEONARDO DA VINCI

DAL PUNTO DI VISTA
CRONOLOGICO STORICO E BIOGRAFICO

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
EDITORE



Depositatasi la polvere che solleva il galoppo finale di *"Cavalry and Artillery"* alle cinque della sera, il Calvi passa ancora qualche giorno di piena distensione, facendo acquisto di capi d'abbigliamento e informandosi sul prezzo del burro per conto della Latteria di Gaggiano che vorrebbe approdare a quel lontano mercato (già occupato dal burro lombardo della Polenghi e piuttosto voglioso di gorgonzola, come Gerolamo scriverà in dettaglio più avanti, il 23 ottobre, al suo corrispondente di San Vito di Gaggiano, fittabile sulle sue terre, assessore comunale e amministratore della Latteria).

Finalmente, il 17 agosto prende posto nella sala di lettura del Victoria & Albert Museum e si fa portare una lavoro pubblicato in Francia sui manoscritti di Leonardo da Ravaisson Mollien.

E' solo l'inizio: quel che resta dell'estate inglese di Gerolamo Calvi è tutto speso in librerie, biblioteche e musei a comprare, leggere, consultare (soprattutto, più volte, il Codice Atlantico, fascicolo XX).

Tornato a Milano comincia uno scambio di libri, documenti, scritti coi suoi nuovi conoscenti che, nel giro di qualche anno, riempirà largamente le sue giornate. Sono il frutto delle sue ricerche e delle sue riflessioni sulle opere di Leonardo che lo rendono presto apprezzato e ben noto negli ambienti culturali nazionali.

Nella primavera del 1911 il Ministero della Pubblica Istruzione lo chiama a far parte di una Commissione Reale per l'Edizione Nazionale degli scritti di Leonardo da Vinci, alla cui testa viene posto il senatore Pietro Blaserna, presidente dell'Accademia dei Lincei. Avrà il compito di rintracciare e fotografare ogni foglietto scritto, ogni schizzo, ogni disegno attribuito a Leonardo.

Gerolamo Calvi viaggia per l'Italia e l'Europa in una ricerca estenuante, se non fosse anche entusiasmante. Non perde l'occasione di vedere il quadro della Gioconda quando, proveniente da Firenze e Roma per tornare a Parigi, la celebre opera viene esposta per due giorni a Milano alla fine di dicembre del 1913.

Nella primavera del 1914 i fotografi incaricati dalla Reale Commissione hanno completato la riproduzione del materiale conservato in Francia e in Inghilterra; mentre gli esperti cominciano l'opera di trascrizione, Gerolamo è fra quelli che proseguono le ricerche in Germania.

Ma quando la Commissione, presente il Calvi, si riunisce a Roma il 25 aprile, il ministro Pasquale Grippo gela i presenti con una dichiarazione: *"In questo momento ogni domanda di fondi per la pubblicazione delle fotografie e dei testi incontrerebbe una pregiudiziale: gli impegni del momento presente per la guerra"*.

Guerra che inizia, di fatto, tre mesi dopo; dalla quale l'Italia si terrà fuori, dichiarandosi neutrale, ancora per quasi un anno.

Ma che si farà, è chiaro a tutti, anche se non per tutti è chiaro da quale parte si schiereranno le truppe italiane.

E' costume dei Calvi, fin dai tempi di quel Gottardo (1748-1821) che, accantonando le origini e le pretese nobiliari della famiglia, abbracciò da buon borghese la causa e le idee napoleoniche, assumere incarichi pubblici.

Le due generazioni successive non gli furono da meno, inserendo nelle loro giornate, con lo stesso entusiasmo, arte cultura e politica; Girolamo Luigi prima, i suoi figli Ignazio e Felice poi, furono in prima linea durante il periodo delle guerre risorgimentali e nei decenni seguenti, quando si doveva modellare l'amministrazione del nuovo regno.

Furono da subito agli ordini del Re, monarchici fin dai giorni delle barricate a Milano in cui si mescolavano sciuri e popolani, mazziniani e seguaci di Carlo Alberto.

Gerolamo Calvi, unico erede maschio della famiglia, fu monarchico, cattolico e conservatore quasi per dovere ereditario;

certamente più per convinzione che per convenienza; più per fede che per interesse.

La famiglia aveva avuto parentele col Manzoni, di cui molto raccontava la nonna in tarda età; i volumi nello studio recavano incisi sul dorso i nomi degli autori di opere edificanti e fra i suoi maestri il giovane Gerolamo si legò e mantenne a lungo i rapporti con un sacerdote bergamasco, suo insegnante al Ginnasio, don Aurelio Stocchi, di cui fu qualche volta ospite a Castione della Presolana.

Severo con se stesso, Gerolamo tenne durante gli anni dello studio un diario intimo, raccogliendo ogni genere di riflessioni in un quadernetto a quadretti aperto da citazioni di Giacomo Zanella *("O sacerdoti del pensier! Se ognora/fido vi fui; se alla più fredda bruma/con voi sovente mi trovò l'aurora…"),* di Alessandro Manzoni *("Sentir, riprese, e meditar: di poco/esser contento: dalla meta mai/non torcer gli occhi")* e di Giuseppe *Giusti ("Avvertimento a un giovane scrittore. Di concetti difficili e stravolti/non fabbricare a te sfingi e chimere").*

Ne emergono più volte i propositi di una vita severa, regolata dai principi della religione e dal culto per la famiglia e lo Stato.

Rimasto presto orfano del padre (Ignazio muore nella notte sul 21 gennaio 1888, quando Gerolamo è ancora tredicenne), si rafforzerà negli anni della crescita il legame con la madre, Rachele Belinzaghi e con la più giovane sorella Laura.

Da studente, Gerolamo frequenta a Milano i giovani liberali, assai critici verso la classe di governo e il sistema parlamentare. Emerge dai suoi appunti il progetto (o desiderio) di un rafforzamento della monarchia, cui deve andare il sostegno di classi dirigenti, pur borghesi, che vanno risvegliate e indirizzate all'impegno civile; dovranno essere attente anche ai bisogni dei ceti popolari, ma in un quadro di assistenza paternalistica.

I moti milanesi del maggio 1898, soffocati dal pugno di ferro di Bava Beccaris, lo vedono fuori città (vi ritornerà solo dopo un telegramma della madre spedito la mattina del 10 maggio: *"Potete*

tornare Milano Ferrovia Mediterranea. Però prudenza") e diffidente attorno alle ragioni della rivolta.

Un suo appunto di alcuni mesi dopo, alla vigilia delle elezioni per il Comune di Milano, suggerisce questa bozza di manifesto, destinato a sottrarre il popolo dall'influenza socialista: *"Quando sono avvenuti i fatti di maggio, quale dei caporioni che oggi gridano tanto forte per farsi eleggere da voi, si è esposto al fuoco, dopo che vi aveva incitato alla rivolta? E perché sono stati condannati dopo? Precisamente perché vi hanno mandato sotto voi, facendo la parte di sobillatori e sfuggendo alla parte di vittime".*

E, nel proprio diario annota: *"Il movimento socialista. I capi potrebbero anche moderarsi, ma dietro a loro vi è la massa con avidità di saccheggio. Ai fatti di maggio impaziente domandava: E' ora? E il Turati rispondeva: No, non è ancora venuto il momento di scendere in piazza. E ribattevano: Ma com'è? L'è minga ora?"*

Nemmeno apprezza la Massoneria: *"La Massoneria è una mafia attenuata di carattere più settentrionale che si vale di influenze e pressioni invece di valersi di minacce e di armi… La Massoneria offre ai giovani di appoggiarli e loro si attaccano a questa sponda. E' il contratto di Faust. Vendon l'anima, la libertà".*

Si impegna per diversi anni nella formazione di un *"partito dell'ordine".*

Discute una sera coi suoi giovani amici circa la denominazione che gli si dovrà dare: *"Io dicevo che la parola conservatore non mi dà l'idea di progresso, che preferivo prendere una parola che, intesa nel suo significato naturale, dicesse il nostro desiderio di progresso, che la parola progressista è come un campo, che ci è stato portato via e che vogliamo rivendicare".*

E ancora, tornando a riflettere sulla rivolta di maggio: *"… La classe dirigente doveva tuttavia dirigere le sue più serie richieste sopra un tal fatto, sopra i suoi moventi. Dovrebbe essa provvedere ad un esame esauriente della questione. Sono gli operai, in genere, sfruttati in modo da soffrirne materialmente? Non si dà ad essi dai padroni la mercede e il trattamento*

materiale rispondente al loro lavoro e ai loro bisogni? Non sembra che questo motivo sia sufficiente né in tutto fondato. E allora sono essi lasciati nell'abbandono morale, facile preda ai mestatori?... E allora, compiuta una tale inchiesta alle disposizioni morali, che generarono il fatto, è necessario far seguire l'opera riparatrice morale: fare l'immenso lavoro che non è stato fatto: di dirigere la massa moralmente, mentre si dirige il loro lavoro materiale".

Evita però un impegno più diretto e quel tempo che gli rimane libero dagli studi, dalla scrittura, dalle ricerche e dalla cura del patrimonio, lo dedica all'Associazione Lombarda per la Moralità Pubblica.

Istituita a Torino, vi aveva tenuto un congresso nazionale nel 1902; una sezione lombarda era nata a Milano l'anno dopo e, col Calvi, ne facevano parte, fra gli altri, Pietro Edoardo Sacchi, il professor Francesco Angiolini, l'avvocato Antonio Baslini, il dottor Lorenzo Brera (medico presso l'Ospedale Maggiore), Achille Calderini, il cavalier Pietro De Marchi, il dottor Antonio Marietti, il dottor Ernesto Teodoro Moneta (prossimo a ricevere il Premio Nobel per la Pace), il cavalier Pietro Vallardi.

Il secondo congresso si tiene nel 1906 a Milano, sede scelta per l'intensa attività svolta dall'organismo lombardo, che va dalla vigilanza sui comportamenti in pubblico, all'individuazione di spettacoli ritenuti indecenti, alle. pressioni sulle autorità governative perché vengano chiusi o sorvegliati locali, cinematografi, luoghi in cui si esercitano attività immorali, in primo luogo la prostituzione.

Due esempi:

L'11 settembre 1907 l'Associazione, a firma Gerolamo Calvi e Sacchi cav. Pietro Edoardo, scrive al Prefetto: *"Durante i mesi estivi ed autunnali, stimando particolarmente proficuo ai propri interessi di offrire esca ai gusti più volgari, i capocomici ammanniscono gli spettacoli che hanno meno in sé d'arte e più di lubricità…".* Si intervenga per proibirli.

Il 25 agosto 1911 il Consolato d'Italia del Cairo scrive al Prefetto di Milano: *"E' comparso sul Corriere della Sera un avviso del*

proprietario del Caffè Concerto Alhambra di questa città col quale si fa ricerca di 9 signorine per adibirle ai giuochi di detto stabilimento. Da varie parti sono stato interpellato circa la moralità di detto caffè concerto ed anche da codesta Associazione per la Moralità pubblica…", cui non era sfuggita l'inserzione e che si era premurata di raccogliere informazioni. Giudizio del Console: l'Alhambra *"… rientra nel genere dei caffè concerto, locali nei quali una ragazza onesta ha tutto da perdere".*

In quegli anni, che arrivano fino allo scoppio della guerra, i membri dell'Associazione sono dotati di una tessera di riconoscimento, vistata dal Questore, che *"invita sigg Funzionari e gli Agenti di PS a prestare al porgitore della presente l'opera loro quando ne siano richiesti a tutela della moralità pubblica".*

La guerra che inizia nei Balcani non sorprende Gerolamo Calvi. Non lo sorprende il suo estendersi rapidamente per l'Europa. Non lo sorprende la decisione dell'Italia di fare la propria parte e di schierarsi contro l'Austria-Ungheria.

Il suo stile di vita, che non separa gli interessi culturali dall'attività politica e dall'impegno nella società, gli consente di essere aggiornato su quanto avviene nel tempo presente.

Le scorribande intellettuali attorno alle opere di Leonardo, le numerose pubblicazioni di cui è autore, i viaggi alla ricerca di ogni sua traccia, non lo portano né a disconoscere, né a prendere le distanze da quel che accade.

Inoltre, una certa tradizione militare è parte del bagaglio di eredità che gli viene trasmesso in famiglia: il nonno Girolamo Luigi era stato, nei mesi successivi alle gloriose Cinque Giornate, ufficiale della Guardia Nazionale allestita in Milano, col grado di capitano del battaglione di Santa Maria Segreta e Ignazio, suo padre, aveva lasciato lo stesso Corpo per inserirsi nei ruoli dell'esercito di Carlo Alberto durante la campagna estiva contro l'Austria, finita com'è finita, passando la frontiera con lo Stato

Sardo dieci anni dopo, nella primavera del 1859 in veste di turista e ripassandola a cavallo in veste d'ufficiale allo scoppio della nuova guerra.

Il matrimonio della sorella Laura, celebrato nell'autunno del 1898 con un capitano dei Granatieri, Filiberto di Sardagna Hohenstein, aveva aperto la Casa dei Calvi a frequentazioni di alti ufficiali, con cui proprio Gerolamo aveva preso ad intrattenere rapporti anche epistolari.

Né manca, nelle sue abitudini quotidiane, la lettura dei giornali. Ritaglia e conserva parecchi articoli sugli interessi che, in ogni parte del mondo, si risolvono a colpi di cannone. I suoi amici inglesi, i Bellaris, hanno riabbracciato il figlio tornato incolume dalla seconda guerra contro i Boeri, dove invece ha perso la vita J. B. Nathan, fratello di un altro amico inglese: guerra che, attraverso loro, ha seguito passo passo.

Non gli mancano aggiornamenti e conoscenza dei retroscena della incandescente situazione europea, anche attraverso la frequentazione di alti ufficiali, amici di famiglia, se non amici personali, dislocati nei Comandi di Corpo d'Armata a Milano e in altre sedi del Nord.

Alla vigilia dell'ennesimo rinnovo del trattato di Triplice Alleanza fra il Regno d'Italia e gli imperi di Germania e Austria, Gerolamo conserva e commenta un articolo pubblicato da una rivista romana, Minerva, che – di fronte alle tensioni nazionaliste emergenti nei territori governati dall'Austria-Ungheria – ipotizza quel che potrebbe accadere dal suo disfacimento. E piace, al Calvi, il quadro che si prospetta, di un'estensione della Germania fino a Trieste e all'Adriatico, ma soprattutto di un'estensione dell'Italia fino alle Alpi con la presa di possesso del Trentino.

Siamo nel 1900, la guerra è assai lontana, ma le ragioni per combatterla, per Gerolamo Calvi, sono le stesse per cui si combatterono le guerre del Risorgimento: ottenere l'unità del territorio nazionale.

L'unità nazionale e un avvicinamento fra le classi sociali in contrasto vanno di pari passo, nella sua ottica di pacificazione universale, da ottenere attraverso l'eliminazione delle cause di diseguaglianza (o, per lo meno, una riduzione delle stesse entro limiti accettabili); per entrambe, è la religione, coi suoi principi, a dettare le regole da seguire.

Manca, nella sua corrispondenza dei mesi che avvicinano la Grande Guerra, ogni commento che aiuti a comprendere il suo atteggiamento nei confronti del conflitto che si prepara: è favorevole o contrario alla guerra? E, se favorevole, contro chi va combattuta?

Parlano, per lui, le decisioni che prende.

Quando l'Italia entra in guerra, Gerolamo Calvi, classe 1874, è escluso dall'arruolamento per ragioni d'età (vengono infatti richiamati i nati dal 1877 in avanti). Ha svolto a suo tempo il servizio militare e, nella primavera del 1915, viaggia fra la villa di Blevio, proprietà della famiglia sul lago di Como, e la residenza di Alassio. Qui partecipa persino ad una recita nel Teatrino del Collegio Municipale, interpretando il ruolo di Re Carlo Alberto in un atto unico messo in scena, con lui, da undici attori dilettanti. E' una *"Accademia drammatico-musicale"* in cui si alternano brevi conferenze (sulle origini del Regno d'Italia), drammi composti per l'occasione *("I vinti di Novara")* e assoli di violino, il tutto introdotto e concluso da un'orchestrina. E' uno svago, di netta impronta monarchica, in qualche modo evocativo della guerra che si sta preparando.

Ma ad occupare i suoi giorni è ancora una volta Leonardo: sono infatti giunti a conclusione i lavori della Commissione vinciana, che non vedranno la luce proprio per l'impegno finanziario richiesto al Governo dalla guerra imminente. A mettere una pietra tombale sopra la lunga fatica degli esperti, è

infatti, un mese dopo l'entrata in guerra, il Ministro della Pubblica Istruzione Pasquale Grippo (neutralista, riguardo alla guerra). Gerolamo Calvi s'intrattiene a Roma il tempo strettamente necessario per partecipare a quella, che sarà l'ultima riunione della commissione, il 25 e 26 giugno.

Passa l'estate a Blevio, occupandosi di lavori alla villa, mentre il cognato, Filiberto di Sardagna, salito nel frattempo al grado di generale, è già al fronte (sfoggiando una divisa nuova, cucita da una sartoria di Cernobbio).

Nel settembre del 1917 la sua classe viene richiamata alle armi, ma – con suo grande disdoro – ne viene escluso per deficienza toracica. Non bastano gli ottanta centimetri di circonferenza per un uomo della sua notevole altezza.

Riammesso in un secondo tempo, si arruola nel 279º battaglione, 4ª compagnia della Milizia Territoriale di stanza a Milano e presta servizio in via provvisoria, per due settimane nel febbraio del 1918, presso il Comitato Nazionale Invenzioni.

Non si trovano, nei suoi diari e nella sua fittissima corrispondenza, riferimenti intorno alle sue opinioni sull'entrata in guerra.

Parla per lui un commilitone, tale Ambrogio Reggiori, che fa stampare a Varese un libretto distribuito fra i soldati della Milizia Territoriale e che Gerolamo Calvi ha conservato tra le proprie carte. In esso è riassunto un atteggiamento largamente diffuso: la guerra è stata voluta dai popoli e dai governi di stirpe tedesca per *"…una malvagia frenesia d'impero che, di popoli in apparenza civili, rivelò, l'intima barbarica natura, in nulla dissimile, dopo tanti secoli, da quella dei padri loro, che le nostre italiche terre maledicono ancora!"* E in Italia *"…Si parlava di tutto, fuorché di guerra. Covava, ribolliva, è vero, qua e colà del malcontento… il bel sogno di Trento e di Trieste italiane, e un'amarezza per le antiche e rinnovate offese dell'Austria nemica, che una finzione di alleanza, a tutto nostro danno, ci obbligava a tollerare… E l'Italia? Germania e Austria facevano pressioni perché l'alleata fosse con loro solidale nell'aggressione, nello stracciare i trattati, nel soffocare i deboli,*

nell'innondare di sangue l'Europa… Orrore! Il popolo d'Italia apprese con sollievo la dichiarazione della neutralità. Maturarono gli eventi, il popolo d'Italia non poté rimanere con le mani alla cintola nella lotta impari della coalizione tedesco-austro-turca ricca d'uomini, d'armi e di risorse contro il buon diritto di popoli ultrapacifisti, all'immane conflitto impreparati. E la guerra scoppiò fra l'entusiasmo della folla, contro la malvisa Austria prima, e contro la Germania poi…".

E', per Gerolamo Calvi, l'ultimo episodio della stessa guerra contro l'Austriaco invasore che combatterono i suoi avi. Una guerra di civiltà contro la barbarie.

La sua adesione alla guerra si traduce negli atti che lo portano ad arruolarsi, il prima possibile, da soldato semplice.

Inserito nei ranghi della Milizia Territoriale, riceve col numero di matricola 3059 bis la dotazione prevista alla prima vestizione: pantaloni, cravatta per collo, cucchiaio, gavetta, giubba di panno, mantellina, pantaloni di panno, pantaloni di tela, un paio calzature, panciotto, due mostrine, 4 stellette di metallo e due di panno.

In marzo è ammesso al Corso Ufficiali, aggregato al 68º Reggimento Fanteria. Non raggiunge, però, il fronte (il 67º sarà impegnato in giugno nella sanguinosa battaglia del Montello, ma il Calvi cambia destinazione pochi giorni prima, il 5 giugno, quando entra nei ruoli dell'Ufficio Speciale Militare).

Acquista a Milano, nel negozio Ravizza di via Santa Radegonda, una pistola Beretta calibro 7,65, completa di fondina e caricatore, poi cerca fra le proprie conoscenze chi lo tolga da un incarico d'ufficio per assegnargli il comando di un plotone.

Una raccomandazione per andare al fronte.

Uno dei suoi corrispondenti, ufficiale di grado elevato del Presidio Territoriale di Treviso, gli scrive il 27 giugno:

"Carissimo… circa il tuo desiderio di andare a comandare un plotone devo disilluderti; perché – bene o male – saresti sempre andato a finire in un ufficio. In più ho parlato di te al mio Colonnello e credo che saresti proprio

l'uomo adatto per il lavoro che ti si vorrebbe affidare. Non posso scriverti di cosa si tratta, ma è un lavoro che potrai eseguire con calma, che richiede attenzione e interesse, una estrema rapidità di decisioni, anzi…".

E a un giorno di distanza, rincara la dose suo cognato, il generale Sardagna:

"Caro Gerolamo… Accetta il posto che ti viene offerto; avrai poi modo, se lo crederai, di fare altre domande, quando in modo preciso saprai che cosa domandare. Il comando del plotone in un battaglione di M.T. è cosa ben diversa da quanto ti immagini, o, per lo meno, 90 volte su 100 può essere ben diversa".

Il sotto tenente Calvi deve considerarsi alla stregua di un imboscato e cerca raccomandazioni che lo tolgano dalla la scrivania e lo mandino in trincea.

Invece viene inviato in missione a Parigi, grazie alla sua buona conoscenza di francese e inglese.

Torna a Milano alla fine di luglio e finalmente è destinato al comando di una compagnia, la 3° del 59° battaglione di Milizia Territoriale.

Ma neanche questa è l'occasione per andare al fronte: dal 1° agosto è assegnato alla Sezione M del Servizio Informazioni, agli ordini del Colonnello Camillo Caleffi.

Lo aspetta ancora una missione, di sei giorni, in agosto, a Parigi.

Il 2 ottobre, esasperato, scrive al Ministero della Guerra per *"… essere destinato a uno dei reparti di M.T. in zona di operazioni".*

Prima che gli arrivi una risposta, finisce la guerra a cui era favorevole e che non ha combattuto.

BIBLIOGRAFIA

- Fausto Bagatti Valsecchi, Felice Calvi, Luigi Agostino Casati, Damiano Muoni, Leopoldo Mullé, *Famiglie notabili Milanesi,* Forni, Bologna,1875/1885
- Gerolamo Calvi, *Atteggiamenti della lotta contro la pornografia in Italia,* Cardani, Milano, 1911
- Gerolamo Calvi, *Il manoscritto H di Leonardo da Vinci*, Archivio Storico Lombardo, Milano, 1898
- Gerolamo Calvi, *Vita di Leonardo*, Morcelliana, Brescia, 1936
- Ignazio Calvi, *Alla memoria di mio padre*, Libreria Lombarda, Milano, 1943

Achille Beltrame e la "Domenica del Corriere", ovvero la propaganda al servizio della guerra

Paola Secol

La Grande Guerra è stata un'esperienza di massa senza precedenti, che ha prodotto effetti in ogni campo della vita sociale e, sebbene siano trascorsi cent'anni dal suo inizio, il primo pensiero rievocandola è quello di un'immane tragedia. Quindi *Guerra Grande* sì perché *grande* è stato il numero dei morti e dei feriti; perché *grande* è stata la potenza delle armi impiegate (seppur non paragonabile alla potenza dei mezzi di distruzione conosciuti successivamente); perché *grande* è stato il dramma che ha coinvolto una ventina di Stati di più continenti. Un conflitto nato da una contesa locale si è trasformato in uno scontro tra due blocchi di potenze per l'egemonia europea e mondiale.

La Prima guerra mondiale ha comportato un salto di qualità rispetto alle precedenti esperienze belliche della storia umana. Da un lato può essere infatti considerata l'evento conclusivo dell'Ottocento, rappresentandone l'esito finale e, al tempo stesso, la crisi definitiva; dall'altro ha segnato il vero inizio del Novecento, caratterizzato dall'affermazione di totalitarismi di diverso segno ideologico a loro volta incubatori di violenze e altri conflitti (aperti o latenti, generali o locali).

Sono in molti a sostenere che la Grande Guerra rappresenti il tragico ingresso nella modernità. Le atroci violenze e lo spettacolo terrificante prodotto, per ampiezza del fronte e portata di vittime, ha modificato nella percezione di tutti, in modo

profondo, la visione stessa del mondo. Lo stupore, lo sgomento, lo strazio di tanti contemporanei di fronte alla catastrofe del primo conflitto mondiale sono i sintomi più gravi della crisi di una civiltà che si proponeva di inaugurare il nuovo secolo ampliando i trionfi del progresso e le conquiste dell'uomo moderno e che aveva già iniziato ad autocelebrarsi facendo mostra di sé nelle grandi Esposizioni universali che tra Londra e Parigi ritmano la seconda metà del XIX secolo. Un progresso diffuso in ogni aspetto del vivere sociale: la ferrovia, la nave a vapore, il telefono, il fonografo, le macchine rotative per la stampa, la fotografia, la luce elettrica, l'automobile, il tram, le macchine per cucire e per mietere, il sistema di produzione su scala industriale, ma anche il sindacato, l'estensione della democrazia politica e la modernizzazione dello Stato nazionale. Questo scatto in avanti di civiltà salutato unanimemente, agli inizi del Novecento, con entusiasmo non appaga e non produce effetti pacificanti, ma anzi va preso atto che l'uomo europeo, in particolare, manifesterà progressivamente forme di autoaffermazione aggressiva che, attraverso l'esperienza della guerra, lo faranno diventare protagonista e vittima di una trasformazione, ovvero la violenza, dopo quattro anni di combattimenti, diventerà un *habitus* per milioni di persone. Sono le cifre a parlare nella loro enormità della tragedia: settanta milioni di uomini in armi mobilitati; dieci milioni di morti; trenta milioni di feriti fra i quali otto di mutilati.

Sulla base di queste considerazioni di tipo generale qui si è voluto esaminare un aspetto specifico relativo al primo conflitto mondiale ovvero comprendere attraverso quali nodi semantici l'iconografia propagandistica sul fronte interno italiano cercò di elaborare la prima "guerra totale", come la definisce Antonio Gibelli nel suo saggio[1] e di proporla ai civili non solo come doveroso tributo alla patria, ma pure come un evento grandioso ed al tempo stesso superabile. Ovvero come degli artisti italiani (in particolare in questo lavoro uno, Achille Beltrame) ci abbiano raccontato la guerra (guerra, non va dimenticato, vissuta direttamente in vari ruoli per

molti di loro)[2] per fini mediatici e propagandistici e come, proprio perché alcune di queste immagini non erano solo mere descrizioni visive o traslate o simboliche dell'evento bellico, esse siano potute diventare, nelle forme più alte e riuscite, anche un significativo specchio della coscienza critica dell'artista che le ha prodotte e/o del *sentiment* dell'uomo comune del tempo.

Il contesto generale nel quale l'esperienza bellica italiana va inserita è naturalmente quello della guerra totale e di massa ampiamente indagato dalla storiografia (in particolare proprio da Audoin-Rouzeau e Becker, ma anche da George L. Mosse e John Horne), ovvero quello di un conflitto che, per essere combattuto, ha avuto bisogno di suscitare adesione emotiva, senso di obbligatorietà, applicando articolate strategie di elaborazione del vissuto individuale e collettivo. In questo quadro comune a ogni società in guerra vanno introdotti i peculiari "paradossi" dell'esperienza italiana che, presentata come l'ultima campagna del Risorgimento, fu in realtà decisa e condotta dal governo in base ad obiettivi geopolitici, in virtù dei quali pretese il Brennero, ma non Fiume; celebrata come "prova nazionale", la guerra fu nondimeno dichiarata dopo mesi di incertezze e trattative che alimentarono uno scontro interno senza precedenti nell'Europa del 1914, scivolata rapidamente e quasi inconsapevolmente nel conflitto; una prova, peraltro, che avrebbe presupposto una fiducia negli italiani in armi largamente assente nello Stato maggiore dell'Esercito e in particolare in Luigi Cadorna, che stremò e dissanguò le proprie truppe con una disciplina brutale e moduli tattici inadeguati, vedendo infine materializzarsi il suo incubo peggiore nello «sciopero militare» di Caporetto, a cui tuttavia fece seguito una strenua resistenza sul Piave e la tenuta dell'Esercito sino alla vittoria; una guerra, ancora, prevalentemente e volutamente raccontata come un eroico duello cavalleresco tra le cime innevate delle Alpi, una raffigurazione lontana dalla realtà dei combattimenti di trincea sul fronte dell'Isonzo e poi del Piave. Una serie di paradossi che, come ben sottolinea Marco Mondini nel suo recente saggio sull'argomento, appaiono più come classiche

contrapposizioni tra il bagaglio risorgimentale del Paese e la prassi delle classi dirigenti, tra i codici culturali dei capi militari e la solidale comunione delle truppe, tra la narrazione dei combattenti e quella offerta dalla propaganda al fronte interno.(3)

La propaganda nel periodo della Grande Guerra: il conflitto tra immagini e parole

Durante la Grande Guerra si è prodotta una enorme quantità di immagini. Anche per questa ragione essa può essere considerata il primo conflitto moderno. Mai, in precedenza, un evento bellico era stato accompagnato da una produzione figurativa così massiccia ed eterogenea. La lotta si estese dai campi di battaglia ai civili che, per la prima volta, vengono a contatto con quello che stava succedendo in tempo reale. La Prima Guerra Mondiale fu, pertanto, un banco di prova per nuove strategie di comunicazione. Allo scoppio delle ostilità l'analfabetismo era ancora diffusissimo,(4) quindi, per trasmettere qualsiasi tipo di messaggio vennero impiegati testi brevi ed incisivi e soprattutto fu dato ampio spazio ad immagini ed illustrazioni semplici, immediate ed accattivanti. Esse vennero largamente utilizzate su giornali, riviste, opuscoli, manifesti, cartoline sia per informare che per modificare opinioni, atteggiamenti e comportamenti. In altre parole per la propaganda.

In Italia un primo tentativo di istituire un servizio di propaganda centralizzato venne fatto solo tra la fine del 1915 e l'inizio dell'anno successivo con la creazione, in seno al Comando Supremo dell'Esercito, di un Ufficio Stampa che aveva il compito di diffondere il materiale prodotto e di mantenere i rapporti con il mondo dell'editoria. All'inizio infatti la fotografia fu bandita: le autorità vietarono non solo di scattare istantanee nella zona delle operazioni militari e nei territori adiacenti, ma addirittura di trasportare in quei luoghi apparecchi fotografici che

non fossero stati debitamente sigillati. Era però troppo pressante la domanda d'immagini sugli eventi del conflitto: una disposizione del genere non poteva reggere. Così fu il Comando Supremo ad ampliare enormemente i suoi reparti fotografici militari. L'anno chiave della propaganda fu l'ultimo di guerra. Solo dopo la disfatta di Caporetto (ottobre 1917) si sentì l'esigenza di una moderna ed organizzata attività in tal senso e vennero stanziati cospicui fondi allo scopo tanto che al momento della vittoria sull'Austria-Ungheria, i 23 operatori originari erano diventati 600 ed erano state realizzate oltre 150 mila riprese. Inoltre, nell'ambito dell'Esercito, fu istituito un cosiddetto *Servizio P* con compiti non solo di promozione, ma anche di assistenza e di vigilanza. L'illustrazione, negli anni del conflitto, diventò a tutti gli effetti un'arma di propaganda per esaltare l'eroismo dei propri combattenti, coltivare la speranza di una imminente vittoria, educare ai valori patriottici, demonizzare il nemico.

Destinatari di tali giornali erano, tuttavia, solo i civili. Al fronte giungeva qualche quotidiano e circolavano, inizialmente, giornaletti giocosi e scacciapensieri realizzati dagli stessi soldati. Dopo la disfatta di Caporetto la situazione mutò e, agli inizi di febbraio 1918, iniziarono ad essere pubblicati i giornali di trincea "ufficiali", inizialmente connessi alle grandi unità militari. In essi, attraverso vignette colorate, venivano sottolineati vizi e colpe dei nemici, mentre erano esaltate l'eroicità e le virtù dei propri combattenti. Gli stessi messaggi semplici e chiari espressi con un linguaggio analogo, caratterizzarono anche le riviste per bambini. Negli anni del conflitto



Fig. 1



Fig. 2

pure questi giornali, tra i quali si ricordano "La Domenica dei Fanciulli" e il "Corriere dei Piccoli"(fig. 1), si trasformarono in un importante mezzo di propaganda.

Relativamente a questa produzione è opportuno fare qualche precisazione. I giornali di trincea mutuano le loro tecniche espressive dai periodici per l'infanzia poiché il loro intento principale era quello di risollevare il morale dei soldati. I messaggi dovevano essere semplici ed immediati da qui il prevalere di vignette accattivanti, facili rime e stampe a colori. A differenza dei quotidiani civili, i fogli per le truppe non puntavano ad informare sui fatti, ma a svolgere azione di propaganda in chiave umoristica. Tra i più noti giornali di trincea vi è "La Tradotta", il settimanale della Terza Armata diretto da Renato Simoni.(5)

Lo strumento di propaganda maggiormente utilizzato fu, tuttavia, la cartolina illustrata. All'epoca era il mezzo di comunicazione più diffuso in tutte le classi sociali. Esistevano vari tipi di cartoline, puramente propagandistiche, satiriche, reggimentali, ma tutte caratterizzate sempre da immagini chiare e facilmente comprensibili.(6)

La Grande Guerra fu anche il primo conflitto a carattere mediatico riccamente documentato da *reportage* fotografici. Del conflitto rimangono moltissimi scatti realizzati per scopi bellici, promozionali o, semplicemente, amatoriali. Un ruolo significativo fu giocato dal Comando Supremo dell'Esercito e dal Reparto Fotografico costituito in seno al suo Ufficio Stampa. Le foto

ufficiali, negli anni dal 1915 al 1918, vennero ampiamente adoperate con finalità propagandistiche e pubblicate in diverse testate italiane ed estere, nonché in numerosi giornali e riviste.(7) Va chiarito però che, almeno nei primi mesi del conflitto, le relazioni degli inviati sul campo di battaglia non vengono supportate da un adeguato corredo di immagini fotografiche. La fotografia si dimostra inadeguata a rappresentare le caratteristiche della guerra di posizione non tanto per l'impossibilità di fermare su pellicola linee e trincee nemiche, quanto piuttosto perché la realistica rappresentazione su pellicola delle posizioni avanzate era ben lontana dall'aderire alle prevalenti descrizioni proposte dalle corrispondenze autorizzate dal fronte. Per ovviare a tale inconveniente si preferisce ricorrere, grazie anche all'opera di efficaci illustratori, al disegno, colorato o in bianco e nero, che sostituisce l'immagine fotografica nella costruzione dell'immaginario collettivo in guerra, elaborando più o meno consapevolmente le informazioni che arrivano dal fronte attraverso la stampa accreditata.

Va detto, per concludere, che non si tratta di un orientamento soltanto italiano. Allo stesso modo sembrano comportarsi gli illustratori austriaci raggruppati, fin dall'inizio della guerra, in uno speciale corpo a cui viene affidata la descrizione e l'idealizzazione artistica del conflitto (*Kriegpressequartier*) ad uso e consumo dei giornali popolari illustrati tedeschi, austriaci ed ungheresi.

Quindi, mentre i fotografi dovevano accontentarsi di campi medi e lunghi scarsamente significativi, la fantasia dei disegnatori e degli artisti di guerra ingigantiva gli scarsi rilievi del campo di battaglia all'interno di una rappresentazione epica che rimandava molto più alla guerra di montagna che a quella del Carso. Da noi, in Italia, questo procedimento raggiunge i toni più alti con Achille Beltrame: celebri sono le sue copertine realizzate per "La Domenica del Corriere".

La propaganda per immagini: "La Domenica del Corriere"

Un ruolo assai importante, già nei mesi che precedettero l'ingresso dell'Italia in guerra (maggio 1915), fu giocato dalla stampa e dalla stampa illustrata. Quest'ultima si era guadagnata, già in precedenza, uno spazio sempre più ampio nel mercato giornalistico nazionale, soprattutto con "La Tribuna Illustrata",[8] "L'Illustrazione Italiana"[9] e "La Domenica del Corriere".

In particolare proprio l'uscita de "La Domenica del Corriere" può essere considerata come uno dei segnali più significativi del cambiamento dell'industria culturale italiana all'inizio del Novecento. La realizzazione di questo periodico è da collocare nel quadro di un più complesso progetto editoriale del "Corriere della Sera", pensato da Luigi Albertini. "La Domenica del Corriere" è un giornale illustrato che si presenta "come un nuovo medium" ed è tale l'importanza ed il successo che seppe avere

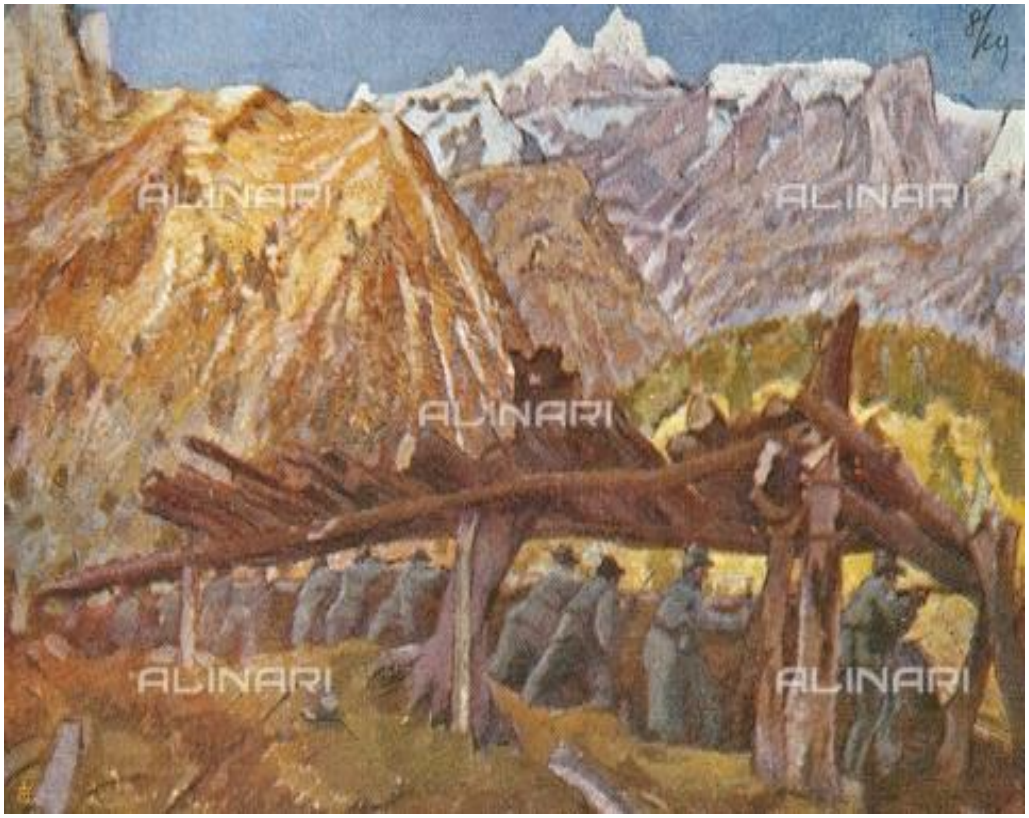


Fig. 3


XL SETTIMANA DELLA GUERRA D'ITALIA

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

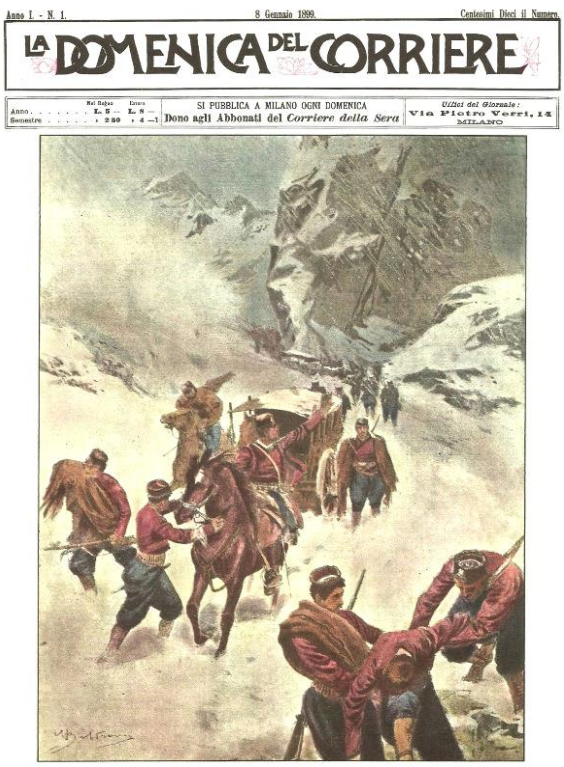
CONTRO I PIRATI DELL'ARIA.

Fig. 4

presso il pubblico di tutta Italia che qualcuno l'ha definito un fenomeno "rivoluzionario, se non altro sotto il profilo dell'organizzazione industriale della produzione culturale".(10)

Poiché qui si intende esaminare, relativamente al primo conflitto mondiale, i modi in cui la carta stampata, o meglio "La Domenica del Corriere", attuò la sua azione propagandistica al servizio del potere così come i linguaggi scelti e gli strumenti adottati è sicuramente utile, per inquadrarne meglio l'azione, considerare brevemente l'origine di tale periodico e il suo posizionamento nel più ampio progetto editoriale complessivo del gruppo "Corriere della Sera".

È l'8 gennaio 1899 quando appare nelle edicole il primo numero de "La Domenica del Corriere"(11) ed è anche il primo incontro con gli straordinari disegni di Achille Beltrame. La rivista esce in trentamila copie di tiratura, dodici pagine al costo di 10 centesimi. Viene stampata in grande formato, la prima e l'ultima pagina recano sempre grandi tavole a colori. La prima copertina è dedicata al Montenegro sconvolto da una bufera di neve (fig. 5). Da quel gennaio del 1899 al novembre del 1944 queste illustrazioni saranno sempre realizzate da Beltrame che settimana dopo settimana racconterà con grandi suggestioni i fatti più o meno belli che ebbero rilievo nella cronaca di quegli


Anno I. - N. 1. 8 Gennaio 1899. Centesimi Dieci il Numero.

LA DOMENICA DEL CORRIERE

SI PUBBLICA A MILANO OGNI DOMENICA
Dono agli Abbonati del *Corriere della Sera*

Uffici del Giornale: Via Pietro Verri, 12 MILANO

Fig. 5 - Beltrame Achille, *Bufera di neve nel Montenegro. Trecento soldati bloccati* (copertina, a. I, n. 1, 8 gennaio 1899) (13)

anni ed è sicuramente lui, Achille Beltrame, l'emblema indiscusso di questo periodico. A lui, primo illustratore della "Domenica del Corriere", il pubblico scrive stupefatto per la verosimiglianza dei suoi dipinti. Al proposito Giovanna Ginex ha scritto che Beltrame "è prima di tutto un immaginativo. Più lo spettacolo è lontano, più si sente che egli, su pochi documenti fotografici di luoghi, di volti, di costumi, magari su niente, con l'aiuto della sua memoria e fantasia, è felice di ricrearselo verosimile e palpitante sulla pagina".(12) Non va però dimenticato che accanto a Eugenio Torelli Viollier, fondatore e allora ancora direttore del "Corriere della Sera", un ruolo importante nell'ideazione del nuovo settimanale lo gioca il giovane Luigi Albertini entrato al "Corriere" nel 1896 il quale, dopo una breve, ma significativa esperienza anglosassone, diventa presto segretario di redazione ed abile organizzatore della testata. Egli è vicinissimo all'anziano direttore e ha il compito di coordinare e ampliare le diverse anime del giornale puntando sulla sua modernizzazione. Ecco, quindi, che una pubblicazione illustrata a carattere popolare, in cui i principali fatti del momento venissero offerti al pubblico sotto forma di disegni dal gusto didascalico e narrativo, rientra appieno in questa strategia di rinnovamento e diversificazione dell'offerta editoriale voluta dal gruppo. Il pubblico, infatti, a cui si rivolge questo periodico è nuovo e il *target* è parzialmente

diverso sia da quello del quotidiano " Corriere della Sera", che da quello del raffinato mensile "La Lettura",[(14)] per non parlare poi del "Corriere dei Piccoli", settimanale per bambini (detto "Corrierino"), pubblicato a partire dal 1908. Grazie alle illustrazioni, si punta a far sì che il lettore "tipo" de "La Domenica del Corriere", venga stimolato a svolgere un'attività di rielaborazione di un patrimonio di immagini ed immaginari attraverso i quali si identifichi nel punto di vista dell'illustratore (e dunque, si può dire studiatamente, del giornale). Era la stessa "Domenica del Corriere", del resto, che sembrava incitare il suo pubblico a non limitarsi a una ricezione passiva. Già nella dichiarazione d'intenti esposta nell'editoriale presente al suo apparire, l'8 gennaio 1899, si afferma che un giornale "non può prosperare se pensato e composto tutto quanto nell'intimità della redazione da taluni, pochi individui. Anch'esso come le piante […] ha bisogno di aria e di sole, di correnti vive di simpatia, della larga e spontanea collaborazione di molti".[(15)] Ovvero un giornale, specialmente se illustrato, deve risultare specchio, riflesso della multiforme vita pubblica.

Il puntare in modo così deciso sull'immagine nella realizzazione di un nuovo periodico si può spiegare come segno dei tempi. In una società in profonda evoluzione, qual è quella di fine Ottocento, le immagini vanno assumendo un ruolo sempre più rilevante. I periodici illustrati di quei decenni incarnano il tentativo da parte della borghesia in ascesa di offrire (specie con l'uso della fotografia) una nuova iconografia di sé, ovvero una nuova e più moderna immagine sociale. Per farlo si punta su forme di rappresentazione, come già in altri Paesi, che non fossero il ritratto. Quindi, sostituendosi all'arte del ritratto, la fotografia rivoluziona la presa di coscienza di sé e, di conseguenza, l'identità borghese che si fonda anche sul nuovo codice sociale costituito dalle immagini. È però importante sottolineare come, nonostante questo contesto socio-culturale di fine Ottocento, l'orientamento strategico de "La Domenica del Corriere", al momento della sua ideazione, è sì puntare

sull'immagine, ma in senso opposto rispetto al periodico milanese "L'Illustrazione Italiana", suo più temibile e diretto concorrente, che, a sua volta in edicola ogni domenica, è già da tempo fortemente caratterizzato per la preminenza data nelle sue pagine alle fotografie, prima riprodotte manualmente al tratto e, dal 1883, con tecnica fotomeccanica.(16) Non è una scelta casuale, le motivazioni della preferenza data, nel 1899 e in un periodico popolare, alla riproduzione (fotomeccanica) di disegni originali piuttosto che di fotografie vanno ricercate innanzitutto nella scelta della forma giornalistica con cui si preferisce comunicare visivamente ai lettori i fatti di cronaca, quindi nel significato con cui è intesa la stessa moderna comunicazione visiva, interrogandosi sui differenti significati del *vero* offerto nella sua traduzione fotografica, e del *vero* ricomposto, descritto o pittoricamente interpretato, offerto da un disegno. I padri de "La Domenica del Corriere", Eugenio Torelli Viollier e Attilio Centelli, puntano sul secondo. Questa scelta di base è stata quella che poi sicuramente ha decretato il successo editoriale di un settimanale che viene subito amato, letto con piacere e curiosità; un giornale per la famiglia che, nell'opinione comune, racconta di tutto, diverte, fa riflettere e informa. Quello che però rende "unica" "La Domenica del Corriere" e che gli affezionati lettori aspettano di più di ogni altra cosa all'uscita di ogni numero è la copertina (e la quarta di copertina) che introduce, quasi fisicamente, nell'avvenimento più sensazionale della settimana. Disegni che incantano, affascinano e che sanno raccontare nei minimi particolari l'accaduto. Espressioni, gesti, caricature, ritratti perfetti di personaggi di ogni tipo vengono immortalati dalla capacità pittorica di un artista che, fin da subito, lega il suo nome a questo settimanale illustrato, Achille Beltrame. Le copertine di Beltrame, per stesso riconoscimento di colui che poi, negli anni Cinquanta, ne raccoglierà il testimone, "erano meglio della televisione, proprio perché non erano immagini fuggevoli e non erano fotografie: stimolavano, chi le guardava, a immaginare qualcosa di più, ad andare oltre, ad inventarsi un'altra realtà".(17)



Fig. 6



Fig. 7

Fig. 6 - Beltrame Achille, *Le truppe indigene della Colonia Eritrea di Tripolitania: ricognizione verso le trincee fatta dai nostri cammellieri trottatori* (copertina, a. XIIII, 25 febbraio - 3 marzo 1912)

Fig. 7 - Beltrame Achille, *Partenza definitiva dei soldati Turchi e arrivo in Tripolitania del nostro Ministro delle Colonie: fantasia di Arabi in suo onore* (copertina, a. XIIII, 22-29 dicembre 1912)

La progressiva costruzione di un così ampio e variegato apparato editoriale che fa capo al "Corriere" fa comprendere facilmente che la predisposizione, il rodaggio e l'affinamento di tutta una serie di dispositivi utili alla costruzione del consenso che vengono messi in campo relativamente al primo conflitto mondiale non sono frutto dell'ultima ora. Anzi, l'*engagement* della stampa è prioritario e strategicamente rilevante per i gruppi di potere politico ed economico che guidano il Paese ed emblematica risulta essere la vicenda del "Corriere", ma non l'unica. In Italia strumenti e linguaggi specifici finalizzati a "colpire" la società nelle sue diverse componenti sono mobilitati già in occasione della campagna di Libia e sui grandi quotidiani -" Corriere della Sera", "Il Giornale d'Italia, "La Tribuna", "La Stampa"- si osserva chiaramente l'utilizzo di "un nuovo modello di linguaggio giornalistico con l'opinione pubblica bombardata da articoli che non miravano a informare sulle realtà della Libia" piuttosto, invece, "si esaltavano le bellezze della regione, la

crudeltà dei Turchi e il gusto per le reminescenze romane".[18] Già in questa occasione scendono in campo alcune delle "grandi firme" che negli anni successivi i lettori italiani impareranno sempre più a conoscere per stile e specificità. Prima fra tutte la prosa aulica e romanticheggiante di Luigi Barzini, antesignano tra i corrispondenti di guerra, celebri saranno le sue "barzinate" durante la Grande Guerra, ovvero le notizie addolcite e falsificate, o le spettacolari illustrazioni di Achille Beltrame dallo stile ottocentesco per accompagnare i pezzi "di colore"[19] (fig. 6 e fig. 7), o ancora le opere di scrittori e fumettisti come Attilio Mussino impegnati a dare il proprio contributo per la mobilitazione dell'infanzia dalle pagine del "Corriere dei Piccoli".

Quanto detto fa capire come, sebbene l'Italia fosse ancora largamente semianalfabeta, l'industria dell'informazione si mostri estremamente vitale[20] dando prova di una capacità di presa sull'opinione pubblica che si rivelerà decisiva, a suo tempo, nell'indirizzare volutamente il Regno verso l'intervento nel conflitto mondiale e, in seguito, nel condizionare le sorti della guerra, come avrebbe rivendicato in più occasioni anche lo stesso Luigi Albertini. Emblematico è, al riguardo, uno dei titoli del "Corriere" del 1915: "Anche le parole sono armi" che testimonia tutta la consapevolezza del peso mediatico posseduto nei confronti dell'opinione pubblica e dall'altro la chiara volontà, in questa fase, di usare il proprio potere a sostegno dello sforzo propagandistico e patriottico voluto dal governo e dal Comando Supremo Militare.

Se si volessero poi analizzare i linguaggi scelti e gli strumenti adottati in questa azione propagandistica messa in piedi a favore della guerra da Albertini si potrebbero individuare tre diversi livelli proprio perché ciascuno ha destinatari differenti. Nello specifico un primo livello è quello rivolto a una fascia culturalmente più alta e ristretta poiché è costituito dagli editoriali e dai commenti politici, tesi ad analizzare ed influenzare la politica del governo in relazione all'evoluzione delle trattative diplomatiche, per quanto di esse emerge pubblicamente e per

quanto lo stesso Albertini è al corrente attraverso le sue relazioni personali; un secondo livello è invece rappresentato dagli articoli di terza pagina, ossia dal contributo che giornalisti, scrittori ed intellettuali vollero dare dalle colonne del "Corriere" in termini di riflessione sul conflitto. È però sicuramente il terzo livello quello di maggior presa sul vasto pubblico: sono le cronache dai fronti europei ovvero la narrazione di un conflitto che fin da subito apparve una carneficina come mai se ne erano viste. La forma e la modalità con cui la violenza della guerra viene raccontata dai corrispondenti di guerra sulle pagine del "Corriere", ma soprattutto dai settimanali popolari come "La Domenica del Corriere" e il "Corriere dei Piccoli" svolgono un ruolo pari se non superiore, quanto ad efficacia, di molti editoriali e lunghe dissertazioni culturali sullo stesso argomento nell'influenzare la maggior parte dell'opinione pubblica.(21) Addirittura sostiene lo storico Gianni Oliva in un suo bel saggio che Achille Beltrame con i suoi disegni, forse assai "più degli articoli di Luigi Barzini, svolse la funzione di raccontare e di fare accettare la guerra agli Italiani impegnati sul fronte interno. Certo fu un racconto edulcorato e consolatorio, ma quella retorica fa anch'essa parte della nostra storia " e venne meglio capita.(22)

Oliva ritiene anche che il messaggio di Beltrame abbia saputo meglio rispondere alle necessità di depotenziare l'esperienza bellica, "stemperandone la carica emotiva rendendone in qualche modo accettabile l'eccezionalità, evitandone ogni effetto destabilizzante" ecco spiegato perché le sue tavole sono uno strumento fondamentale per comprendere il dispiegarsi dell'opinione pubblica popolare negli anni del conflitto.(23) Sicuramente in quest'azione Beltrame fu avvantaggiato dall'aver potuto disporre di un osservatorio privilegiato per seguire le vicende convulse che portarono l'Italia dal neutralismo all'interventismo attraverso dieci mesi di dibattito e manifestazioni di piazza. Egli, infatti, frequenta quotidianamente la redazione del "Corriere della Sera" e sa che il suo direttore, Luigi Albertini, è stato il primo a sostenere apertamente le ragioni

dell'intervento, facendo propria la tesi del conflitto come "grande occasione " fin dall'estate del 1914 al fianco dell'Intesa ed avviando una campagna stampa contro la scelta di neutralità da parte della politica italiana.(24)

Circa le motivazioni che indussero Albertini a far scendere in campo la forza d'urto della macchina comunicativa in suo possesso o meglio, come dirà lui, della sua "corazzata" per un così deciso e spinto orientamento, fin da subito, a favore dell'entrata in guerra, va considerato che egli condivideva con gran parte, se non con la totalità, del ceto politico liberale l'idea che il processo che aveva già portato alla formazione dello Stato unitario prevedesse come tappa successiva per compiersi interamente anche l'affermazione dell'Italia nello scacchiere internazionale. Questo non tanto per spirito di potenza o per nazionalismo esasperato, ma in quanto obiettivo che sottostava alla logica delle relazioni internazionali di quegli anni e che obbligava il Paese ad entrare nel gioco delle alleanze svolgendo, se possibile, un ruolo primario e traendone quanti più benefici poteva. Quindi, se l'adesione alla Triplice, a suo tempo, aveva consentito all'Italia di emanciparsi dalla tutela francese e garantirle uno *status* nel contesto europeo, ora era giunto il momento di portare a compimento il processo di unificazione italiano ancora incompleto e sostenere ed attuare gli interessi della ricca borghesia industriale e finanziaria che dalla partecipazione alla guerra si attende "un rilancio dell'intera economia, la riconquista del controllo sulla disciplina di fabbrica minacciata dalle lotte operaie e l'affermazione di nuove possibilità di crescita legate all'espansione territoriale ed alla conquista di nuovi importanti mercati."(25)

Nel saggio curato da Stefano Lucchini e Alessandro Santagata giustamente si fa osservare che quella di Albertini fosse però una posizione contraddittoria: egli si mostra diviso tra la volontà di difendere la libertà di stampa e l'acquiescenza nei confronti di un modello giornalistico disciplinato e funzionale alla causa patriottica: un'antinomia che non sempre seppe risolvere,

optando infine per un'informazione gestita "in nome di un alto interesse patriottico". Chiaramente una difficile equilibrio tra verità e retorica che il "Corriere", durante gli anni del conflitto, si dimostrerà incapace di raggiungere, o quanto meno, in difficoltà a trovare. La rinuncia è di quelle pesanti: la stampa abdica apertamente al suo ruolo principale, quello di vigilanza per darsi come missione quella di "fabbricare la vittoria" e di influenzare il cosiddetto "fronte interno" creando un forte spirito di coinvolgimento di tutta la popolazione allo sforzo bellico e propagando ottimismo, addirittura "entusiasmo" attraverso una attenta e studiata informazione e propaganda controllata dalla censura militare che sa bene quanto lo stato d'animo del paese dipenda dai giornali.(26)

Retorica interventista, comunicazione e propaganda progressivamente si fondono in un unico dispositivo per occultare il sacrificio di massa e legittimare lo sforzo bellico in nome di un interesse superiore. Ecco allora che nelle cronache dei più famosi corrispondenti italiani (quali il già citato Barzini e poi Arnaldo Fraccaroli del "Corriere") la guerra è presentata in una prosa aulica come un fatto normale, quotidiano e, nello stesso tempo, eroico e romantico. Lucchini rileva che sembra quasi che "per i giornalisti dell'epoca il diritto di cronaca non sia una questione prioritaria e se quelli di oggi possono arrivare a rendere centrale questo dilemma nel loro lavoro, i loro colleghi dell'epoca fanno buon viso e cattivo gioco e finiscono con l'autocensurarsi". Nonostante però l'abbondanza di sollecitazione, il diluvio di parole e la radicalità delle manifestazioni di piazza che precedono l'entrata in guerra dell'Italia, la mobilitazione interventista non seduce la base della popolazione, così come soddisferanno sempre meno le cronache dal fronte di Barzini perché via via sempre più prive di analisi, infarcite di adulazioni a Cadorna e dallo stile enfatico e retorico tanto che, con il passare dei mesi, i soldati maturano sempre più rancore verso la stampa ed insofferenza per quei resoconti servili

ed edulcorati di una realtà che loro, che la guerra la fanno, sanno di poter raccontare con maggiore attendibilità.

Se saper "comunicare" la guerra è importante quanto combatterla, specie per un conflitto tanto complesso come fu la prima guerra mondiale, ecco spiegato perché risulta vincente un illustratore come Achille Beltrame che sa essere un osservatore attento e sensibile ed è un conoscitore profondo e quasi istintivo degli umori popolari come testimoniano le tavole prodotte in tanti anni di lavoro e che hanno saputo conquistare il grande pubblico del quale riesce ad interpretare le inclinazioni e le attese. Egli, inoltre, ha chiaro in testa che il popolo italiano si trova coinvolto in una guerra di cui nessuno si è impegnato a spiegargliene le ragioni, che la propaganda interventista, con i suoi toni e le sue immagini estetizzanti, non sa parlare e coinvolgere le masse popolari e che il pubblico di riferimento a cui si rivolge il periodico, per il quale disegna ogni settimana, è di estrazione e cultura popolare, quindi, ben diversa da quello che legge quotidianamente "Il Corriere" fatto di imprenditori, professionisti ed intellettuali. Beltrame sa che per appassionare e coinvolgere la gente comune occorrono registri di comunicazione appropriati: retorica estetizzante e patriottismo difensivo, tradizionale risorsa di ogni conflitto, in Italia non possono trovare terreno sulle pagine del suo settimanale visto che l'entrata in guerra è il frutto di una decisione lenta, durata dieci mesi e non la risposta ad un qualche attacco ai patri confini. Sebbene non sia dato sapere cosa Beltrame pensasse del conflitto, è probabile che molti dei dubbi che angosciano tanti Italiani in quei giorni fossero da lui condivisi, ma egli si mostra serio professionista, geniale illustratore e leale al suo editore abbracciando e sostenendo con le sue tavole la scelta del "Corriere" apertamente schierato per l'interventismo e lo fa con lo stesso impegno con cui, negli anni precedenti, raccontò ogni fatto grande o piccolo della vita nazionale. Non è neppure noto come Beltrame sia giunto all'impostazione con cui sceglie di affrontare il tema del conflitto e se sia stato il frutto di una autonoma intuizione o il

risultato di una riflessione collettiva della redazione, certo è che non è stato un caso, ma il frutto di un nuovo codice comunicativo rispetto a quello fino ad allora utilizzato per descrivere la guerra.

L'idea che sta alla base del suo operare è semplice, ma geniale: inutile spiegare in modo persuasivo le ragioni del conflitto, così pure fare riferimento a motivazioni storiche, politiche o ideologiche. Meglio partire da un dato di fatto: la guerra è un impegno irrevocabile che coinvolge a vario titolo tutti gli Italiani. Non hanno più alcuna importanza, a scontro avviato, i "prima" o i "perché", ciò che conta è il presente che va proposto come una "straordinaria quotidianità", un momento eccezionale in cui però rintracciare gli elementi rassicuranti del vivere comune. Le tavole di Beltrame incarnano questa atmosfera coinvolgente e piena di giovanile eccitazione patriottica in cui la guerra è vista come slancio corale della nazione pronta a muoversi verso i traguardi che le vengono indicati riconoscendosi in quelli che sono i suoi simboli: il re e la bandiera. Dalle copertine e controcopertine di Beltrame è rigorosamente fuori tutto ciò che possa creare inquietudine o sia indicibile in quella situazione (no, quindi, a corpi sventrati dalle esplosioni, al sangue, alla paura della morte, al fango, o ai pidocchi presenti nelle trincee).

Prima del "maggio radioso" la guerra è già presente nelle copertine e nelle pagine interne de "La Domenica del Corriere". La cosiddetta guerra europea fa la sua apparizione il 9 agosto del 1914 e, nel corso del mese, le copertine sono ben presto schierate contro gli Imperi centrali, o per meglio dire contro la Germania, mentre l'Austria quasi scompare dalle rappresentazioni e dai commenti pubblicati dalla "Domenica"; l'episodio su cui maggiormente si insiste è l'invasione del Belgio, neutrale, da parte dei Tedeschi (fig. 8). Le tavole intendono mostrare l'eroismo di questa piccola nazione contro la potente ed aggressiva Germania. Attraverso le immagini passa in modo esplicito il messaggio di un esercito di barbari invasori - i Tedeschi - insensibili di fronte alle costruzioni civili e alle testimonianze secolari dell'arte e della

civiltà. Chi tenta di opporsi a tale invasione, in particolare se Belga, diventa, di conseguenza, l'eroico difensore non solo del proprio Paese, ma di una cultura e di una civiltà messe in pericolo. Va osservato come più che al motivo antiasburgico di tradizione risorgimentale, una volta scoppiata la guerra, è la propaganda antitedesca sempre di matrice ottocentesca, ma espressione di un nazionalismo di tipo nuovo e dal carattere violento e razziale, quella su cui si focalizza l'attenzione. Il "crucco" viene proposto come l'icona del potenziale distruttore dei fondamenti sociali, morali, religiosi. La minaccia ai bambini ed alle donne ne è il tema più ricorrente, ma diffusi sono anche il mito dell'inumanità dell'avversario e del suo sadismo. Agli abbronzati e raggianti soldati italiani, che nell'iconografia spesso sono rappresentati come degli eroi dai connotati angelici, si contrappone un nemico dai tratti demoniaci questo perché porre l'accento sull'astuzia, la crudeltà, l'inganno cui il nemico ricorre partecipa della costruzione di una immagine degradata dall'umano al demoniaco o al bestiale.[27] Le copertine di Beltrame lasciano passare questo messaggio: il comportamento del "crucco" è violento. E ciò viene fatto discendere addirittura dall'abnorme estensione dell'intestino: l'odore repellente del tedesco, oggetto dell'opuscolo di successo del dottor Egdar Bérillon (*Bromidrose fétide de la race allemande*), ne sarebbe stata la conferma. La propaganda assume quindi i contorni di una crociata che ha l'obiettivo di purificare il mondo secondo uno schema ideologico in cui gli stereotipi tradizionali si univano a motivazioni politiche e mediche, apparentemente neutre e scientifiche. Questa demonizzazione del nemico e soprattutto il fare della Germania il nemico numero uno trova spiegazione nella sfera politica ovvero nella convinzione che il Reich fosse il vero ostacolo da superare per realizzare le ambizioni italiane, ma anche nel fatto che la cultura tedesca viene sentita come antitetica rispetto ai valori democratico-liberali e pericolosa per le sue aspirazioni egemoniche di stampo pangermanista.[28] Più in generale fin da subito le tavole di Beltrame non nascondono la durezza dei combattimenti con elementi di orrore come: abiti in



Fig. 8

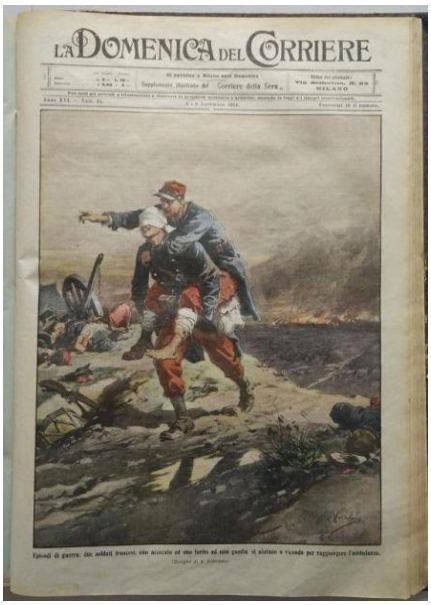


Fig. 9

Fig. 8 - Beltrame Achille, *La battaglia di Haelen: Terribile attacco dei Tedeschi respinto dai Belgi attraverso i ponti militari* (copertina, a. XVI, 23 - 30 agosto 1914)

Fig. 9 - Beltrame Achille, *Episodi di guerra: due soldati francesi, uno accecato ed uno ferito ad una gamba, si aiutano a vicenda per raggiungere l'ambulanza* (copertina, a. XVI, 1- 8 novembre 1914)

fiamme, corpi riversi ed insanguinati. Il "racconto visivo " del conflitto che ne fa il geniale illustratore di Arzignano, nei dieci mesi precedenti l'entrata in guerra dell'Italia, non è omissivo. In alcuni casi il linguaggio è forte e il disegno ha un impatto traumatico sul lettore come la tavola dell'1-8 novembre 1914 (fig. 9), interamente dedicata a due soldati francesi mutilati dai proiettili che si allontanano da uno sfondo di fuoco e di polvere scura; il militare in primo piano è stato accecato dalle schegge e ha gli occhi coperti da una benda insanguinata; un commilitone, con la gamba destra maciullata, impossibilitato a camminare, si aggrappa alle sue spalle e gli indica la strada.

Per giustificare il sacrificio non c'è il ricorso a nessun mito patriottico o bandiera, ma solo la disperata ricerca di sopravvivenza di due esseri umani ed il loro tentativo di sfuggire in qualche modo al fuoco delle prime linee. L'aiuto reciproco che si prestano i due soldati rappresenta la celebrazione della

solidarietà e di contro una chiara denuncia della brutalità della guerra.[29]

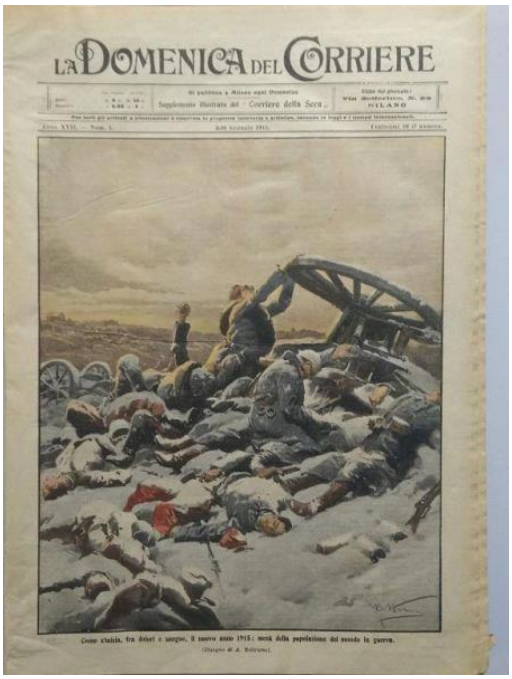


Fig. 10 - Beltrame Achille, *Come si inizia, tra dolori e sangue, il nuovo anno 1915: metà della popolazione del mondo è in guerra* (copertina, a. XVII, n. I, 3 - 10 gennaio 1915)

Il crudo realismo con cui Beltrame racconta la "guerra degli altri" (fig. 10), dei Francesi, degli Inglesi, dei Tedeschi, dei Russi e degli Austriaci viene necessariamente a modificarsi nei toni e nei modi quando, a maggio del 1915, anche l'Italia entra nel conflitto. Da quel momento quella guerra diventa anche la "nostra guerra" una guerra dove le classi popolari, finora emarginate dal dibattito interno al riguardo, vengono chiamate in prima persona a dare il loro contributo di vite umane. Chi è a casa non è però preparato per seguire le sorti, spesso segnate da dolori e sofferenze estreme, di padri, mariti o figli chiamati al fronte; non è pronto emotivamente né psicologicamente per sopportarne la devastante durezza degli accadimenti. La nazione deve essere tenuta lontana dalla verità del fronte, ma deve e chiede anche di essere rassicurata. "La Domenica del Corriere" si fa carico di questo compito, l'immagine del conflitto che offre è quella che passa dal filtro delle matite di Beltrame: il suo è quindi un compito delicato ed anche di rilevanza politica. Il fronte interno va stabilizzato proponendo una immagine della guerra che permetta agli Italiani tutti di identificarsi con le truppe combattenti e mantenga quindi la coesione interna del Paese. Perché ciò avvenga è essenziale che non solo l'esercito e i soldati al fronte, ma l'intero corpo sociale della nazione sia coinvolto e dia il suo consenso al conflitto o, quantomeno, la sua accettazione più o meno rassegnata.

Achille Beltrame e la sua vocazione di illustratore

A questo punto si rende necessario, per comprenderne meglio l'opera, conoscere un po' più da vicino la figura di colui le cui illustrazioni, come è stato scritto da Lucio Fabi, durante i quarantun mesi del conflitto (1915-1918), per un vasto pubblico di lettori de "La Domenica del Corriere" "non solo rappresentarono, ma *sono* la guerra". Qualcuno che lo conobbe bene, per ricordarlo, giustamente scrisse sulle pagine del "Corriere della Sera": «Quest'uomo che non si mosse da Milano, che non vide mai un disastro ferroviario e che non volle mai andare a controllare le verità della sua fantasia, raccontò come nessuno i fasti della storia del mondo tra il 1899 e il 1945». L'uomo di cui si parla era Achille Beltrame, il più noto e il più grande illustratore de "La Domenica del Corriere".



Fig. 11 – Achille Beltrame

Cosa sappiamo di lui?

Achille Beltrame (foto fig. 11), nato ad Arzignano, in provincia di Vicenza nel 1871 e morto a Milano nel 1945, quasi per caso scopre la propria vocazione di illustratore. Fresco di studi all'Accademia di Belle Arti di Brera e deciso ad essere pittore, nel 1896 si reca in Montenegro sperando, invano, di ritrarre la principessa Elena, futura regina d'Italia, della quale da pochi giorni era stato annunciato il fidanzamento, avvenuto il 18 agosto, con Vittorio Emanuele di Savoia allora principe di Napoli: è, questo, uno dei due soli viaggi di qualche importanza della sua vita. I bozzetti, gli schizzi curiosi, i disegni e le illustrazioni dei pittoreschi costumi locali cadono sotto gli occhi del pittore ed illustratore Edoardo Ximenes, inviato de

"L'Illustrazione Italiana" e suo direttore artistico fin dal 1882, che, a sua volta, si trovava nello stesso albergo del giovane Beltrame. Ximenes ne intuisce la straordinaria attitudine per l'illustrazione e gli offre subito un contratto di lavoro presso il suo giornale. Beltrame si fa subito notare tanto che il "Corriere", che sta progettando un settimanale illustrato d'imminente pubblicazione, lo chiama. E così, fin dal primo numero dell'8 gennaio del 1899, "La Domenica del Corriere" è in edicola con la copertina ("Bufera di neve in Montenegro" fig. 5) firmata da Achille Beltrame. Alla "Domenica" Beltrame lavora assiduamente, senza mai fare vacanza, fin quasi alla morte che avviene all'età di 74 anni.(30)

Da quel primo numero le tavole pubblicate da Beltrame, in prima ed ultima pagina, saranno 4.662; tutte dallo stile inconfondibile, preciso, ricco di particolari e di movimento. Beltrame con i suoi disegni a colori saprà raccontare gli atti più importanti e più curiosi della vita: dall'avvenimento di risonanza mondiale, al fatterello di cronaca strano o impensato, purché di attualità palpitante. Scrive Dino Buzzati che "attraverso le immagini da lui create i grandi e i piccoli avvenimenti del mondo sono arrivati pur nelle sperdute case di campagna, in cima alle solitarie valli, nelle case umili, procurando una valanga di notizie e conoscenze a intere generazioni di italiani che altrimenti è probabile non ne avrebbero saputo nulla o quasi. Un maestro dell'arte grafica, quindi, ma anche un formidabile maestro di giornalismo". E giornalista lo fu davvero! Nel 1906 si iscriverà all'Associazione Lombarda dei Giornalisti ed, in seguito, all'Ordine e questo, va chiarito, è stato fino ad oggi, un tratto comune a molti illustratori privi di uno *status* professionale specifico codificato. Beltrame, come gran parte degli artisti del suo tempo che vedranno legata la loro fama e la stessa vita professionale all'illustrazione ed al cartellonismo, era, e soprattutto si sentiva, pittore. Lui, Beltrame, tutti i martedì verso mezzogiorno si presentava in via Solferino, a Milano, per conoscere i temi delle illustrazioni di copertina. Alle otto di sera,

sempre puntuale, era già di ritorno, con le copertine sotto il braccio, attento a spiare le reazioni del direttore e dei redattori e a leggere sui loro volti la riuscita o meno di un'illustrazione.

Era un grande cronista, Achille Beltrame, di quelli con gli occhi buoni e che non hanno paura di ascoltare il cuore. La sua fu "la lotta tra l'artista e il fotografo", per usare una felice espressione di Ugo Ojetti, un acuto protagonista delle arti e della cultura dell'epoca di Beltrame. Lotta impari sul fronte dell'illusione della veridicità e della somiglianza offerta dalla nuova tecnica, ma vincente su quello dell'interpretazione e della fantasia. Il disegnatore e la sua vena narrativa c'erano là dove i limiti della tecnologia e dei mezzi di trasporto impedivano ai fotografi di essere presenti, di persona e nei giusti tempi. La notizia di cronaca, l'evento politico internazionale, il campo di battaglia lontano, si trasformavano in racconti abbreviati, nei quali dettagli fantastici si fondevano con accurate ricostruzioni. Se è pur vero che quasi sempre l'illustratore lavorava con l'aiuto della fotografia, spesso attingendo al vasto archivio iconografico del suo studio, con lui, questo procedimento raggiungeva i toni più alti quando, poi, la sua fantasia gli permetteva di essere idealmente presente dove fosse accaduto il fatto. Sebbene Beltrame volesse essere semplicemente un cronista, il risultato che otteneva, ogni volta, erano due pagine a colori belle come dei quadri descrittivi: ricchi di movimento, precisi nel documentare anche i dettagli, con una perfezione del disegno che si riallacciava alle tradizioni ottocentesche.(31)

Beltrame sa dunque presentare e fare accettare ai lettori anche temi di assoluta attualità attraverso la mediazione della sua vena narrativa, stimolando da un lato la curiosità per le infinite situazioni e costumi, dall'altro saturando l'immagine, inondandola di dettagli, anche fantasiosi e di colori. Non va però dimenticato che, indipendentemente dal tema affrontato, ha da risolvere, nel breve tempo concessogli, anche le questioni più propriamente artistiche quali: le proporzioni e l'ambientazione delle figure ed in questo sta la sua grande abilità. L'artista predilige inquadrature

pittoriche, con piani prospettici differenziati, in cui ama inserire dettagli di paesaggi con cui contestualizzare la scena. Nel taglio dell'inquadratura, nella struttura della composizione, si distingue inoltre, nel corso degli anni, la maturazione dell'abilità giornalistica dell'illustratore. Resta però sempre salda la misura del suo buon gusto, tenuta come linea di condotta nella sua figurazione narrativa ed elemento essenziale dell'originalità e della riconoscibilità dello stile. Se si volesse capire che immagine offre Beltrame dell'Italia di quel tempo si potrebbe dire che egli racconta le notizie secondo una linea ben precisa, dettata dal direttore del "Corriere della Sera" e che trae sovente alimento dal libro più letto nell'Italia dell'epoca: "Cuore", di Edmondo De Amicis.

Nell'immagine costruita da Beltrame c'è spesso l'intervento di qualcuno che compie una buona azione o di qualcun altro che si sacrifica per gli altri: un carabiniere, la moglie di un casellante, un salvataggio in mare in cui il protagonista è un marinaio coraggioso che perde la vita, ecc. In questo modo l'immagine riesce a oscurare, in parte, la realtà più cruda di un'Italia in cui sopravvivono profonde ignoranze ed è attraversata da violenti contrasti di classe.

La Grande Guerra illustrata da Achille Beltrame

Dopo aver già osservato come il conflitto che insanguina l'Europa dal 1914 al 1918 sia presente nelle copertine e nelle pagine interne de "La Domenica del Corriere" fin dall'agosto del 1914, quello che interessa ora chiarire è se sia possibile rintracciare, analizzando le splendide tavole di quegli anni de "La Domenica del Corriere", un punto di svolta, un salto di qualità nella comunicazione visiva di Beltrame con il suo pubblico di riferimento circa la narrazione da lui fatta del conflitto. La risposta è certamente sì, le tavole del "radioso maggio" del 1915 rappresentano questo momento. È qui che si verifica un cambio

nel registro comunicativo del grande illustratore. Se il linguaggio visivo di Beltrame non muta nei mesi che precedono l'intervento dell'Italia nel conflitto e infuria nel Paese il dibattito politico, tanto che il settimanale può mantenere il proprio profilo abituale, a fine maggio 1915, con l'entrata in guerra, c'è la necessità di presentare ai lettori la "nostra guerra", la guerra italiana e il linguaggio da utilizzare non può avere di certo lo stesso realismo né manifestare gli stessi toni crudi usati ampiamente nei mesi precedenti quando erano solo gli "altri" a prendere parte al conflitto. È fondamentale che le copertine illustrate del settimanale non angoscino né allarmino il lettore, ma lo avvicinino alla guerra considerata ormai un fatto ineluttabile.

Illuminante, al riguardo, risulta un passaggio presente in un editoriale di Luigi Albertini pubblicato sul "Corriere della Sera" il 23 maggio del 1915 nel quale egli indica chiaramente la strada da percorrere: "l'intervento è stato deciso. Adesso tutti gli Italiani devono sentirlo come proprio". Albertini, infatti, sapendo perfettamente che, mentre le decisioni relative alla guerra non scaturiscono dall'orientamento popolare, ma dalle scelte del gruppo dirigente, fino ad allora aveva sostenuto e portato avanti dalle pagine del "Corriere" le ragioni dell'intervento, ma, ora, che la guerra è dichiarata, capisce che assai più utili degli articoli di fondo del quotidiano, possono essere le immagini perché il testo scritto è letto da pochi, mentre i disegni sono intellegibili a tutti. Compito delle illustrazioni è parlare agli occhi ed al cuore della gente comune. E chi più e meglio

Quando Beltrame, nella primavera del 1915, si appresta a questa incombenza probabilmente non ha la piena percezione del ruolo che avranno le sue tavole, ma punta tutto sull'esperienza pittorica maturata in sedici anni di "Domenica del Corriere" e sulla sua capacità di entrare in sintonia con la sensibilità del lettore. Un lettore, quello de "La Domenica del Corriere", che per lo più è un italiano di condizione medio bassa fatto di piccoli artigiani di città, di sartine, di contabili e copisti impegnati quotidianamente nella fatica di mantenere dignitosamente

famiglie spesso numerose a cui si aggiungerà, nel corso del conflitto, anche qualche agricoltore delle aree più dinamiche delle tante zone rurali d'Italia. Uomini e donne che, per mentalità e formazione, non apprezzano l'enfasi retorica né il nazionalismo spinto di quegli anni né, tanto meno, ardite proposte progressiste o rischiosi rivolgimenti sociali. Sono figli, infatti, dell'Italia liberale di fine Ottocento cresciuti e formati, nelle scuole del Regno, ai buoni sentimenti, all'adempimento costante del proprio dovere ed alla sopportazione silenziosa della fatica quotidiana attraverso l'edificante lettura del libro più popolare dell'epoca: il deamicisiano "Cuore".

È a questo lettore (che poi è identificabile con la maggioranza degli italiani), coinvolto nella guerra senza sapere il perché, che va reso accettabile il conflitto. I lutti, le angosce, gli stenti ed i patimenti fanno parte della guerra e non vanno negati, quello che conta è inserirli in una dimensione che permetta però a ciascuno di ritracciare anche elementi di conforto e di rassicurazione. Soprattutto in un Paese giovane come l'Italia, caratterizzato da un basso tasso di coinvolgimento patriottico e di non lunga e consolidata tradizione unitaria, è fondamentale riuscire ad offrire al fronte interno una rappresentazione persuasiva e coinvolgente dell'evento bellico specie se esso va prolungandosi nel tempo e con effetti, in termini di lutti e di costi sociali, non indifferenti. Di ciò ne è consapevole la parte predominante dei ceti allora al potere che, sebbene divisi al loro interno, si sono però trovati concordi nella scelta interventista. Essi sanno che la guerra contiene in sé potenzialità esplosive che possono produrre processi incontrollati di trasformazione sociale sconvolgendo gli equilibri costituiti. Ecco, quindi, che fin da subito l'obiettivo primario della propaganda militare diventa "sforzarsi di mantenere la guerra e poi di ricondurla entro coordinate tradizionali, compatibili con il vecchio mondo, con le gerarchie e la mentalità del passato […] perché essa non scardini, ma confermi i vecchi rapporti di paternalismo e deferenza e non

metta in discussione una certa visione del mondo e del suo controllo del potere". (32)

Circa la legittimazione della guerra e la ricerca del consenso delle masse al conflitto, obiettivi perseguiti con sistematicità da Beltrame attraverso le proprie illustrazioni, Stefano Lucchini nel suo lavoro osserva come "la missione è fabbricare la vittoria […] e allo scopo è necessario far sedimentare nell'opinione pubblica un immaginario popolato di eroi e di nemici, modulare il chiaroscuro delle implicazioni belliche e propagare ottimismo". (33)


LA DOMENICA DEL CORRIERE

Fig. 13 - Beltrame Achille, *Le grandi acclamazioni contro il "giolittismo". Gabriele D'Annunzio parla al popolo di Roma dal teatro Costanzi* (copertina, a. XVII, n. 21, 23 -30 maggio 1915)

Per far questo bisogna utilizzare i giusti elementi cioè quelli che sappiano far presa in modo efficace sul pubblico di lettori che rappresenta il *target* specifico de "La Domenica del Corriere" il quale è di estrazione popolare; ecco perché, ancora a pochi giorni dall'entrata in guerra dell'Italia, non vi è traccia nelle copertine del settimanale di eventi che vedono protagonisti personaggi che allora, invece, riempivano di sé le prime pagine dei quotidiani interventisti dell'epoca. Gabriele D'Annunzio e la sua retorica estetizzante pur richiamando folle di persone nelle piazze dove teneva i suoi comizi interventisti ha pochissimo spazio su "La Domenica del Corriere". Solo nel numero 21 del 23 - 30 maggio del 1915 (fig. 13) si fa esplicito richiamo all'interventismo con la tavola dedicata a *Gabriele D'Annunzio che parla al popolo di Roma dal teatro Costanzi*, ma sfarzo della sala, ricchezza degli abiti del pubblico (signore ingioiellate dagli abiti lunghi e scollati e uomini con marsina, farfalla e colletto inamidato) stanno ad indicare che i destinatari del messaggio del

poeta-vate sono le classi elevate della capitale e non certo i ceti popolari delle periferie.

Il percorso di rassicurazione e metabolizzazione della guerra che svilupperà Beltrame per tutti i quarantuno mesi del conflitto, accompagnando i lettori de "La Domenica del Corriere" attraverso un racconto visivo caratterizzato dall'originale intreccio tra elementi di novità ed elementi di tradizione, prende significativamente avvio con quattro tavole in successione dedicate alla guerra italiana che compaiono nelle edicole e nelle bacheche di tutta la penisola qualche giorno dopo l'inizio delle ostilità: esse sono le cosiddette tavole del "radioso maggio". La prima di queste, che è la copertina del numero 22 del 23-30 maggio 1915 de "La Domenica del Corriere", è anche la più vivace nell'impostazione e la più squillante a livello cromatico (fig. 14). Essa presenta tutte le caratteristiche dell'esaltazione dell'orgoglio patrio. La nazione vi si trova rappresentata in forma sacralizzata e simbolica attraverso il trinomio più classico e solenne del genere: re-tricolore-popolo. Ha le caratteristiche dei grandi momenti di festa collettiva come conviene all'importanza del messaggio che vuole dare: è la rappresentazione di un evento corale in cui si mescolano partecipazione, ardimento, ottimismo, sicurezza, generosità ovvero tutti gli elementi più significativi e tipici Emanuele III, accompagnato dalla regina Elena e dai figli, si mostra da un



Fig. 14 - Beltrame Achille, *Una scena indimenticabile nell'ora del cimento: il Re, dal Quirinale, sventola il tricolore e grida: "Viva l'Italia!"*. (copertina, a. XVII, n. 22, 30 - 6 giugno 1915)

balcone del Quirinale sventolando una grande bandiera tricolore di fronte a una folla oceanica esultante. Il cromatismo della bandiera italica, al cui centro appare lo stemma sabaudo, è l'elemento catalizzante della scena che così risulta riempita di luce e di movimento e l'osservatore ne ricava una sensazione contagiosa di vitalità e freschezza giovanile. La stessa figura del re, solitamente ritratta nella compostezza severa degli atteggiamenti istituzionali, qui, invece, dà l'idea di una adesione emotiva sincera al momento a cui risponde una piazza a sua volta partecipe e ricettiva che mostra la propria comunanza e sintonia con l'autorità ed il potere regio sventolando altri tricolori. Geniale la costruzione prospettica della tavola che presenta un moto discendente. Chi osserva l'immagine non "sale" con lo sguardo dalla piazza al tricolore centrale, ma scende dalla bandiera alla piazza stessa. Il messaggio complessivo risulta ben definito. La guerra resta senza un perché , ma anche senza domande: la decisione è stata presa, il re se ne fa garante ed ora chiede agli Italiani di restare uniti come appare unita ai loro occhi la famiglia reale. La patria, il tricolore, Vittorio Emanuele chiamano i cittadini all'impegno ed i cittadini, in modo del tutto naturale, rispondono uniti e pronti ad ogni evenienza.



Fig. 15 - Beltrame Achille, *Le uniformi dell'Esercito italiano: come sono vestiti gli uomini combattenti per la grandezza della Patria.* (quarta di copertina, a. XVII, n. 22, 30 - 6 giugno 1915)

La seconda tavola è invece la contro copertina dello stesso numero de "La Domenica del Corriere". Rappresenta una rassegna di uniformi del regio esercito sottotitolata: *come sono*

vestiti gli uomini combattenti per la grandezza della Patria (fig. 15). Il tema non è facile perché rischia di risolversi in una elegante, ma statica e noiosa parata di divise in piazza d'armi anziché in una dinamica mobilitazione di tutti i corpi del regio esercito alla guerra. Beltrame usa alcuni espedienti nella rappresentazione che rendono la scena corale e mossa come l'uso di più piani prospettici e la presentazione dei soldati armati, ma tutti con atteggiamenti diversi, liberi e non troppo militareschi. Inoltre, sebbene siano rispettati i ruoli gerarchici, gli atteggiamenti esprimono rispetto e dimostrano soprattutto fiducia e disponibilità reciproca. Sono figure di militari che danno l'idea di un esercito dove c'è ordine e ubbidienza, sostanziate dal carisma e dalla sicura preparazione dei graduati. La tavola nella sua costruzione offre a Beltrame anche l'occasione per la presentazione dei vari corpi militari, del loro equipaggiamento e della dotazione individuale (ad esempio accanto al bersagliere compare la bicicletta). Sono ben visibili i vari corpi: dalla cavalleria ai carabinieri, dall'artiglieria alla marina, dagli alpini ai bersaglieri. C'è anche un accenno, in secondo piano, ai pezzi pesanti di artiglieria (un cannone di medio calibro) e ai nuovissimi mezzi aerei (i dirigibili e gli apparecchi da combattimento) presenti nel cielo bianco di nuvole, ma, nel complesso, essi hanno poco risalto nella scena. Ciò che conta per Beltrame è esaltare la centralità degli uomini combattenti in prima linea rispetto al resto. Il messaggio che l'immagine vuol veicolare è di soldati che hanno il pieno controllo della situazione. Sono uomini in armi che infondono sicurezza e tranquillità all'osservatore. Sono soldati pronti all'azione, vestiti di tutto punto e modernamente armati, dal piglio deciso e dal volto determinato, consapevoli dei rischi, ma che non temono di doverli affrontare.

Sempre collegata all'atmosfera positiva e piena di speranze che si vuol offrire ai lettori de "La Domenica del Corriere" è la terza tavola del "radioso maggio". Si tratta della copertina del numero 23 del 6-13 giugno 1915 dove viene rappresentato il superamento



Fig. 16 - Beltrame Achille, *L'Esercito italiano in marcia: scompare l'ingiusto confine, cadono gli emblemi del nemico.* (copertina, a. XVII, n. 23, 6 - 13 giugno 1915)

della linea di confine tra l'Italia e l'Austria (fig. 16). Anche in questo caso la costruzione dell'immagine è pensata in modo da avere un elemento che focalizza l'attenzione: il palo confinario sulla cui sommità è inchiodato un disco rotondo con lo stemma imperiale asburgico (l'aquila nera bicipite con le ali aperte). Due fanti stanno spingendo con forza la struttura, mentre un terzo, munito di vanga, la sta abbattendo. Le tonalità forti in diagonale del giallo e del nero del palo attirano l'attenzione visiva e contribuiscono a rendere più efficace la didascalia della tavola: *scompare l'ingiusto confine, cadono gli emblemi del nemico.* In realtà nella tavola non appare alcun nemico, la guerra è ancora un'astrazione non concretizzata dalla rappresentazione di alcuno scontro fisico tra le parti. Il superamento dell'ingiusto confine a cui fa riferimento la didascalia sottintende l'affermazione di un diritto negato, ma in Beltrame non appare nessuna preoccupazione di dare spiegazioni di qualsiasi tipo al suo lettore circa ciò. Quello che conta per lui non sono le spiegazioni o la conoscenza delle cause di ciò che si è chiamati a fare, ma solo sapere che, se la Patria e il re chiamano alla guerra, è sicuramente per una causa eticamente valida, o per un torto da riparare, non importa sapere quale. Basta sapere che il conflitto rappresenta un importante impegno collettivo nel quale contano la compattezza della nazione, la solidarietà tra i combattenti e la vittoria finale. Il messaggio si completa con lo sfondo della tavola, dove è rappresentato l'esercito italiano in avanzata un po' scomposta quasi per la fretta di raggiungere

l'obiettivo. L'immagine comunica la sensazione di una marcia verso un traguardo ormai prossimo e sicuro, come se il nemico fosse già stato sconfitto e fosse in rotta. Sebbene la costruzione della scena palesi memorie risorgimentali legate alle guerre d'Indipendenza, Beltrame, attraverso le figure dei bersaglieri, esprime un'idea di dinamicità, di slancio e di giovanile entusiasmo che svecchia la scena e fa ricordare che quelli raffigurati sono soldati che vanno ad occupare una terra "nostra" finora negata. Il messaggio che ne deriva all'osservatore è che sicuramente non può mancare il successo a una tale mobilitazione patriottica. Mobilitazione patriottica, guerra in atto e vittoria certa vengono così a saldarsi insieme nell'immagine rendendo "popolare" e coinvolgente l'atmosfera interventista.

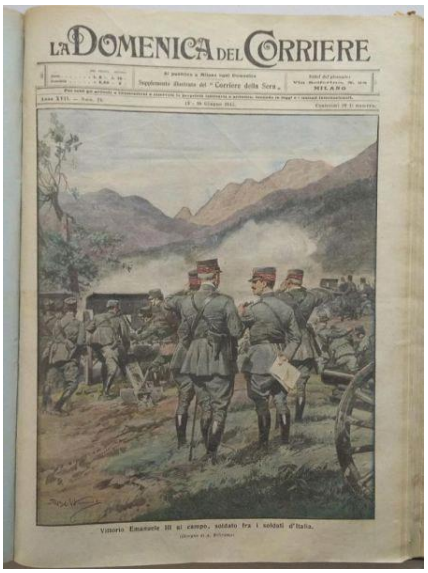


Fig. 17 - Beltrame Achille, *Vittorio Emanuele III al campo: soldato tra i soldati.* (copertina, a. XVII, n. 24, 13 – 22 giugno 1915)

L'ultima tavola appartenente al gruppo del "radioso maggio" è la copertina del numero 24 del 13- 20 giugno 1915 dedicata a *Vittorio Emanuele III: soldato tra i soldati*. L'ambientazione della scena è vagamente alpina, sullo sfondo si scorgono montagne che richiamano nella sagoma le cime dolomitiche, [(34)] i reparti italiani hanno predisposto una linea d'attacco con postazioni di artiglieria che sono all'opera per cannoneggiare le posizioni nemiche come si capisce dalla nuvoletta di fumo che si alza in lontananza. Vittorio Emanuele III, il re, è in primo piano e si intrattiene con un gruppo di ufficiali tenendo in una mano un binocolo e, nell'altra, dei dispacci e sembra interrogare i suoi interlocutori sull'andamento delle operazioni militari. La scena rappresenta un'azione di combattimento, ma non trasmette tensione, nessuno dei soldati esprime preoccupazione nel volto, non c'è

concitazione tra i presenti. Tutti appaiono sicuri e ben protetti dalla postazione occupata. Sembra di assistere ad una ordinaria esercitazione in tempo di pace. Il messaggio che la copertina vuole dare è chiaro: tra i soldati semplici e gli alti ufficiali che dirigono le operazioni c'è comunanza d'azioni e d' intenti . Tutti sono all'interno di uno stesso spazio, uniti nel perseguire l'obiettivo della vittoria. La tavola fa esplicito riferimento al fatto di cui davano notizia le cronache del tempo ovvero che, il 25 maggio, il re da Roma aveva raggiunto il Veneto per poi portarsi in provincia di Udine nei pressi della zona del fronte. Al riguardo bisogna considerare che il profilo dimesso tenuto dal sovrano, le condizioni spartane a cui si adatta per seguire le prime fasi belliche, la regalità poco ostentata rispetto alle aspettative e rimproveratagli da alcuni possono lasciare perplessi. Va detto però che tutti questi elementi fanno parte dell'uomo, del suo modo d'essere e che anzi, in questa situazione, sono particolarmente efficaci sul piano mediatico perché riescono meglio a far presa sulla popolazione. Atteggiamenti ostentati ed una eccessiva spettacolarizzazione della presenza del sovrano nelle zone del conflitto avrebbero fatto apparire il re troppo distaccato e freddo e, quindi, privo della necessaria umanità di fronte alle fatiche ed alle sofferenze della guerra. Vittorio Emanuele III è popolare proprio per la sua semplicità e per la mancanza di inutili formalismi e Beltrame, da conoscitore profondo degli umori popolari, subito intuisce la spendibilità di una tale immagine in termini di propaganda: il re riesce a stabilire un legame emotivo tra il fronte di guerra e la nazione che non è espressione di un momento storico eccezionale, ma testimonianza di uno stile di vita straordinario nella quotidianità. (35)

Viene logico a questo punto della trattazione chiedersi se si possano individuare e definire delle costanti sia nella scelta dei contenuti che delle modalità espressive utilizzate da Beltrame durante i lunghi mesi del primo conflitto mondiale per accompagnare i lettori de "La Domenica del Corriere" in un percorso di rassicurazione e di metabolizzazione della guerra. E

ancora una volta la risposta può essere affermativa. Il messaggio che vuol far passare Beltrame, attraverso la sua narrazione per immagini del conflitto, si costruisce e si consolida tavola dopo tavola attraverso una pluralità di spunti mai contraddittori, ma, anzi, attenti a preservare coerenza ed unità di intenti. Come ben documentano le tavole del "radioso maggio", Beltrame non ha la presunzione e neppure tenterà mai di spiegare il conflitto: non spetta a lui offrire spiegazioni ai suoi lettori sul perché la guerra sia scoppiata né far capire quali interessi nazionali debbano essere difesi. Nel maggio del 1915 la guerra contro l'Austria è una realtà in atto e tanto basta. Beltrame non si propone di raccontarne lo sviluppo storico né i suoi episodi eclatanti. Non gli interessa la cronaca dei " grandi fatti" (i disegni dedicati a episodi noti si contano sulle dita di una mano) anche perché la prima guerra mondiale è scarna di "tappe", è una "guerra di posizione" fatta in trincea, è una "storia senza storia". Se si escludono le tavole del "radioso maggio" che conservano una specificità e un legame più stretto e definito con la tradizione risorgimentale e possiedono una carica evocativa, simbolica ed emotiva di valenza superiore, tutti gli altri disegni costituiscono un unico *corpus* omogeneo per tratto e uniformità nel messaggio. Spesso, anzi, se non si leggesse la didascalia che li accompagna, sarebbe difficile dare a molte di queste tavole una precisa collocazione temporale all'interno del conflitto (cfr. figg. 18 e 19). Questo perché Beltrame "sente" che il pubblico, a casa, ha una percezione della guerra come una esperienza totalizzante e ripetitiva dove la trincea, l'assalto, il nemico, la morte sono uguali nel 1915 come nel 1918: non c'è, o meglio non è avvertito, un prima ed un dopo Caporetto e le copertine de "La Domenica del Corriere" mostrano coerenza in questa prospettiva. La guerra è "senza tempo" perché essa non cambia. Le tavole di Beltrame rappresentano una sorta di fermo-immagine per fissarne emozioni, valori, attitudini da intendersi, però, solo come modulazioni su un tema che resta sempre lo stesso e che ha al centro l'esperienza collettiva della guerra in quanto tale. [(36)]

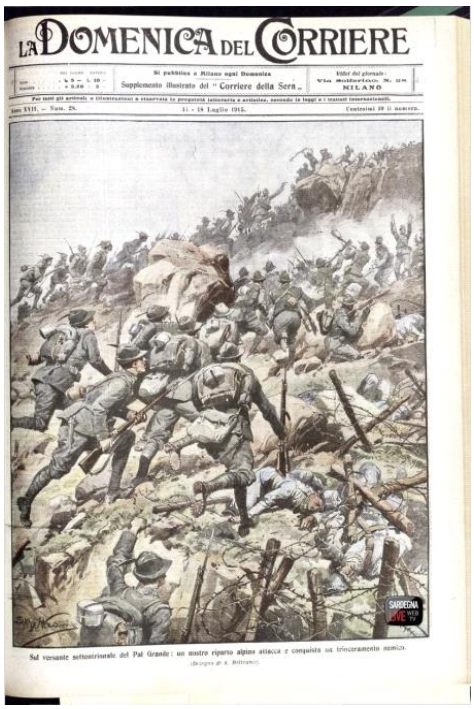


Fig. 18

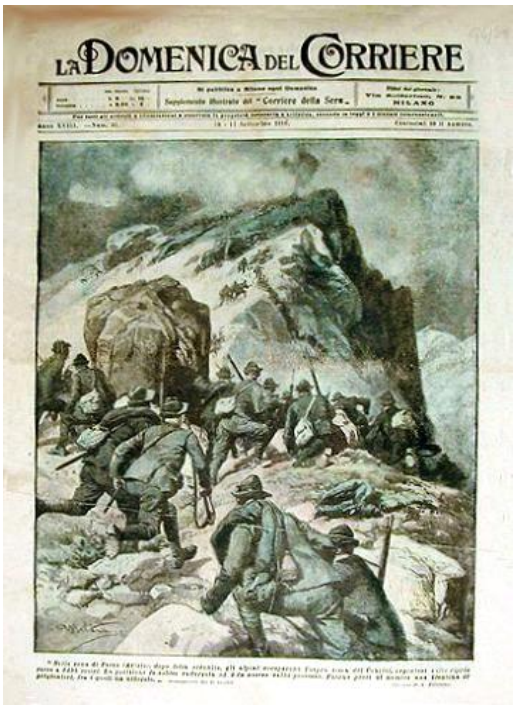


Fig. 19

Fig. 18 - Beltrame Achille, *Sul versante settentrionale del Pal Grande: un nostro reparto alpino attacca e conquista un trinceramento nemico.* (copertina, a. XVII, n. 28, 11 –18 luglio 1915)

Fig. 19 - Beltrame Achille, *Gli alpini salgono le pareti del Cauriol e conquistano nuove posizioni.* (copertina, a. XVIII, n. 40, 1 – 8 ottobre 1916)





NOTE

1. Cfr. Gibelli Antonio, *La Grande Guerra degli italiani. 1915-1918*, Sansoni, Milano 1999, pp. 221-227. Nel suo saggio Antonio Gibelli evidenzia come la Grande Guerra sia stata un conflitto capace di mutare radicalmente ed in profondità la vita sociale, le strutture materiali e le abitudini di un intero Paese. In base alla categoria di "guerra totale", seppure con profonde diversità rispetto al secondo conflitto mondiale, egli sottolinea in maniera particolare le caratteristiche della "mobilitazione" del fronte interno, a livello lavorativo, di consumi, di propaganda («tutti i cittadini furono inoltre "bombardati" di messaggi che parlavano della guerra: anche i passanti più distratti che percorrevano le vie delle città non potevano fare a meno di guardare i manifesti in serie che tappezzavano i muri invitando a unirsi agli sforzi comuni per la patria e a sottoscrivere i prestiti nazionali» p. 225), determinata dagli eventi bellici e destinata ad avere un ruolo importante anche dopo la conclusione della guerra.

2. Durante la Prima guerra mondiale si assiste a un proliferare della produzione artistica dei cosiddetti pittori-soldato che restituivano, in una sorta di *reportage* di guerra, ciò che stava accadendo al fronte. Alle istanze artistiche allora in uso i pittori predilessero un approccio di tipo documentario, al fine di testimoniare l'orrore della guerra, accostando alla produzione di dipinti "informativi" immagini che li coinvolgevano direttamente. All'interno della notevole produzione artistica, è possibile cogliere un indirizzo comune nella rappresentazione dei territori di guerra, dei danni inflitti dagli eserciti ai territori ed alle popolazioni, nonché rintracciare i diversi orientamenti derivati dalla personale formazione accademica e dalla diretta esperienza bellica. È attraverso le opere dei pittori-soldato, partiti volontari e incaricati di documentare il grandioso scenario del conflitto, che emergono i luoghi della Grande Guerra, i suoi umili protagonisti e le profonde ferite subite dal territorio, il Triveneto, sottoposto a continui bombardamenti. Significativa, e in parte ancora da riscoprire, è l'opera di alcuni di questi pittori, per primo Innocente Cantinotti (Milano, 24/1/1877 – Milano, 1940), un disegnatore straordinario, formatosi a Brera, che è riuscito a documentare, attraverso nitide vedute panoramiche che si sviluppano a 360 gradi il teatro delle battaglie (il Carso, il Montello, il monte Grappa, l'Isonzo, il Piave, Vittorio Veneto), ma anche a rappresentare, in tutta la loro drammaticità, le rovine della guerra e a fissare nella memoria il dolore e la solitudine dei prigionieri di diverse nazionalità. Seguono i commoventi cinquantuno disegni dal vero a matita ed acquarello di Michele Cascella (Ortona, 7/9/1892 – Milano, 31/8/1989) sui momenti della vita militare al fronte, le venti bellissime litografie a colori degli avvenimenti lungo le coste balcaniche svoltisi dal 1915

al 1919 di Aldo Carpi (Milano, 6/10/1886 – Milano, 26/3/1973), le opere veriste del marchigiano Anselmo Bucci (Fossombrone, 25/51887 – Monza, 19/11/1955) arruolato nel 1915 nel Corpo lombardo dei volontari ciclisti ed automobilisti. Mentre acceso interventista e convinto patriota che attraverso i suoi disegni enfatizza l'esperienza bellica come momento della storia patria e dell'uomo tanto da fare protagonisti primi delle sue opere i soldati, ritratti con decisa determinazione ed asprezza con lo sguardo teso verso la conquista è Lorenzo Viani (Viareggio, 1/11/1882 – Lido di Ostia, 2/11/1936). Italico Brass (Gorizia, 14/12/1870 - Venezia, 16/8/1943) esegue su incarico della Regia Marina impressioni lungo il fronte dell'Adriatico, ma si mostra personalmente più attratto dai soggetti militari relativi all'aviazione. Il milanese Ludovico Pogliaghi (Milano, 7/1/1857 - Sacro Monte di Varese, 30/6/1950) offre un ampio repertorio di vedute alpine monocrome, dure e ostili, trincee e soldati al lavoro assai realistiche che denotano un'educazione pittorica legata al tema della guerra e all'eroismo di matrice ottocentesca inadeguato però davanti alle trincee, ai nuovi mezzi blindati e ai massacri di massa.

3. Cfr. Mondini Marco, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare 1914-18*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 7-11.

4. ***Analfabetismo in Italia 1901 – 1911**** *(valori in percentuale)*

	1901	**1911**
Maschi	51,13	42,80
Femmine	60,82	50,50
Totale	56,00	46,60

I dati indicati, sebbene ottenuti da fonte Istat, possono non rispecchiare esattamente la realtà. Infatti nei primi censimenti, anche per il basso tasso di scolarizzazione della popolazione, veniva dedicato poco spazio ai rilevamenti riguardanti l'istruzione. Dal 1861 al 1931 la sola informazione che viene raccolta relativamente al grado d'istruzione si riferisce alla capacità di leggere e/o scrivere rilevata quasi sempre in occasione della sottoscrizione del contratto matrimoniale.

Con la Legge del 8 luglio 1904 n. 407 si avverte più forte l'impegno del Governo a favore dell'istruzione. Dopo anni in cui, nonostante i tentativi di riforme studiate, ma non mai potute condurre in porto da varî ministri, l'istruzione obbligatoria era stata lasciata in balia di se stessa o meglio dei comuni, che, tranne i maggiori, non se ne diedero pensiero. Infatti in molti comuni, o per indifferenza, o pel disordine dello stato civile e dell'anagrafe, non si ebbe premura di compilare gli elenchi degli obbligati; e quando, in base alla loro compilazione, venivano redatte dai maestri le note degli alunni iscritti, ma non frequentanti, non se ne tenne

conto. Con il provvedimento Orlando del 1904 si affermava l'obbligo scolastico fino all'età di 12 anni. Tale legge in realtà era un provvedimento confermativo della legge Coppino del 1877 rimasta quasi disattesa in presenza di una popolazione che toccava tassi di analfabetismo fino a livelli del 61% circa considerati i tassi di abbandono già dopo la seconda elementare. Ciò che di significativo e di nuovo era presente nella legge del 1904 è l'aver affrontato la questione gravissima dell'analfabetismo tra gli adulti, per i quali prescrisse la creazione di tremila scuole serali e festive (che in realtà furono autorizzate in quel primo anno in numero di 3450), a preferenza nei comuni di più alta percentuale d'analfabeti. Inoltre al datore di lavoro era imposto, e sanzionato per legge, di far completare l'obbligo scolastico ai propri dipendenti che avevano prematuramente abbandonato le elementari. Tale recupero era previsto anche per le Forze Armate che erano obbligate a segnalare alle autorità scolastiche i soggetti risultati analfabeti o per qualche motivo non arruolati ai quali era imposto l'obbligo scolastico di frequentare qualora fossero stati assegnati alla terza categoria o dichiarati rivedibili o riformati (all'analfabetismo delle reclute avrebbero pensato le stesse autorità militari, mediante le scuole reggimentali). Era una prova della crescente consapevolezza che il governo manifestava della gravità del male, benché l'effetto dei rimedî riuscisse alquanto scarso. Rimaneva sempre spaventoso lo squilibrio scolastico tra il nord e il sud. Il tentativo di tagliare il male alle radici si ha con la legge Daneo-Credaro del 4 giugno 1911, la quale e per il suo contenuto principale, che è l'avocazione della scuola elementare dai comuni minori allo Stato, e per la riforma degli organi centrali e periferici che vi sovraintendono, e per il forte impulso dato con fondi considerevoli alla costruzione degli edifici e alla generalizzazione dei patronati scolastici, rappresenta lo sforzo più cospicuo che fino allora avesse mai fatto l'Italia per assicurare l'adempimento dell'obbligo dell'istruzione e per debellare l'analfabetismo. Basta pensare a quello che fu fatto in conseguenza di essa. In due soli anni dalla sua approvazione si accordarono per gli edifici scolastici somme equivalenti a quelle concesse prima in venti anni; e in soli tre anni furono istituite più di settemila nuove scuole, quante se ne erano aperte in dieci anni. Se poi qualche disposizione non fu tradotta in pratica, come quella che istituiva o riordinava le scuole elementari nelle carceri e negli stabilimenti penitenziari, fu però applicata quella dell'istituzione o meglio del ripristino delle scuole reggimentali, la cui importanza appare evidente se si considera che si aveva una media di 53,31 analfabeti su cento reclute negli anni 1874-1879, di 47,38% negli anni 1880-1891, di 41,06% negli anni 1892-1898, di 37,54% negli anni 1899-1904: discesa consolante, ma che tuttavia non dispensava da amare considerazioni.

5. Tra il 21 marzo 1918 e il 1° luglio del 1919 uscirono 25 numeri e 3 supplementi (con una tiratura media di 40.000 copie). La rivista prende il nome dal lentissimo convoglio ferroviario che trasportava le truppe nelle zone di operazioni: tale mezzo ispirò anche il logo della testata, caratterizzato da una chiocciola cavalcata da un fante. "La Tradotta" si rivolgeva a soldati in buona misura analfabeti o comunque scarsamente alfabetizzati. Era quindi necessario proporre storie lineari, concepite per una lettura che guardava soprattutto alle figure, capaci però di esaltare il senso di appartenenza offrendo certezze per la vittoria e rassicurando il soldato sull'inferiorità del nemico. Al proposito va osservato che i codici espressivi utilizzati per rivolgersi a dei fanti, visti come ventenni da nazionalizzare, da parte degli intellettuali di regime dell'epoca e dai dirigenti del Servizio P., sono gli stessi della comunicazione infantile. Più che arringati, i soldati dovevano essere sedotti, educati "divertendo" anche se in modo esplicitamente più violento rispetto a quello presente nei periodici per l'infanzia, con un linguaggio non privo di connotazioni razziste e di richiami alla cultura colonialista. Gli avversari erano presentati come personaggi cattivi, inumani, idioti, appartenenti ad un mondo barbaro, forte dal punto di vista tecnico, ma distante dalla civiltà, popolato da donne "ripugnanti, scialbe, rozze" presentate con disprezzo, sessismo e una misoginia che non risparmiava le donne italiane, "affettuose, assolutamente degne di essere possedute e, soprattutto, difese" (fig. 2). Aberrazioni propagandistiche, ovviamente, anche se purtroppo l'asprezza del conflitto scatenò davvero pulsioni più distruttive. Il bilancio degli abusi compiuti nelle zone occupate dopo Caporetto dalle truppe nemiche, soprattutto tedesche, ma anche austro-ungariche, non lascia dubbi. Oltre ai saccheggi e alle distruzioni che portarono alla morte di circa 23mila civili per inedia o mancanza di cure sanitarie, vi furono 553 uccisioni. Gli stupri denunciati, solitamente di gruppo, furono un migliaio, certamente molti meno di quelli realmente avvenuti: in una cinquantina di essi determinarono la morte della vittima o di chi aveva cercato di proteggerla.

6. Le cartoline costituiscono uno strumento di eccellenza per la narrazione del primo conflitto mondiale. La posta era l'unico mezzo che consentiva, a ogni soldato, di sentirsi legato alla famiglia ed alla vita precedente seppur lontano. Lo spazio per scrivere, con sollievo della censura, era limitato. Inizialmente le cartoline erano stampate per lo più da editori privati, con finalità propagandistiche, o da comitati ed enti che le diffondevano e le vendevano per scopi benefici e assistenziali. Si segnalano, ad esempio, le bellissime serie realizzate da Tommaso Cascella, raffiguranti vari momenti della vita al fronte, edite dalla Croce Rossa Italiana (fig. 3). Molti reparti poi si dotarono di cartoline

reggimentali che illustravano le specialità delle varie unità impegnate nelle zone di combattimento. Queste cartoline erano spesso arricchite con fregi, motti e l'elenco delle campagne militari in cui il corpo era stato impegnato. Le raffigurazioni, che inizialmente sono semplici e realizzate in chiave umoristica, andarono via via affinandosi e facendosi più complesse. Con il passare dei mesi e il procedere doloroso e tragico della guerra diminuiscono le immagini scanzonate per lasciar spazio ad illustrazioni più tristi e cupe che esaltano il valore dei nostri soldati e dipingono a tinte fosche i nemici ed i crimini da loro perpetrati. Tematica assai diffusa è infatti la propaganda anti-austriaca ed anti-tedesca. Anche i Paesi alleati ebbero il loro spazio sulle cartoline adoperate a scopo promozionale. I testi potevano essere ridotti al minimo o divenire i protagonisti più o meno assoluti della cartolina. In questi casi si sfruttano le potenzialità della grafica e si elaborano caratteri tipografici, forme, colori e segni combinandoli tra loro in modo accattivante.

7. Durante la Grande Guerra la fotografia venne ampiamente utilizzata per fini militari e propagandistici. Per quest'ultimo scopo potevano essere adoperati solo gli scatti ufficiali realizzati dal Reparto Fotografico del Regio Esercito Italiano. Prima di essere dati alle stampe essi dovevano superare il filtro dell'Ufficio Censura Militare.

8. "La Tribuna Illustrata" era uno tra i settimanali preferiti dagli Italiani tra la fine dell'Ottocento e l'avvento della televisione. Il giornale viene pubblicato a Roma a partire dal 1890 come supplemento del quotidiano "La Tribuna". È di grande formato; la prima e l'ultima pagina sono arricchite con tavole a colori realizzate da noti artisti come Adriano Minardi, pittore, cartellonista ed illustratore e Serafino Macchiati. Questo periodico costituì senza dubbio un modello e un costante rivale per "La Domenica del Corriere" tanto che, nel 1965, la proprietà del Corriere ne decise l'acquisto.

9. "L'Illustrazione Italiana", come del resto "La Domenica Illustrata", settimanale edito dalla Casa Editrice Sonzogno di Milano, non era legata alla pubblicazione di alcun quotidiano. Va riconosciuto che dal 1875 con "L'Illustrazione Italiana" di Emilio e Guido Treves, che esce il 14 dicembre 1873 a Milano per la prima volta con il titolo di "Nuova Illustrazione Universale" , si è di fronte ad un vero e proprio giornale periodico illustrato moderno in cui l'impatto delle immagini supera programmaticamente quello affidato ai testi seppure di autori eccellenti.

10. Sangiovanni Andrea , *Le parole e le figure. Storia dei media in Italia dall'età liberale alla seconda guerra mondiale*, Donzelli Editore, Roma, 2012, pp. 97-98.

11. Attilio Centelli è il primo direttore del nuovo periodico la cui prima uscita è appunto prevista per il Natale 1898, sia come dono per gli abbonati del "Corriere" sia, e soprattutto, come giornale autonomo, in vendita ogni domenica nelle edicole. Il lancio del settimanale viene ben preparato dal "Corriere" che, per l'occasione, indice un concorso a premi tra i lettori: dodici bottiglie di champagne per il migliore anagramma del titolo del settimanale. Su 6.643 soluzioni inviate sarà preferito il profetico: "L'ore amare ci rende dolci". Cfr. Ginex Giovanna, *L'arte dell'illustrazione nelle pagine de "La Domenica del Corriere" (1899-1989)* in *La Domenica del Corriere. Il Novecento illustrato,* catalogo della mostra, Milano – Palazzo Reale, 22 novembre 2007 – 3 febbraio 2008, Skira, Milano 2007, p. 18.

12. Ginex Giovanna, *L'arte dell'illustrazione nelle pagine de "La Domenica del Corriere" (1899-1989)* cit., pp. 23 e 54.

13. Una violenta bufera di neve sorprende e blocca una colonna di soldati in Montenegro: notizia di non particolare rilevanza, se non per il fatto che i lettori italiani sono interessati a quanto accade nel principato balcanico poiché nel 1896 Jelena Petrovic – Njegos, figlia del principe del Montenegro, ha sposato Vittorio Emanuele, figlio primogenito di Umberto I di Savoia e perciò erede al trono d'Italia. Jelena, dopo il matrimonio nota come Elena di Savoia, sarà regina d'Italia quale consorte di Vittorio Emanuele III.

14. "La Lettura" è la rivista mensile che il "Corriere della Sera" pubblica a partire dal 1901. Con questa testata si vuole realizzare un tipo di periodico nuovo per l'Italia: la rivista culturale a grande tiratura ispirata ai grandi *magazines* inglesi ed americani pertanto la pubblicazione era indirizzata ad un pubblico di ceto medio-alto rappresentato idealmente dalla borghesia imprenditoriale milanese. Cfr. Camerlo Elisabetta, *La Grande Guerra e le riviste,* in *Il Corriere e l'interventismo,* 2014, pp. 1-2.

15. «La Domenica del Corriere», 8 gennaio 1899, p.3.

16. Al volgere del nuovo secolo le tecniche di riproduzione e stampa di immagini destinate alle grandi tirature per periodici e volumi in generale, avevano da non poco compiuto un vero e proprio, epocale, balzo tecnologico. Ogni tipo di riproduzione di un'opera d'arte, di un oggetto, disegno o fotografia, si era infatti affrancata dall'obbligato passaggio intermedio della traduzione manuale, su legno, dell'oggetto stesso, permettendo, dalla metà degli anni Ottanta dell'Ottocento, il trasferimento diretto su carta dell'immagine fotografica dell'oggetto (o della fotografia) tramite una lastra di zinco impressionata fotochimicamente. La zincotipia, vera e propria rivoluzione ben presto superata da più efficienti supporti sensibili, rappresentava il primo frutto

del progresso incalzante delle tecniche fotomeccaniche, ovvero di quel settore della fotografia, applicato alla stampa, che segnò tra i due secoli le arti figurative in generale e in particolare tutti i mezzi di comunicazione visivi avviati a trasformarsi in moderni strumenti della comunicazione visuale di massa. In breve, su medie e grandi tirature, le nuove tecniche fotomeccaniche cui si affiancavano i progressi delle macchine per la stampa tipografica, permisero consistenti risparmi in termini economici e di tempo, che colmavano, almeno dal punto di vista dell'imprenditore, le iniziali insufficienze, in termini di qualità e di definizione del segno, delle riproduzioni. Il pubblico popolare, da parte sua, si abituò presto al differente effetto visivo delle incisioni fotomeccaniche, convinto soprattutto dalla promessa di maggiore verosimiglianza tra il soggetto e la sua rappresentazione.

17. È sicuramente riduttivo però legare, come è stato da sempre fatto "La Domenica del Corriere", uno dei periodici illustrati di maggior successo popolare nel Novecento, alle copertine prima come opera di Achille Beltrame e, in seguito, dagli anni Cinquanta, a Walter Molino. In realtà la vicenda del corredo illustrativo della testata è ben più complessa. Lo scenario e l'attenzione dovrebbe allargarsi oltre incensamento riduttivo della coppia Beltrame-Molino, ma fin da una data precoce, miriadi di mostre retrospettive, pubblicazioni, rassegne si sono andate concentrando esclusivamente sul pubblicato, non agli originali, e senza alcuna attenzione per i disegni interni. A questo tipo di successo è seguito, e a fatto da contrappunto, il silenzio quasi totale degli studi specialistici sull'illustrazione d'autore; in questo ambito, "La Domenica del Corriere" è rimasta come schiacciata dall'attenzione riservata alle altre testate illustrate del gruppo: raffinata ed esclusiva, "La Lettura", edita dal 1901, e rivoluzionario il "Corriere dei Piccoli" in edicola dal 1908.

18. Mondini Marco, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare 1914-18,* Bologna, il Mulino, 2014, p. 33.

19. Va ricordato che nel marzo del 1912 a Bin Rodan Scerif compaiono le truppe degli Ascari eritrei, che combattono al fianco degli invasori italiani. Achille Beltrame dedica più di una copertina a questi militari, che per l'italiano medio dell'epoca, a cui "La Domenica del Corriere" si rivolgeva, dovevano risultare alquanto esotici e degni di interesse. Innanzitutto erano africani con la pelle nera e la maggior parte degli italiani di allora non aveva mai visto un africano di pelle nera dal vivo; vestivano divise particolari e invece di usare i cavalli si spostavano a dorso di cammelli e dromedari, molto più adatti alla vita del deserto. Ce n'era abbastanza perché una famigliola si riunisse stupita attorno al giornale davanti al fuoco del camino serale.

20. Tullio De Mauro a suo tempo ha osservato come è molto difficile stabilire quante persone fossero raggiunte dal giornale e dai settimanali ad esso legati. Certo il tasso di alfabetizzazione era ancora basso in Italia, ma non si deve nemmeno pensare che ogni copia di giornali ed illustrati arrivasse solo ad un singolo lettore. I dati sulle tirature sono infatti poco significativi, soprattutto in una società povera dove di una stessa copia di quotidiano fruiscono più persone a diverso titolo a cominciare dai componenti del nucleo familiare, ma non solo. (De Mauro Tullio, *Storia linguistica dell'Italia unita,* Laterza, Roma-Bari, 2011, p. 347). Nell'interessante saggio si fa notare che tale considerazione è sicuramente ancora più valida per quanto riguarda i giornali illustrati. Non si hanno dati sicuri sulla tiratura del "Corriere", che deve superare comunque il mezzo milione di copie. Mentre dati più attendibili si hanno per la "La Domenica del Corriere" e per il "Corriere dei Piccoli": della prima si stampavano mediamente 495.000 copie alla settimana nel 1913, salite a 923.000 nel 1914 per poi stabilizzarsi intorno alle 700.000 negli anni del conflitto; il secondo che tirava mediamente poco meno di 140.000 copie nel 1913 e nel 1914, aumentò progressivamente la tiratura settimanale negli anni della guerra arrivando a 199.000 copie nel 1918. Cfr. Archivio storico del Corriere della Sera, sezione *Amministrativo gestionale*, unità 8044: *Domenica del Corriere, cronistoria delle tirature, 1899-1976*; unità 8045: *Corriere dei Piccoli, cronistoria delle tirature, 1908-1976*.

21. Cfr. Lucchini Stefano, Santagata Alessandro (a cura di), *Narrare il conflitto. Propaganda e cultura nella Grande Guerra*, Fondazione Corriere della Sera, Milano,2015, pp. 88-89.

22. Oliva Gianni, La Domenica del Corriere va alla Guerra. Il 1915-'18 nelle tavole di Achille Beltrame, Paolo Gaspari editore, Udine, 2012, p. 11.

23. Ibid., p. 15.

24. Scriveva Albertini nell'editoriale del "Corriere della Sera" del 4 settembre del 1914, un mese dopo l'inizio delle ostilità, quando il dibattito e lo scontro politico erano appena agli esordi: "Noi siamo ancora alla finestra, esitanti a dir la decisione nostra. Fino a quando? I governanti hanno il coraggio dell'azione, del gesto decisivo, o si attardano in un'attesa che può essere fatale?"

25. Gibelli Antonio, *La Grande Guerra degli Italiani 1915-1918*, Sansoni, Milano, 1999, p. 25.

26. Lucchini Stefano, Santagata Alessandro (a cura di), *Narrare il conflitto. Propaganda e cultura nella Grande Guerra*, Fondazione Corriere della Sera, Milano, 2015, p. 51 e pp.142-143. Gli autori ritengono utile distinguere tra la modalità differente d'azione tenuta dal "Corriere" nel suo ruolo di

creatore di consenso nei mesi della battaglia interventista da quella degli anni 1915-18. Dal momento in cui Albertini, nel 1914, maturò la convinzione che la neutralità avrebbe dovuto essere strumentale alla partecipazione dell'Italia a fianco dell'Intesa il "Corriere" svolse, almeno fino al maggio 1915, una campagna agguerrita molto aspra, ma non nella forma di uno scontro civile. Lo strappo avvenne durante le giornate di maggio, quando, avvertendo prossimo il raggiungimento del suo obiettivo, Albertini sembra dimenticare la tradizionale vocazione moderata del suo giornale dando l'avallo a certe estremizzazioni che avrebbero potuto indebolire l'ordine e la compattezza sociale.

27. Morelli Anne, *La Grande Guerra: alle origini della propaganda moderna*, in *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, a cura di Labanca N., Zadra C., Unicopli, Milano 2012, pp. 3-15. Morelli evidenzia nella sua ricerca come grosso modo le medesime accuse venivano rivolte sul fronte opposto dagli Imperi centrali, nel caso austriaco attingendo anche agli stereotipi del tradizionale discorso dell'"inimicizia ereditaria" verso gli italiani: traditori, infidi e bellicosi. Cfr. Todero Fabio, *Le trincee della persuasione: fronte interno e forme della propaganda*, in *Annali della Fondazione Ugo La Malfa. XXVIII. La società italiana e la Grande Guerra*, a cura di Procacci Giovanna, Gangemi, Palermo, 2013, pp. 330-331.

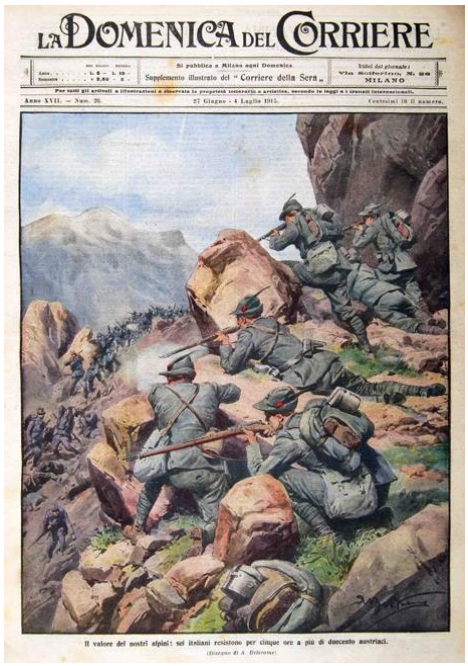
28. Lucchini Stefano, Santagata Alessandro cit., pp. 55-56.

29. Ibid., pp. 94-97. Nel saggio si rileva come, diversamente rispetto alle copertine, il settimanale nelle pagine interne sembra conservare, nelle prime settimane del conflitto, un atteggiamento più neutrale. Molti sono i servizi fotografici, ma la guerra è mostrata nei suoi aspetti tecnici, curiosi, statistici (ad esempio sono pubblicati i ritratti fotografici dei capi dell'esercito austriaco o le bandiere dei vari Stati europei), poi, da settembre, anche le fotografie iniziano ad essere utilizzate in modo nettamente schierato.

30. Achille Beltrame nasce ad Arzignano, in provincia di Vicenza, il 19 marzo 1871 da Giovanni Battista, di professione conciatore e Teresa Brusarosco. A Vicenza frequenta la Regia scuola tecnica dove viene istruito nel disegno dall'architetto Luigi Toniato. In questi anni conosce Magno Magni, industriale comasco che diventerà in seguito suo committente. Nel 1886 si trasferisce a Milano, per indirizzarsi verso gli studi artistici, ospitato dal fratello Oreste, farmacista dell'Ospedale Maggiore. Si iscrive all'accademia di Brera dove frequenta sia la Scuola di nudo, sia la Scuola speciale di pittura diretta da Giuseppe Bertini. Partecipa nel 1890 al premio Mylius, che vince con un'opera di soggetto storico che segna il suo esordio come pittore. L'anno successivo si presenta alla prima Triennale dove vince il premio Gavazzi con *Canova*

che modella la Maddalena, quadro disperso in mare nel naufragio della nave che lo trasportava negli Stati Uniti. Tra le mostre a cui ha preso parte si segnalano inoltre l'Esposizione Nazionale di Torino del 1898 e la Biennale Internazionale d'Arte di Venezia del 1912. Beltrame dipinge nel corso degli anni ritratti, scene di genere, paesaggi, vedute urbane e nature morte, si dedica alla pittura murale e raffigura anche scene di soggetto religioso e storico, ma la sua fama è legata soprattutto alla carriera di illustratore. Conclusi gli studi d'arte, nel 1896 parte per il Montenegro nella speranza di ritrarre la futura regina d'Italia, Elena Petrovic-Njegos. Giunto nella capitale Cettigne, non potendo più eseguire il ritratto, perché preceduto da un altro artista, si dedica ai bozzetti dei costumi montenegrini, che vengono notati da Edoerdo Ximenes de "L'Illustrazione Italiana"; questi gli offre l'opportunità di eseguire alcune tavole per il suo giornale: Beltrame inizia così la sua collaborazione per la testata dei fratelli Treves, interrotta tre anni più tardi quando viene chiamato da Luigi Albertini a "La Domenica del Corriere", dove lavorerà ininterrottamente per quarantasei anni, fino al 1944. Tra il 1901 e il 1925 collabora anche a "La Lettura", eseguendo tutte le copertine delle uscite dal 1912 al 1919. Nel campo della sua produzione grafica, si collocano anche manifesti pubblicitari e marchi di fabbrica. Inoltre disegna cartoline – come la serie di dieci vedute della riviera ligure, commissionate da Modiano nel 1900 – e almanacchi. Nell'ottobre del 1907 sposa Giovanna Cocitto, detta Giannina, sua modella per numerosi ritratti. Frequenta la Società degli Artisti e Patriottica ed è presidente dell'Associazione degli acquerellisti lombardi, fondata nel 1911. Nel 1941 tiene la sua prima mostra personale di pittura alla galleria Ranzini di Milano, in cui sono presentati centoventidue quadri ad olio. Uno dei primi bombardamenti su Milano colpisce il suo studio in corso Garibaldi e distrugge parte del suo archivio iconografico. Decide quindi di trasferirsi nella campagna pavese. Qui, il 7 febbraio del 1945, viene colto da malore; muore pochi giorni dopo, il 19 febbraio, a Milano.

31. Cfr.Ginex Giovanna, *L'arte dell'illustrazione nelle pagine de "La Domenica del Corriere" (1899-1989*) in *La Domenica del Corriere. Il Novecento illustrato,* catalogo della mostra, Milano – Palazzo Reale, 22 novembre 2007 – 3 febbraio 2008, Skira, Milano 2007, pp. 23-26. Nel suo saggio Giovanna Ginex osserva come lo sforzo maggiore, addirittura la sfida, che si trovò fin da subito ad affrontare Betrame nel suo impegno di illustratore non fosse tanto legata alle sue doti pittoriche che sempre furono indiscusse quanto alla necessità ed urgenza di adeguarle alle esigenze della cronaca giornalistica e soprattutto della tecnica tipografica disponibile al momento, ovvero ai processi tipografici di stampa per la riproduzione delle immagini su fogli di alta tiratura. La tecnica di riproduzione

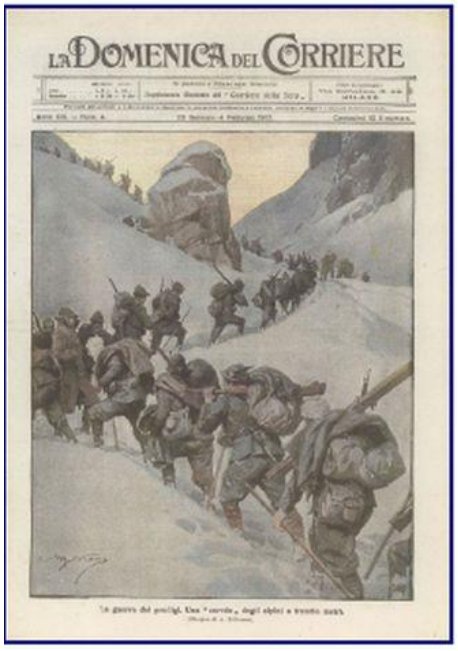

LA DOMENICA DEL CORRIERE

Supplemento illustrato del "Corriere della Sera"

MILANO

Anno XVII. — Num. 26. 27 Giugno - 4 Luglio 1915.

Il valore dei nostri alpini: sei italiani resistono per cinque ore a più di duecento austriaci.


LA DOMENICA DEL CORRIERE

imponeva la preparazione in bianco e nero del disegno originale. Beltrame, in accordo con i tipografi, sceglie la china nera acquarellata che assicura la migliore resa dei successivi passaggi di colore in tipografia. Questi erano realizzati in base alle tonalità indicate dalle campiture colorate ad acquarello che lo stesso artista dipingeva su tavole aggiuntive, ovvero le bozze tipografiche derivate dalla riproduzione fotomeccanica del disegno a china originale. Inizialmente per la stampa delle sue tavole Beltrame deve accontentarsi della carta Gillot, carta dalla grammatura più leggera e più "povera" alla vista ed al tatto rispetto ai grandi fogli lucidi de "L'Illustrazione Italiana", ma in compenso poteva contare su quanto di meglio offriva il mercato nel campo delle macchine per tipografia. Il lancio pubblicitario de "La Domenica del Corriere" era stato, non a caso, condotto anche sul tema allora molto sentito, e in positivo, della modernizzazione, del progresso, della tecnologia. Si diede, quindi, rilievo all'acquisto di una macchina rotativa a cilindro progettata dall'ingegnere statunitense Richard Hoe azionata da un motore elettrico a 25 cavalli della ditta Belloni e Gadda di Milano. Il successo del periodico che, nel 1910, tocca le 322.000 copie, farà sì che nel giro di pochi anni venga acquistata una nuova e più efficiente rotativa Hoe e venga abolita la carta Gillot. Il nuovo aspetto del settimanale piace e continuerà a crescere nel gradimento del pubblico contando nel 1916, una tiratura di 713.000 copie.

32. Gibelli Antonio, cit., p. 39

33. Lucchini Stefano, Santagata Alessandro,cit., p. 13

34. Cfr. Ginex Giovanna, cit., p. 30. Beltrame non è un corrispondente di guerra, ma esegue a Milano le tavole per "La Domenica del Corriere" rielaborando, con originalità e persuasione le notizie provenienti dai bollettini ufficiali, dai rendiconti dei corrispondenti e dalle fotografie; è solo nella primavera del 1916 che egli si recherà al fronte per conoscere l'ambiente carsico. In quel caso lavora "sul motivo". Beltrame stesso racconta in una lettera che andò davvero in trincea e che "quelle furono le uniche tavole che mi riuscì, nella mia lunga carriera, di disegnare dal vero". È però fin dal gennaio del 1916 che aveva fatto richiesta formale alle autorità militari per un lasciapassare al fine di recarsi al fronte "per la necessità, come pittore del più diffuso settimanale illustrato italiano, di poter visitare qualche punto di interesse della zona di guerra così per poter trovare argomenti di disegni rispondenti a verità" Beltrame vorrebbe un permesso di una quindicina di giorni per poter visitare vari punti quanto più avanzati del fronte. È interessante osservare che il tono della nota è rivelatore almeno in due punti: da un lato c'è la non ancora raggiunta percezione della assoluta tragedia che stava per compiersi al fronte, ma dall'altro c'è anche la consapevolezza del suo ruolo di divulgatore popolare e la necessità di svolgerlo con scrupolo e in forma veritiera. I lettori chiedono "verità" e il loro massimo giornalista corrispondente per immagini gliel'avrebbe offerta. Beltrame "intraprese un coscienzioso ed anche pericoloso giro per il lunghissimo fronte sì che le tavole prodotte costituiscono veramente nella loro pittoresca varietà il grande documentario di quella conflagrazione".

35- Oliva Gianni, cit., pp. 12-16.

36. Oliva Gianni, cit., pp. 6-7 e pp. 60-61.

BIBLIOGRAFIA e SITOLOGIA

- Avagliano Mario, *La propaganda e la guerra: quando la parola è un'arma*, in "Il Messaggero", Roma, 25 ottobre 2015, p. 32.
- Beltrame Achille, 2015, in https://it.wikipedia.org/wiki/Achille_Beltrame
- Bianchi Roberto, *L'alfabetizzazione patriottica: il fumetto tra scuola e trincea,* in *Annali della Fondazione Ugo La Malfa. XXVIII*. La società italiana e la Grande Guerra, a cura di Procacci Giovanna, Gangemi, Palermo, 2013, pp. 369-385.
- Bracco Barbara, *Il corpo e la guerra tra iconografia e politica,* in *Annali della Fondazione Ugo La Malfa. XXVIII*. La società italiana e la Grande Guerra, a cura di Procacci Giovanna, Gangemi, Palermo, 2013, pp. 307-309.
- Bracco Barbara, *La patria ferita. I corpi dei soldati italiani e la Grande guerra,* Giunti Editore, Firenze, 2012, pp. 198-226.
- B.S.I., Biblioteca Statale Isontina, Le copertine della "Domenica"(1914-1918), 2016, http://www.goriziagrandeguerra.beniculturali.it/index.php?it/190/le-copertine-della-domenica-1914/1915/1916/1917/1918.
- Camerlo Elisabetta, *La Grande Guerra e le riviste*, 2014, pp. 2-3, http://www.camerlo.altervista.org/
- Carioti Antonio, *Il Piave mormorava e fotografava. La grande svolta mediatica del primo conflitto mondiale*, in "Corriere della Sera", Milano, 10 aprile 2014, p. 45.
- D'Amico Nicola, *Storia della formazione professionale in Italia*, Franco Angeli Editore, Milano, 2015, pp. 263-264.
- Gambaro Angiolo, Benini Rodolfo, *Analfabetismo*, in: *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti: 21 secolo*: seconda appendice, http://www.treccani.it/enciclopedia/analfabetismo_(Enciclopedia-Italiana)/

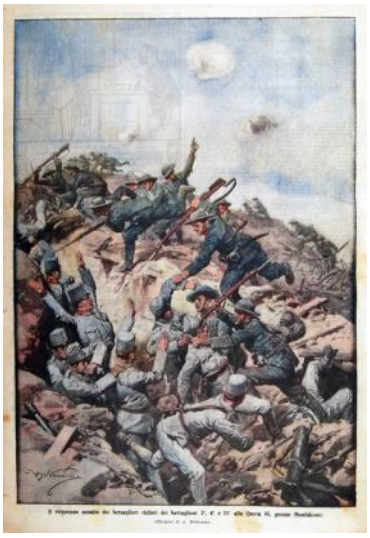
- Gastaldi Elisabetta, Salce Irene (a cura di), *La grande tra satira, pubblicità e comunicazione*, catalogo della mostra, Padova – Stabilimento Pedrocchi, Piano Nobile, 13 novembre 2015 - 31 gennaio 2016.
- Gentile Emilio, *L'Apocalisse della modernità. La grande Guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano, 2008.
- Gibelli Antonio, *La Grande Guerra degli italiani. 1915-1918*, Sansoni, Milano, 1999, pp.221-227.
- Ginex Giovanna, *L'arte dell'illustrazione nelle pagine de "La Domenica del Corriere" (1899-1989) in La Domenica del Corriere. Il Novecento illustrato*, catalogo della mostra, Milano – Palazzo Reale, 22 novembre 2007 - 3 febbraio 2008, Skira, Milano 2007, pp. 3-36.
- Giornali di trincea 14-18 Documenti e immagini della grande guerra. http://www.14-18.it/giornali-di-trincea
- Archivio Domenica del Corriere. Immagini della grande guerra, 2014, http://badigit.comune.bologna.it/ilrestodelcarlino/domenicadelcorriere.htm#106
- Fussell Paul, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Il Mulino, Bologna, 1984, p.439.
- Lorenzi Alberto, *Achille Beltrame*, in: *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1966, vol.8, pp. 54-55.
- Lucchini Stefano, Santagata Alessandro (a cura di), *Narrare il conflitto. Propaganda e cultura nella Grande Guerra*, Fondazione Corriere della Sera, Milano,2015, pp. 151.
- Mazzocca Fernando, Taccola Gregorio (a cura di), *La grande Guerra. I luoghi e l'arte feriti,* catalogo della mostra, Vicenza - Palazzo Leoni Montanari, 1 aprile - 23 agosto 2015, Silvana Editoriale, pp.8-11, p. 120.
- Mondini Marco, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare 1914-18,* Bologna, il Mulino, 2014, pp. 7-11.

- Morelli Anne, *La Grande Guerra: alle origini della propaganda moderna,* in *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, a cura di Labanca N., Zadra C., Unicopli, Milano, 2012, pp. 3-15.
- Oliva Gianni, *La Domenica del Corriere va alla Guerra. Il 1915-'18 nelle tavole di Achille Beltrame,* Paolo Gaspari editore, Udine, 2012, pp. 133.
- Sangiovanni Andrea, *Le parole e le figure. Storia dei media in Italia dall'età liberale alla seconda guerra mondiale*, Donzelli Editore, Roma, 2012, pp. 97-98.









La guerra di un semplice gregario

Umberto Rollino

Il 24 maggio 1915 l'Italia entra in guerra muovendo il suo esercito verso il Friuli ed il Carso. Sulla linea dell'Isonzo si ammassano uomini e mezzi per una guerra il cui obiettivo dichiarato è la conquista di Trento e Trieste, i territori irredenti. Tra questi uomini vi sono Giani Stuparich, suo fratello Carlo e l'amico Scipio Slataper arruolati all'inizio di maggio come volontari nel 1° Reggimento Granatieri di Sardegna, partiti da Roma il pomeriggio del 2 giugno con destinazione Cervignano per poi raggiungere in marcia il fronte presso Monfalcone conquistata il 9 giugno. Per i militari italiani quello è un territorio poco conosciuto poiché al di là delle frontiere orientali. Diversa la percezione di Stuparich chiamato a combattere a poche decine di chilometri dalla sua Trieste. Egli descriverà i primi due mesi di guerra attraverso un diario dove giornalmente veniva annotato tutto ciò che colpiva l'attenzione del giovane militare che nelle pause concesse dagli assalti e dalle guardie si interrogava sul senso della guerra, un evento che avrebbe significato la chiusura con la sua vita precedente e determinato gli stili di vita degli anni avvenire. *La Guerra del '15*[(1)], titolo scelto per la pubblicazione dei taccuini nel 1931, non sarà l'unica opera in cui lo scrittore triestino si confronterà con la Grande guerra raccontata anche in *Colloqui con mio fratello* (1925) dedicato alla memoria di suo fratello Carlo e definito da Italo *Svevo «un libro che pare un tempio»,* e nel primo romanzo *Ritorneranno*[(2)] (1941) oltre che nell'autobiografia *Trieste nei miei ricordi (1948)*[(3)], scritti questi in cui il sopravvissuto, rifiutando ogni tendenza al reducismo di maniera ma sostenendo un autobiografismo problematico, cerca di dare senso al tempo di

guerra attraverso un'arte fortemente introspettiva: *«ho in me una passione che non mi dà tregua: scavare, scavare dentro di me sino a trovar la vena sincera. Nulla mi pare di poter costruire se prima non metto in luce l'essenza, quale essa fu, del tempo vissuto in balia della morte. O su questa o su nessun'altra esperienza, fondare saprò la mia vita futura* (cfr. *Colloqui con mio fratello*)». Commentando l'opera di Slataper di cui curerà la pubblicazione negli anni '30, Stuparich scriverà: *«tanti furono gli artisti che andarono con entusiasmo alla guerra. Ma c'è differenza. Molti vi andarono come all'avventura più emozionante e più intensa che si presentasse alla loro vita fino a quel punto annoiata e dispersa, altri, per controbilanciare la loro vacuità morale con un atto di sacrificio, infine alcuni per guarire dallo scetticismo che li aveva sbattuti d'ognitorno senza consolazione. Scipio Slataper invece vi andò come si va con fermezza su l'ultimo tratto di una strada iniziata e percorsa già da lungo tempo».* Le parole dedicate all'amico morto in combattimento sul Podgora il 3 dicembre del 1915, aiutano a comprendere le motivazioni del convinto interventismo di Stuparich persuaso, ormai, come la sconfitta dell'imperialismo austro - germanico fosse una priorità assoluta per tentare di stabilire un giusto e pacifico equilibrio tra le nazioni europee. La guerra è dunque intesa come atto conclusivo di un percorso che per Stuparich ha inizio a partire dagli anni dell'Università prima e dell'attività editoriale *su La Voce* di Prezzolini poi.

Cresciuto in una famiglia della media borghesia triestina animata dal socialismo popolare del padre Marco, terminati gli studi liceali, Stuparich frequenta l'Università di Praga ed in un secondo momento quella di Firenze quando deciderà di abbandonare Trieste per vivere in quella patria, l'Italia, cui si sentiva intimamente legato attraverso la cultura umanistica. La permanenza a Praga offre all'intellettuale triestino la possibilità di approfondire la conoscenza della situazione in cui versava la popolazione ceca impegnata in un duro scontro politico con il governo di Vienna che si opponeva a qualsiasi concessione autonomista[(4)]. Fondata sulla precedente frequentazione triestina di repubblicani e socialisti, Stuparich elabora un'ideologia incentrata sul netto rifiuto dell'etnocentrismo austriaco in favore

di un ardito disegno politico per cui l'Impero avrebbe dovuto, per sopravvivere, trasformarsi in una confederazione di popoli tutti riconosciuti di pari dignità, avviando un processo storico che avrebbe potuto portare al compimento dell'ideale mazziniano di un Europa delle nazioni libera ed unita contro ogni forma di dispotismo. Stuparich giunge a Firenze nel 1911 accolto da Scipio Slataper attorno a cui si formerà un gruppo di intellettuali giuliani composto anche da Alberto Spaini e Angelo Vivante[5] che definì Trento e Trieste *le due sorelle siamesi della retorica tradizionale* (cfr. *La questione adriatica)*. Il gruppo di giovani, seppur su posizioni diverse, ebbe il merito di avvicinare *La Voce*[6] alla questione adriatica e alla causa irredentista. Entrato in contatto con Prezzolini, Stuparich svilupperà le sue convinzioni grazie ad un'attività culturale tesa alla realizzazione di inchieste: attraverso l'approfondita analisi di problemi sociali, politici e culturali, era possibile individuare vie alternative alla retorica nazionalista che andava conquistando sempre più giornali, circoli culturali, la piazza cosi come dimostreranno le radiose giornate di maggio e soprattutto la causa irredentista. Occorre quindi un breve riflessione circa uno dei miti che segnò oltre la cultura italiana tra i due secoli, anche le prime opere di Stuparich: l'irredentismo.

Con la definizione di terre *irredente* (le terre *non redente, non salvate),* utilizzata per la prima volta nel 1877 da Renato Matteo Imbriani garibaldino fondatore *dell'Associazione in pro dell'Italia irredenta,* si intendono i territori del Trentino e del Friuli abitati da italiani ma ancora governati dall'Impero austro – ungarico al termine delle guerre di liberazione. Negli anni ottanta del XIX secolo, l'irredentismo è una delle ideologie che contraddistingue la sinistra di governo ed in particolare quella fazione maggiormente ispirata agli ideali mazziniani e repubblicani. I primi governi di sinistra pur non appoggiando apertamente l'attivismo di associazioni irredente italiane e giuliane, ebbero un atteggiamento ondivago che in più di un'occasione rischiò di tramutarsi in incidente diplomatico con Vienna che, dal canto suo, per controbattere le richieste italiane, applicando la dottrina

del *dividi et impera*, favorì l'emigrazione dall'Istria di popolazioni slave che s'insediarono nell'entroterra giuliano e stabilirono rapporti migliori con l'amministrazione asburgica rispetto alle popolazioni autoctone (molti giuliani, all'inizio del '900, si scoprirono irredentisti e nazionalisti solo in reazione alla politica filo - slavista degli austriaci). La questione dei confini orientali muta con il verificarsi di due eventi: la stipula della Triplice Alleanza(7) nel 1882 e la morte, nel dicembre dello stesso anno, di quello che venne definito sdegnosamente dagli austriaci come *il martire dell'irredentismo italiano,* Guglielmo Oberdan(8). Da quel momento, l'irredentismo cessa di essere una categoria politica per diventare uno stato d'animo. L'attrattiva per le questioni coloniali, l'affievolirsi dei valori risorgimentali e la politica imperialista dei governi Crispi (l'irredentismo giuliano poneva a repentaglio la strategica alleanza con gli imperi centrali), portarono ad un parziale tramonto del forte interesse per la questione giuliana. Solo nel 1908 con l'espansione dell'Austria nei Balcani, la questione di Trento e Trieste divenne nuovamente centrale nel dibattito politico italiano anche se, nel frattempo, l'irredentismo aveva acquisito una nuova connotazione ideologica: il nazionalismo. Ciò è dovuto, in parte, al veloce deterioramento dei rapporti nei territori orientali tra slavi ed italiani. Il gruppo giuliano de *La Voce* si fa portavoce di una riflessione priva di ogni sciovinismo: Slataper propose un irredentismo di matrice risorgimentale (Cfr. *Scritti Politici*) per cui la cultura avrebbe dovuto assolvere ad un duplice compito: ribadire l'italianità delle terre giuliane rispetto al potere asburgico ma, al tempo stesso, avvicinare l'Italia alle culture germaniche e soprattutto slave presenti rispettivamente in Trentino e Friuli, riconoscendo la possibilità che ciò potesse comportare l'avvio di una modernizzazione dell'Impero multietnico di Vienna. In tale cornice, era possibile supporre il mantenimento dell'status quo da parte di Trento e soprattutto Trieste che avrebbe sempre più interpretato il ruolo di crocevia dei popoli.

Irredentista senza nessun ripensamento, Stuparich diffida e avversa il nazionalismo di intellettuali come Papini, D'Annunzio e i futuristi, ritenendolo come una pericolosa storpiatura di quell'idea di nazione affermatasi in Italia con il risorgimento: *«Oggi, dopo due guerre, dopo tutti gli sconvolgimenti che hanno aperto un abisso tra il mondo di allora e quello d'adesso, io penso che fummo noi triestini gli ultimi degli italiani a raccogliere senza titubanza l'eredità spirituale del risorgimento»*.[9] Per lo scrittore, riconosciuti i diritti dei popoli all'autodeterminazione, bisognava rifiutare ogni forma di etnocentrismo e quindi di esaltazione nazionalistica (riferendosi all'Austria, Stuparich ribadiva come *il conquistatore non sopporta accanto a sé il civilizzatore),* ideologia che inevitabilmente vedeva nella guerra l'unica possibili ed auspicabile soluzione alle tante tensioni politiche che attraversavano l'Europa di inizio '900. In linea con le riflessioni dell'amico Slataper, Stuparich pensa ad una Trieste modello di convivenza pacifica tra diverse etnie: pur soggetta ad una amministrazione di cultura germanica, alla convivenza con gruppi etnici diversi come quelli slavi, l'italianità della città giuliana, non a caso proclamata dagli austriaci territorio ostile nel 1915, non era stata intaccata cosi come Praga e la nazione ceca non avevano subito alcuna incrinatura nel confronto con governanti germanici e magiari. Il sogno mazziniano di un Europa dei popoli poteva nascere proprio in quell'Impero che per decenni si era distinto nella lotta all'autodeterminazione delle nazioni che lo componevano. L'attentato di Sarajevo e la politica austriaca della guerra preventiva alla Serbia rendeva illusoria tale ideologia cosi come appare chiaro a Stuparich nel cui immaginario un Austria federativa dei popoli veniva soffocata dall'Austria dell'imperatore e del militarismo. La guerra appariva quindi come inevitabile, tanto da indurre Stuparich al subitaneo arruolamento senza però abbracciare ne le posizioni nazionalistiche ne il vitalismo dannunziano o l'esaltazione futurista. Illuminanti a tal proposito risultano le parole di Sandro, l'alterego dello scrittore in *Ritorneranno*, impegnato in un soliloquio circa il suo interventismo: *«Ma tu, tu l'hai voluto. Nessuno ti ci ha costretto. Tu eri*



Ritratto di Giani Stuparich.

Acquaforte, eseguita dall'amico Francesco

persuaso di essere preparato a tutto. "Che valore ha la tua vita per se stessa? Se non possiamo donarla per un idea, per la nobiltà di un dovere, val la pena di viverla?" Tu devi ricordare questo preciso pensiero […] Sei andato alla guerra con piena coscienza e con chiara risolutezza. L'hai sentita necessaria. Si, l'hai desiderata *come prova per te e per gli altri»*. La guerra, vissuta attraverso la compassione e la pietà verso tutti coloro che l'avrebbero patita, appariva come un "problema" da comprendere ed analizzare alla luce non solo dei valori etici ma anche di quella drammatica esperienza di campo descritta nei taccuini che daranno vita a *Guerra del '15*.

Stuparich combatterà dal giugno 1915 fino al maggio del 1916 partecipando alle prima due battaglie dell'Isonzo e alla difesa del

fronte trentino contro la *Strafexpedition*[10] ma nei suoi taccuini vengono riportati gli eventi solo dei primi due mesi di guerra che si concluderanno con l'inizio del corso per allievi ufficiali che si terrà a Vicenza. Tale singolarità si spiega per la volontà di descrivere la guerra dal punto di vista di un semplice gregario, un militare di truppa che osserva come la tragedia del conflitto stia invadendo non solo il territorio ma il suo stesso animo, trasformando lui ed i suoi commilitoni in bestie sfiancate dalla fatica, gradualmente private di ogni entusiasmo, attaccati ad una vita ridotta ai minimi termini ritmata oltre che dagli assalti, dal terrore per i bombardamenti, dalla fame e dal freddo, dalla lotta contro i pidocchi che, in modo volutamente paradossale, appaiono in alcune annotazioni come i veri nemici da cui difendersi. La veridicità dei fatti oltre che dall'onestà intellettuale dell'autore, sarà garantita, secondo lo stesso Stuparich, dalla scelta di ricorrere alla scrittura per annotazione cosi come riaffermato al termine del conflitto: *Mi accorsi allora che l'annotazione immediata, quando è dettata dall'animo tutto preso dai fatti, dalle impressioni, e direi, dal segreto calore delle cose, siano esse interne od esterne, (ma solo molto più tardi, analizzando, è possibile fare questa distinzione), è molto vicina all'arte* (Cfr *Trieste nei miei ricordi).* Tale autenticità viene ribadita nella nota che accompagna *Guerra del '15* in cui Stuparich sottolinea come durante la riscrittura del testo abbia voluto: *«mantenere a questo mio diario di guerra tutto intero il suo carattere: d'annotazioni fatte sul momento […] questo diario non può e non vuol essere un documento storico, ma semplicemente un documento psicologico e personale di quei primi mesi di guerra».*[11]

Filo conduttore della narrazione è l'intrecciarsi tra l'ostinata difesa della propria etica, ricorrendo spesso al ricordo dei momenti di pace della giovinezza, con la presa di coscienza della brutalità dello scontro in atto, elementi tenuti insieme dalla continua propensione all'introspezione. Le prime pagine del diario registrano l'entusiasmo per i timidi successi che portano, abbastanza rapidamente, l'esercito italiano ad occupare le sponde dell'Isonzo e a liberare Monfalcone ma anche

l'inquietudine per l'incontro con un treno di feriti proveniente dal Monte Nero cui Stuparich ed altri compagni chiedono informazioni: *commiserazione, mista ad un senso di tranquillità egoistica, dei feriti, per quelli che vanno: commiserazione turbata da spavento, in coloro che nulla ancora conoscono della guerra, per quei feriti abbandonati là, ammucchiati, senza cure, senza parole di conforto.*(12) La guerra si rileva nei volti assenti dei feriti privi di quella baldanza retorica che accompagna verso il fronte i nuovi reggimenti o nel sibilo del primo shrapnel che, improvviso, esplode molto vicino ad un allora inesperto Stuparich: *Mi seggo su una trave. Un sibilo breve e uno scoppio in alto, come quelli di un razzo, di un fuoco d'artificio. Picchierellio contro i muri e sulle frasche di una vite; nell'aria nitida, sopra la nostra testa, un batuffolo argenteo, come una nuvoletta immobile*(13). La vita appare ogni giorno sempre più precaria, la morte un pensiero costante privato di qualsiasi eroismo ma rivestita di un'assurda casualità. In una guerra fatta solo sporadicamente di assalti, la morte si affronta, per lo più, riparandosi dalle schegge che lacerano la carne, scegliendo con accortezza il rifugio in cui ripararsi durante i bombardamenti. Tutto diventa fatica: *vita di stenti, senza orizzonti; tutto duole dentro di noi e tutto, fuori di noi, ci affligge. S'aggiunge la sporcizia e, più umiliante ancora, un senso di disperata inerzia. La coscienza s'oscura nel dubbio, se abbiamo fatto bene a volere la guerra.*(14)

Stuparich annota la vita quotidiana del soldato semplice impegnato in prima linea, senza però abbandonare quella saldezza etica che invoca nei momenti di sconforto ma anche di indignazione rispetto ad alcuni comportamenti da parte dei soldati che tradiscono la vocazione eroico – risorgimentale della guerra macchiandosi, agli occhi dell'autore, di immoralità grandi o spicciole. Particolarmente gravi appaiono i saccheggi alla popolazione locale che nella speranza della futura libertà accetta con dignità i disagi della guerra: *«arrivano alcuni bersaglieri piumati […] raccontano che hanno perquisito per bene le case ed uno apre il fazzoletto e mostra il bottino prezioso m'aspettavo che l'ufficiale lo punisse, invece sorride volta le spalle e rientra*».(15) Stuparich si sente sprofondare

in un mondo in cui lentamente l'animalità dell'esistere sembra avere la meglio su ogni ideale, cosi l'amor di patria viene tradito dalla vigliaccheria che spesso cela solo l'umano desiderio di sopravvivere, di *salvare la ghirba*. L'ira per aver scoperto due fanti nascosti, durante l'assalto, sotto un cumulo di sacchetti di sabbia, si tramuta in distaccata indignazione compatendo quell'umanità corrotta dalla paura, dalla fatica, in balia di un mondo ormai privo di punti di riferimento tanto saldi da resistere al timore di un assalto o di un bombardamento: *«Scosto un sacchetto e m'appaiono le lame di due baionette; allargo l'apertura cautamente: dei capelli, due teste accostate […] le teste si girano mi si volgono in su due facce che mi rimescolano il sangue.[…] Vigliacchi! L'espressione di vigliaccheria che disumanizza le loro facce, mi fa schifo. Oh la paura è umana, ma codesta non è paura: è dissolvimento»*. Nei giorni di permanenza a Monfalcone, un nome ritorna ricorrente e terribile nelle memorie di Stuparich: quota 121[(16)]. Pur avendo perso la città, gli austriaci controllano postazioni sulle alture che la dominano. Gli italiani impiegheranno quasi un anno per conquistare queste postazioni che costeranno la vita a centinaia di soldati impegnati in attacchi resi disperati dal fuoco nemico, dalle asperità del terreno e dalla disorganizzazione successiva ad ogni attacco, quando interi battaglioni si sbandavano per il terrore e la crudezza degli scontri. Eppure i soldati, rassegnati al loro destino, di fronte a quota 121, appaiono smaniosi di condurre un attacco risolutivo che possa significare la morte o la vittoria, condizioni ritenute più accettabili rispetto allo stallo provocato dalla difficoltà di espugnare le trincee avversarie: *«il senso di irrimediabile passività che si prova stando qui ad aspettare i colpi del nemico, fiacca i nervi più di qualunque fatica, più di ogni pericolo allo scoperto. Ho osservato parecchi dei miei compagni, alle feritoie, stringere il fucile e puntare gli occhi, col desiderio, espresso nelle mani di poter uccidere, pur di avere la sensazione di agire»*.[(17)] Durante le giornate di Monfalcone, Stuparich annota con amarezza il bombardamento della città, osservando come la guerra, più che in passato, coinvolge i civili stravolgendone la vita e rendendoli, al pari dei militari, combattenti per quell'ideale di nazione che

erompe sui scalcinati balconi dove spiccano bandiere tricolori o cartelli inneggianti alla causa irredenta. Il martirio della terra giuliana è simboleggiato dal crollo del campanile di Monfalcone, colpito dell'artiglieria austriaca che trasforma le strutture civili in facili bersagli per fiaccare lo spirito delle truppe e di una popolazione considerata ostile: *«attraversando Monfalcone vediamo un gran mucchio di rovine, presso il duomo. […]. Ci viene spontaneo d'alzare gli occhi in aria; si, appena ora ci accorgiamo che il campanile non c'è più. Non possiamo fermarci, ma quasi tutti volgiamo il capo verso le rovine, come per mandare un ultimo addio malinconico a quel caduto*».[18]

Le annotazioni di Stuparich lasciano molto spazio al senso di straniamento che lo scrittore ed il fratello avvertono in questi primi mesi di guerra, dovuto in particolar modo a due aspetti: la vicinanza a Trieste ed i rapporti con i commilitoni. Le trincee italiane sono a ridosso di alcune alture da cui, nelle giornate limpide, è possibile ammirare Grado, e spingere lo sguardo fino alla città giuliana e al suo golfo. Nei momenti di maggiore difficoltà, quando avverte la pericolosa mutazione in un'animale esausto, Stuparich si arrampica su tali alture, rischia la vita esponendosi al tiro dei cecchini, ma trova consolazione da ciò che per pochi istanti può ammirare: *«è la seconda volta che mi si stende davanti agli occhi la mia città; ma questa volta cosi vicina, cosi tutta chiara, che mi pare di potere, con un salto, ritrovarmi fra le sue case, per le sue vie, nelle sue piazze*».[19] In ogni momento, anche in quelli di maggior pericolo, i fratelli Stuparich, volontari a differenza dei propri compagni, hanno ben presente il senso di questa guerra: guadagnare la liberta per la propria terra natia, restituendola a quella patria cui appartiene. Il senso della missione spinge la volontà oltre la fatica e la paura. Nulla rende più forti che il ricordo della propria città, della famiglia chiamata ad affrontare una situazione gravosa visto il tradimento dei due figli maschi. In questa condizione di forte coinvolgimento ideologico, l'unico momento di autentica amarezza il nostro lo prova quando si accorge della diffidenza che avvolge lui e il fratello: gli Stuparich sono triestini e dunque apprezzati, soprattutto dagli ufficiali, per

il loro amor di patria tanto forte da tradire la chiamata alle armi dell'esercito imperiale e prima ancora a spingerli ad una vita da esuli a Firenze, ma, al tempo stesso, avvertono, quando circondati dalla truppa, scetticismo verso la loro fermezza venendo sospettati di possibili ripensamenti e tradimenti: *«vorrei illudermi […] ma dal tono con cui Brambilla ha pronunciato quella frase, sembrava che egli intendesse soggiungere "tu sei triestino e non si sa mai»*,[(20)] diffidenza e scetticismo che feriscono in particolar modo il fratello Carlo: *«non l'ho mai visto cosi addolorato – Ma cosa dobbiamo fare ancora, mi dice con voce tremante di sdegno, per convincerli che siamo italiani? Come loro! Come loro!»*[(21)] A tutto ciò, soprattutto nei primi giorni di combattimento, si assomma una certa incomunicabilità dovuta alla distanza culturale che separa i due intellettuali, firme de *La Voce* di Prezzolini, dalla truppa di estrazione prevalentemente popolare cosi come emerge chiaramente nelle amare parole di Carlo: «*Tu almeno – soggiunge – te la intendi qualche volta con gli altri; io non li capisco né so farmi capire da loro*».[(22)]

Dopo due mesi di combattimenti *(Sessanta giorni di logorio, senza soste! Io guardo nelle facce dei compagni superstiti e mi vedo riflesso in loro: è doloroso accorgersi che l'anima non brilla più negli occhi di nessuno),*[(23)] Il Stuparich e suo fratello verranno distaccati a Vicenza, sede del corso per sottotenenti. Rientrati nei ranghi, verranno assegnati nuovamente ai Granatieri impegnati, questa volta, in Trentino. Alla guida dei rispettivi battaglioni, i fratelli Stuparich combatteranno sul fronte di Asiago nella difesa del Monte Cengio attaccato dagli austriaci nel maggio del 1916. Dopo terribili assalti il 30 maggio, nella difesa a punta Corbin, Carlo Stuparich, ormai circondato, si suicida preferendo la morte alla prigionia austriaca con la possibilità di essere giustiziato come disertore. Il giorno dopo, Giani, dopo ripetuti assalti alla baionetta, ormai ferito, cade prigioniero degli austriaci, sarà internato a Sigmundsherberg in Ungheria sotto il falso nome di Giovanni Sartori (in quanto suddito dell'Impero austro – ungarico, Stuparich era considerato un traditore e disertore tanto da rischiare la pena di morte). Giani, per la sua eroica condotta,

verrà insignito della Medaglia d'oro al Valor Militare con la seguente motivazione: *Irredento e fiera tempra di soldato, col fratello si dedicò volontariamente dall'inizio della nostra guerra, alla liberazione della sua terra natia. Ferito, non gravemente, in uno dei primi combattimenti, non volle abbandonare il campo della lotta e si curò ambulatorialmente rimanendo in linea. Con elevatissimo amor patrio, abnegazione ed eroica fermezza, sebbene esonerato dai servizi di prima linea, volle invece costantemente per sé i più rischiosi, eseguendo parecchie ardite ricognizioni quale capo di pattuglia, sfidando così anche la morte col capestro. In cruenta ed impari lotta, anziché porsi in salvo, come ripetutamente da superiori era stato invitato a fare, a capo di un manipolo pressoché annientato, si slanciò attraverso una zona battutissima dal fuoco nemico. Sistemata una linea, di poco retrostante alla prima, riusciva a disciplinare in essa truppe disorganizzate dalla perdita di propri Ufficiali. Ferito si rifiutava di abbandonare il proprio reparto, dando così luminoso esempio di belle virtù militari. Basso Piave, 2 luglio 1918.*

NOTE

1. Interessante è la storia editoriale di *Guerra del '15* inizialmente pubblicato a puntate, dopo un'ampia rivisitazione linguistica necessaria per dar forma letteraria alle annotazioni, su la Nuova Antologia. La prima edizione del testo è del 1931 stampata da Treves che verrà recensita molto positivamente da Gadda su *Solaria* nel 1932 riconoscendolo come *«fresco di vita, vivo di verità, vivo di un carattere di originalità inconfondibile»*. Successivamente, il testo venne ristampato nel 1940 e nel 1943 per Garzanti. Il diario venne ripubblicato nel 1961 da Einaudi nel volume Il ricordo del padre, un'antologia dei testi di Stuparich e poi ancora nel 1978 per la collana Nuovi coralli
2. Il romanzo narra la vicenda di una famiglia triestina i cui membri più giovani sono travolti dalla Grande guerra. L'opera è chiaramente autobiografica tanto da poter leggere dietro i protagonisti la presenza dell'autore e di persone a lui care sicché Marco è il fratello Carlo, Cesare

è Scipio Slataper, Sandro lo scrittore stesso che dichiarò di voler realizzare il romanzo perché: *«era venuto il momento in cui sentivo dentro di me come un'imposizione morale: scrivere»*

3. Indicazioni bibliografiche e relative sigle circa le opere di Stuparich qui citate: *Guerra del '15* Quodlibet Macerata 2015 (G15); *Ritorneranno* Garzanti Milano 1991(RT); *Trieste nei miei ricordi* Editori Riuniti, Roma 1984(TR);

4. Tali studi portarono alla stesura del saggio *La Nazione czeca* pubblicato su *La Giovane Europa* (1915) la rivista diretta da Gaetano Salvemini interessata a dar voce a tutti i popoli oppressi d'Europa. Và segnalato come proprio il metodo di studio e di lavoro di Salvemini, la sua convinzione della necessità di storicizzare le azioni politiche, rappresenteranno per Stuparich un prezioso punto di riferimento

5. Studioso Socialista, Angelo Vivante nel 1912 pubblica *Irredentismo adriatico*, un opera che rileggendo in chiave economica la storia di Trieste a partire dal XVIII secolo, sottolineava come l'importanza del porto si doveva alla dominazione asburgica, potenza continentale che avrebbe dirottato i suoi flussi commerciali su altre realtà portuali adriatiche in caso di perdita della città a favore degli italiani; l'Italia, per conto suo, non aveva interessi particolari a spostare i flussi commerciali verso una regione che, ostile al potere asburgico, sarebbe stata tagliata fuori dai mercati mitteleuropei. La conclusione di Vivante, vicino alle riflessioni di Slataper, era per una riconosciuta italianità di Trieste in un contesto però asburgico.

6. La collaborazione di Stuparich con *La Voce* va dal 1913 al 1914 e porta alla pubblicazione di articoli ricchi di spunti circa la realtà mitteleuropea: *I tedeschi dell'Austria* (n° 2, del 9 gennaio 1913), *Gli Czechi* (n° 16, del 17 aprile 1913, *La Boemia Czeca* pubblicato in due numeri (n°26, del 26 giugno 1913, e n°27, 3 luglio 1913). Tale produzione aderisce in pieno al primo progetto editoriale proposto da Prezzolini sostenitore della necessità di sviluppare indagini storiche attraverso cui far emergere la complessità politica dell'Europa del tempo senza mai rinunciare ad una elaborazione etica originale e mai allineata con la retorica, proponendo l'opera letteraria come necessario esame di coscienza. In questi anni, Giani rifiuta ogni forma d'arte che sia espressione di attivismo indifferenziato o di combattentismo estetizzante Con l'inizio della guerra e soprattutto con il coinvolgimento nella vita di trincea, i rapporti con la rivista e con lo stesso Prezzolini tendono ad affievolirsi poiché simboli di una retorica della guerra insopportabile per chi affonda nel fango del Carso; si passa cosi dal piacere per l'incontro con un ufficiale del 2° Reggimento desideroso di conoscere gli Stuparich de *La Voce* o delle

lettere inviate da Prezzolini che offre la sua casa come eventuale dimora in caso di licenze o convalescenze, al senso di assoluta e ormai radicata estraneità verso la lettura delle copie della rivista giunte in prima linea attraverso le poste militari: *«un novo numero de La Voce: un mese fa l'arrivo delle "Voci" mi faceva ancora piacere, sentivo questa rivista come l'espressione di qualche cosa che m'era vicina, ora invece la sento estranea, una rivista letteraria di una città lontana; tutto mi par troppo lontano e inutile, non ho voglia di leggere»*

7. Accordo politico militare con valenza difensiva tra Austria – Ungheria, Germania e Italia; riformulata più volte, prevedeva, in caso di espansione dell'Austria nei Balcani, la concessione di territori all'Italia, in particolare le terre irredente

8. Patriota italiano, nato a Trieste, disertore dell'esercito imperiale perché contrario alla guerra di occupazione austriaca della Bosnia nel 1878, nel 1882 rientrò clandestino a Trieste con la ferma intenzione di attentare alla vita dell'imperatore Francesco Giuseppe in visita alla città. Arrestato subito dopo il confine, si autoaccusò assumendosi tutta la responsabilità dell'operazione. Il 4 novembre venne condannato a morte per impiccagione. La sentenza verrà eseguita il 20 dicembre nel cortile della caserma grande di Trieste

9. TR pag. 91

10. Nel maggio del 1916 gli Imperi centrali pianificano un missione punitiva nei confronti degli ex alleati denominata Strafexpedition: oltre alla volontà di punire il tradimento degli italiani, il piano austriaco prevede lo sfondamento del fronte per poi invadere la pianura vicentina aggirando cosi le armate dell'Isonzo e prenderle alle spalle. La 11° e 3° armata austriaca, appoggiata dall'artiglieria tedesca, attaccano la 1° armata italiana schierata a difesa della pianura vicentina. Dopo un primo ripiegamento arrestato sulla linea del Pasubio, le operazioni si spostano lungo la linea difensiva imperniata sul Monte Cengio presidiato dai Granatieri tra cui le compagnie guidate dai fratelli Stuparich.

11. G15 pag. 7

12. G15 pag. 12

13. G15 pag. 21

14. G15 pag. 42

15. G15 pag. 47

16. La ridotta di Quota 121 è il punto più alto del Carso da cui è possibile osservare sia il versante sloveno sia la pianura friulana fino al mare. Nell'estate del 1915 fu trasformata in uno dei baluardi della difesa

austro – ungarica che respinse tutti gli attacchi della Terza Armata fino all'agosto del 1916 (Sesta battaglia dell'Isonzo)

17. G15 pag. 121
18. G15 pag. 124
19. G15 pag. 166
20. G15 pag. 137
21. G15 pag. 138
22. G15 pag. 156
23. G15 pag. 150



Carlo e Giani Stuparich

BIBLIOGRAFIA di riferimento

- AA.VV., *Miti e storia dell'Italia unita,* Il Mulino, Bologna, 1999
- BERTACCHINI Renato, *Giani Stuparich,* La Nuova Italia, Firenze. 1974
- BERTACCHINI Renato, *Giani Stuparich,* in CATTARUZZA Marina, *L'Italia e il confine orientale,* Edizioni Il Mulino, Bologna, 2007
- ISNENGHI Mario, *Il mito della grande guerra,* Edizioni Il Mulino, Bologna, 2014, pp.198 - 203
- STUPARICH Giani, *Guerra del '15,* Quodlibet, Macerata, 2015
- STUPARICH Giani, *Ritorneranno,* Garzanti, Milano, 1991
- STUPARICH Giani, *Trieste nei miei ricordi,* Editori Riuniti, Roma, 1984



La guerra senza endecasillabi di Gadda

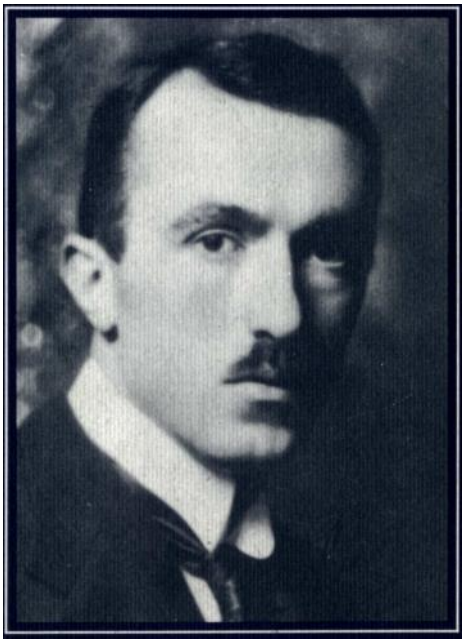
Umberto Rollino

Il 1 giugno del 1915, Carlo Emilio Gadda è arruolato, in qualità di volontario, nel 1° Reggimento Granatieri di Parma. Due mesi dopo è accettata la sua domanda di trasferimento al 5° Reggimento Alpini di stanza ad Edolo, dove giungerà il 18 dello stesso mese. Il 24 agosto del 1915 Gadda inizia la stesura di una serie di taccuini (sei in totale di cui uno irrimediabilmente perso durante i giorni di Caporetto) che continuerà durante i quattro anni di vita militare: dai giorni dell'addestramento fino alla disperazione per la rotta di Caporetto e la successiva prigionia in Germania. In *Impossibilità di un diario di guerra,* ripensando ai suoi diari, definirà cosi lo spirito che li attraversa: *«Ho dunque annotato nel mio quaderno anche le banali miserie: alle giornate, per me atroci, dell'ottobre del '17, quelle che furono come la caduta del mio vivere in una vana e disperata sopravvivenza, il mio giornale registra un buon bagno dei piedi fra le sopravvenenti angosce e la muta ottusità delle nebbie […]. Sono disceso, con la sensazione e con il pensiero, a guardare le conseguenze del mio interventismo. Sono disceso».*[(1)]

La Grande guerra è questione ricorrente e centrale nell'opera di Gadda[(2)] che vi dedica, oltre a *Giornale di Guerra e di prigionia*[(3)], i cinque racconti che compongono la prima parte del *Castello di Udine* (1934), *Manovre di artiglieria da campagna* (sta in *La madonna dei filosofi), La meccanica* (1970) e *Racconto italiano di ignoto del Novecento* (1983). Nell'opera di Gadda la guerra è vissuta come l'occasione, tanto attesa, di poter dar forma ad una coscienza che appariva disunita e frammentata, cosi, nello scrittore – soldato, si sovrappone il destino della nazione a quello della propria anima.

Seppure in sintesi,[4] occorre riflettere su alcune delle differenze tra i taccuini e le opere narrative: i primi riportano l'esperienza della guerra soffermandosi sulla caoticità che essa genera nella vicenda umana, i secondi la narrano osservandola da una distanza temporale che permette una meditazione (e dunque una rielaborazione) sul suo valore e sul suo modo di essere condotta, con toni che spesso diventano satirici. Nei taccuini la guerra è presentata nella sua essenzialità: fatica, dolore, la vicinanza con la morte, la trivialità dei costumi soldateschi. A questi, Gadda assomma la rabbia per come il conflitto viene condotto, la delusione per alcuni comportamenti tipici del popolo italiano, il suo malessere interiore. Da sempre affascinato dagli scrittori etici, Gadda, nel redigere i taccuini, ricorre ad una lingua asciutta, priva di slanci retorici, funzionale all'annotazione[5] attraverso cui riportare una realtà che, per la sua complessità, non può essere oggetto di sintesi narrativa. I taccuini furono scritti e proposti, nelle loro varie edizioni (Gadda li riteneva poco funzionali ad una loro pubblicazione tanto da affermare *«l'impossibilità di un diario di guerra»),* come una cronaca del conflitto, assumendo come modello di riferimento gli antichi commentari, in particolare l'opera di Cesare, che pongono in rilievo come i conflitti militari debbano essere condotti in nome della logica e della conoscenza più che del vuoto e retorico eroismo, posizione questa che Gadda farà sua in diverse riflessioni. La guerra raccontata nelle opere "narrative", viceversa, salda il debito verso la necessaria riflessione sull'accaduto: *«Queste cose le scrivo e le stampo perché possano arrivare dentro l'anima, un giorno!, di qualcheduno che abbia lume di memoria e di cognizione e, se Iddio voglia, capacità di giusta elezione […] scrivo perché salti fuori qualche cosa che possa valere e farci più forti e avveduti in ogni futura contingenza*».[6] Appare evidente, cosi come riportato in alcune lettere inviate all'amico Tecchi,[7] come il tempo interiore di Gadda, quello della sua coscienza, sia rimasto fermo agli anni della vita militare, evidentemente dolorosi ma estremamente vitali tanto che in tutti i suoi scritti, la guerra s'impone come orizzonte di senso.[8]

Educato dalla madre Adele Lehr, severissima insegnante di francese nonché direttrice scolastica, Gadda crebbe in un ambiente conservatore secondo la tradizione della "destra storica" (suo zio Giuseppe fu senatore e Ministro dei Lavori Pubblici) caratterizzato da un forte amor di patria e di senso del dovere verso quest'ultima. Il senso dell'eroico, che emerge come aspirazione in diverse annotazione dei taccuini, è debitore, in parte, al culto del Risorgimento presente nella famiglia Gadda *(«Il Regno d'Italia, per i miei, era una cosa viva e verace; che valeva la pena di servirlo e tenerlo su»)*.[9] Impegnato negli studi universitari, Carlo potrebbe evitare l'arruolamento cosi come previsto dalla legge che esentava i giovani studenti, ma si batte per rivendicare il diritto suo e dei suoi compagni a contribuire al destino della patria cosi come dimostra la lettera indirizzata a D'Annunzio il 21 maggio del 1915 per perorare la loro causa.[10]



Carlo Emilio Gadda (anni '20)

L'adesione alla guerra di Gadda, convinta e sincera anche al termine del conflitto *(«Io ho voluto la guerra, per quel pochissimo che stava in me di volerla. Ho partecipato con sincero animo alle dimostrazioni del '15, ho urlato Viva D'Annunzio, morte a Giolitti […] Io ho presentito la guerra come una dolorosa necessità nazionale, se pure, lo confesso, non la ritenevo cosi ardua»)*,[11] presenterà elementi unici rispetto all'eterogenea cultura interventista.[12] Per Gadda arruolarsi e partecipare ad un evento cosi grandioso nella sua drammaticità, appariva come una scelta inevitabile più che per motivazioni politiche (avvertirà comunque il suo dovere di borghese rispetto ai pericoli insiti nella diffusione del socialismo tra le masse popolari) o ideologiche (la convinzione della causa

irredentista), per un profondo significato esistenziale: la guerra dava forma alla sua visione dualistica e non dialettica della storia. La vita era intesa come luogo di scontro tra forze contrastanti; dovere di ogni uomo era prendere parte a tale scontro sostenendo l'ordine, la ragione e l'adesione ad un sistema di valori, in questo caso l'etica militare, chiaramente definito: *«Ora, in quei giorni di sangue e di folgori, ciò che mi tenne all'impiedi […] non fu né predica, né giornale, né speranza di combattere "l'ultima guerra", né di redimere l'umanità di nessuno: furono un istinto e un idea. Che furono vita, furono forza. L'idea la chiamo dovere militare, l'istinto lo chiamo orgoglio militare*».[13] La guerra appare non come occasione per l'affermazione di sé ma per una consapevole e totale abnegazione di sé verso le istituzioni e le idealità che le alimentano: «*Tuttavia, io voglio affrontare con serenità la rabbia delle palle nemiche perché solo allora il mio paese avrà in me un figlio non indegno, non degenere*».[14] Gadda fu un soldato desideroso di affermare la sua volontà, di rinnegare ogni forma di umiltà o rassegnazione: «*Dico che mai non mi sono sentito umile, come soldato, ma orgogliosissimo sempre: è stato questo, anzi, l'orgoglio vero, fondamentale della mia vita*».[15] Combattere gli appariva come il modo migliore per esprimere il suo vitalismo tanto da definirsi un profittatore di guerra: «*appena sento il rumore della battaglia, appena i cannoni urlano nelle foreste, una specie di commozione sovrumana mi pervade l'animo: appena la fucileria tambureggiante si fonde in un solo boato, l'ardore della lotta mi prende, sotto forma d'un moltiplicarsi dell'energia, della volontà, del vigore fisico, delle spensieratezze e dell'entusiasmo*».[16]

Giunto ad Edolo, ebbro delle ragioni e delle ideologie del suo interventismo, Gadda, costretto ad un lungo periodo di addestramento, inizia il suo diario dalle cui prime pagine è del tutto assente la protagonista tanto attesa della sua nuova vita militare: la guerra guerreggiata, sostituita dalla preparazione alla guerra da parte di un esercito (e di un popolo) impreparato ed incosciente! Le pagine del *Giornale di Campagna,* mai enfatiche e spesso costruite su litoti, riportano le riflessioni dell'autore circa tre aspetti della sua vita militare: la descrizione minuziosa delle

sue condizioni psico – fisiche, il modo in cui la guerra veniva condotta tanto dai generali e ufficiali in genere, quanto dalla truppa, l'analisi di alcuni vizi del popolo italiano, che appare a Gadda del tutto impreparato ad affrontare lo sforzo bellico: «*In complesso la vita spirituale rimane un po' sommersa sia da ragioni di servizio propriamente dette, come la fatica, sia da altre ragioni […] qualche bisticcio tra i colleghi, qualche amarezza, qualche durezza che lascia male. Tengo però sempre un contegno correttissimo. Il vero motivo per cui evito sempre ogni discussione è anzitutto la sterilità e la sciocchezza dei motivi che l'accendono. […] Insomma la miseria, l'inutilità, il grigio squallore e la bestialità degli argomenti invogliano un povero diavolo a diventar imbecille perché la ragione non serve a nulla. Litigare per sciocchezze e con sterilità di risultati è un gran contento per gli italiani in genere*».[(17)] Con la guerra lontana cosi come la possibilità di realizzare il suo dovere di soldato nonché i giusti sogni di gloria, Gadda annota i primi sintomi di un malessere profondo dovuto, in gran parte, alla sua condizione di disadattato. Egli comprende da subito come la guerra confini l'uomo in una condizione di crescente brutalità che impedisce ogni possibile moto di spirito che non sia vuota retorica. Gadda combatte una guerra, come appare da queste prime annotazioni, oltre che contro gli eserciti nemici, anche contro l'abbrutimento del "tiriamo a campare" filosofia che accomuna i politici e troppi militari di ogni ordine e grado. Egli è convinto che la conoscenza, nemica delle pratiche inutili, dispendiose e illogiche, debba essere condizione irrinunciabile anche per i militari (convincimento questo ribadito in *Elogio di alcuni valentuomini* che apre la prima parte del *Castello di Udine*). Una conoscenza intesa come sintesi di rigore morale, di senso di appartenenza ad una causa, di avvertita necessità di preservare l'ordine dal caos. In attesa dell'agognato battesimo del fuoco, impigliato in un torpore dovuto alla snervante routine delle esercitazioni e che offende la sua vocazione ideologica ad agire per amor di patria, Gadda utilizza i giorni di Edolo per cercare di comprendere come gli ufficiali ed in generale l'intera classe dirigente, anche quella civile, si apprestino a guidare l'esercito ed il popolo in quella che veniva percepita come una guerra lunga e

non di semplice risoluzione. Pur apprezzando l'acume militare del "generalissimo" Cadorna, le prime impressioni, sono sconfortanti*: «Un episodio raccolto è il seguente: il colonnello x dispose male le piccole guardie, mantenendosi con tutta la truppa sul fondo valle. Un attacco improvviso gli procurò gravi perdite, egli affrontò la morte con stoicismo immolandosi. A me mi vien voglia di regalargli del porco: la patria, o bestia porca non vuole la tua vita per il gusto di annoverare un valoroso di più: vuole la tua costante vigilanza, il tuo pensiero, la tua riflessione, l'analisi, il calcolo. E tu pigro ti mantieni in fondo alla valle, cosa che qualunque asino vede come pericolosa, e poi fai l'eroe: potevi vincere e rompere le corna al nemico, e hai perduto credendo di fare il Leonida. […] Questo il mio sospetto: nelle cose militari i mali vengono per asineria!*»[(18)] In una guerra ad alto tasso tecnologico, combattuta in un paesaggio, quello di montagna, ostico al movimento della truppa, l'esercito avrebbe dovuto operare secondo logica, evitando inutili sprechi di uomini e risorse, i suoi comandanti avrebbero dovuto maturare decisioni con metodo e corretta percezione della realtà. Tali presupposti sono, viceversa, traditi da generali che non conoscono il campo di battaglia («*In questi giorni ebbi nuove ire contro i generaloni, persone certo poco capaci. Raramente visitano il fronte, il fronte vero, e soprattutto non conoscono la montagna*») incapaci di colmare la distanza fra la teoria e la prassi, da ufficiali inetti tanto nel motivare la truppa quanto nell'ottenere l'ordine dai propri uomini. Tutto veniva mascherato dalla retorica dell'atto ardito, del coraggio, dietro cui si celano errori ed altre mancanze. Freddo nella sua analisi quanto collerico nel suo giudizio, Gadda sottolinea quale sia la reale esigenza della patria: uomini capaci di un approccio logico e razionale alla guerra. Non di un Leonida necessitava l'Italia, ma di un nuovo Cesare. Non eroi, ma ufficiali capaci di combattere non solo il nemico, ma anche ogni forma di «*asineria*» ovvero la mancanza di quel senso della *complessità* che dovrebbe guidare la classe dirigente oltre che l'esistenza dei singoli. In queste riflessioni, attraverso il parallelismo tra l'elite militare e quella civile, è possibile individuare le tracce di quel livore che animava lo scontro tra le giovani generazioni e la classe dirigente liberale, riconosciuta dagli interventisti prima e dai

reduci poi, come una delle cause principali dello stallo in cui versava la società italiana. Rigorismo e pragmatismo diventano gli strumenti attraverso cui Gadda osserva e annota l'illogicità dei comandi che svilisce la sua idea di guerra: momento storico in cui si era chiamati, individualmente e collettivamente, a confrontarsi con le proprie lacune. L'invettiva e lo sfogo, condizioni che si ripetono nei taccuini soprattutto in quelli di Edolo, riguardano non solo gli ufficiali privi di dirittura morale necessaria per combattere il nemico, ma anche il sistema socio – economico fino al suo massimo esponente quel Vittorio Emanuele III definito nelle annotazione del 29 settembre come: «*scemo balbuziente d'un re*». La nazione tutta dovrebbe sostenere l'esercito in prima linea invece: «*I nostri uomini sono calzati da far pietà, scarpe scadenti […]. Essi portano il vero peso della guerra, peso morale, finanziario, corporale, e sono i peggio trattati. Noi Italiani siamo troppo acquiescenti al male: davanti alle cause della nostra rovina diciamo "eh beh!" e lasciamo andare! Non è esagerazione il riconoscere come necessaria una estrema sanzione per i frodatori dell'erario in questi giorni, poiché il loro delitto, oltre che frode, è rovina morale dell'esercito. Io mi auguro che possano morir tisici, o di fame. È ora di finirla: è ora di impiccare chi rovina il paese!*» Le ruberie, le frodi ai danni dei combattenti, la disorganizzazione o peggio l'imperizia, la mancanza di senso del dovere generano in Gadda una *delusione etnica* verso il popolo italiano. In luogo di un'assoluta comunità di intenti, lo scrittore osserva come la guerra sia percepita, da molti, come occasione di lucro e di facile guadagno, indipendentemente dalla sua conclusione e dalle sue ragioni. La nazione avrebbe dovuto essere compatta attorno ai ceti dominanti, seppur riconosciuti incapaci, superando ogni consociativismo e individualismo in favore del successo finale ma le inettitudini osservate a Edolo diventano l'emblema dell'impossibilità di creare una logica associativa.[(19)] L'insipienza dei comandi (*Scrivono nei loro manuali che il morale delle truppe è la prima cosa, e poi dimenticano le proprie conclusioni)*[(20)] la loro severità verso la truppa, gli equipaggiamenti scadenti, esasperano il morale della truppa chiamata a combattere una guerra dura ma le cui motivazioni apparivano poco chiare. La speranza è che il

conflitto faccia emergere una nuova classe dirigente la cui forza di volontà sarà forgiata dalle asperità della guerra. Lo stesso Gadda, in uno sfogo che contrasta con l'accidia dei giorni di quiete, si sente investito dalla responsabilità di contribuire a tale rinascita: «*Non mi darò pace se non avrò fatto qualcosa*» Prima del fronte interno accusato da Cadorna come una delle cause dei mancati successi nel biennio 1915-17, Gadda ravvede la responsabilità dei ceti dominanti, corrotti e impreparati, celati dietro la vuota retorica, che con il loro agire avviliscono la truppa che perde di vista il fine dei loro sacrifici. La conseguenza è un desolante panorama morale in cui: «*Tutto è così, tutti sono così, da innumerevoli testimonianze di feriti, di malati, di reduci dal fronte ho capito che l'egoismo personale è l'unica legge di molti: "Gli altri si ammazzino, purché io stia quieto" è la divisa generale*[21]». L'animo di Gadda appare sempre più disilluso circa la possibilità della nazione di poter sostenere con successo il peso del conflitto. Ancor più che da civile, è da militare che lo scrittore coglie i limiti di chi governa la società: «*io sono addolorato di vedere tanta cattiva ideologia e così poco spirito di sacrificio. L'indegnità morale da un lato e l'errore ideologico sono tra le cause principali della nostra miseria*».[22]

Il 1916 è un anno ricco di avvenimenti per il soldato Gadda. Il 6 gennaio avviene il battesimo del fuoco a seguito del bombardamento austriaco dei capanni militari del presidio di Ponte di Legno dove si concluderà il periodo di addestramento, a febbraio si tengono gli esami di fine corso superati brillantemente dal nostro (risulterà il primo del suo contingente) nominato tenente ed assegnato, come ufficiale di complemento, agli alpini della Brigata Cuneo. Il 22 giugno segna l'arrivo in trincea presso il Monte Carriola con i relativi primi bombardamenti allo scoperto. I taccuini si arricchiscono di disegni in cui l'ex studente di ingegneria riporta in maniera minuziosa la struttura delle trincee, degli alloggiamenti ma anche la forma dei proiettili piuttosto che, in maniera schematica, il movimento delle truppe. La scrittura resta ferma sui suoi capisaldi: la descrizione della propria condizione spirituale indugiando spesso sulla sorte del fratello

Enrico anch'esso arruolato ma nell'aviazione, la critica al modo in cui l'esercito conduce la guerra alternata all'analisi dei costumi del soldato italiano, la descrizione, sempre fredda e oggettiva del paesaggio, da cui affiorano, in maniera drammatica, le testimonianze della guerra. Di ritorno dalla licenza successiva alla fine del corso, l'amarezza di Gadda è verso quell'opinione pubblica che gli appare lontana dalla sofferenze dei soldati, sostenuti attraverso un vuoto pietismo ma mai con autentica compassione: «*In realtà l'anima del popolo tutto partecipa assai della intensa vicenda storica e spirituale che traversiamo […] ma pur si diverte, passeggia e chiacchiera come se nulla fosse*»[(23)] nella stessa pagina, lo scrittore si sofferma con livore su quelli che considera i veri nemici della sua guerra, gli imboscati, i vigliacchi, tutti coloro che si sottraggono ai propri doveri verso la Patria e se stessi. Eppure, combattere per l'Italia significa difendere anche tali personaggi seppur covi nel giovane tenente la speranza che proprio la vittoria possa far giustizia di quella che considera feccia. In assenza dello scontro vero, di quella prima linea agognata pur senza gli accenti della retorica e del coraggio, la guerra di Gadda è contro la tentazione di cedere al lassismo e alla sciatteria, ponendo in discussione quella rettitudine morale che con fermezza ha guidato le sue scelte fin dalla primavera del '15. Tale conflitto, tutto spirituale, emerge in tutta la sua nitidezza in una delle pagine più significative dei taccuini: «*La preoccupazione patriottica, etnica e politica, vela come di un colore di desolazione l'aspetto della mia patria divina, della serena mia gente […]. Il pensiero della mia famiglia e un po' anche quello del mio pericolo mi angustiano; ciò non ostante la volontà è fermissima, la ragione fermissima, nel decidere che è doverosa la mia presenza al fronte*».[(24)] L'arrivo in trincea pone Gadda dinnanzi alle responsabilità del comando quindi la sua critica verso i militari che ad Edolo era rivolta quasi esclusivamente ai graduati, qui si sposta verso la truppa ovvero quei fanti, alpini, che lo irritano per *incuria e indolenza*. L'analisi appare lucida circa le cattive abitudini degli *italiani* che si fondano con le doti del *soldato* italiano: «*Le nostre fanterie sono buone: il soldato italiano è pigro, specie il meridionale; è sporchetto per necessità, come il nemico, ma anche per incuria:*

provvede ai bisogni del corpo nelle vicinanze della trincea riempiendo di merda tutto il terreno: non si cura di creare un unico cesso; ma fa della linea tutto un cesso; tiene male il fucile […] dormicchia durante il giorno, mentre potrebbe rafforzare la linea; in compenso però è paziente, sobrio, generoso, buono, soccorrevole, coraggioso e impetuoso nell'attacco».[25] Spesso la trincea diventa il luogo di litigi, di sottili insubordinazioni, di ironia acida da parte degli ufficiali che squalificano gli alti graduati agli occhi della truppa. Tutta questa desolazione fiacca Gadda (nelle pagine del 1916 per descrivere il suo animo spesso lo scrittore ricorrerà a sentimenti quali la noia, la tristezza, la spossatezza dei suoi nervi) sempre più estraneo all'ambiente che lo circonda, sempre più cupo nella consapevolezza che la porzione di fronte in cui opera, un quadrante tranquillo dell'altopiano di Asiago, lo tiene lontano dallo scontro e dalla lotta. La guerra diventa ogni giorno sempre più cruenta, cupa, si infittiscono le notizie di scontri feroci in prima linea, di bombardamenti che cancellano centri abitati, boschi secolari ed oltraggiano le montagne: «*Asiago: la nostra avanzata fin qui fu contristata dallo spettacolo delle orrende lacerazioni del monte e della foresta dalla vista di numerosi cadaveri in putrefazione, verdi, cerei, neri, paunazzi*».[26] Svanisce l'illusione che essa possa fungere da forza rinnovatrice della coscienza italiana ed europea, essa appare, viceversa, sempre più come la negazione di quanto di buono l'uomo moderno avesse prodotto, l'idea è quella di un generale imbarbarimento cui la ragione e la cultura non riescono a porre rimedio: «*talora, pensando alle modalità della presente guerra, da me sempre giudicata come una necessità, senza declamazioni filantropiche, e non per un concetto esclusivamente deterministico, ma anche secondo il concetto di sviluppo storico, talora vedo in questa guerra un pervertimento di alcuni valori, che ormai sembravano conquiste sicure dell'umanità, il quale segni oscuramento e decadimento*».

Il 1917 è l'anno della grande delusione, della sconfitta di tutti gli ideali, l'anno della disfatta di Caporetto. Nei lunghi mesi della prigionia in Germania, Gadda redigerà un memoriale in previsione della inevitabile indagine a seguito della disfatta, in cui

porrà in rilievo la giustezza delle sue decisione e la inevitabilità della cattura di sé e degli uomini posti al suo comando. Il memoriale risulta prezioso nel tentativo di comprendere quella che fu un'autentica tragedia nazionale sintetizzata nei numeri che caratterizzarono la 12ª battaglia dell'Isonzo: 11.000 morti, 29.000 feriti, 300.000 prigionieri caduti in mano tedesca, l'intera II Armata distrutta, la retrocessione per gli italiani della linea del fronte di 150 km, l'occupazione del Friuli e di parte del Veneto ad opera delle truppe austro-germaniche!

Gadda comanda la 470ª Compagnia Mitragliatrici di stanza presso il Monte Krašji a quota 1772 mt. sull'Isonzo. Nelle pagine che precedono la descrizione della disfatta, Egli rivolge particolare attenzione alla descrizione del suo umore, ai rapporti con il suo attendente Sassella e con gli altri ufficiali e sottoufficiali di settore. Le annotazioni sono cariche di snervante attesa fin dall'inizio di ottobre quando, dopo un periodo di relativa calma, trapelano notizie circa la possibilità di una massiccia offensiva austriaca sostenuto da truppe tedesche proprio sul fronte dell'Isonzo.[27] Il 22 ottobre giunge l'ordine dal comando di prepararsi ad un possibile attacco preceduto da un massiccio bombardamento su tutta la linea del fronte. Il bombardamento,[28] violento ma in linea con quanto già accaduto in altri frangenti, si scatena il 22 per diminuire di intensità solo il pomeriggio 24 quando dalle postazione comandate dallo scrittore si scorgono delle luci nel fondovalle nascosto da una fitta nebbia. La speranza è che l'attacco sia fallito creando la possibilità di un contrattacco italiano. L'atmosfera, cosi come riportato da Gadda, è carica di tensione circostanza esasperata ulteriormente dalla mancanza di notizie dai comandi. In seguito ai bombardamenti che hanno distrutto le linee di comunicazione, le truppe dislocate sui monti restano isolate! Gadda impegna i suoi uomini in un fuoco di presenza contro quelle che fino a poco tempo prima erano le linee più avanzate degli austriaci. Il silenzio dei comandi viene rotto la notte tra il 24 ed il 25 quando l'attendente di Gadda porta l'ordine di ritirata:[29] «*lasciare il Monte Nero, nel più breve tempo*

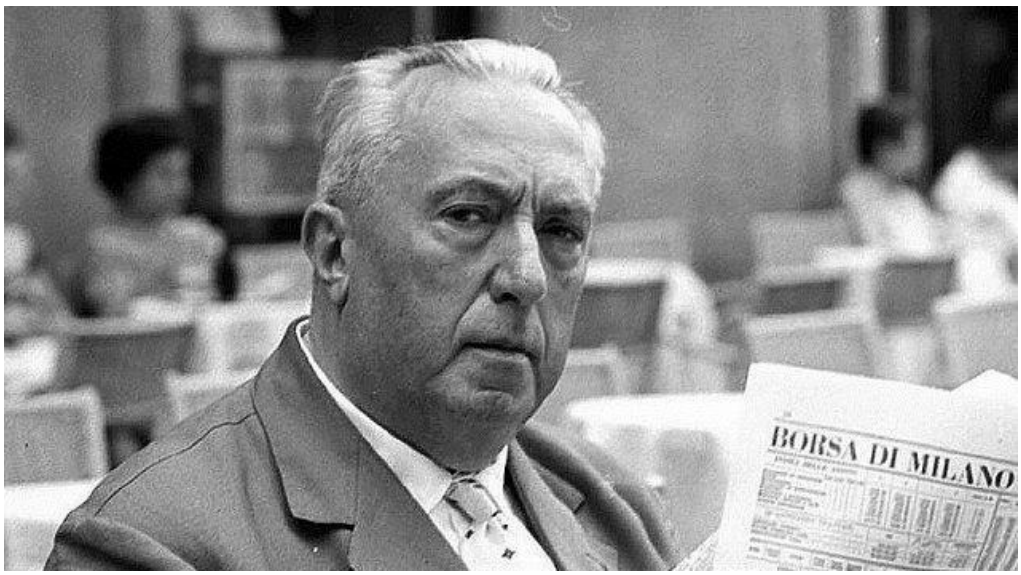
possibile!» lasciare le posizioni conquistate con combattimenti durissimi e tenute con estrema fatica può significare un'unica cosa: in qualche punto imprecisato, il fronte difensivo "rischia di cedere", la ritirata viene considerata, seppur con l'amaro in bocca, come la necessaria manovra per evitare l'accerchiamento. Ciò che accadrà da quel momento viene descritto da Gadda nel taccuino *La Battaglia dell'Isonzo – Memoriale*. Lo sconcerto e la rabbia tra gli alpini che da mesi difendono le trincee è totale. Gadda cerca di far esercizio di calma operando con raziocinio e lucidità. Comanda di manomettere i pezzi di artiglieria che non possono essere trasportati e dopo aver organizzato la sua compagnia, ordina la discesa dal monte che inizia solo alle quattro del mattino. Lo scenario descritto è terribile tanto da restare nella memoria di Gadda come i momenti in assoluto più terribili della sua vita. A regnare è il caos ed il disordine, sui sentieri della discesa si vedono pezzi di artiglieria abbandonati, carcasse di muli e corpi di militari caduti sotto il bombardamento che intralciano il movimento delle truppe, molte delle quali ormai sbandate e prive di ordine. Giunti al fondovalle, sulle rive dell'Isonzo si ammassano migliaia di uomini impegnati a cercare una via di fuga. I ponti sono stati fatti saltare per evitare il passaggio dei nemici, si cerca di ovviare con ponteggi di fortuna che spesso cedono sotto il passaggio delle truppe. Gadda guida i suoi uomini lontano dalla calca quando la vista di alcune truppe lo raggela: «*così marciando avvistammo sulla sponda opposta (Isonzo) una fila di soldati neri che provenivano da Caporetto, preceduti da alcuni a cavallo; il cuore mi si allargò pensando che fossero nostri rincalzi, e al momento quell'uniforme nera mi fece pensare ai bersaglieri "ma sono i nostri rincalzi, che prendono posizione sull'altra riva del fiume!" Poco dopo il crepitio d'una mitragliatrice e qualche colpo di fucile: cominciai allora a temere e intravedere la verità […] i tedeschi saliti da Tolmino! Stanno per circondarci!*»[(30)] La conferma gli giunge dall'altro graduato della compagnia che lo precede di qualche chilometro e con cui si ricongiunge poco dopo: «*chiesi a Cola - Sono loro? - Sono loro! Siamo perduti! - gli occhi mi luccicarono di pianto - Sono loro?! ma è impossibile - non seppi dire altro ne fare altro che piangere. - Siamo finiti!*»[(31)] Il 25 ottobre Gadda, con

tutta la sua compagnia, cade prigioniero di truppe tedesche: «*Erano le 13:20 del 25 ottobre del 1917 quando fummo circondati da sentinelle tedesche tutte armate di baglionette*». Con la cattura, termina l'esperienza della guerra combattuta, inizia il lungo periodo di prigionia in Germania prima a Rastatt e poi a Cellelager. La sconfitta di Caporetto, l'umiliazione della cattura senza neanche combattere, rappresentano per Gadda il simbolo di un fallimento non solo personale ma di un'intera generazione partita nel '15 per la gloria di quella Patria ora e rischio per l'avanzata nemica: «*Finiva cosi la nostra vita di soldati e di bravi soldati, finivano i sogni più belli, le speranze più generose dell'adolescenza: con la visione della patria straziata, con la nostra vergogna di vinti iniziammo il calvario della dura prigionia, della fame, dei maltrattamenti, della miseria, del sudiciume*».[(32)]

Gadda trascorse 15 mesi nei campi di prigionia tedeschi, continuando la stesura dei suoi taccuini interrotta solo da periodi definiti di atonia o dai giorni segnati dalla malattia. È un periodo doloroso per lo scrittore che riporta l'insistente idea di organizzare una fuga frustrata dalla fame, dal freddo, dalla lontananza dei campi di concentramento dal confine con la Svizzera. Lo spirito è segnato dalla rabbia della sconfitta, dal non poter partecipare all'eroica difesa del Piave, dalla condizione di miseria e difficoltà in cui versano i prigionieri, dallo svilimento di ogni nobiltà di pensiero segnata dall'irrevocabilità della fame, della stanchezza, dalla consapevolezza di aver fallito il proprio obiettivo. Nei pochi giorni di risveglio dello spirito, Gadda cerca di opporsi all'atmosfera decadente che lo circonda, rifugiandosi nella lettura, nella scrittura (è di questo periodo il racconto *Passeggiata autunnale* pensato e scritto tra il 22 e il 30 agosto 1918), nel contegno della sua condotta, nel non cedere alla tentazione del caos. A novembre del 1918 giunge la notizia della vittoria finale, ma nei taccuini non c'è traccia di euforia, il paesaggio resta desolato; sconfitti sono i tedeschi, sconfitti sono i reduci di Caporetto. Lo spirito è snervato dall'ordine di rimpatrio che tarda ad arrivare. A gennaio del 1919 inizia il lungo viaggio di ritorno. Il 13 Gadda attraversa il confine ritornando in Italia, il 31, dopo

un lungo girovagare tra stazioni e presidi militari, giunge a Milano, in tarda mattinata rientra in casa dove l'attende la terribile notizia della morte del fratello Enrico vittima di un incidente con il suo aereo.(33) Partendo per il fronte, Gadda aveva sognato la gloria che avrebbe dato al suo animo nuovo vigore, nuova forma, adesso, i suoi ricordi di guerra, riportano il segno di una sconfitta mai pienamente superata: «*Adesso la mia realtà è l'orrore macerante della prigionia, la morte del mio Enrico adorato; la minaccia di un futuro incerto*».(34)

Il 3 ottobre del 1919 Gadda viene posto in congedo; si chiude la sua vita militare cui tanta speranza aveva riposto. Il 31 dicembre lo scrittore termina le sue annotazioni. All'ultima pagina dei taccuini affida parole amare, cariche di delusione, di incertezza, di fallimento rispetto alla possibilità di domare le malinconie del suo spirito, prendendo atto di come gli anni di guerra resteranno un orizzonte di senso per tutta la sua vita futura: «*lavorerò mediocremente, a farò alcune altre bestialità. Sarò anche cattivo per debolezza, ancora egoista per stanchezza, e bruto per abulia, e finirò la mia torbida vita nell'antica e odiosa palude dell'indolenza che ha avvelenato il mio crescere mutando le possibilità dell'azione in vani sterili sogni*».(35)



Carlo Emilio Gadda

NOTE

1. CU p. 40
2. Indicazioni bibliografiche e relative sigle circa le opere di Gadda qui citate: *Giornale di guerra* a cura di Dante Isella, Milano, Garzanti, 2002 (GG); *Il castello di Udine* Milano, Garzanti, 2014 (CU); *La Madonna dei filosofi* Milano, Garzanti, 2002 (MF); *La meccanica* (MC)
3. È utile ricostruire la storia editoriale dell'opera pubblicata una prima volta nel 1955 a cura di Alessandro Bonsanti e contenente tre taccuini il secondo (aprile – ottobre 1916), il quinto (maggio – novembre 1917) e il sesto (dicembre 1918 fino al termine); una seconda edizione venne pubblicata nel 1965 a cura di Giancarlo Roscioni con la novità del *Giornale di Campagna* (24 agosto 1915 – 12 febbraio 1916) caratterizzata da una rilevante censura da parte dell'autore impegnato a non offendere la sensibilità dei commilitoni citati; nel 1991 viene pubblicata una terza edizione a cura di Sandra e Giorgio Bonsanti per Garzanti contenente il *Taccuino di Caporetto*. Diario di Guerra e di prigionia (ottobre 1917 – aprile 1918). *Giornale di guerra e di prigionia* è diviso in tre nuclei narrativi: *Il giornale di Campagna* che raccoglie i taccuini realizzati dall'agosto 1915 al febbraio 1916 in cui Gadda riporta le impressioni ricavate dal lungo periodo di permanenza a Edolo, luogo di addestramento in previsione del passaggio in prima linea; *Giornale di guerra* in cui Gadda annota passaggi importanti della sua guerra come il battesimo del fuoco, che copre il periodo da ottobre a dicembre del 1916; *Diario di guerra* composto dai taccuini scritti tra l'ottobre e dicembre del 1917, *Diario di Prigionia* in cui Gadda racconta l'infelice periodo della prigionia in Germania a seguito alla disfatta di Caporetto, dal gennaio 1918 al 4 novembre 1918 con in più il memoriale circa la 12ª battaglia dell'Isonzo

4. Cfr. G. Gorni *"Gadda, o il testamento del capitano",* in *Le lingue di Gadda,* Roma, Salerno Editrice, 1995 p. 149 – 175 e M. Duych *"Guerra e narrazione auto diegetica nel primo Gadda",* in *Incontri. Rivista italiana di studi europei* anno 28, 2013 Fascicolo 1
5. Cfr con Giovanni Palmieri *In principio era la nota. Motivazioni profonde e origini dell'annotazione gaddiana*
6. CU p. 39
7. «*il tempo dell'entusiasmo e del dolore: e di quel terribile sacrificio che le nuove generazioni non conoscono*» (1938) e ancora «*Noi abbiamo vissuto una spaventosa guerra, martirio e orgoglio che altri non ha conosciuto*» (1939)
8. Cfr. Manuela Bertone Gadda: *la scrittura come «strazio del passato continuo»* sta in *Cahiers d'études italiennes* 1 (2004)
9. CU p.47
10. *A colui che ha instituito ed accresciuto nel nostro spirito la coscienza della vita nazionale, noi chiediamo conforto di consentimento e di opera in un'ora angosciosa della vita, perché non venga disconosciuto un nostro antico diritto. Una prescrizione ministeriale ci vuol trattenere agli studi durante il mese di giugno che vedrà l'inizio fervoso della lotta: ora, è impossibile che la nostra anima possa venire costretta dagli interessi non generosi d'un bilancio di convenienze future mentre altri ha posto d'onore e di gloria nella linea di combattimento. A colui cha ha raccolto nella sua tutte le nobili voci, tutti i più puri e fervidi della nazione, chiediamo aiuto perché il calcolo di insufficienti valutatori delle nostre energie e delle nostre necessità del nostro spirito non prevalga sulla nostra fede. Luogo d'onore e non d'ignominia ci deve essere assegnato.* C. E. Gadda, L. Semenza, E. Fornasini; una seconda missiva, di analogo contenuto, verrà pubblicata il 22 maggio 1915 sulle pagine de *Il Popolo d'Italia* la testata diretta da Benito Mussolini che nel dicembre del 1914 aveva invitato alla ribellione gli studenti universitari contro i docenti neutralisti.
11. CU p. 48

12. L'interventismo poteva vantare nelle sue fila la maggior parte degli intellettuali della generazione degli anni '80, D'Annunzio, il futurismo ma anche le riviste letterarie come *La Voce* di Prezzolini o *Lacerba* di Papini
13. CU p. 44
14. GG p. 82
15. CU p. 42
16. GG p. 53
17. GG p. 14
18. GG p. 26
19. Nelle *Meditazioni* Gadda teorizza come il bene coincida con la capacità di rendere proficue le relazioni ed il loro infinito flusso creativo: la formula n + 1 ovvero la capacità del singolo soldato (simbolo per eccellenza dell'uomo associato) di uscire dal proprio egocentrismo (n) per il bene della collettività rappresenta il *progresso* di cui avrebbe bisogno la Patria in opposizione alla *regressione* formulata in n – 1 in cui il soldato si chiude nella soddisfazione dei suoi interessi e del suo egocentrismo (la vuota retorica dell'atto eroico). La società progredita, cosi come l'esercito efficiente, sono presentati come sistemi autoregolati dalla capacità di aggregare sempre più gruppi logici dotati cioè di capacità critica. Tale complessità risulta coesa dalla condivisione di valori e morale



I fratelli Gadda: Enrico, morto nell'aprile 1918, e Carlo Emilio (da www.altritaliani.net)

20. GG p. 34
21. GG p. 40
22. GG p. 50

23. GG p. 91
24. GG p. 101
25. GG p. 114
26. GG p. 118
27. Fin da settembre i comandi austro-germanici stanno spostando truppe e materiale ammassandolo presso Tolmino ritenuto il punto più vulnerabile dello schieramento difensivo italiano. Molte delle vette di quel versante sono occupate dagli italiani ma il piano preparato dai tedeschi prevede una nuova filosofia d'attacco: infiltrare piccoli contingenti tra le linee italiane ed avanzare il più velocemente possibile poiché la prima linea non era adeguatamente protetta alle sue spalle
28. L'azione dell'artiglieria pesante questa volta ha una funzione diversa: obiettivi principali non sono le trincee ma il sistema di comunicazione che collegava la prima linea ai comandi di zona, la distruzione dei camminamenti che avrebbe reso possibile l'azione delle staffette, la distruzione dei magazzini; nel settore di Plesso vennero utilizzati, con drammatica efficienza, i gas, in particolare il fosgene, che sterminarono intere compagnie
29. Compresa con colpevole ritardo la drammaticità degli eventi, il generale Cadorna ordina una rapida ritirata per evitare che anche la I e III Armata subiscano il destino della II Armata, si tenta di imbastire una prima linea di difesa sul Tagliamento, fallendo, salvo ripiegare sulla linea che va dal Monte Grappa al Piave
30. GG p. 301
31. GG p. 302
32. GG p. 308
33. Enrico Gadda restò vittima di un incidente con il suo aereo il 23 aprile 1918; Gadda compose il suo epitaffio: Enrico

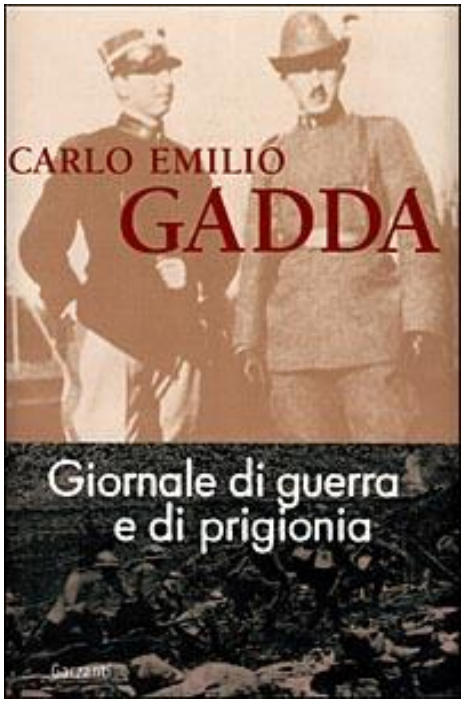
Gadda accogli o eterno, nella luce degli eroi – consacrata l'alta anima ai doveri supremi – ci lasciò fanciullo e sorridendo volle il suo fato – Alpino volontario di guerra nel 15-16, pilota aviatore nel 17-18, decorato di medaglia di bronzo e d'argento al valor militare

34. GG p. 421
35. GG p. 435

BIBLIOGRAFIA di riferimento

- ALBANESE Giulia, *Essere giovani nel 1915,* in *La Grande Guerra. Uomini e luoghi del '15-18,* Torino I, a cura di Isnenghi Mario e Ceschin Daniele, UTET, Torino, 2008, p. 161
- BERSANI Mauro, *Gadda*, Einaudi. Torino, 2003
- BERTONE Manuela, *Gadda: la scrittura come strazio del passato continuo*, in *Chaiers d'études italiennes "Dire la guerra"* 1 (2004)
- BERTONE Manuela, *L'egoista sentimentale Carlo Emilio Gadda*, in *Croniques italiannes web 17* (1/2010)
- CARTA Elisabetta, *Cicatrici della memoria*, Ed. ETS
- CASADEI Alberto, *La guerra,* Editori Laterza, Bari, 1999
- CORLETO Giovanna, *Guerra letta e guerra vissuta*
- DUYCK Mathijs, *Guerra e narrazione autodiegetica nel primo Gadda,* in *Incontri – Rivista europea di studi italiani*, Anno 28, 2013/fascicolo 1
- GADDA Carlo Emilio, *Giornale di guerra e di prigionia,* Garzanti, Milano, 2014
- GADDA Carlo Emilio, *La Madonna dei filosofi,* Garzanti, Milano, 2002

- GADDA Carlo Emilio, *Il castello di Udine,* Garzanti, Milano, 2014
- GIBELLI Antonio, *La Grande guerra. Storie di gente comune,* Editori Laterza, Bari, 2014
- GORI Giovanni, *Gadda, o il testamento del capitano,* in *The Edinburgh journal of Gadda Studies*, 2012
- GUGLIELMI Angelo, *Carlo Emilio Gadda,* in *Letteratura italiana – i contemporanei* – Vol. II, Marzorati Editore, Milano, 1973, pp. 1951-1070
- ISNENGHI Mario, *Il mito della grande guerra,* Il Mulino, Bologna, 2014
- ISNENGHI Mario, *La Prima Guerra mondiale,* Zanichelli, Bologna, 1977
- ISNENGHI Mario, *L'Italia in piazza,* Arnaldo Mondadori Editore, Milano, 1944
- ISNENGHI Mario, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945,* Il Mulino, Bologna, 2005
- LAZZARIN Stefano, *La letteratura sul fronte della Grande guerra,* in *Chroniques italiannes web 15* (1/2009)
- LABANCA Nicola, *Caporetto. Storia di una disfatta,* Giunti, Firenze, 1997
- PALMIERI Giovanni, *In principio era la nota. Motivazioni profonde e origini dell'annotazione gaddiana,* in *Italgramma*, Vol. 5 (2012)
- ROSCIONI Giancarlo, *Il duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda,* Mondadori, Milano, 1997



Emilio Lussu
e l'interventismo democratico

Diletta Vignati

COMANDANTE DELLA 10°: *'Le ragioni ideali che ci hanno spinto alla guerra – difesa della democrazia e della libertà – sono forse venute a mancare perché la guerra è una strage? Se noi siamo convinti che dobbiamo batterci, i nostri sacrifizi sono compensati. Certo, noi siamo tutti stanchi e i soldati, ammutinandosi, ce lo hanno proclamato ad alta voce oggi. Ciò è umano. A un certo punto, ci si scoraggia, si pensa solo a noi stessi. L'istinto di conservazione ha il sopravvento. E la maggior parte vorrebbe veder finita la guerra, finita in qualsiasi modo, perché la sua fine significa la sicurezza della nostra vita fisica. Ma è ciò sufficiente a giustificare il nostro desiderio? Se così fosse, un pugno di briganti non ci avrebbe perennemente in suo arbitrio, impunemente, solo perché noi abbiamo paura della strage? Che ne sarebbe della civiltà del mondo, se l'ingiusta violenza si potesse*



Emilio Lussu

sempre imporre senza resistenza? È che tu devi ammettere che bisogna difendere le proprie idee anche a rischio della vita.' (1)

Difendere la democrazia e la libertà dell'Italia e, attraverso l'Italia, quelle dell'intera umanità. Questo era l'ideale che, alla vigilia della Prima Guerra Mondiale ha convinto Emilio Lussu, come tanti altri interventisti democratici, a salutare la guerra con speranza e a desiderare di viverla in prima persona. A spingerlo fu il desiderio di dare un contributo concreto e personale alla lotta per difendere i valori della democrazia e della libertà per tutti i popoli oppressi, in Europa e non solo.

Si trattava di difendere "la civiltà del mondo" dai soprusi e dalle arroganze di quanti, come i capi degli imperi centrali, tentavano di imporre il loro dominio.(2)

Queste ragioni ideali erano tanto forti e tanto sincere da permettere di superare la paura per una guerra che si rivelò fin dall'inizio con il suo volto peggiore: una strage e un'immane lotta contro la fatica, la stanchezza, la disillusione e l'incapacità dei generali del proprio stesso esercito, prima ancora che contro il nemico.

> *"Io ero per la guerra, signor generale, e alla mia Università rappresentavo il gruppo degli interventisti"*
>
> *"Questo – disse il generale con tono terribilmente calmo – riguarda il passato. Io le chiedo del presente."*
>
> *"La guerra è una cosa seria, troppo seria ed è difficile dire se... è difficile... comunque, io faccio il mio dovere. - E, poiché mi fissava insoddisfatto, soggiunsi: - Tutto il mio dovere."*
>
> *"Io non le ho chiesto – disse il generale, - se lei fa o non fa il suo dovere. In guerra, il dovere lo debbono fare tutti poiché, non facendolo, si corre il rischio di essere fucilati. Lei mi capisce. Io le ho chiesto se lei ama o non ama la guerra."*

"Amare la guerra!", escalamai io, un po' scoraggiato.

Il generale mi guardava fisso, inesorabile. Le pupille gli si erano fatte più grandi. Io ebbi l'impressione che gli girassero nell'orbita.

"Non può rispondere?", incalzava il generale.

"Ebbene, io ritengo... certo... mi pare di poter dire... di dover ritenere..."

Io cercavo una risposta possibile.

"Che cosa ritiene lei, insomma?"

"Ritengo, personalmente, voglio dire io, per conto mio, in linea generale, non potrei affermare di prediligere, in modo particolare, la guerra."

"Si metta sull'attenti!"

Io ero già sull'attenti.

"Ah, lei è per la pace?"

Ora, nella voce del generale, v'erano sorpresa e sdegno.

"Per la pace! Come una donnetta qualsiasi, consacrata alla casa, alla cucina, all'alcova, ai fiori, ai suoi fiori, i suoi fiorellini! È così, signor tenente?"

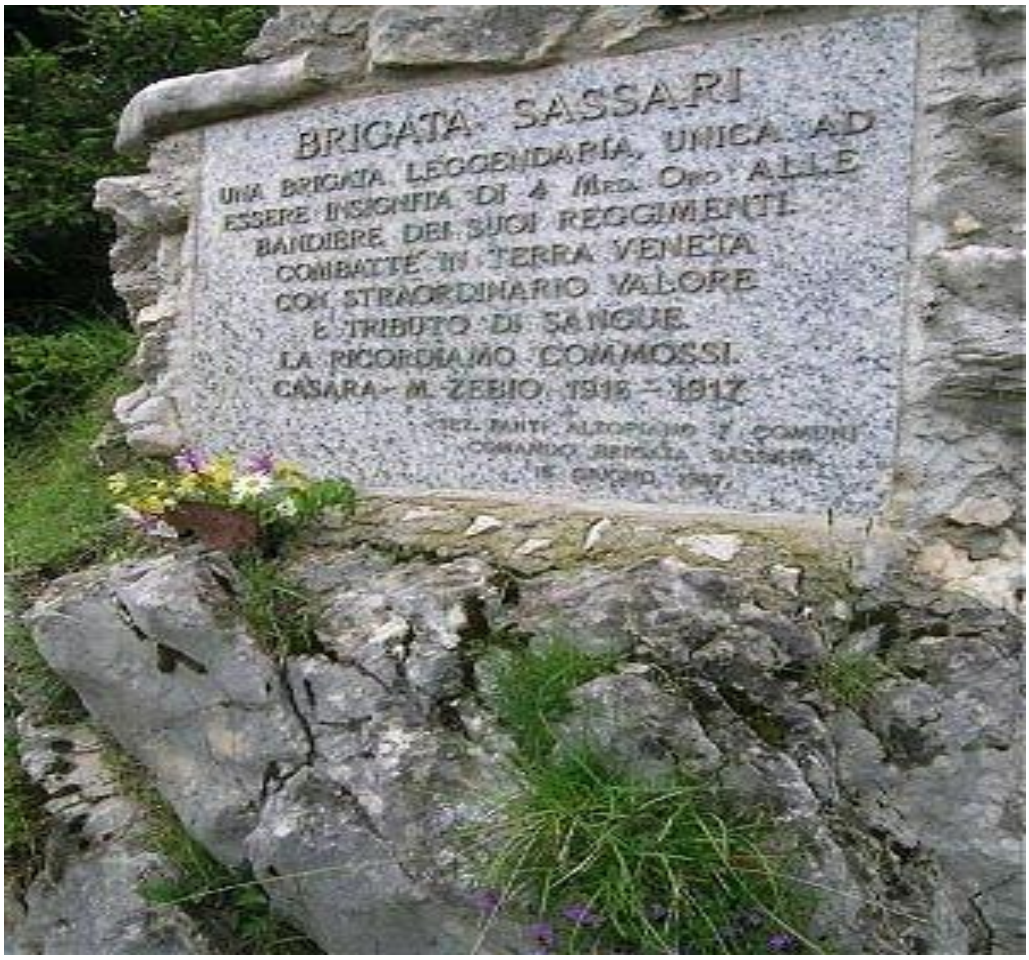
"No, signor generale."

"E quale pace desidera mai, lei?"

"Una pace... - e l'ispirazione mi venne in aiuto: - Una pace vittoriosa!" (3)

Al suo ingresso tra le nazioni belligeranti, il 24 maggio 1915, l'Italia è uno Stato giovane: nel 1911 ha festeggiato i cinquant'anni dall'Unificazione. Alcune terre italiane mancano ancora all'appello. Un nome per tutti: Trieste.

Lo studente sardo Emilio Lussu ha ventiquattro anni quando si arruola volontario nell'esercito italiano, spinto dalla rabbia per



l'autoritarismo degli imperi centrali, contrario al militarismo guglielmino e fedele ai valori democratici.

Lussu combattè a fianco della Brigata Sassari (era nato ad Armungia, presso Cagliari, nel 1890), per tutta la durata della guerra. Combattè sul fronte veneto, dove assistette al dramma della fuga delle popolazioni nelle pianure venete.(4)

Il suo capolavoro, il romanzo *'Un Anno Sull'Altipiano'*, fu scritto durante l'esilio politico cui Emilio Lussu fu condannato dal fascismo di Benito Mussolini, negli anni 1936-37. Pubblicato a Parigi nel 1938, adattato al cinema da Francesco Rosi nel 1970 con il titolo *'Uomini contro'*, è il diario di un intellettuale che combatte in prima persona e narra, con precisione, immediatezza e ironia, la feroce esperienza vissuta tra il giugno 1916 e il giugno

1917. In questo romanzo Lussu ripercorre le tappe della crisi di fiducia nella saggezza e solidarietà dei capi dell'esercito, che ebbe immediate ripercussioni sul morale dei soldati e avrà come drammatico esito la rotta di Caporetto. Sono i mesi in cui la Brigata Sassari, già duramente provata sul fronte carsico, restò esposta in prima linea contro il nemico austriaco.

> *"Le mitragliatrici non potevano più colpirci ma noi offrivano, ai tiratori ai piedi, un bersaglio compatto. I resti del battaglione erano tutti ammassati in quel punto. Contro di noi si sparava a bruciapelo.*
>
> *D'un tratto, gli austriaci cessarono di sparare.*
>
> *Io vidi quelli che ci stavano di fronte, con gli occhi spalancati e con un'espressione di terrore quasi che essi e non noi fossero sotto il fuoco. Uno, che era senza fucile, gridò in italiano:*
>
> *"Basta! Basta!"*
>
> *"Basta!", ripeterono gli altri, dai parapetti.*
>
> *Quegli che era senz'armi mi parve un cappellano.*
>
> *"Basta! Bravi soldati! Non fatevi ammazzare così."*
>
> *Noi ci fermammo, un istante. Noi non sparavamo, essi non sparavano. Quegli che sembrava un cappellano, si curvava talmente verso di noi che, se io avessi teso il braccio, sarei riuscito a toccarlo. Egli aveva gli occhi fissi su di noi. Anch'io lo guardai."* (5)

Fin dai primi mesi dall'intervento dell'Italia in guerra, infatti, emerse il dissenso tra lo Stato maggiore dell'esercito, almeno fino alla nomina di Armando Diaz in sostituzione di Luigi Cadorna, e il governo nazionale a Roma.(6)

La guerra in montagna che la Brigata Sassari di Lussu si trovò a combattere sull'Altopiano di Asiago dovette sembrare essere quasi sconosciuta e incomprensibile agli occhi dei comandi dell'esercito, che facevano riferimento ancora a manuali di

formazione ottocenteschi, non aggiornati alle nuove modalità di conduzione della guerra di logoramento.

> *"Ci avvicinammo ai sacchi e ascoltammo. Erano in parecchi a parlare.*
>
> *"Anche domani un assalto!"*
>
> *"Io scommetto che domani c'è l'assalto!"*
>
> *"E perché non ci dovrebbe essere? Non siamo noi i figli di morti di fame?"*
>
> *"Non c'è. La corvée non ha portato né cioccolato né cognac."*
>
> *"Arriverà più tardi, quando saremo tutti morti. E se li sbaferà il sergente furiere."*
>
> *"No, ti dico. Non si è mai visto un assalto senza cioccolato e senza cognac. Il cioccolato può anche mancare, ma non il cognac."*
>
> *"Vedrete che ci faranno ammazzare, questi briganti, senza cioccolato e senza cognac."*
>
> *"Lo credo anch'io. Ci preferiscono affamati, assetati e disperati. Così, non ci fanno desiderare la vita. Quanto più miserabili siamo, tanto meglio è, per loro. Così, per noi è lo stesso, che siamo morti o che siamo vivi."*
>
> *"È così."*
>
> *"È proprio così."* [7]

Le critiche che Emilio Lussu, come tanti altri intellettuali combattenti (Carlo Emilio Gadda, [8] per citarne uno), mosse nei confronti dei Comandi, sono precise e fondate: l'alto comando è accusato d'essere incompetente e crudelmente indifferente alle sorti delle truppe, alle quali era dato l'ordine di partire all'assalto del nemico senza il sostegno dell'artiglieria, provviste talvolta di cesoie arrugginite per tagliare il filo spinato o di corazze subito perforate.

"Trovai il capitano Canevacci, eccitatissimo.

"Quelli che comandano l'esercito italiano sono austriaci! – esclamò.

Austriaci di fronte, austriaci alle spalle, austriaci in mezzo a noi!" [9]

Insieme ai soldati anche gli ufficiali, e, tra loro, Emilio Lussu, erano dunque vittime di una strategia sbagliata, spesso irrazionale, in una guerra tecnicamente nuova, sottoposti ad ordini "scellerati" dei generali, che finirono in più di un'occasione col riversare il fuoco sulle proprie forze anziché sul nemico.[10]

Il motivo dell'alcol, occupa un posto centrale nell'analisi globale del ruolo dell'alto comando come viene presentata da Lussu nell'opera. E se spiegasse addirittura l'assurdità globale del conflitto?

"E' guerra di cantine contro cantine, barili contro barili, bottiglie contro bottiglie; se tutti di comune accordo, lealmente cessassimo di bere, forse la guerra finirebbe." [11]

Soltanto Lussu non aveva l'abitudine di bere per allontanare le angosce, e questo è sufficiente a creare stupore tra i compagni. Lui preferiva leggere Baudelaire e Ariosto, per cercare un senso alle vicende che vive.[12]

La retorica bellica, i toni ipocritamente ingenui e ottimisti della propaganda, l'evidente incompetenza dei generali, e soprattutto l'ostentata esibizione di coraggio fine a se stesso e di orgoglio, così come denunciati dallo scrittore sardo, sembrano già annunciare alcuni dei toni che saranno in seguito ripresi dal linguaggio fascista.

"Noi avevamo costruito una trincea solida, con sassi e grandi zolle. I soldati la potevano percorrere, in piedi, senza esser visti. Le sentinelle osservavano e sparavano dalle feritoie, al coperto. Il generale guardò alle feritoie, ma non fu soddisfatto. Fece raccogliere un mucchio di sassi ai piedi del parapetto e vi montò sopra, il binocolo agli occhi. Così dritto, egli restava scoperto dal petto alla testa.

"Signor generale – dissi io – gli austriaci hanno degli ottimi tiratori ed è pericoloso esporsi così."

Il generale non mi rispose. Dritto, continuava a guardare con il binocolo. Dalle linee nemiche partirono due colpi di fucile. Le pallottole fischiarono attorno al generale. Egli rimase impassibile. Due altri colpi seguirono ai primi, e una palla sfiorò la trincea. Solo allora, composto e lento, egli discese. Io lo guardavo da vicino. Egli dimostrava un'indifferenza arrogante. Solo i suoi occhi giravano vertiginosamente. Sembravano le ruote di un'automobile in corsa.

La vedetta, che era di servizio a qualche passo da lui, continuava a guardare alla feritoia, e non si occupava del generale. Ma dei soldati e un caporale della 12° compagnia che era in linea, attratti dall'eccezionale spettacolo, s'erano fermati in crocchio, nella trincea, a fianco del generale, e guardavano, più diffidenti che ammirati. Essi certamente trovavano, in quell'atteggiamento troppo intrepido del comandante di divisione, ragioni sufficienti per considerare, con una certa quale apprensione, la loro stessa sorte. Il generale contemplò i suoi spettatori con soddisfazione.

"Se non hai paura – disse rivolto al caporale - fa' quello che fa il tuo generale."

"Signor sì!", rispose il caporale. E, appoggiato il fucile alla trincea, montò sul mucchio di sassi.

Istintivamente, io presi il caporale per il braccio e l'obbligai a discendere.

"Gli austriaci, ora, sono avvertiti – dissi io - e non sbaglieranno il tiro."

Il generale, con uno sguardo terribile, mi ricordò la distanza gerarchica che mi separava da lui. Io abbandonai il braccio del caporale e non dissi più una parola.

"Ma non è niente!", disse il caporale, e risalì sul mucchio.

Si era appena affacciato che fu accolto da una salva di fucileria. Gli austriaci, richiamati dalla precedente apparizione, attendevano coi fucili puntati. Il caporale rimase incolume. Impassibile, le braccia appoggiate sul parapetto, il petto scoperto, continuava a guardare di fronte.

"Bravo! - gridò il generale – Ora, puoi scendere."

Dalla trincea nemica partì un colpo isolato. Il caporale si rovesciò indietro e cadde su di noi. Io mi curvai su di lui. La palla lo aveva colpito sulla sommità del petto, sotto la clavicola, traversandolo da parte a parte. Il sangue gli usciva dalla bocca. Gli occhi socchiusi, il respiro affannoso, mormorava:

"Non è niente, signor tenente."

Anche il generale si curvò. I soldati lo guardavano, con odio.

"È un eroe, - commentò il generale – Un vero eroe."

Quando egli si drizzò, i suoi occhi, nuovamente, si incontrarono con i miei.

Fu un attimo.

In quell'istante, mi ricordai d'aver visto quegli stessi occhi, freddi e roteanti, al manicomio della mia città, durante una visita che ci aveva fatto fare il nostro professore di medicina legale." (13)

È possibile ipotizzare,(14) infatti, che Lussu maturi, già a partire dalla sua tormentata esperienza nella prima guerra mondiale, la consapevolezza politica che lo porterà, nel 1919, a fondare il Partito sardo d'azione, formazione autonomista democratica composta in gran parte di ex combattenti. Tanto più è possibile ipotizzare che l'avversione per l'autoritarismo e l'arroganza



maturata durante il primo conflitto sia alla base della sua scelta antifascista durante il ventennio. Deputato nel 1921 e nel 1924, infatti, Lussu partecipò alla secessione aventiniana, fu arrestato nel 1926 e deportato a Lipari. Fuggì dal confino nel 1929 con Francesco Nitti e Carlo Rosselli, e fondò insieme a loro, a Parigi, il Movimento di resistenza Giustizia e Libertà, prendendo parte sia alla guerra di Spagna sia alla Resistenza in Francia e in Italia, insieme alla moglie Gioconda Beatrice Salvadori Paleotti (meglio nota con lo pseudonimo di Joyce Lussu). Dopo la Liberazione Lussu fu ministro per l'Assistenza Postbellica nel governo Parri e per i rapporti con la Consulta nel primo governo De Gasperi e deputato all'Assemblea Costituente per il Partito d'azione.

'Far fucilare un soldato!

Il capitano Zavattari era un ufficiale di complemento. Nella vita civile, era capo divisione al Ministero della Pubblica Istruzione. Era il più anziano dei capitani del reggimento. L'ordine di far fucilare un soldato era un'assurdità inconcepibile. Con parole misurate, trovò la maniera di dirlo al generale.

"Lo faccia fucilare all'istante", replicò il generale, senza un attimo di esitazione.

Il capitano si allontanò e ritornò poco dopo dal generale.

"Lo ha fatto fucilare?", gli chiese il generale.

"Signor no. Il soldato non ha fatto che quanto gli è stato ordinato. Egli non ha mai pensato, dicendo "Alt! Zaini a terra!" di emettere un grido di stanchezza o di indisciplina. Egli ha solo voluto trasmettere un ordine ai suoi compagni. Gli esploratori hanno avuto,

poc'anzi, un morto, e l'Alt! era necessario per dar loro il tempo di riconoscere il terreno."

"Lo faccia fucilare egualmente, - rispose freddamente il generale - Ci vuole un esempio!"

"Ma come posso io far fucilare un soldato, senza una procedura qualsiasi e senza che egli abbia commesso un reato?"

Il generale non aveva la stessa sua mentalità giuridica. Quelle argomentazioni legalitarie lo irritarono.

"Lo faccia passare subito sotto le armi, - gridò – e non mi obblighi a far intervenire i miei carabinieri anche contro di lei."

Il generale era seguito dai due carabinieri di servizio del comando della divisione.

Il capitano capì che, in quelle condizioni, non gli rimaneva che trovare un espediente per salvare il soldato, la cui vita era così minacciata.

"Signor sì", rispose deciso il capitano.

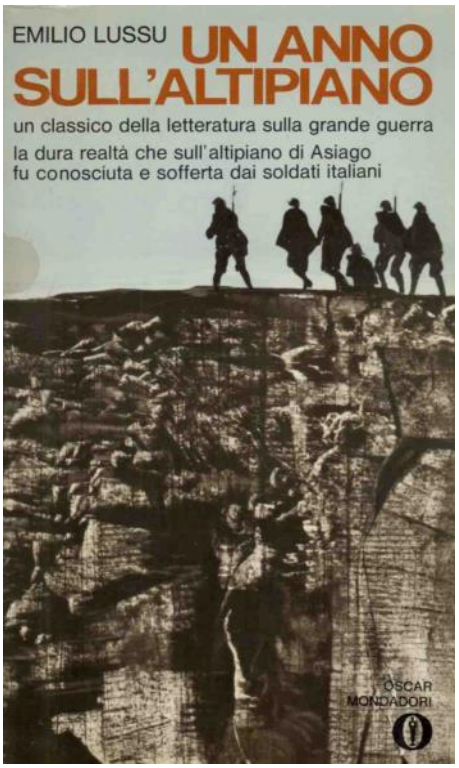
"Eseguisca l'ordine e mi riferisca prontamente."

Il capitano raggiunse nuovamente la testa della sua compagnia che, ferma, aspettava ordini. Fece fare, da una squadra, una scarica di fucileria contro un tronco d'albero e ordinò che i portaferiti stendessero su una barella il corpo dell'esploratore morto. Ad operazione finita, seguito dalla barella, si presentò al generale. Gli altri soldati ignoravano il macabro stratagemma e si guardavano l'un l'altro, esterrefatti.

"Il soldato è stato fucilato", disse il capitano.

Il generale vide la barella, s'irrigidì sull'attenti e salutò fieramente. Egli era commosso.

"Salutiamo i martiri della patria! In guerra, la disciplina è dolorosa ma necessaria. Onoriamo i nostri morti!" (15)



Emilio Lussu, definito da Mario Isnenghi[16] "un irregolare della letteratura" per la sua capacità di narrare anche le vicende più drammatiche e dolorose senza mettere da parte ironia e immediatezza, seppe anche dare conto del volto umano della guerra: vera esperienza formativa, scuola sofferta e, proprio per questo, indelebile.

"Addossati al cespuglio, il caporale ed io rimanemmo in agguato tutta la notte, senza riuscire a distinguere segni di vita nella trincea nemica. Ma l'alba ci compensò dell'attesa. [...] Mai avevo visto uno spettacolo simile. Ora erano là, gli austriaci: vicini, quasi a contatto, tranquilli, come i passanti su un marciapiede di città. Ne provai una sensazione strana. Una vita sconosciuta si mostrava improvvisamente ai nostri occhi. Quelle trincee [...] avevano poi finite con l'apparirci inanimate, come cose lugubri, inabitate dai viventi, rifugio di fantasmi misteriosi e terribili. Ora si mostravano a noi, nella loro vera vita. Il nemico, il nemico, gli austriaci, gli austriaci ... Ecco il nemico ed ecco gli austriaci! Uomini e soldati come noi, fatti come noi, in uniforme come noi, che ora si muovevano, parlavano e prendevano il caffè, proprio come stavano facendo, dietro di noi, in quell'ora stessa, i nostri stessi compagni. Strana cosa. Un'idea simile non mi era mai venuta in mente. Ora prendevano il caffè. Curioso! E perché mai non avrebbero dovuto prendere il caffè? Perché mai mi appariva straordinario che prendessero il caffè? E, verso le 10 o le 11, avrebbero anche consumato il rancio, esattamente come noi. Forse che il nemico può vivere senza mangiare e senza bere? Certamente no. E allora, quale la ragione del mio stupore? [...]

Io facevo la guerra fin dall'inizio. Far la guerra, per anni, significa acquistare abitudini e mentalità di guerra. Questa caccia grossa fra uomini non era molto dissimile dalla caccia grossa alle belve. Io non vedevo un uomo. Vedevo solamente il nemico. [...]

Ero come in un poligono e mi potevo prendere tutte le comodità , per puntare. Poggiai bene i gomiti a terra e cominciai a puntare.

L'ufficiale austriaco accese una sigaretta. Ora egli fumava. Quella sigaretta creò un rapporto improvviso tra lui e me. Appena ne vidi il fumo, anch'io sentii il bisogno di fumare. Questo mio desiderio mi fece pensare che anch'io avevo delle sigarette. Fu un attimo. Il mio atto del puntare, che era automatico, divenne ragionato. Dovetti pensare che puntavo, e che puntavo contro qualcuno. L'indice che toccava il grilletto allentò la pressione. Pensavo. Ero obbligato a pensare.

Certo, facevo coscientemente la guerra e la giustificavo moralmente e politicamente. La mia coscienza di uomo e di cittadino non erano in conflitto con i miei doveri militari. La guerra era, per me, una dura necessità. Terribile, certo, ma alla quale ubbidivo, come ad una delle tante necessità, ingrate ma inevitabili, della vita. Pertanto facevo la guerra e avevo il comando di soldati. La facevo, dunque, moralmente, due volte. Avevo già preso parte a tanti combattimenti. Che tirassi contro un ufficiale nemico era quindi un fatto logico. Anzi, esigevo che i miei soldati fossero attenti nel loro servizio di vedetta e tirassero bene, se il nemico si scopriva. Perché non avrei, ora, tirato io su quell'ufficiale? Avevo il dovere di tirare. Sentivo che ne avevo il dovere. Se non avessi sentito che quello era il mio dovere, sarebbe stato mostruoso che io continuassi a fare la guerra e a farla fare agli altri. No, non v'era dubbio: io avevo il dovere di tirare.

E, intanto, non tiravo. Il mio pensiero si sviluppava con calma. Non ero affatto nervoso. [...]

forse, era quella calma completa che allontanava il mio spirito dalla guerra. Avevo di fronte un ufficiale giovane, inconscio del pericolo che lo sovrastava. Non potevo sbagliare. Avrei potuto sparare mille colpi da quella distanza, senza sbagliarne uno. Bastava che premessi il grilletto: egli sarebbe stramazzato al suolo. Questa



certezza che la sua vita dipendeva dalla mia volontà, mi rese esitante. Avevo di fronte un uomo. Un uomo!

Un uomo!

Ne distinguevo gli occhi e i tratti del viso. La luce dell'alba si faceva più chiara ed il sole si annunciava dietro la cime dei monti. Tirare così, a pochi passi, su un uomo ... come su un cinghiale! Cominciai a pensare che, forse, non avrei tirato. Pensavo. Condurre all'assalto cento uomini, o mille, contro cento altri o mille altri è una cosa. Prendere un uomo, staccarlo dal resto degli uomini e poi dire: "Ecco, sta' fermo, io ti sparo, io t'uccido!" è un'altra. È assolutamente un'altra cosa. Fare la guerra è una cosa, uccidere un uomo è un'altra cosa. Uccidere un uomo, così, è assassinare un uomo.

Non so fino a che punto il mio pensiero procedesse logico. [...]

Io stesso che ho vissuto quegli istanti, non sarei ora in grado di rifare l'esame di quel processo psicologico. V'è un salto che io, oggi, non vedo più chiaramente. E mi chiedo ancora come, arrivato a quella conclusione, io pensassi di far eseguire a un altro quello che io stesso non mi sentivo la coscienza di compiere." (17)

La voce di interventista democratico di Emilio Lussu non fu isolata.



On. Aldo Spallicci

Medico, politico, poeta ed etnografo, il forlivese Aldo Spallicci (1886-1973) fu acceso interventista e prese parte alla prima guerra mondiale combattendo per quasi quattro anni in prima linea. Del conflitto ha dato un'intensa rappresentazione poetica con la silloge in dialetto romagnolo "*E' canon drì da la seva*" (1926), ma ne ha anche fornito un notevole resoconto in prima persona affidato al diario in prosa.

"Lëca rossa ch'la pêr insangunêda,
lëca sguegna ch'la pêr zindron 'd bughê:
int e' caminament la s'è piantêda,
ch'u i vö ch'u 'l sa e' Signor a caminê.
E int al man e int i penn la m' s'è tachêda,
che s'a m' guêrda m' faz schiv sol da par me,
ch'a n' so pió un om, mo una gulpê insacchêda
'd sta lëca ch'la j è pez d'una s-ciuptê.
Lëca impastêda cun e' sangv d'i murt,
lëca biastmêda da e' dulor di viv,
lëca ch'la j è e' linzöl dla mêla sörta,
ch'la j è int e' mont e' linzöl dla mörta,

linzöl dla mörta tott atorna ai viv,

linzöl dla mörta tott atorna ai murt." (18)

Traduzione: Fanghiglia rossa che pare insanguinata, / fanghiglia viscida che pare cenerone da bucato / si è piantata nei camminamenti, / che sa il Signore quel che ci vuole a camminare. / E mi si è attaccata alle mani e ai panni, / che se mi guardo mi faccio schifo da solo, / che non sono più un uomo, ma un fagotto insaccato / da questa fanghiglia che è peggio di una schioppettata. / Fanghiglia impastata con il sangue dei morti, / fanghiglia bestemmiata dal dolore dei vivi, / fanghiglia che è il lenzuolo della mala sorte, / che è tra i monti il lenzuolo rosso della morte, / lenzuolo della morte tutt'attorno ai vivi, / lenzuolo della morte tutt'attorno ai morti."



Gaetano Salvemini

Anche Gaetano Salvemini(19) vide negli imperi austro-ungarico e tedesco dei nemici da combattere in quanto oppressori delle popolazioni europee.

Storico e uomo politico, Salvemini si appassionò ai problemi del meridione italiano anche in contrasto con alcune scelte del governo di Giovanni Giolitti. Diresse il settimanale *L'Unità* (1911-1920), tramite il quale esercitò una profonda influenza sul dibattito politico a lui contemporaneo. Interventista nel 1915, alla fine del conflitto fu deputato nel 1919 e scelse con coraggio di opporsi al fascismo. Nel 1925 fondò il quotidiano clandestino antifascista '*Non Mollare!*', per il quale fu arrestato e,

dopo essere espatriato in Francia fu tra i fondatori, insieme a Lussu, di Giustizia e Libertà.

L'interventismo democratico di autori come Emilio Lussu e Gaetano Salvemini si ispirava, come già osservato, agli ideali risorgimentali mazziniani, in un'Italia appena cinquantenne ma già chiamata a confrontarsi con una guerra di portata mondiale. Secondo Mazzini,[20] infatti, l'emancipazione della nazione italiana doveva essere vista come una prima tappa verso l'emancipazione dell'intera umanità. In quest'ottica, il nazionalismo acquistava una valenza sia politica che spirituale. L'intervento in guerra, ovviamente al fianco dell'Intesa, apparve necessario per dar vita a un'Europa al cui interno le nazioni potessero essere libere, e i cui popoli finalmente fratelli, autonomi e indipendenti.

Si accettava sì di combattere nell'immediato, quindi, ma con la speranza di costruire per il futuro una pace comune utile all'equilibrio tra gli Stati.

Da quest'analisi sembra dunque emergere con chiarezza che la scelta interventista degli intellettuali interventisti democratici come Emilio Lussu, Aldo Spallicci e Gaetano Salvemini sia stata motivata da una profonda e sincera adesione a valori anti-imperialisti di difesa della libertà dell'Italia e di tutta l'umanità.



Emilio Lussu
(da www.archiviostoricodalmolin.com)

Emerge altrettanto chiaramente, tuttavia, come l'esperienza concreta della guerra abbia lasciato un segno indelebile in coloro che ne hanno preso parte direttamente, presentandosi come una ferita rimasta aperta anche in seguito alla conclusione del conflitto.

NOTE

1. Emilio Lussu, *Un Anno sull'Altipiano*, Roma, Einaudi, 2014, p. 213.
2. Indro Montanelli, *L'Italia di Giolitti (1900–1920),* Milano, Rizzoli, 1974, pp. 273 - 302.
3. Emilio Lussu, *op. cit.,* p. 59 – 60.
4. Mario Peghini, *Itinerari al fronte*, Belluno, ViviDolomiti, 2015, pp. 98-107.
5. Emilio Lussu, *op. cit*., p. 125.
6. Martin Gilbert, *La grande storia della Prima Guerra mondiale,* Milano, Mondadori, 1995, pp. 98–117.
7. Emilio Lussu, *op. cit*. p. 94.
8. Antonio Daniele, *La guerra di Gadda,* Udine, Paolo Gaspari Editore, 2007, pp. 3–19.
9. Emilio Lussu, *op. cit.,* p. 79.
10. Emilio Lussu, *op. cit*. pp. 230 – 233.
11. Emilio Lussu, *op. cit*. p. 128.
12. Giuseppe Fiori, *Il cavaliere dei rossomori,* Torino, Einaudi, 1978, pp. 116-120.
13. Emilio Lussu, *op. cit*. p. 61 – 64.
14. Giulio Angioini, *Emilio Lussu e i sardi* in *Il dito alzato*, Palermo, Sellerio, 2012, pp. 100–126.
15. Emilio Lussu, *op. cit.,* p. 66–70.
16. Mario Isnenghi, *Ritratti critici di contemporanei. Emilio Lussu* in '*Belfagor*', a. XXI, n.3, 31 maggio 1966, pp. 300.
17. Emilio Lussu, *op. cit.,* p. 158 – 161.
18. Pierluigi Moressa, *A vegh par la mi strê. Vita di Aldo Spallicci,* Bologna, Persiani, 2013.
19. Carlo Pischedda, Prefazione a *'Gaetano Salvemini, Dalla Guerra mondiale alla dittatura',* Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 1–15.
20. Adolfo Omodeo, *Introduzione a Giuseppe Mazzini. Scritti scelti*, Milano, Mondadori, 1934.

BIBLIOGRAFIA

- Marina Addis Saba, *Emilio Lussu (1919–1926),* Cagliari, ES Viella, 1993.
- Giulio Andreotti, *Nonni e nipoti della Repubblica*, Roma, Rizzoli, 2004.
- Giulio Angioini, *Emilio Lussu e i sardi* in *Il dito alzato*, Palermo, Sellerio, 2012
- Andrea Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba,* Milano, Bruno Mondadori, 1998.
- Antonio Daniele, *La guerra di Gadda*, Udine, Paolo Gaspari Editore, 2007
- Lucio Fabi, *Il bravo soldato mulo. Storie di uomini e animali nella Grande Guerra*, Milano, Ugo Mursia Editore, 2003.
- Giuseppe Fiori, *Il cavaliere dei rossomori,* Torino, Einaudi, 1978
- Mimmo Franzinelli, *Emilio Lussu*, La Catena, Milano, Baldini&Castoldi, 1997.
- Emilio Gentile e Spencer M. Di Scala, *Mussolini socialista,* Milano, Editori Laterza, 2015.
- Martin Gilbert, *La grande storia della Prima Guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 1995
- Mario Isnenghi, *Ritratti critici di contemporanei. Emilio Lussu* in *'Belfagor'*, a. XXI, n.3, 31 maggio 1966
- Emilio Lussu, *Un Anno sull'Altipiano*, Roma, Einaudi, 2014.
- E. Lussu, *Diplomazia Clandestina*, Torino, Rizzoli, 1997.
- E. Lussu, *Teoria dell'Insubordinazione*, Milano, JacaBook, 1969.
- E. Lussu, *Il Cinchiale del Diavolo*, Cagliari, RAS, 1967.
- E. Lussu, *Essere a sinistra. Democrazia, autonomia e socialismo in cinquant'anni di lotte*, Cagliari, Gabriele Mazzotta Editore, 1967.

- Indro Montanelli, *L'Italia di Giolitti (1900–1920),* Milano, Rizzoli, 1974.
- Pierluigi Moressa, *A vegh par la mi strê. Vita di Aldo Spallicci,* Bologna, Persiani, 2013
- Adolfo Omodeo, *Introduzione a Giuseppe Mazzini. Scritti scelti,* Milano, Mondadori, 1934.
- Gian Giacomo Ortu e Luisa Maria Plaisant, *La difesa di Roma e Emilio Lussu*, Cagliari, RAS, 1987.
- Luciano Pazzaglia, *Tommaso Gallarati Scotti e il suo tempo,* Milano, Edizioni Unicopli, 1999.
- Mario Peghini, *Itinerari al fronte*, Belluno, ViviDolomiti, 2015.
- Carlo Pischedda, Prefazione a *'Gaetano Salvemini, Dalla Guerra mondiale alla dittatura',* Milano, Feltrinelli, 1964
- Paolo Sanna, *Emilio Lussu Scrittore*, Padova, Liviana, 1965.



Emilio Lussu sfila con la Brigata Sassari a Vicenza dopo la Battaglia dei Tre Monti (da www.archiviostoricodalmolin.com)

La Grande guerra di Curzio Malaparte

Enzo R. Laforgia

Il 6 marzo del 1915, il «Corriere della Sera» pubblicò, in taglio basso, una breve notizia dal titolo *Ragazzo tedesco che fugge dall'Italia per arruolarsi coi garibaldini*:

> Ci telefonano da Firenze, 5 marzo, notte:
>
> Era scomparso da vari giorni da Prato, dalla casa dell'avv. Perini del quale era ospite, il giovinetto Curt Suckert, figlio di un tedesco. Egli era fuggito nottetempo con sole 35 lire in tasca. Il giovanetto ha scritto ora all'avv. Perini che si trova ad Avignone, arruolato nella decima compagnia del primo battaglione dei garibaldini.

Lo stesso quotidiano, il giorno successivo, precisò che il sedicenne scappato ad arruolarsi in Francia non era tedesco, come faceva intendere il cognome, ma italiano. Il padre, lui sì tedesco, era giunto a Prato nel 1893. Qui aveva sposato una signora di origini lombarde e qui aveva messo su famiglia. Negli stessi giorni in cui il giovane Curt era scomparso, suo fratello Alessandro, più grande di lui di tre anni, prestava servizio militare a Brescia, nel 16° Reggimento artiglieria da campagna, presso la caserma «Nicolò Tartaglia».

Nella cittadina toscana, Curt frequentava la seconda classe liceale presso il celebre istituto «Cicognini». Col pretesto di trascorrere gli ultimi giorni di carnevale a Firenze, aveva raggiunto Ventimiglia e, a piedi, aveva attraversato il confine,

giungendo così ad Avignone. «Sollecitato dai congiunti a tornare – riferiva ancora il giornale milanese –, si rifiutò assolutamente».[1]

Curt Erich Suchert (che dal 1937 assunse definitivamente il nome di Curzio Malaparte) raggiunse i volontari italiani corsi in aiuto della Francia aggredita e radunati nella Legione garibaldina, guidata da Giuseppe (Peppino) Garibaldi, figlio di Ricciotti Garibaldi e nipote dell'omonimo eroe risorgimentale. Peppino fu nominato colonnello dell'esercito francese per tutta la durata della guerra.

Già ai primi di ottobre del 1914, il «Corriere della Sera» aveva annunciato, in prima pagina, la nascita di questa formazione. I volontari erano stati raccolti nelle città di Nîmes, Nizza e Montélimar, dove risiedeva Peppino Garibaldi insieme ai suoi fratelli Bruno e Costante. Questa la scena che si offrì all'inviato speciale del giornale di via Solferino giunto a Montélimar:

> Gruppi di soldati dai leggendari pantaloni rossi, dal lungo cappotto turchino e dal berretto ricoperto dalla fodera azzurra di guerra, fieramente inclinato su un orecchio, alcuni con la medaglia della campagna di Libia sul petto, fanno risuonare la città dell'idioma italiano e spesso dei vivaci dialetti milanese, piemontese o napoletano.[2]

Circa un mese dopo, i garibaldini furono spostati verso nord, a Mailly, ad una cinquantina di chilometri dal fronte.[3] Il battesimo del fuoco avvenne il 27 dicembre, nei boschi delle Argonne. Qui, durante l'assalto ad una trincea nemica, persero la vita 40 volontari italiani (tra i quali Bruno Garibaldi), mentre circa 150 furono i feriti.[4]

Il 6 marzo del 1915, dopo tre battaglie, oltre 90 caduti (anche Costante Garibaldi perse la vita in questi combattimenti), 141 dispersi e 352 feriti, la Legione garibaldina, inquadrata come 4° reggimento di marcia del 1° reggimento della Legione straniera, fu sciolta. Un mese prima, il più celebre inviato del «Corriere della

Sera», Luigi Barzini, si era recato nelle Argonne e aveva dedicato all'attività dei volontari italiani un ampio *reportage* in due puntate, sottolineando come la Legione garibaldina avesse «conquistato al fuoco» e «nel sangue» la sua legittimità.[5]



Curzio Malaparte nel 1915
(da www.nove.firenze.it/)

Lo scioglimento della Legione fu probabilmente dettato dal fatto che il Governo italiano aveva iniziato a chiamare alle armi i riservisti, in previsione dell'imminente partecipazione alla guerra europea (il 26 aprile, del resto, sarebbe stato segretamente firmato il Patto di Londra). Gli ultimi italiani accorsi in Francia erano stati fermati ad Avignone. Alla fine di marzo, fecero rientro in Italia da Ventimiglia 245 volontari. Tra questi vi fu anche il nostro Curzio Malaparte. La nota informativa compilata alla frontiera per essere indirizzata alle prefetture di riferimento, le quali avrebbero poi trasmesso le informazioni ricevute al Ministero dell'Interno, schedò il futuro scrittore come un giovane repubblicano, partito dall'Italia non prima della metà di febbraio e giunto in Francia quando la Legione era ormai in via di smobilitazione. Pertanto, non aveva potuto prendere parte ad alcun combattimento. [6] Tuttavia, molti anni dopo, Malaparte pensò di individuare in quella brevissima esperienza il luogo generativo della sua successiva adesione al fascismo. Nella discussa *Autobiografia*, pubblicata dopo la morte dello scrittore da Palmiro Togliatti su «Rinascita», Malaparte dichiarò:

> La Legione garibaldina era composta, in grandissima parte, di repubblicani, di sindacalisti, e di anarchici. Se dovessi giudicarla oggi, con la esperienza storica e politica

> di questi ultimi venticinque anni, direi che la Legione garibaldina era composta di «fascisti»: essa fu per me l'anticamera del fascismo. Vi predominavano tutti quegli elementi politici e sociali che dovevo poi ritrovare nel fascismo. Non si capirebbero le ragioni della mia adesione al fascismo se non si tenesse conto di quella mia esperienza garibaldina.(7)

Un paio di mesi dopo aver fatto ritorno a casa, Malaparte, insieme ad una ventina giovani pratesi, si presentò in caserma, a Perugia, per arruolarsi volontario:

> […] scendemmo alla stazione di Perugia, ai primi di giugno del 1915, e a piedi ci avviammo alla volta della città. M'aspettavo che ci facessero festa: ma la gente che s'incontrava su per la ripida scorciatoia ci guardava con occhio di scherno, fermandosi a ridere al nostro passaggio. Eravamo una ventina, tutti volontari di Prato, tutti ragazzi di diciassette e diciotto anni. Alla caserma Biordo Michelotti ci vestirono di panno grigioverde, ci consegnarono fucile zaino e giberne, e ci misero in riga nel cortile.(8)

Malaparte fu quindi inquadrato nel 51° reggimento fanteria della brigata *Alpi*, erede del corpo dei *Cacciatori delle Alpi* garibaldino, impegnato nella zona dell'Alto Cordevole. Dai primi di luglio, gli sforzi del 51° reggimento furono volti alla conquista del Col di Lana, dove erano ben collocate le difese austriache. Il giovane scrittore non partecipò a questi assalti, che si susseguirono sino al 20 luglio con un enorme costo umano e senza che fosse conseguito alcun risultato. Dal fronte, inviò al periodico pratese «La Patria» alcune corrispondenze. Ai suoi concittadini offrì la descrizione di momenti di vita di trincea e qualche scena di quella strana guerra, in cui al tuonare delle artiglierie pesanti, alle raffiche di mitragliatrici, seguiva la più

arcaica delle forme di combattimento, circonfusa di un alone eroico e barbarico: «un assalto alla baionetta è qualcosa di meraviglioso. Non si può descrivere. Soltanto un obiettivo cinematografico potrebbe cogliere tutte le fasi particolari, tutti gli episodi; la penna non può».(9)

La sua prima esperienza di combattimento si consumò probabilmente il 21 ottobre del 1915. Per tre giorni il suo battaglione dovette contrastare le forze austriache nei pressi della Marmolada. Che questo sia stato un momento cruciale della sua esperienza bellica è confermato dal fatto che l'anno successivo, in occasione degli esami finali del Liceo Cicognini, ne fece oggetto del suo tema.(10)

Il 1916 ed il 1917 furono anni certo di disagi per la brigata *Alpi*, cui fu assegnato il compito di presidiare le posizioni che occupava, ma non furono caratterizzati da avvenimenti bellici di particolare rilevanza. A partire da ottobre, invece, gli austriaci iniziarono ad esercitare pressioni anche verso la Val Cordevole. Con Caporetto, poi, anche i Cacciatori delle Alpi dovettero ripiegare verso la linea del Piave.(11)

Nei mesi successivi, alla brigata in cui militava Malaparte non furono richiesti grossi impegni. La vita dei soldati trascorse tra turni in trincea e periodi di riposo. Il 23 aprile del 1918 fu deciso il suo trasferimento in Francia, nel campo di Saint-Ouen (la brigata entrò a far parte del 2e *Corps d'Armée Italien en France*, al comando del generale Alberico Albricci), per poi essere inviata, dopo un breve periodo di addestramento, in prima linea, tra il Bois des Éclisses e la montagna di Bligny. Qui, il giovane Malaparte, nel frattempo diventato sottotenente, poté assistere alla produzione industriale della morte, agli effetti più devastanti della modernità applicata alla distruzione. Si ritrovò, infatti, nella notte fra il 14 ed il 15 luglio, impegnato a fronteggiare l'offensiva di Ludendorff nella Champagne. Fu certamente questo l'avvenimento più cruento di cui ebbe esperienza e che rimase impresso più profondamente nella sua memoria, al punto da

evocarlo in ripetute occasioni. Undici anni dopo, pubblicò una lunga e puntuale cronaca di quegli avvenimenti sulle pagine del quotidiano torinese «La Stampa», di cui aveva assunto la direzione il 12 febbraio del 1929:[(12)]

> A mezzanotte e dieci minuti, 2000 pezzi tedeschi, rimasti muti fino ad allora sotto il nostro tiro di contropreparazione, concentrano sulle linee della 8.a Divisione un infernale bombardamento. Privi di trincee e di ricoveri, seduto allo scoperto sotto gli alberi, o distesi nei fossi lungo le strade, appiattati nelle buche di prima linea, i soldati della Brescia e delle Alpi attendono che le fanterie tedesche muovano all'assalto. […]
>
> Nel Bois del Éclisses, (51.o Fanteria, Brigata Alpi), nella conca di Champlat (Brigata Brescia) nel Bois de Courton, (52.o Fanteria, Brigata Alpi, e 408.o fanteria francese) il massacro è orrendo. Il terreno è coperto di morti e di feriti. La tempesta di granate si avventa sui soldati distesi per terra allo scoperto, e dobbiamo tappare gli orecchi con le mani per udire gli spaventosi urli dei feriti. Ogni tanto qualche cavallo delle batterie del 10.o da Campagna passa al galoppo fra i soldati, pazzo di terrore, con alti nitriti. Verso le tre del mattino ha inizio il fuoco delle bombarde tedesche. A memoria di fante, non si è mai visto un simile uragano di ferro. Bande di soldati negri, sanguinanti e terrorizzati, errano nei boschi, urlando: i battaglioni di Senegalesi, ammassati alla sinistra della Brigata Brescia, sono quasi distrutti dal bombardamento. All'improvviso, alle quattro del mattino, tre Divisioni d'assalto tedesche, appoggiate da numerose tanks, si gettano sulle nostre linee, puntando contro la sella che divide il Bois des Éclisses dal Bois de Courton.
>
> È la prima volta, in tutto il corso della guerra, che i soldati italiani debbono far fronte alle tanks. Alla nuova, terribile

> arma, i fanti della Brigata Alpi e della Brigata Brescia oppongono la furia e la tenacia della disperazione. Pugnalati i difensori, la marea tedesca si rovescia oltre le prime linee. Gli italiani, decimati dal bombardamento notturno, travolti dall'urlo formidabile, resistono a gruppi, si accaniscono nella difesa disperata, indietreggiano a passo a passo, combattendo. Le perdite sono enormi. Giunti in prossimità delle batterie del 10.o da Campagna, i fanti si raggruppano intorno ai pezzi, respingono gli assalitori una volta, due volte, tre volte. I settantacinque sparano a zero sulle tanks che avanzano mitragliando. La mischia è furibonda. Anche le batterie sono sommerse dalla marea dell'assalto. La seconda linea è investita. Sono le nove del mattino. Su tutto il fronte della Brigata Alpi e della Brigata Brescia l'offensiva è contenuta. Abbiamo perso terreno: ma resistiamo. Fino a quando?(13)

Gli assalti proseguirono per tutto il giorno seguente, condotti con l'ausilio dei più nuovi e potenti strumenti di morte che la modernità industriale aveva messo a disposizione degli eserciti nel corso della Grande guerra, compresi quegli aggressivi chimici («proiettili a gas e liquidi velenosi»),(14) che lasciarono un segno indelebile nel corpo dello scrittore:

> Uno stormo di aeroplani nemici piomba sulle posizioni del nostro 52.o Reggimento del 408 francese, mitragliandoci. Qualche bomba semina la rovina in mezzo a noi. Alcuni apparecchi della mia Sezione Lanciafiamme d'assalto, squarciati dalle scheggie [*sic*], scoppiano: molti soldati bruciano vivi, corrono qua e là per il bosco. (15)

Ma alla fine, come spesso avvenne nel corso di quella guerra e su tutti i fronti, gli scontri decisivi si consumarono nella forma più selvaggia e primitiva:

> […] alle tre del pomeriggio, il nuovo colonnello del 52.o Fanteria, Chiodelli, ordina il contrattacco. Avanti, ragazzi! I fanti si riordinano sotto il bombardamento, a plotoni affiancati: i *poilus*[16] del 408 francese ci gridano parole d'elogio, «*bravo les italiens!*». Ci buttiamo sulle colonne di arditi tedeschi che avanzano con in pugno le scuri, terribili e bellissimi a vedersi, con i loro elmi barbarici, i loro lunghi pugnali e quelle scuri alte sul capo. I francesi urlano, non hanno mai un assalto all'italiana, allo scoperto, tutti insieme, di corsa: «bravo, les garibaldiens!». Il fuoco delle mitragliatrici, violentissimo, non riesce ad arrestare il nostro impeto. La mischia è furibonda. I nostri si avventano, picchiano, stroncano, bestemmiando e vociando rauchi.[17]

Dopo due giorni di estenuanti combattimenti, l'avanzata tedesca fu fermata, consumata dalla fatica e dalle perdite. Nel 1939, alla vigilia cioè di un altro e più sanguinoso conflitto, Malaparte tornò a descrivere l'orrore, la tempesta di fuoco e di acciaio, le carneficine di quelle giornate, in un articolo pubblicato sul settimanale di attualità e letteratura «Oggi», edito da Rizzoli e diretto da Mario Pannunzio e Arrigo Benedetti:

> Nulla potrà mai superare in orrore quel bombardamento. Fu un massacro. Seduti sull'erba, le spalle appoggiate ai tronchi degli alberi, in un terreno senza trincee, senza camminamenti, senza ricoveri, ci facemmo ammazzare allo scoperto, fumando una sigaretta dopo l'altra. All'alba, quando le truppe d'assalto tedesche, le famose *Sturmtruppen*, o "truppe della tempesta", attaccarono con le *tanks* la sella del Bois des Éclisses, i nostri effettivi erano ridotti della metà. Tutti i comandanti di battaglione erano morti. Su ogni due mitragliatrici, ce n'era una fuori uso. Era la prima volta che ci si trovava di fronte alle *tanks*.[18]

L'ombra lunga di questo episodio continuerà ad incombere nella vita e nella memoria dello scrittore. Come i fantasmi dei soldati caduti a Bligny, protagonisti di una sua poesia, che, estate dopo estate, si ritroveranno a giocare a carte, cercando nei luoghi in cui persero la vita i paesaggi natii, abbandonati prima di essere risucchiati nel gorgo oscuro della guerra.

> Gli Italiani giocano a scopone
> giocano a briscola e a zecchinetto,
> alla morra e a scassaquindici,
> e ogni tanto alzano gli occhi, guardano il grano maturo,
> e i compagni che tornan dai campi
> con la zappa sulla spalla:
> e il paese intorno ha già un viso italiano,
> ché l'Italiano semina il suo paese
> dovunque vada, i monti fiumi il cielo del suo paese.
> Oh guarda laggiù, nella conca di Champlat,
> i Calabresi del generale Cartìa,
> guarda i boschi neri dagli alberi duri,
> chiome dorate hanno le macchie de rovi, e sembran le selve
> di Calabria a picco sugli agrumeti dello Jonio.(19)

Condividendo con i suoi commilitoni la vita di trincea e l'esperienza estrema di una guerra lunga, estenuante e distruttiva, Malaparte andò maturando una profonda adesione umana alla condizione del fante, osservandone la maturazione psicologica e morale. Al fante dedicò qualche bozzetto, qualche verso e qualche racconto in un giornale di trincea, «Sempre Avanti…», composto in Francia e destinato al 2e *Corps d'Armée Italien en France*, a cui lavorò anche Giuseppe Ungaretti e che ospitò scritti, tra gli altri, di D'Annunzio, Riccardo Bacchelli, Pietro Jahier, Ardengo Soffici. Nel tracciare, in quella sede, il processo di trasformazione del fante italiano nel corso della guerra, così il giovane Malaparte scriveva:

> Prima della guerra la fisionomia […] del soldato italiano non differiva molto da quella degli altri soldati del mondo. […] Ma, scoppiata la guerra, subito il nostro soldato (e parlo specialmente del soldato di fanteria) si foggiava un carattere a parte, inaspettatamente nuovo, tipico nella sua originalità, unico forse. Accanto al «troupier» francese, divenuto «poilu» barbuto dopo qualche mese di trincea, accanto al «tommy» inglese del tempo di pace, sgargiante nelle uniformi variopinte e divenute color di terra «kaki» alle prime raffiche delle Spandau, calmo e indifferente al fuoco, ironico e un poco sorridente in piccoli fatti e di grandi cose, diveniva il meraviglioso «fante» che tutti vediamo gironzolare sotto le cannonate, sempre pronto allo spirito, acuto, mordace, finissimo nelle sue definizioni, paziente ed eroico, capace di fissare uno stato d'animo, un'intera epopea in una sola parola dialettale, in un modo di dire, in una smorfia, in un gesto, in una sfumatura quasi inafferrabile. (20)

Dopo la guerra, Malaparte dedicò ai fanti, santi e maledetti, le pagine del suo primo libro. Lo fece stampare, all'inizio del 1921, dalla Tipografia Martini di Prato. Ma il titolo, *Viva Caporetto!,* risultò estremamente discordante rispetto al clima di euforia di un paese vittorioso e rispetto alla *vulgata* ufficiale, che aveva scaricato sui fanti le maggiori responsabilità della disfatta del 1917. Di conseguenza, il volume malapartiano fu subito ritirato dalla circolazione. L'autore, sempre nello stesso anno, ne propose una ristampa (questa a volta a Roma, per la casa editrice Rassegna Internazionale) con un nuovo titolo: *La rivolta dei santi maledetti.* Anche questa edizione fu prontamente ritirata dalla circolazione, dopo aver scatenato un «pandemonio», come lo stesso Malaparte riferì all'amico pratese Bino Binazzi.(21) Né minor clamore accompagnò una nuova edizione del volume nel 1923, opportunamente emendato.

In queste pagine, nelle quali qualcuno ha riscontrato molti tratti in comune con il romanzo di Ernst Jünger, *Nelle tempeste*

d'acciaio, uscito nel 1920,[22] troviamo un commosso ritratto di quei fanti, che per lo scrittore rappresentano il «proletariato dell'esercito». Come aveva già scritto nel 1918, in quel suo articoletto redatto per un giornale di trincea, il fante italiano, nel corso di quella esperienza estrema, lunga e terribile, aveva sviluppato un suo "carattere", aveva dimostrato un coraggio non spavaldo e istintivo, ma «rassegnato»:

> I nostri magnifici fanti, sangue del miglior sangue, giovinezza che si rassegnava a rinunziare alla vita senza nemmeno domandare per qual ragione era necessario morire, uscivano giorno e notte dalle buche fangose, per andare a divellere con le mani i reticolati spinosi. Nessuna specie di inscenatura eroica, di preparazione coreografica: a un tratto, tranquillamente, la fanteria usciva dalle trincee e s'incamminava trotterellando verso le mitragliatrici austriache, con un vocio confuso che nulla aveva di eroico.
>
> Gli uomini cadevano a gruppi, uno sull'altro. Giunta al filo di ferro, l'ondata sostava, rifluiva, si accavallava a un tratto intorno ai passaggi, e, spesso, passava oltre, scompariva nelle buche, riappariva più lontano.
>
> Toc toc toc toc.
>
> Ma spesso tornava indietro: miserabili grappoli umani rimanevano impigliati fra i grovigli spinosi.
>
> Toc toc toc toc.
>
> La mitragliatrice butterava i morti e i vivi col suo vaiolo di piombo.[23]

I fanti italiani erano diventati così uomini che erano andati al massacro silenziosamente, che avevano dovuto adattarsi ad una guerra nuova, «meccanica», fatta di macchine, chimica e balistica:

Ficcato nelle buche e nel fango, roso dai pidocchi, gettato all'assalto contro altre buche fangose ed altri uomini pidocchiosi, il popolo dei soldati, dei buoni e degli ignari si trovò di fronte a una cosa imprevista, terribile e inafferrabile, a una macchina fatta di formule, di filo di ferro e di canne rigate, di chimica e di balistica, si trovò a cozzare in un muro d'acciaio, di calcoli e di scienza, invisibile e onnipresente, contro cui nulla poteva la sua povera massa urlante, bestemmiante e piangente, fatta solo di carne, d'ossa e di qualità umane.

La morte meccanica uccideva e straziava, sconvolgeva la terra e i boschi, oscurava il cielo, dilaniava le montagne: e gli uomini, piccoli e grigi, camminavano in quella tormenta, cadevano, si rialzavano, brutti, sporchi, laceri e sanguinosi, si rialzavano urlando e si gettavano contro la macchina, contro il muro di calcoli e di formule, contro la morte meccanica che uccideva e straziava – tac tac tac.

E se gli uomini piccoli e grigi incontravano altri uomini come loro piangenti e urlanti, come loro strazianti e sfregiati dalla mostruosa macchina inafferrabile, il terribile «riso rosso» li mordeva alla nuca, li scagliava gli uni contro gli altri, a furia di unghie e di sassi, uomini contro uomini. E la morte meccanica continuava impassibile la sua opera, su quel viluppo d'uomini che si sbranavano non per odio, ma per *vendicarsi di lei* – toc toc toc toc.

Poi quando la notte assoluta schiacciava gli esseri e le cose terrestri sotto il peso insopportabile del suo profondo lucore di costellazioni, troppo, troppo lontane! – il popolo dei buoni e degli ignari spiava dalle buche e di fra i sacchetti nello spazio che stagna fra trincea e trincea, cercando i morti.

I morti immobili, contorti, spezzati, i morti orrendi, distesi, inginocchiati, rattrappiti, i morti dai pugni tesi, dagli occhi sbarrati, dalla lingua penzoloni – neri e gonfi, che la

> morte meccanica aveva ingoiato e rivomitato in tutta la «no man's land».
>
> E ciascuno cercava di riconoscere se stesso in un morto, di ritrovare la propria umanità in quei volti sfigurati, in quelle specie di otri rigonfi e screpolati che pure avevano respirato il vento e camminato nel sole.[(24)]

Curzio Malaparte era nato nel 1898. Più della metà della sua intera vita, cessata in una clinica romana nel 1957, si consumò in guerra. Quella Grande, alla quale aveva aderito, come abbiamo visto, a sedici anni; in Etiopia, dove, recatosi come inviato del «Corriere della Sera», nel 1939 prese parte ad azioni militari rivolte verso coloro che si battevano contro l'occupazione italiana e fascista;[(25)] su tutti gli scenari europei del secondo conflitto mondiale, impegnato come soldato (sul fronte italo-francese nell'estate del 1940) o come inviato speciale (in Grecia, nei Balcani, in Ucraina, in Romania, in Polonia, in Finlandia, in Russia) o ancora, al seguito delle truppe americane, in qualità di ufficiale di collegamento della *Peninsular Base Section* (tra il 1944 ed il 1945).[(26)] Come capitò a molti intellettuali, che avevano sacrificato la loro gioventù nella guerra del '15-'18, anche Malaparte elevò a mito autobiografico, generazionale e nazionale l'esperienza della Grande guerra.

Anch'egli non si sottrasse alle più abusate modalità retoriche con cui fu rivestito il mito della guerra. Nelle pagine dedicate ai combattimenti consumatisi intorno al monte di Bligny, si ritrova, ad esempio, come in tanta altra letteratura coeva dedicata allo stesso tema, il riferimento ad uno scontro tra natura e mondo delle macchine. Malaparte si soffermava, come abbiamo visto, a rappresentare l'avanzata tedesca come l'inevitabile avanzare della tecnica, incarnata dai *tanks* tedeschi, visti lì per la prima volta. E i soldati italiani, di fronte a quei mostri meccanici portatori di morte, non avevano potuto far altro che dar fuoco al bosco. La natura, così, sacrificandosi, era riuscita a salvarli.

Lo scrittore ritornò su quei luoghi durante la Conferenza di pace di Parigi, dove si trovava come addetto al Consiglio supremo. Con stupore, scoprì che «la vita cominciava a rifiorir stranamente fra le rovine», le croci dei caduti spuntavano in mezzo al grano, nei vigneti, in mezzo agli orti: la natura in qualche modo sembrava riportare in vita, in una sorta di metamorfosi vegetale, quei soldati che avevano inondato la terra con il loro sangue.(27)

Dalla Grande guerra lo scrittore ritornò con una manciata di decorazioni (una croce francese, una medaglia di bronzo, due croci di guerra) e un danno permanente ai polmoni, colpiti dagli aggressivi chimici (tanto da essere riconosciuto ufficialmente invalido di guerra). Quella prima esperienza bellica, con l'amara scoperta, come dirà quasi alla fine della sua vita, che «tutta la storia degli uomini è una storia di uomini che ammazzano, che muoiono uccisi»,(28) si ripeterà ancora nelle stesse identiche forme ad altre latitudini e in altre epoche



Curzio Malaparte alpino
(da http:// it.wikipedia.org)

NOTE

1. *Il tedesco fattosi garibaldino... è italiano*, «Corriere della Sera», 7 marzo 1915, p. 3.
2. M. Rossi, *I 1400 volontari italiani di Montélimar comandati da Peppino Garibaldi*, «Corriere della Sera», 10 ottobre 1914, p. 6.

3. *La partenza dei volontari italiani per il teatro della guerra*, «Corriere della Sera», 9 novembre 1914, p. 2.

4. *Il valore dei garibaldini nella prima battaglia in Francia*, «Corriere della Sera», 30 dicembre 1914, p. 7.

5. Luigi Barzini, *Sangue italiano nella Foresta*, «Corriere della Sera», 4 e 7 febbraio 1915, p. 3.

6. ACS, *Ministero dell'Interno, Direzione generale di pubblica sicurezza, Affari generali e riservati, A5GI, Prima Guerra Mondiale,* b. 15, fasc. 20, s/fasc. 10, reg. *Rimpatriati della disciolta Legione Garibaldina,* ins. *Firenze*, cit. in Eva Cecchinato, *Camicie rosse. I garibaldini dall'Unità alla Grande Guerra,* Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 359n. Rimandiamo a questo lavoro per ulteriori notizie riguardanti la Legione garibaldina.

7. Curzio Malaparte *I volontari pratesi ci scrivono dal fronte*, *Autobiografia*, in «Rinascita», a. XIV, n.7-8, luglio-agosto 1957, p. 376. La seconda parte di questo testo fu pubblicata, nella stessa rivista, nel n. 9 del settembre 1957. Su questo testo, che lo scrittore avrebbe consegnato a Togliatti nel 1944, richiedendo l'iscrizione al Pci, cfr. Enzo R. Laforgia, *Curzio Malaparte e l'Italia del secondo dopoguerra,* in «NeMLA Italian Studies», *Italy in WWII and the Transition to Democracy: Memory, Fiction, Histories*, vol. 36, 2014, pp. 173-195.

8. Curzio Malaparte, *Umbria matta*, «Corriere della Sera», 3 luglio 1938, p. 3.

9. Curt Suckert, , «La Patria», 15 agosto 1915, ora in Edda Ronchi Suckert (a cura di), *Malaparte*, vol. I, 1905-1926, (s.n.), Città di Castello, 1991, pp. 88-89. In questo volume sono riprodotti anche gli articoli pubblicati il 25 luglio e il 22 agosto. Questi testi sono stati anche riproposti (insieme al diario di guerra di Alessandro, fratello dello scrittore) in Paolo Giacomel, *Tu col cannone, io col fucile. Alessandro Suckert e Curzio Malaparte nella Grande guerra*, Udine, Paolo Gaspari, 2003. Rimandiamo a questo lavoro per una ricostruzione complessiva dell'esperienza di Malaparte nel corso della Grande guerra.

10. Cfr. Paolo Giacomel, *Tu col cannone, io col fucile…,* cit., pp. 42-48. In queste sede l'Autore riporta anche altre fonti coeve relative agli scontri cui prese parte lo scrittore.

11. Per informazioni sulle vicende della Brigata *Alpi*, cfr. Ministero della guerra, Ufficio storico, *Brigate di fanteria. Riassunti storici dei corpi e comandi nella guerra 1915-1918*, vol. 3, Roma, Libreria dello Stato, 1926, pp. 69-86.

12. Cfr. la nota del Consiglio di amministrazione della Società anonima editrice La Stampa posta in margine al *Congedo*, firmato dal direttore uscente, Andrea Torre, e pubblicata nel quotidiano torinese l'11 febbraio 1929.

13. Curzio Malaparte, *Terra di Francia rossa di sangue italiano*, «La Stampa», 14 luglio 1929, pp. 1-2.
14. Ministero della guerra, Ufficio storico, *Brigate di fanteria…,* cit., p. 76.
15. Curzio Malaparte, *Terra di Francia rossa di sangue italiano*, cit.
16. Termine argotico usato per indicare, nella Grande guerra, i fanti francesi.
17. Curzio Malaparte, *Terra di Francia rossa di sangue italiano*, cit.
18. Curzio Malaparte, *Cinquemila morti sono troppi*, in «Oggi», a. I, n. 7, 15 luglio 1939.
19. Curzio Malaparte, *I morti di Bligny giocano a carte*, «Circoli», novembre 1939, poi in *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie*, a c. di E. Falqui, Firenze, Vallecchi, 1963, pp. 200-201. Alla poesia, l'autore fece seguire una *Nota*, che riprendeva, con alcuni tagli, il testo pubblicato su «Oggi».
20. Suchert C. Erich [*sic*], *Il fante. (Psicologia della trincea),* «Sempre Avanti…», n. 6, 13 ottobre 1918, p. 4. Malaparte pubblicò cinque contributi in questo giornale, riproposti ora in appendice allo studio di François Livi, «*Sempre Avanti…» (1918-1919): Malaparte soldato e scrittore sul fronte francese,* in Martina Grassi (a cura di), *«La bourse del idées du monde». Malaparte e la Francia. Atti del convegno internazionale di studi su Curzio Malaparte. Prato-Firenze, 8-9 novembre 2007*, Firenze, Leo S. Olchki, 2008, pp. 151-181.
21. Lettera di Curzio Malaparte a Bino Binazzi, spedita da Roma il 14 aprile 1921, pubblicata nel «Corriere della Sera», il 3 aprile 1969, p. 11.
22. Maurizio Serra, *Malaparte, vies et légendes*, Paris, bernard Grasset, 2011, p. 81.
23. Curzio Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, in *Opere scelte*, a cura di Luigi Martellini, Milano, Mondadori, 1997, pp. 45-46
24. Ivi, pp. 35-36.
25. Si veda a questo proposito Curzio Malaparte, *Viaggio in Etiopia e altri scritti africani*, a cura di Enzo R. Laforgia, Firenze, Vallecchi, 2006.
26. Per un'ampia disanima della vicenda storica e letteraria dello scrittore tra il 1940 ed il 1944 rimandiamo a Enzo R. Laforgia, *Malaparte scrittore di guerra*, Firenze, Vallecchi, 2011.
27. Per quanto riguarda il processo di mitizzazione della Grande guerra e la scoperta della natura nella sua doppia azione salvifica ed eternatrice, si veda George L. Mosse, *La prima guerra mondiale e l'appropriazione della natura, in L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste,* Roma-Bari, Laterza, 1982 [1a ed. or. 1980].
28. Curzio Malaparte, *Mamma marcia*, cit., p. 110.

Il Servizio P: educazione patriottica e propaganda per un esercito di fanti-contadini

Daniele Calvi

Guerra psicologica e controllo dell'informazione: il bavaglio sulla verità

La Prima guerra mondiale, nelle previsioni della vigilia, avrebbe dovuto concludersi in poche settimane. Invece durò cinque anni e non si combatté solo nelle trincee. Fu anche una vera e propria 'guerra psicologica', che coinvolse intere popolazioni.(1) Sospinta dalla 'nazionalizzazione delle masse', la 'Grande Guerra' segnò il trionfo della propaganda e la sconfitta dell'informazione. I governi, ormai addestrati da decenni di familiarità con i nuovi mezzi di comunicazione, adottarono immediatamente due 'armi letali' per piegarli ai loro voleri: la censura e la manipolazione, che assunsero durante il periodo bellico aspetti del tutto nuovi e inquietanti.(2) Già dopo la metà dell'Ottocento la propaganda politica aveva acquistato un impulso nuovo grazie all'alfabetizzazione e ai progressi della stampa, favoriti dalla riproducibilità dell'immagine. Anche l'uso distorto e strumentale dei 'media' non costituiva una novità. In occasione della Comune di Parigi (1871), ad esempio, erano state diffuse false fotografie di sacerdoti massacrati dagli insorti. Ma ora l'azione propagandistica divenne sistematica e raggiunse dimensioni inedite. Facendo propri i metodi della pubblicità, che puntava soprattutto sull'efficacia persuasiva del manifesto murale, riuscì a toccare le corde più profonde della psicologia

collettiva e a suscitare pulsioni viscerali, alimentate ad arte dalla 'demonizzazione' dell'avversario: il terrore per un nemico 'mostruoso e disumano'; il bisogno dell'individuo di identificarsi in un'entità superiore e 'protettiva' come la nazione; l'anelito a una vita eroica e non mediocre.

L'effetto più evidente di questa mobilitazione mediatica fu l'enfasi dei contenuti ideologici che entrambi gli schieramenti cominciarono ad attribuire al conflitto. Guerra "per la civiltà contro la barbarie" (dove i "barbari" erano di volta in volta i Tedeschi o i Russi); guerra per la democrazia "contro l'autocrazia degli Imperi centrali" e in più – nel caso dell'Italia – contro "il nemico secolare" austriaco; guerra per i "valori spirituali della cultura germanica" contro il "gretto materialismo borghese dell'imperialismo franco-britannico"; guerra per "porre fine a tutte le guerre" e per la "libertà dei popoli" secondo la visione 'planetaria' del presidente americano Wilson, che dopo il '17 fece breccia anche tra le altre potenze dell'Intesa. Particolare rilievo ebbe, fin dai primi giorni di combattimento, il ruolo degli intellettuali - scrittori, professori universitari, giornalisti - molti dei quali si posero volontariamente al servizio della proprio paese o furono arruolati a vario titolo dai rispettivi governi e dagli Stati maggiori. Tanto in Germania quanto in Gran Bretagna, numerose personalità della letteratura, dell'arte e dell'editoria ricevettero l'incarico ufficiale di seguire le operazioni militari per trarne argomenti, testi o immagini da utilizzare a fini propagandistici; attori e cantanti furono invece ingaggiati nell'organizzazione di spettacoli e concerti, spesso a sfondo patriottico, per le truppe. Un contributo determinante alla propaganda bellica arrivò, inoltre, dal cinema di cui le autorità politiche e militari si affrettarono a sfruttare la popolarità e la capacità di suggestione, mentre l'industria cinematografica privata si gettava sul filone della guerra ricavandone sceneggiature avvincenti e spettacolari. Ampio e capillare fu anche il ricorso al più tradizionale strumento della stampa, in tutte le sue varianti

possibili: dai volantini che riprendevano le parole dei canti di guerra, ai "giornali di trincea", redatti dai militari combattenti (quasi sempre ufficiali) che conquistarono un notevole seguito con il loro linguaggio semplice ed accattivante.

Anche le parole sono in armi: intellettuali e giornalisti tra censura e manipolazione

Certo è che, fin dallo scoppio delle ostilità e non solo per il bavaglio della censura, i giornali di tutti gli stati belligeranti vennero meno al dovere di informare i cittadini sulla cruda realtà del conflitto. Un silenzio 'assordante' finì per occultare il sacrificio di un'intera generazione mandata al massacro, il fetore delle trincee, la brutalità delle battaglie, le orrende scene di mutilazione e sventramento, la presunzione e l'incompetenza degli ufficiali, le proteste, gli ammutinamenti, le diserzioni e le decimazioni dei soldati. La guerra venne presentata essenzialmente come un'inevitabile scontro difensivo, in cui la gioventù eroica del proprio paese si immolava per il bene della patria, minacciata da aggressori feroci e spietati. E fu portata dove non era mai giunta prima, cioè dietro il fronte nemico, in modo da penetrare nell'opinione pubblica e nella comunicazione privata delle nazioni avversarie, seminando dubbi, diffondendo punti di vista eversivi e fomentando sfiducia e pessimismo, in modo da far apparire sempre più difficile e lontana la prospettiva della vittoria, fino a renderla addirittura meno desiderabile di una pace qualsiasi. Bisognava individuare i punti deboli e i nervi scoperti del nemico, le paure e le ansie su cui far leva, al fine di ottenere ciò che in guerra ogni contendente desidera: disarmare moralmente l'avversario, inducendo i suoi soldati ad arrendersi, ad abbassare le armi o a rivolgerle contro i propri comandanti. Una formidabile 'conflagrazione verbale' accompagnò in quegli anni la più estesa e capillare campagna propagandistica dell'era moderna, mirata a produrre il massimo effetto possibile dalla

'miscela esplosiva' fra impiego vigoroso dei media, fabbricazione della notizia e reazione del pubblico. Secondo Paolo Orano, voce autorevole del nazionalismo italiano, era ormai anacronistico "pensare ad una guerra muta", mentre il *Corriere della Sera*, nel settembre 1915, sottolineando l'importanza assunta dai quotidiani come strumenti di persuasione, pubblicava un articolo intitolato "Anche le parole sono in armi".(3)

Con il passare dei mesi, le iniziali restrizioni nei confronti dei giornalisti si attenuarono; in cambio essi proposero una narrazione della guerra edulcorata e funzionale al mantenimento del consenso. In Italia, i principali giornali 'borghesi' misero in campo nella veste di inviati, nomi celebri come Luigi Barzini del *Corriere*, Gino Piva del *Resto del Carlino*, Rino Alessi del *Secolo*, Achille Benedetti del *Giornale d'Italia*, Luigi Abrosini della *Stampa*; ma, a parte casi isolati, anche i loro articoli rimasero dentro gli argini della fedeltà patriottica, senza sollevare dubbi o critiche sulla conduzione delle operazioni e sulla gestione della logistica.(4) Le battaglie furono descritte soprattutto in chiave 'eroica', esaltando gli atti di coraggio personale e tacendo la devastante e insensata violenza degli assalti o le conseguenze raccapriccianti prodotte dall'uso dei gas. Gli errori dei comandi militari rimasero intenzionalmente nascosti. Le sconfitte furono minimizzate (per 'mascherare' la disfatta di Caporetto, ad esempio, venne attuata una vera e propria strategia di disinformazione); gli scioperi e i moti popolari che accompagnarono il conflitto furono ignorati, così come le frequenti fraternizzazioni tra soldati di opposti schieramenti. Di contro, sulla stampa, il 'nemico' fu sistematicamente demonizzato, attingendo ai più tradizionali stereotipi razzisti. Austriaci e tedeschi, in Italia, venivano descritti come individui rozzi, crudeli e malvagi, dediti a deliberate e gratuite crudeltà. Del resto, dal punto di vista dei governi, la ragion d'essere dei giornali in tempo di guerra non era quella di fornire notizie, quanto piuttosto di velarle, negarle o falsificarle. Se si voleva vincere, bisognava porsi in primo luogo l'obiettivo di

non favorire inavvertitamente il nemico, avallando sentimenti 'disfattisti' nel proprio campo. Pertanto, anche i giornalisti, alla stregua di tutti i loro compatrioti, furono 'reclutati' alla causa nazionale con la richiesta implicita di diffondere nell'opinione pubblica la convinzione ottimistica dell'inevitabile vittoria. Così, in virtù del supremo interesse della Patria, quasi tutti i giornali furono indotti ad agire e a funzionare come articolazioni del sistema di guerra. D'altro canto, il primo esempio di propaganda 'sistematica' si era già realizzato nel nostro paese tra la fine del 1914 e la primavera del 1915,[5] con l'imponente campagna di stampa a favore dell'entrata in guerra: l'ala interventista, sostenuta dai 'poteri forti', ossia dai settori economici e finanziari legati all'industria pesante e alla produzione bellica, ottenne l'appoggio dei principali organi di informazione per premere sul governo e sull'opinione pubblica affinché il Regno d'Italia si schierasse apertamente a fianco dell'Intesa.[6] Anche gli intellettuali favorevoli all'intervento si impegnarono attivamente con comizi, pubblicazioni e appelli, esercitando un'influenza decisiva sul ceto medio dei grandi agglomerati urbani, che si orientò in modo sempre più compatto a sostegno della guerra.

La fabbrica della persuasione: patriottismo mediatico e mobilitazione delle masse

In genere, i popoli europei accolsero lo scoppio del conflitto con grande euforia patriottica. Molte persone, anzi, sperimentarono proprio allora, per la prima volta, un vivo senso di appartenenza alla 'patria' che fino a quel momento avevano tenuto in scarsissima considerazione. L'esempio più emblematico, in questo senso, fu offerto dai dirigenti dei partiti socialisti europei, che, con poche eccezioni, scelsero di appoggiare lo sforzo bellico dei propri governi, sconfessando i documenti e gli ordini del giorno approvati a più riprese nei loro congressi, quando, in nome dell'internazionalismo proletario,

avevano evocato l'unione tra 'i lavoratori di tutti i paesi' contro la guerra imperialista della borghesia.[7] Come per incanto, milioni di individui si scoprirono uniti e concordi in una comune volontà di combattere. I pochi che non furono trascinati da questa ondata di patriottismo vennero indicati come traditori e, nel timore che il loro 'atteggiamento disfattista' potesse tradursi in un pericoloso contagio, furono spesso perseguitati e ridotti al silenzio. La cultura europea primo-novecentesca non conosceva significativi movimenti pacifisti. Minoritari prima dello scoppio del conflitto, gli spari di Sarajevo spazzarono via anche loro. A resistere rimasero solo alcune enclaves operaie e anarchiche. Si può discutere circa l'entusiasmo con cui, da più parti in Europa, gli uomini partirono per la guerra. Marc Bloch ricorda che non c'era esaltazione tra i soldati inviati al fronte, ma sui loro volti riteneva di poter leggere una forte determinazione. Nessuna gioia dunque, ma sicuramente il sentimento di una responsabilità collettiva nei confronti dei rispettivi paesi in armi.[8] Quanto a lungo sarebbe durato, però, l'entusiasmo scatenatosi nelle prime settimane del conflitto? Non c'era forse il rischio che i 'traditori della patria', con le loro parole di pace, potessero indurre soldati e cittadini a 'tirarsi indietro', a non compiere pienamente il loro dovere? Per sventare un tale pericolo, ovunque vennero costituiti dei servizi di propaganda, incaricati di ideare, produrre e diffondere opuscoli, manifesti, volantini, cartoline, immagini e altri materiali pubblicitari che incitassero al coraggio, al dovere e alla vittoria. Tutti i contendenti avvertirono in quel momento l'esigenza di aumentare il controllo sulle masse, manipolando notizie e scopi dell'informazione bellica per sostenere il morale delle truppe, suscitare il consenso della popolazione, convertire il proletariato industriale e agricolo alla guerra e demolire le motivazioni del nemico. Il 9 luglio 1914, ad esempio, il governo austro-ungarico istituì il Kriegspressequartier, l'organo ufficiale preposto alla propaganda, affidandone la guida al Colonnello Maximilian Von Hoen, che tre anni dopo, sotto la direzione del Colonnello Eisner–Bubua, raggiunse la sua massima efficienza, grazie all'attività dei suoi 880 membri, tra artisti, scrittori, pittori e

operatori foto-cinematografici. In Germania venne addirittura organizzato un servizio di propaganda cinematografica, Bild und filamt (BUFA) agli ordini dell'esercito e del ministero degli Esteri. Molto scalpore suscitò in Italia l'esecuzione di Cesare Battisti, che, trentino di nascita e cittadino austriaco, fu eletto nel 1911 deputato al parlamento di Vienna dove sostenne la causa dell'irredentismo. All'inizio della guerra partì volontario nell'esercito italiano, arruolandosi tra gli alpini. Catturato dagli austriaci nel 1916, fu condannato in un processo-spettacolo e poi giustiziato come traditore. Il governo austriaco produsse una serie di cartoline postali con le con le fotografie che lo ritraggono in prigione, davanti ai giudici, al supplizio e, infine, cadavere, messo in mostra dal boia (come un Che Guevara ante litteram). Le immagini, scattate con il consenso delle autorità austriache, furono poi largamente diffuse per scoraggiare atti di ribellione da parte degli irredentisti.

Ritardi e arretratezze della propaganda bellica italiana

In Italia, invece, le iniziative del Governo e dello Stato Maggiore in materia di assistenza e propaganda rimasero a lungo sporadiche e casuali. Una volta dichiarata la guerra, le autorità politiche e militari italiane ritennero superfluo fornire al popolo motivazioni concrete per spingerlo a mobilitarsi e a combattere. La convinzione che il conflitto sarebbe stato breve e la linea politica conservatrice ed autoritaria di Salandra e Sonnino, diffidenti nei confronti delle masse e poco interessati al consenso dell'opinione pubblica, indussero a credere che le ragioni dell'irredentismo e del "sacro egoismo",[9] unite alla ferrea disciplina imposta dal generale Luigi Cadorna[10] alle forze armate, fossero sufficienti ad assicurare il sostegno incondizionato della nazione. Ancora nell'estate del 1917, quando ormai da oltre un anno Paolo Boselli aveva preso il posto di Salandra alla guida dell'esecutivo,[11] Luigi Barzini lamentava l'assenza, nelle fila dell'esercito italiano, di spettacoli o altre forme di intrattenimento destinate ad allietare la vita ingrata e faticosa dei

soldati, citando, a titolo esemplificativo, il divieto di suonare e cantare impartito da alcuni comandanti ai loro reparti "in segno di rispetto verso i morti". Una linea di rigore quanto meno inopportuna per un paese belligerante dove, a causa di ragioni storiche, politiche e sociali preesistenti alla guerra, l'ideale di patria esercitava scarsa influenza sulla grande massa dei combattenti, specialmente tra i fanti-contadini che costituivano la quasi totalità delle truppe di trincea.(12) Occorre ricordare, infatti, che il processo risorgimentale era stato compiuto senza il concorso delle masse e che durante cinquant'anni di storia post-unitaria ben poco era stato fatto perché i ceti popolari potessero sentirsi parte integrante della giovane nazione; anche l'entrata guerra nel maggio 1915 era stata voluta da una minoranza. Non a caso, Padre Gemelli, riferendosi nel 1917 ai fanti italiani, sosteneva che: "parlare di patria a riguardo di questi uomini semplici non ha alcun significato. Si tratta di uomini umili, che non hanno studiato, che non hanno per certo coscienza nazionale, né la visione storica dei destini della patria [...] Il soldato pensa a sé, alla sua famiglia, alla sua casa; [...] le parole giustizia, civiltà non risvegliano in lui un'eco profonda; forse perché noi abbiamo abusato troppo di esse e nei giornali e nelle conferenze".(13) Questo, proseguiva padre Gemelli, non significa che il soldato-contadino sia insensibile ad ogni idealità. Al contrario. "Ma tale idealità deve rientrare nella sfera dei suoi interessi personali e coincidere con essi". Pertanto, pur rimanendo indifferente alle polemiche sulla cultura germanica e alle argomentazioni della propaganda nazionalista, "si riempirà d'ira davanti ad un ospedale bombardato o alle mazze ferrate adoperate dagli austriaci per finire i prigionieri". Un concetto così circoscritto della patria spiega perché gli accenti epici comparissero molto di rado nelle canzoni spontaneamente sorte tra i combattenti.(14) Il militare di leva giunge a compiere "atti eroici non già per motivi ideali, ma per motivi comuni, per un interesse immediato. Quasi sempre egli uccide per non essere ucciso, attacca per non essere cacciato dalla posizione che occupa, […] nella quale si sente ben difeso".(15) Non che gli siano del tutto estranee le ragioni ideali della guerra, ma anche gli obbiettivi territoriali, riassunti nel binomio di Trento e Trieste, che

erano forse gli unici facilmente comprensibili per la grande massa dei nostri combattenti, non assunsero mai un vero significato patriottico. I fanti-contadini interpretavano la conquista del Trentino e della Venezia Giulia alla luce delle loro esperienze dirette, scorgendo in essa, soprattutto, la presa di possesso di un territorio da arare e seminare. "I contadini della grassa Romagna strabiliavano nel vedere la magra rossiccia fanghiglia carsica e domandavano agli ufficiali se valeva la pena di scatenare quell'ira di Dio per conquistare quella terra da pipe".(16)

Un esercito di 'ingenui' contadini refrattari al mito della patria

Così, mentre i giornali e i settimanali popolari offrivano l'immagine di un fante che balzava eroicamente dalla trincea e si lanciava contro il nemico gridando alto il suo amor di patria, nella realtà le cose andavano assai diversamente. Come fu costretto ad ammettere anche l'intellettuale interventista Arturo Marpicati, "perfino il grido di Savoia! era privo di alcun contenuto ideale […]. Occorre per la verità ch'io dichiari come i nomi dolci e sacri di Patria e d'Italia, io non li abbia mai uditi pronunziare dalla massa avanzante sia nei combattimenti ai quali ho preso parte, sia in quelli a cui ho assistito da vicino. Sì, creature d'elezione, tanto ufficiali che soldati, [...] sono morti con questi nomi sulle labbra. Ma la gran massa in questi momenti mugola e grida brutalmente. [...] Accanto al grido di Savoia voi udite suoni gutturali, rauchi, lamentevoli, rabbiosi: udite il nome della mamma; mentre vi lacera l'orecchio una bestemmia".(17)

In una delle tante lettere spedite dal fronte e intercettate dalla censura, un soldato rimasto anonimo descrive, fin dai primi giorni, nel suo linguaggio semplice e sgrammaticato il clima della trincea usando termini e toni molto differenti da quelli della propaganda giornalistica impegnata a tenere alto il morale della popolazione: "Vi voglio raccontare un pochino come me la passo io qui, come ci trattano al fronte. […] Si fa altro che maledire i

nostri superiori […] che vogliono tante *mondizie*, dico *mondizie* perché è fuori di ogni immaginazione […]. Sino che eravamo al *masatorio* cioè in prima linea, in rischio di farci *macelare* ogni minuto, ci trattavano un po' meglio perché avevano paura di noi, e quando si *fava* per avanzare *cridavano* avanti, avanti altrimenti vi sparo. Altro che dire nella stampa, e voi certo l'avrete letto sul 'Corriere' […] certo si rischia la pelle, altrimenti la pelle me la fanno i nostri superiori. […] Spera Cara Molie che vada terminata questa guerra micidiale che invece di diminuire, va allargandosi sempre più e fa piangere Madri, Padri, Molie, Figli, Fratelli e Sorelle di tutti quelli che si ritrovano in detta guerra".(18)

Molteplici, del resto, sono le testimonianze fornite dai fanti-contadini a riprova della loro scarsa propensione alla guerra e della sostanziale indifferenza nei riguardi della propaganda nazionalista. Tra le più interessanti, quelle raccolte sotto forma di interviste da Nuto Revelli attorno alla metà degli anni Settanta nelle zone agricole del Piemonte,(19) in particolare nella provincia di Cuneo, dalle quali emergono, a circa mezzo secolo di distanza, i ricordi e le memorie dei sopravvissuti sulle prime fasi della guerra e sullo stato d'animo con cui generalmente i giovani locali e i loro familiari accolsero la chiamata alle armi e la partenza per il servizio militare. "Che cosa mi è passato per la testa quando era scoppiata la guerra del '15?", rammenta, ad esempio il contadino Pietro Balsamo nato a Margarita nel 1894, "Eravamo innocenti totali, non sapevamo perché facevamo quella guerra, capivamo proprio niente. Ne parlavamo solo tra noi, tutta gente che non avevamo scuole, che non leggevamo i giornali ...Io a scuola avevo imparato l'alfabeto e a coltivare i rapanelli e il prezzemolo, ho ancora quel libro sul quale abbiamo studiato sei tra fratelli e sorelle".(20)

Dello stesso tenore, le parole del muratore Giovanni Toselli, nato a Peveragno nel 1887, "Poi scoppia la guerra, che disperazione! [...] Ma nemmeno un soldato era convinto di fare quella guerra, partivamo tutti malvolentieri. Uno da sposare è diverso ... ha

nessuno dietro. Noi avevamo famiglia, dovevamo lasciare il lavoro. Solo qualcuno volontario voleva fare la guerra, per fare carriera. Noi siamo andati in guerra per forza".(21) Opinioni condivise dal suo coetaneo Giuseppe Daniele, contadino di Cherasco: "Che cosa pensavamo noi di quella guerra? Non avevamo nessuna voglia di farla [...]. A noi non interessava la guerra, noi eravamo poveri diavoli, a noi non conveniva. Interessava a qualcuno per farsi i soldi, ma non a noi. 'Andiamo là a perdere tempo e ancora a farci ammazzare', ecco che cosa ci dicevamo".(22) Anche i più giovani, come Giuseppe Bruna di Vignolo, classe 1898, non accolgono di certo con entusiasmo la cartolina precetto e l'esortazione dei superiori a servire la patria: "Avevo nemmeno diciotto anni non mi facevo ancora nemmeno la barba, e mi chiamano a fare il soldato negli alpini. Vado a finire a Ala di Trento, sul Monte Sugno, in guerra, di rincalzo. Eh, la guerra! Tra noi dicevamo: 'Non andiamo mai più a casa, la guerra non finirà mai più, è la fine del mondo, che il diavolo si porti via tutto'. [...] Gli ufficiali ci parlavano della patria. Noialtri quando potevamo avere la licenza e venire a casa la patria era quella lì".(23)

Pressoché identiche le considerazioni di Giovanni Caranta, nato a Desertetto di Valdieri, anch'egli contadino e appena ventenne alla data del reclutamento: "Pensavamo che la guerra era la rovina, le guerre non sono per il benessere ma per la distruzione. Lo sapevo già quasi come adesso. Ma il novantanove per cento dei contadini non sapeva, non capiva: il basso popolo era innocente al completo, non sapeva nemmeno da che parte leva il sole, senza istruzione e senza niente come fare... La bassa gente cercava solo di salvarsi".(24)

Tra i veterani, nonostante la desertificazione emotiva provocata dalla dura esperienza della trincea, non mancano, invece, le espressioni di pietà sincera nei riguardi dei ragazzini mandati allo sbaraglio negli ultimi mesi del conflitto: "Un giorno, a Bassano del Grappa, ho visto un reggimento di alpini che saliva

verso le linee, erano tutti fiulinot, tutti giovani. Che pena che facevano. Davanti avevano la banda musicale, e loro dietro che piangevano, ragazzini di diciotto anni, andavano sul Grappa, è un bell'ossario il Grappa", afferma sconsolato il muratore Giovanni Battista Ponzo di Canosio, classe 1888.(25) Altrove affiorano perfino sentimenti di solidarietà e di empatia verso i soldati nemici, vittime anch'essi dei loro comandanti e di una guerra voluta da altri, come intuisce il contadino Bartolomeo Ristorto, nato nel 1893 a San Michele di Cervasca, rievocando la visita a scopo propagandistico di Gabriele D'Annunzio: "Era già da un po' che predicavano la guerra. A noi ci sembrava di andare a nozze, noi non sapevamo che cosa era la guerra. [...]. Poi dalle parti di Cividale viene a passarci in rivista D'Annunzio, un poeta. Dall'altra parte del fiume, proprio di fronte a noi, c'era una garitta con gli austriaci della dogana. Il mattino del 24 maggio arriva un capitano tutto armato e ci dice: 'Ragazzi, da stasera a mezzanotte la guerra incomincia. Sentirete un colpo da 305 sparato da Palmanova, è il segnale della guerra'. Allora io grido agli austriaci della dogana: 'Cosa fate lì? Aspettate che vi facciamo prigionieri?' E loro mi rispondono: 'Dove vuoi che andiamo? Se abbandoniamo il posto ci arrestano'. Poi siamo arrivati a Monfalcone, tutte le luci erano ancora accese, gli austriaci non credevano che noi arrivassimo presto così".(26)

Insofferenza per le 'prediche' degli ufficiali e compassione per i 'tedeschi' si colgono anche nella testimonianza di Giuseppe Bassignana, classe 1896, originario di Murazzano, il quale sembra anteporre l'identità di classe e i comuni interessi che ne derivano alle contrapposizioni di natura patriottica: "Sicuro, la guerra l'hanno fatta i contadini, d'altri non c'era nessuno. [...] Che cosa pensavano i contadini? Pensavano a niente, pensavano solo a scappare, a salvare la pelle, o di andare in un reparto che non combatteva. 'L cuntadin l'é ignurant a ses dubie (il contadino è ignorante a sei pieghe). Non dico che non ci fosse patriottismo tra i contadini, gli ufficiali ci facevano sempre un po' di morale, ma poi la morale non bastava più perché le cose andavano male,

eravamo sempre in trincea, mal vestiti, mal nutriti, faceva paura [...] Quando il fronte era ancora fermo noi in trincea stavamo bravi e i tedeschi anche, eravamo tutti contadini tanto da una parte come dall'altra, e l'avevamo capita che non aveva senso ammazzarci tra noi. [...] Eh già che l'avevamo capita, perché quando facevamo dei prigionieri vedevamo che era povera gente ignorante come noi, gente che non capiva niente come noi. [...] E i nostri ufficiali? Oh, ci trattavano male i nostri ufficiali, eravamo solo contadini, i contadini non hanno mai contato niente".(27) Concetti ribaditi in forma più approssimativa da Giovanni Montanaro di Serravalle Langhe, classe 1892: "Eh, a chi deve combattere, al soldato semplice, la guerra non interessa. La guerra interessa a chi è seduto, a chi capisce che cosa avviene. Noi non capivamo niente, noi cercavamo solo di non morire. Non ci interessava ammazzare gli austriaci, ma bisognava ammazzarli perché se vengono avanti ammazzano te".(28) E dal più anziano Andrea Marino, nato a Vinadio nel 1885, che a trent'anni, ha dovuto lasciare la moglie e i masnà (i bambini) per andare a combattere nei pressi di Tolmino: "La gioventú non voleva mica andare in guerra [...] La guerra.... vedevamo solo un gran massacro! Andare a rubare la terra a uno e all'altro, la guerra ce l'hanno fatta fare solo per far ammazzare la gente...".(29)

Rifiuto della guerra, rassegnazione e nostalgia di casa nelle testimonianze dei soldati

A sorreggere i soldati-contadini, a dar loro la forza di resistere, erano solo la rassegnazione e la speranza illusoria che la guerra sarebbe finita presto:(30) "La guerra '15-'18? Quello che ho passato, munsu...(signore). Già mio nonno mi aveva parlato tanto della guerra, lui era della classe 1828" ricorda Pietro Bagnis di Pianche, partito per il servizio militare a 25 anni. "Delle volte, quando era nella stalla, io gli dicevo: 'Nonu, cunteme 'n po la storia 'dla guera' (nonno, raccontami un po' la storia della

guerra), avevo cinque o sei anni e credevo che fossero storie, favole. Mio nonno mi diceva: 'Povero te, a Pastrengo, San Martino, Solferino, c'era la cavalleria ungherese, la più trista quando veniva alla carica, faceva dei flagelli...' Piangeva mentre raccontava, come faccio io adesso che ripenso alla mia guerra. Il 25 maggio 1915 sono partito da Nizza, per presentarmi soldato […] lasciando in Francia la moglie e il figlio Luigi […] altroché piangere, avevo la speranza di ritornare presto ma sapevo che andavo in guerra e mi disperavo. Tra noi soldati dicevamo: 'Andiamo al fronte, in breve tempo la vinciamo, facciamo presto e torniamo a casa'. Non eravamo istruiti, ci facevamo delle illusioni. [...] andavamo al comando come un gregge. […] si combatteva senza sapere perché, si combatteva per vincere e tornare a casa, tornare a casa era l'entusiasmo del nostro pensiero".(31)

Che la vera patria del contadino fosse il proprio paese e, più ancora, la propria famiglia lo conferma l'ingenua testimonianza di Lorenzo Boeri, nato nel 1891 a Serravalle Langhe: "Nel maggio del 1915 ero a casa che lavoravo nei campi, mi è già arrivata la cartolina del richiamo. Mi sono presentato a Borgo San Dalmazzo, dove mi dicono: 'Domani si parte per il fronte'. Ma io volevo ancora vedere una volta padre e madre. Chiedo il permesso, mi dicono «no». Allora parto a piedi, e arrivo a piedi a Serravalle, settanta chilometri a piedi! A casa ho paura che vengano i carabinieri a cercarmi, ogni tanto scappo nelle rive a nascondermi, resto a casa quattro giorni, poi torno a Borgo. Ma il mio reparto è già partito per il fronte. Un caporale mi accompagna a Udine, hanno paura che scappi di nuovo".(32) E c'è anche chi, per evitare la trincea, non esita a compiere atti di autolesionismo, spesso con esito mortale, come si evince dalle seguenti testimonianze: "C'erano di quelli che si rovinavano la salute per non andare in guerra: prendevano il decotto di tabacco, si mettevano delle cose strane nelle orecchie. Ho dei compagni che si sono ammazzati al fronte, quando le cose erano serie" (Pietro Balsamo, nato a Margarita, classe 1894, contadino).(33)

O ancora: "Un mio fratello si è tolto i denti, altri pochi di Margarita si sono fatti togliere i denti, ma li avevano già guasti! Uno di Fossano si è avvelenato con il piombo, è morto. Un altro, era meridionale, si è fatto fare un'iniezione di petrolio, è diventato tutto storto, è finito in galera" (Giacomo Martinengo, nato a Margarita, classe 1884, contadino).(34)

E, infine: "Poi la guerra del '15, una guerra che ha rovinato le famiglie contadine, di certe famiglie ne sono partiti tre, noi eravamo quattro sotto le armi, in campagna non c'erano più braccia, toccava alle donne lavorare per gli uomini... Eh, i giovani non volevano partire per la guerra. Un nostro parente diceva: 'Mi voi vene malavi, mi voi vene malavi' (io voglio ammalarmi), aveva una pleurite e l'ha trascurata, non mangiava più, fumava a gran forza. E' morto a casa, è morto per non andare a morire in guerra! Chi si faceva togliere i denti, chi beveva i decotti di paglia: 'Per morire là muoio a casa'. Come la pensavo io? La pensavo come la gran parte dei contadini, non volevo la guerra. La sità i'era piasà diferent, (la città [la gente della città] era sistemata in modo differente, era un'altra cosa) in città la pensavano diversa", conclude Pasquale Roggero, nato a La Morra, classe 1890, cogliendo tra i ceti urbani quello slancio patriottico che mancava alla gente di campagna come lui.(35)

Sorte migliore, a giudicare dai loro racconti, è toccata a due testimoni, gli unici per così dire, 'politicizzati', che mostrano, al contrario degli altri soldati-contadini, di possedere una formazione ideologica: Giulio Cesare Mascarello, nato a Barolo, classe 1895, contadino vinificatore, e Dante Cane, di Magliano Alfieri, classe 1899, contadino esercente. Il primo, dopo aver accennato alle lotte tra interventisti e neutralisti, che, a suo dire, si sono dati delle botte da forca ('d patele 'dla furca), riassume così le sua esperienza bellica: "[...] la mia classe di terra deve andare sotto le armi nell'agosto del 1915. Per sfuggire al servizio militare - in quei tempi si diceva che la guerra sarebbe durata soltanto tre

mesi - mi metto d'accordo con un padrone pescatore, preparo i documenti, così passo nella classe di mare di cui è previsto il richiamo nel gennaio 1916. Infine mi arriva la cartolina precetto, devo presentarmi a La Spezia. Cinquanta, sessanta giovani nelle mie condizioni non dormono più a casa ma dormono nelle chiatte del porto, non si presentano alle armi, risultano irreperibili, aspettano che la guerra finisca. Nessuno mi cerca, vivo anch'io tranquillo un paio di mesi, non mi presento. Un brutto giorno con una retata arrestano tutti quelli che dormivano sulle chiatte. Allora mi presento a La Spezia. In una caserma saremo cinquemila, seimila uomini. Un bel giorno riesco a farmi assegnare nei 'semaforisti' [...] all'Isola di Sant'Antioco, nel sud della Sardegna, perché ero schedato come neutralista. Là ci incontriamo trentatré schedati, tutti neutralisti, anarchici, socialisti. Il nostro maresciallo è anche lui schedato perché ha sposato una tedesca. Viviamo da papi, nessuno ci disturba. Poi mi trasferiscono a Brindisi. [..] Nel 1919 mi congedano".(36) Il secondo esordisce lanciando esplicite accuse ai membri del governo, colpevoli di aver voluto la guerra: "Salandra, Sonnino, tutti quei delinquenti borghesi, hanno chiamato sotto le armi il '99 prima del '98. Il 10 giugno 1917, non avevo ancora diciotto anni, mi presento a Torino, in corso Vittorio, alla Caserma 'La Marmora'. [...] Io ero già antimilitarista, non volevo saperne della guerra. Il rancio faceva schifo che nemmeno i maiali lo mangiavano, acqua e cavoli e patate, andavamo nella cascine a rubare la frutta per toglierci la fame. Scrivevamo a casa di mandarci un po' di pane. Arrangiandomi, passando da un reparto all'altro, collezionando punizioni, sono sempre riuscito a schivare il fronte. [..] Chi poteva, cercava un posto in fabbrica a Torino e si imboscava. C'era chi mangiava i sigari e si rovinava la salute. Uno del 1895, malato, non si curava per paura che lo dichiarassero abile: è morto a casa! Ogni cinquanta contadini c'era una testa calda, un entusiasta. Certo il morale della gente era basso".(37)

Alessandro Scotti, invece, esponente del Partito dei contadini d'Italia nato a Montegrosso d'Asti nel 1889, pur manifestando un forte fervore patriottico e rivendicando con orgoglio la propria educazione borghese, riconosce il grande contributo fornito dagli umili fanti di campagna alla causa italiana: "Ero interventista, sottotenente degli alpini. Appartenevo a una famiglia di patrioti. Mio padre era stato bersagliere con La Marmora e poi con Cialdini; un mio fratello aveva preso parte alla guerra d'Africa nel 1896, il mio insegnante elementare, il maestro Camera, era un maestro risorgimentale. Ecco, sono stato educato in questo ambiente. Quando sono partito per il fronte mio papà mi ha detto: 'Io sono arrivato fino all'Isonzo, tocca a te andare al di là'. Il mio sogno era di conquistare Trento e Trieste. [..] Se i miei soldati sentivano quella guerra? Ce n'erano degli uni e degli altri. Tutti l'accettavano, il dovere era il dovere. [...] Borbottavano sempre, ma il dovere lo facevano, e resistere resistevano. Non ho mai visto nessun soldato a scappare. Io la guerra la vivevo con entusiasmo, per vincerla. [...] Dicevo ai miei soldati: 'Più la vinciamo questa guerra, più finisce presto'. Certo massacri ce ne sono stati tanti. La colpa era di Cadorna che non aveva genialità. La guerra l'hanno fatta i montanari e i contadini, l'80 per cento del sangue versato in guerra era sangue contadino. Ufficiali di carriera ne ho visti pochi o nessuno in prima linea, erano tutti negli uffici, la guerra l'hanno fatta gli ufficiali di complemento e i sergenti vecchi".[38]

L'enorme tributo di sangue versato da milioni giovani 'artisti della zappa'

Circa la metà dell'esercito, infatti, era composta da giovani di campagna, mentre dalla borghesia rurale proveniva gran parte degli ufficiali e dei sottufficiali di complemento.[39] Secondo i calcoli del Serpieri, su un totale di 5 milioni e 750 mila combattenti complessivamente richiamati durante l'intero conflitto, ben 2 milioni e 600 mila furono per l'appunto

contadini,[40] quasi tutti arruolati in fanteria, la più sacrificata di tutte le armi, destinata da sola a subire il 95% delle perdite.[41] Al principio della guerra era possibile trovare tra i fanti anche operai, studenti e impiegati, ma ben presto gli uffici, i comandi e le diverse specialità dell'esercito prelevarono dai reggimenti di linea quasi tutti gli 'specialisti del ferro, dell'ago, della lesina e della calligrafia'. "Chi è rimasto?", si domandava allora il Marpicati,[42] "Il modesto artista della zappa, lo sterratore siciliano, calabrese, lombardo, il lavoratore troppo sovente analfabeta, tornato dalle Americhe o da altre regioni lontane, docile al richiamo del paese, che s'è ricordato di lui forse solo perché ne aveva bisogno".[43] Al termine del conflitto, su un totale di 280 mila orfani di guerra, gli orfani dei contadini furono quasi 180 mila, pari al 64% del totale.[44] La classe più contraria alla guerra, quindi, offrì alla patria il maggior contributo di sangue. Questo sacrificio così grande ebbe notevolissime conseguenze.

Se i documenti finora citati hanno dimostrato l'inconsistenza di molti luoghi comuni sul patriottismo e sull'effettivo stato d'animo dei combattenti, bisogna pur aggiungere che, attraverso l'esperienza dolorosa e drammatica della trincea, anche i fanti-contadini cominciarono ad avvertire, sia pur confusamente, l'appartenenza ad una comunità più vasta. "In questa guerra si è veduto a poco a poco che la società ha esteso il suo potere sugli individui e ne ha diminuita la libertà.]...] Ancora più evidente tale fatto è nel soldato, il quale perde la propria personalità individuale, la propria fisionomia, e diviene un elemento come mille altri, confuso nella grande massa. […] la disciplina militare ha appunto questa efficacia di attenuare gli elementi personali, le caratteristiche individuali e di affermare ciò che è comune. Egli non ha abbandonato mai prima della guerra il suo villaggio, […] La guerra trasportandolo in questa vita e facendolo vivere nell'esercito, ha stabilito nuovi legami, lo ha fatto vivere nella nazione; imponendogli certi obblighi, gli ha fatto conoscere la sua origine".[45] Pur essendo innegabile l'estraneità della maggior parte

dei soldati ai valori patriottici e alle motivazioni con cui la classe dirigente aveva giustificato l'intervento dell'Italia in guerra, è anche vero che il conflitto, costringendo i contadini mobilitati a uscire dall'ambiente chiuso del proprio comune, consentì loro di conoscere altre parti del paese. Fu allora, infatti, che molti meridionali fecero esperienza del Nord Italia e impararono a distinguere i segni della civiltà urbana e industriale; una civiltà che peraltro si manifestava anche nei più moderni ritrovati dell'industria bellica a cui i soldati, spesso ancor prima di giungere al fronte, dovettero subito abituarsi.(46) Fu sempre allora che, per la necessità di comunicare con i propri commilitoni e soprattutto, tramite lettere e cartoline, con le proprie famiglie, si cimentarono per la prima volta con una nuova lingua ancora sconosciuta: l'italiano popolare.(47) Contadini, soprattutto, uomini di ogni regione di Italia venivano trasferiti in lembi di stato di cui non avevano mai sentito parlare e si trovarono a vivere, morire e combattere insieme ad altri uomini che parlavano spesso un dialetto per loro incomprensibile. Il manovale del Salento si trovò a combattere con il bracciante veneto, l'artigiano siciliano con il mezzadro toscano… Era forse la prima occasione in cui fatta l'Italia "si stavano facendo gli italiani".

Dalla secolare consuetudine dell'oralità al bisogno emotivo della scrittura

Numerosi fanti impararono a scrivere nel corso della guerra o sentirono per la prima volta il bisogno di farlo con una certa frequenza e assiduità, ricorrendo in modo spontaneo a una pratica poco conosciuta e utilizzata in precedenza solo per circostanze eccezionali o necessità pratiche. Agende di lavoro o taccuini tenuti da persone di bassa cultura non erano, a dire il vero, una novità assoluta. Le ricerche condotte di recente hanno portato alla luce, specie nelle regioni maggiormente interessate dai fenomeni migratori, anche esempi di diari, epistolari e

memoriali di contadini che risalgono alla seconda metà dell'Ottocento. Nuova, però, soprattutto per le sue dimensioni di massa, fu, durante la prima guerra mondiale, l'inclinazione a una scrittura dettata da esigenze emotive e autobiografiche.[48] L'impatto del fronte, la lontananza da casa, la separazione forzata dal proprio villaggio e dal proprio nucleo familiare agirono da volano nell'avvicinare alla scrittura soggetti che, fino ad allora, avevano fatto affidamento solo sulla comunicazione orale. Negli archivi privati sono stati rintracciati molti quaderni di reduci con appunti, testi di canzoni, pagine di diario, ricordi e commenti legati a stati d'animo o a episodi della vita militare. Anche le persone semplici, o forse soprattutto loro, ebbero la sensazione che quella guerra, tanto lunga e terribile, avesse infranto il filo conduttore dell'esistenza, gettando ciascuno in un evento senza precedenti. Di qui il desiderio di lasciare una traccia del proprio vissuto e il bisogno di ricomporre, attraverso la scrittura, la propria identità sconvolta da pericoli così minacciosi. "Scrivere lettere a casa significava non solo riallacciare contatti interrotti, ma soprattutto dare segni di vita in un momento in cui questa era quotidianamente messa in pericolo. Nello stesso tempo la tenuta della corrispondenza permetteva di allontanarsi mentalmente dallo scenario terrificante delle trincee, degli assalti e dei bombardamenti e di ricondurre l'immaginazione al rassicurante ambiente domestico, dove ogni cosa aveva da sempre un suo preciso posto e un significato: il lavoro dei campi, le festività e i rapporti comunitari. Il bisogno di scrivere e di ricevere posta cominciò pertanto a essere sentito come un bisogno primario, tanto che i soldati per parlare della mancanza di carta usavano talvolta l'espressione *carestia*".[49]

Lo scopo principale di tali corrispondenze consisteva nella rassicurazione. I soldati rassicuravano i familiari di essere ancora vivi: di essere miracolosamente sfuggiti alla gittata devastante degli obici, alla disciplina insensata degli assalti, alla contaminazione dei pozzi avvelenati. A loro volta, i familiari rassicuravano i soldati che a casa, malgrado le difficoltà e gli

stenti, tutto procedeva bene. Ma oltre a questo, le scritture popolari di guerra avevano una funzione 'terapeutica'. Per uomini sconvolti dall'enormità dell'esperienza di trincea, scrivere valeva a introdurre un principio d'ordine nel caos del vissuto, se non proprio a garantire un rimedio alla violenza del trauma.

L'esperienza del fronte come spartiacque culturale tra il mondo del passato e la modernità

La Grande Guerra, del resto, appare sempre più agli storici e agli studiosi di oggi come lo spartiacque del nostro tempo. Perché segna l'avvento della modernità, la rende manifesta e la fa penetrare nella testa della gente, modificando in maniera universale e durevole la stessa percezione del mondo, le categorie spazio-temporali e i fenomeni sensoriali. In questo senso, può essere considerata la 'levatrice del mondo moderno' e, al tempo stesso, la 'madre', o più correttamente, il paradigma di tutte le guerre del Novecento, essendo la prima terrificante affermazione su larga scala del binomio tecnologia-produzione di morte.(50) Gli uomini, alle prese con le novità sconvolgenti di quella guerra, vedono andare in pezzi il vecchio mondo. E assistono alla nascita di un mondo nuovo, sperimentandone tutta l'incontenibile energia di cambiamento e di trasformazione.(51) Tracce dello smarrimento provocato da questo repentino avvicendarsi di due mondi così diversi e incompatibili si ritrovano tanto nelle pagine degli scrittori che nelle lettere dei soldati semi-analfabeti, con una straordinaria coincidenza di espressioni e di immagini.(52) I combattenti di ogni ceto e condizione culturale si trovarono tutti testimoni di una metamorfosi epocale che avveniva sotto i loro occhi e investiva sia la realtà esterna sia quella interiore. "Resta il fatto che mai un'esperienza collettiva aveva avuto in passato effetti così radicalmente uniformi, agendo come potente riduttore delle diversità[…]: su tutti i fronti si compiono esperienze simili (soprattutto in termini strettamente percettivi, visivi, sonori e

spazio-temporali), si parlano gli stessi linguaggi, si usano metafore comuni."[53] Sofferenza e meraviglia, orrore e stupore si mescolano nelle testimonianze dei soldati di fronte alla sovrumana potenza della guerra moderna. Una potenza tale da distruggere perfino le coordinate sensoriali e concettuali utilizzate per affrontarla. E che si mostra, amplificandolo al massimo grado, con il carattere spettacolare delle grandi catastrofi naturali: terremoti, eruzioni vulcaniche, uragani.[54] Ovvio, quindi, da parte dei protagonisti-testimoni, il ricorso a similitudini tratte dal mondo della natura o dal proprio orizzonte socio-culturale di riferimento per descrivere l'urto devastante delle nuove armi tecnologiche. I bombardamenti notturni, ad esempio, evocano spesso nel racconto dei combattenti l'esplosione dei fuochi artificiali. Ma un abisso emotivo separa il sonoro cromatismo pirotecnico della sagra paesana dagli assordanti bagliori, gravidi di morte, che piovono dal cielo durante i cannoneggiamenti dell'artiglieria pesante. Così, appena enunciato il paragone, lo stesso autore quasi sempre ne prende istintivamente le distanze.[55] Affiora perciò nelle lettere dal fronte un'evidente difficoltà da parte di chi scrive a comunicare la propria esperienza, anche perché la maggioranza dei civili, non avendo sperimentato le percezioni visive e sonore della guerra guerreggiata e la convivenza quotidiana con la morte, faticava perfino a immaginare la condizione reale dei soldati. Non a caso, il nuovo scenario bellico sembra trovare nel linguaggio cinematografico la forma più efficace di espressione e di rappresentazione. L'intensità degli eventi a cui é sottoposto il combattente supera ogni esperienza precedente e il numero delle immagini e dei suoni che entrano nel suo universo mentale non ha paragoni nel passato. "Un uomo moderno", scrive Leger, "registra impressioni sensoriali cento volte di più di un artista del secolo diciottesimo".[56]

La naturale inclinazione all'obbedienza dei contadini in divisa

Alla vigilia dell'entrata in guerra, una parte assai cospicua della popolazione viveva entro un orizzonte fondamentalmente municipale, frequentava poco la scuola, non sapeva scrivere, usava di regola il dialetto locale, aveva un'idea alquanto vaga e sommaria della 'nazione'. "Al plotone – commentò lo scrittore Mario Mariani in un'opera memorialistica – sono arrivati due specie di soldati: quelli per cui la patria era il borgo e tutt'al più la provincia – risultato di dieci secoli di schiavitù – e quelli per cui la patria era il mondo – risultato di cinquant'anni di predicazione evangelica e internazionalistica".(57) Basti pensare che, ancora agli inizi del Novecento, i contadini abruzzesi chiamati al servizio militare dicevano ai propri compaesani che "partivano per l'Italia". La cultura contadina aveva del resto buoni motivi per essere diffidente nei confronti del mondo urbano e delle istituzioni statali, delle quali aveva sempre subito la supremazia, l'estorsione di beni e di averi (con il fisco), l'imposizione di obblighi (tra cui il servizio militare). Dalla città e dallo stato aveva imparato soprattutto a difendersi. E nella guerra aveva sempre visto un flagello, diretto o indiretto, come nella carestia, che poteva tutt'al più patire ma non certo desiderare. L'idea che si potesse lavorare, faticare e addirittura morire al di fuori del proprio mondo familiare e comunitario, per una ragione diversa dalla produzione di beni materiali, dalla conservazione e dal miglioramento della proprietà era dunque totalmente estranea alla mentalità rurale. Per quanto l'estraneità alle ragioni della guerra fosse un sentimento diffuso, non si deve credere che la corrispondenza dei soldati contenesse una sequela ininterrotta di proteste e di affermazioni pacifiste. Ciò riguarda tutt'al più le lettere anonime, inviate prevalentemente ai componenti della famiglia reale, sequestrate e conservate negli archivi di polizia. Sapendo che la posta ordinaria, regolarmente firmata e spedita, veniva controllata dalla censura, i fanti-contadini cercavano di evitare espressioni compromettenti, che avrebbero potuto esporli

a sanzioni. Qualche volta, per eludere i controlli, usavano degli espedienti, affidando per esempio le proprie missive a commilitoni in licenza che le recapitassero direttamente ai loro congiunti o le imbucassero lontano dal fronte, dove i servizi censori non arrivavano.(58)

In alcuni casi si nota il peso della propaganda ufficiale: formule stereotipate o frasi fatte, tra cui 'barbaro nemico' o 'terre irredente' (quasi mai scritte in modo corretto e spesso deformate involontariamente o con intenzioni sarcastiche, come nel caso della locuzione 'terre fetenti' che appare nella lettera di un contadino bresciano), dichiarazioni di patriottismo quasi plateali ma di dubbia sincerità ('Viva litalia sun fratelli avanti avanti e Viva Il Re') si fanno strada nei carteggi dal fronte segnalando che l'opera di condizionamento ideologico operata seppur tardivamente dai comandi e dai servizi di propaganda non era priva di efficacia. Nell'inferno delle trincee si stava insomma compiendo una penetrazione forzosa del lessico patriottico, un processo sia pur superficiale e contraddittorio di italianizzazione, tutto affidato all'esperienza sanguinosa e traumatizzante della guerra. "Nelle lettere dei fanti si svolge spesso una guerra di parole, uno scontro involontario tra le espressioni di sofferenza e di rifiuto da un lato – manifestazione delle convinzioni più intime – e quelle del patriottismo imparato in fretta e a forza dall'altro".(59)

Va precisato, tuttavia, che la società contadina era molto composita. Di essa facevano parte coltivatori diretti, fittavoli, mezzadri, coloni e un grandissimo numero di salariati. In totale circa dieci milioni di persone le cui condizioni economiche, culturali e giuridiche erano molto differenti fra loro. I rivolgimenti sociali dovuti alla guerra produssero a loro volta effetti differenti secondo le regioni e secondo i ceti. Volendo dare tuttavia un giudizio complessivo, il Serpieri scrisse che la maggior parte dei contadini poté godere durante la guerra "di redditi reali diminuiti in limitata misura o non affatto; spesso poté goderne di

maggiori"[60] e che il dislivello economico tra proprietari e braccianti si attenuò, perché quasi sempre i redditi dei primi diminuirono mentre quelli dei secondi restarono fermi ai livelli dell'anteguerra o, addirittura, aumentarono. Le grandi inquietudini che furono alla base delle agitazioni contadine durante e subito dopo la guerra, non nascevano da motivi prettamente economici. Le classi rurali fornivano all'esercito un numero di soldati di gran lunga superiore a quello delle altre categorie, sopportando pertanto, sotto molti punti di vista, i sacrifici più dolorosi. L'assenza degli uomini nelle campagne e la modestia dei sussidi governativi costrinse le famiglie contadine a farsi carico, attraverso le donne e i ragazzi, del lavoro svolto in tempo di pace dai maschi adulti, che ora combattevano nelle trincee, lontano dalle loro case, sacrificandosi per la patria.[61] Senza contare che nelle regioni meridionali, dove la donna veniva solitamente relegata in casa, non era neppure possibile ricorrere alla manodopera femminile per sostenere il reddito familiare. Inoltre, i repentini mutamenti di quegli anni impressero una violenta scossa alla società contadina, mettendo in movimento forze ferme da secoli e creando aspirazioni nuove, che contribuirono ad approfondire il solco tra città e campagna.

La guerra, in pratica, indusse i ceti rurali a prendere coscienza della propria rilevanza sociale ed economica, a cui avrebbe dovuto corrispondere un maggiore peso politico nel paese, spingendoli, secondo il Serpieri, verso "maggiori pretese" e "maggiori ardimenti". La stessa formula della "terra ai contadini", ovvero la promessa di riforma agraria usata dal governo e dalle alte gerarchie militare dopo la rotta di Caporetto per spronare i soldati a combattere, infuse nei braccianti la speranza e al tempo stesso il desiderio di diventare finalmente padroni dei fondi agricoli su cui lavoravano, indirizzandone però l'ostilità più contro il secolare nemico interno, la borghesia, che contro gli austriaci. Malgrado il diffuso malcontento, tra le fila dell'esercito italiano, così come tra la manodopera delle campagne, non si registrarono, nel periodo bellico, le massicce ribellioni che

avvennero in altri paesi. I nostri contadini in divisa, pur così poco sensibili al richiamo della 'patria', erano stati educati alla disciplina dall'ambiente familiare e di lavoro; la mentalità cattolica, ancora forte sia nelle campagne che nelle città, continuava a funzionare da straordinaria scuola d'obbedienza, contribuendo, in connubio con la scarsa istruzione, all'accettazione passiva e rassegnata del conflitto. "Molti avevano certamente affrontato la vita di guerra sostenuti dai valori della cultura contadina: perseveranza, laboriosità, rispetto dei valori gerarchici. I rapporti interni alla comunità contadina, imperniata sulla subordinazione all'autorità della famiglia per la soddisfazione dei bisogni collettivi, avevano favorito l'adattamento alla disciplina. Fu la mancanza di rispetto per questi valori a provocare la ribellione, la rottura dei legami dei soggetti all'autorità".(62) Altro elemento di coesione, ben più efficace delle punizioni, fu il cosiddetto 'spirito di corpo', molto sentito tra gli Alpini ma anche negli altri reggimenti di fanteria, cioè l'istintivo senso di fratellanza che accomunava tutti gli uomini impegnati al fronte e, in particolare, quelli reclutati nei medesimi reparti.(63)

Vivere e morire come talpe nel labirinto disumano delle trincee

Prima di analizzare le strategie comunicative adottate durante il conflitto dalle autorità politiche e militari italiane per contrastare la passività, il disinteresse e l'apatia delle truppe di leva nei riguardi della guerra, è necessario mettere a fuoco i problemi e le difficoltà con cui dovettero misurarsi i responsabili della propaganda per pianificare e realizzare un'azione persuasiva efficace e capillare, in grado cioè di incidere positivamente sulla psicologia dei soldati, modificandone almeno in parte la condizione mentale e i comportamenti. A tal proposito, vale la pena sottolineare che i fattori di maggiore criticità riguardavano, oltre alla composizione sociale dell'esercito e all'impatto con la

modernità dirompente della guerra di massa, che abbiamo già esaminato, le condizioni di vita nelle trincee, i rapporti gerarchici e la disciplina militare, gli effetti controversi delle licenze, le insidie del disfattismo, la frattura tra i combattenti e il paese.

Va ricordato, ad esempio, che da un giorno all'altro i soldati-contadini di tutta Italia si trovarono gettati in luoghi che non conoscevano. Dapprima attraversarono le città industriali del nord in cui il rumore delle macchine e lo sferragliare dei tram coprivano, annullandoli, i suoni della natura, mentre la luce artificiale vanificava l'alternarsi del giorno e della notte. Nel paesaggio urbano, così diverso dall'ambiente di campagna dove avevano sempre vissuto, i muri erano tappezzati di manifesti patriottici disegnati con tecniche grafiche di grande efficacia che non parlavano a un pubblico selezionato di lettori, come i giornali, ma alla moltitudine spesso passiva, inconsapevole e anonima dei passanti. In questa inedita e vasta dimensione cittadina, la piccola comunità rurale da cui essi provenivano si espandeva a dismisura nella moderna società di massa. I ritmi dei campi, legati al succedersi delle stagioni, delle semine e dei raccolti, si dileguavano nell'innaturale uniformità del tempo meccanico scandito dall'orologio e dalla catena produttiva delle fabbriche. Dopo aver sostato in questi spazi smisurati della meraviglia e dell'inverosimile, i soldati-contadini furono costretti a vivere e a morire in cunicoli angusti, vere e proprie tane sotterranee, per combattere una guerra di cui non comprendevano le ragioni. E anche il buio sottosuolo delle trincee, dove il solo sporgersi poteva risultare letale, nell'immagine propagandata ai civili, si trasformò in un reticolo ben protetto di corridoi comodi e ordinati, pressoché inaccessibili alla morte e alla violenza. Ma la realtà della trincea era ben altro. Era la mancanza di sicurezza, la precarietà, la provvisorietà. Durante le prime settimane di guerra, le truppe non sapevano neppure come dovessero essere scavati i ripari nel terreno. Poi impararono a costruire complessi sistemi di camminamenti e trincee, nei quali condurre un'esistenza da talpe, in mezzo al

fango e alla sporcizia, sotto il tiro dei cannoni nemici e dei 'cecchini'.[64] Infine, si adattarono a trascorrere settimane o addirittura mesi a breve distanza dal nemico, affrontando la vita di trincea alla stregua di un'esistenza 'normale', priva di eccessive angosce o di emozioni. E fu proprio questa capacità di assuefazione, questa passività rassegnata, frutto ed effetto del tradizionale fatalismo contadino, a dar loro la forza di continuare a combattere e di considerare la guerra, quella 'sporca' guerra, non troppo diversa da un lavoro che occorreva in qualche modo portare a termine, o da una calamità naturale che bisognava necessariamente accettare. Padre Agostino Gemelli, direttore del laboratorio psicofisiologico del Comando Supremo, trattò diffusamente l'argomento in una serie di articoli pubblicati nel corso stesso della guerra: "La vita di trincea", scrisse, "ad eccezione dei periodi di azione difensiva (i bombardamenti) od offensiva (gli attacchi), è così monotona e scolorita che determina un caratteristico fenomeno, una specie di restringimento del campo della coscienza".[65] Lo storico Eric J. Leed ha osservato che la metafora del labirinto ricorre spesso nei resoconti dei combattenti per la sua idoneità "a simboleggiare la natura frammentata, disintegrata e disgiuntiva del paesaggio in cui erano inseriti i combattenti della guerra di trincea".[66] E, in questo labirinto, dominavano innanzitutto la noia e la monotonia. Il 30 ottobre 1915, dieci giorni prima di essere ucciso in combattimento, lo scrittore Giosuè Borsi, ufficiale volontario, scriveva alla madre: "Siamo in ozio da due giorni, mentre continua il duello delle artiglierie, e intanto meniamo la vita più seccante del mondo, quella delle trincee".[67]

La lettura della corrispondenza e il rancio erano gli unici momenti 'lieti' e 'vitali' di giornate che, se non venivano squassate da un assalto, si ripetevano stanche, monotone, nelle quali ci si assuefaceva ai gemiti dei corpi disseminati nella terra di nessuno, ai cadaveri in decomposizione che emanavano fetori pungenti. Milioni di corpi per lo più giovani e in buona salute

trasformati di colpo in carcasse putrefatte: faccia a faccia con una morte massificata e oscena. In un contesto del genere, il momento della posta assume un rilievo esistenziale di prim'ordine. Il suo mancato arrivo "priva il soldato di ciò di cui ha maggiormente bisogno: qualcuno che, scrivendogli, gli dia un nome, lo tenga in collegamento con la vita normale, gli parli del paese e delle cose di casa".(68) La lettura della corrispondenza e la scrittura erano l'unico strumento per riallacciare i legami con il proprio passato e con il mondo in cui si era vissuti prima della guerra, perché solo quelle parole giunte da lontano potevano rinsaldare un'identità personale che l'esperienza della guerra rischiava irrimediabilmente di mandare in frantumi. Così, nelle lettere che i fanti scrivevano ai propri cari l'orizzonte che definiva la loro identità era la famiglia, e la moglie in particolare. Vi traspare un'identificazione nostalgica con il paese d'origine che difficilmente può corrispondere alla 'patria italiana'. L'identità era loro garantita dalla cerchia dei familiari e dei compaesani, al limite dai corregionali, perché "tanto la famiglia quanto la comunità paesana sono istituzioni ben più concrete, vicine e rassicuranti dello stato nazionale".(69)

Uomini contro macchine: la 'missione impossibile' delle truppe italiane

Se è vero che, nella Prima guerra mondiale, il totale dei morti per ferita supera quello dei decessi per malattia, tuttavia il numero di soldati italiani ricoverati negli ospedali per affezioni varie fu incredibilmente alto: 1.057.000 nel 1917 e 1.310.300 nel 1918.(70) Queste cifre tengono conto non solo dei malati provenienti dal fronte ma anche di quelli provenienti dal paese d'origine al momento della chiamata alle armi o durante le licenze. Tuttavia, sono ben distanti per eccesso dai dati degli altri paesi europei. Questa diversità può essere spiegata con il complessivo ritardo del sistema sanitario italiano rispetto al resto d'Europa, con

l'allargamento della platea degli arruolati, che finì inevitabilmente per comprendere pure uomini già affetti da malattie, o con l'introduzione tardiva della vaccinazione contro il colera e il tifo, avvenuta solo nell'inverno 1915-1916. L'incidenza così estesa delle malattie nelle forze armate italiane, però, si può senz'altro attribuire anche alle pessime condizioni di vita in cui Cadorna costringeva i suoi soldati. Infatti, mentre i soldati francesi nel 1915-1916 "avevano già quello che i soldati italiani ottennero soltanto nel 1918: turni regolari di riposo, vitto abbondante, licenze garantite, propaganda effige, regime disciplinare senza eccessi terroristici […]. Le truppe italiane fruirono di minori riguardi".(71) Come avveniva, in particolare, durante l'assalto, che rappresentava l'altro aspetto della vita di trincea. Non una singola battaglia, ma una successione di assalti settoriali che poteva durare mesi. L'attacco era sempre preparato da un artiglieria comunque insufficiente a distruggere reticolati e trincee austriache. Dopo questo fuoco di preparazione, la fanteria attaccava in formazioni compatte, subendo le raffiche delle mitragliatrici e i proiettili dell'artiglieria che sconvolgevano la 'terra di nessuno'. Nella memorialistica di guerra il momento dell'assalto è argomento centrale.(72) Vi si descrivono uomini che rifiutavano di uscire dalle trincee, malgrado le minacce di esecuzione immediata da parte dei loro superiori. Trapela "la natura sanguinosa e spietata della tattica offensiva di Cadorna, che dal Comando supremo, discende per gradi sino ai reparti minori: uomini contro macchine, avendo ancora abbondanza di uomini e penuria di macchine [...]".(73) Tattica non dissimile da quella adottata presso altri eserciti nei primi mesi di guerra, ma più sanguinosa e spietata perché gli attacchi italiani dovevano essere effettuati in salita, sotto il fuoco d'artiglieria condotto da osservatori austriaci che dominavano tutta la zona dei combattimenti dietro postazioni elevate, ben munite e predisposte alla difesa.

Una disciplina del terrore incurante del 'cemento delle idee'

L'adattamento dei soldato alla guerra si compiva grazie al concorso di molteplici fattori, fra i quali la disciplina e la minaccia delle punizioni svolgevano senz'altro un ruolo di primaria importanza. Altrettanto accadeva anche negli altri eserciti combattenti e, qualche anno più tardi, lo stesso fondatore dell'armata rossa, Leon Davidovich Bronshtein, più noto come Trockij (Trotzkij), avrebbe dichiarato che era impossibile costruire un esercito senza avere nell'arsenale del comando la pena di morte. Subito dopo, però, si affrettò ad aggiungere che non bastava il terrore per mantener uniti gli eserciti, ma occorreva dare grandissima importanza al "cemento delle idee", alla propaganda, che egli stesso dirigeva e curava percorrendo la linea del fronte a bordo del suo famoso treno blindato.(74)

Nell'esercito italiano, invece, la propaganda svolgeva un ruolo molto più contenuto, anzi del tutto marginale. Il gen. Cadorna non sollecitò mai, negli anni del suo mandato, lo sviluppo delle attività propagandistiche o anche soltanto ricreative dell'esercito, preferendo ricorrere, per mantenere la disciplina e l'obbedienza tra i soldati, all'applicazione del codice militare. La sproporzionata severità del regime disciplinare è stato un tratto caratteristico dell'esercito italiano durante la Grande Guerra, che va probabilmente attribuito alla convinzione degli alti comandi di dover ricorrere al terrore per riuscire a persuadere una massa di uomini ritenuti ingenui e inferiori a combattere una guerra non voluta e non capita. La circolare 3525 emanata il 28 settembre 1915 dal Comando Supremo per regolare la 'disciplina in guerra' affermava: "deve ogni soldato essere certo di trovare, all'occorrenza nel superiore il fratello o il padre, ma deve essere convinto che il superiore ha il sacro potere di passare immediatamente per le armi i recalcitranti e i vigliacchi".(75) Non era previsto allo scoppio della guerra nessun elemento di distrazione per i soldati, a differenza di quanto accadeva per altri

eserciti; nessuno spettacolo, nessun divertimento secondo lo stato maggiore era idoneo all'ambiente bellico e allo sforzo che i soldati dovevano sostenere. L'unica eccezione fu rappresentato dalla prostituzione esercitata nelle case di tolleranza poste sotto il controllo delle autorità militari. "La maggior parte degli ufficiali e dei soldati si lamentavano […] che il riposo non potesse mai diventare tale, proprio perché non dava occasione di incontrare esseri umani o animali che non fossero i soliti uomini in grigio verde o i soliti muli. Per distrarsi e dimenticare restavano a disposizione le bevande alcoliche che facevano parte della razione quotidiana del soldato".(76)

Le critiche di Cadorna alla 'nefasta indulgenza' della magistratura militare

Già durante i combattimenti dell'estate-autunno 1915, quando si erano verificati frequenti casi di indisciplina fra le truppe, Cadorna aveva reagito con asprezza alla "eccessiva e nefasta indulgenza" della magistratura militare.(77) Nell'inverno 1915-1916 i combattimenti entrarono in una fase meno sanguinosa, ma i casi di insubordinazione continuarono egualmente a verificarsi. A dicembre, per esempio, uno dei due reggimenti della brigata Ferrara, comandata dal generale Rocca e composta in gran parte di calabresi che volevano partire tutti insieme per la licenza, alla vigilia del ritorno in linea faceva fuoco contro i suoi ufficiali.(78) Durante gli incidenti, due militari caddero uccisi. I carabinieri e altre truppe accorse sul posto ristabilirono l'ordine, mentre un tribunale straordinario, riunitosi sotto la presidenza dello stesso gen. Rocca, condannò due soldati alla fucilazione.(79) Il 26 dicembre, a Sacile, quattrocento alpini in partenza per il fronte, alcuni dei quali ubriachi, uscirono dalla caserma sparando e gridando: "Abbasso Salandra! Viva Giolitti!". Poi si lasciarono condurre alla stazione ferroviaria, dove interruppero la linea telegrafica, costringendo altri trecento soldati, anch'essi in

partenza per il fronte, a scendere dal treno. Grazie all'opera di persuasione svolta dagli ufficiali, tutti i reparti (tranne 28 uomini allontanatisi dal gruppo, che furono arrestati), seppur con quattro ore di ritardo, riuscirono a partire per San Piero d'Isonzo. Lì furono raggiunti da alcuni carabinieri e ufficiali superiori incaricati di accertare le responsabilità, identificare i colpevoli e fornire a tutti un "salutare esempio".(80) Con procedura straordinaria, nella notte tra il 29 e il 30 dicembre, il tribunale militare giudicò 35 militari di truppa, assolvendone 4 e condannandone 31 a pene varianti dai 15 ai 5 anni di reclusione.

Anche questa volta, Cadorna rimase deluso dall'andamento del processo, ed anzi, proprio l'episodio di Sacile, gli offrì l'occasione per fare pressioni verso il mondo politico perché rendesse più dure le norme del codice militare in modo da colpire con punizioni esemplari i disfattisti, sia all'interno dell'esercito che nel paese. Il 14 gennaio 1916, in una lettera al Presidente del Consiglio Antonio Salandra scrisse, infatti, che "in tempo di guerra […] soltanto le condanne capitali possono avere efficacia intimidatrice […] E' quindi vivamente da deplorare che l'attuale codice penale militare non conceda più, nei casi di gravi reati collettivi, la facoltà della decimazione dei reparti colpevoli, che era certamente il mezzo più efficace - in guerra - per tenere a freno i riottosi e salvaguardare la disciplina".(81) Non risulta che Salandra abbia replicato alla lettera di Cadorna, ma v'è da ritenere, come del resto fece la Commissione di inchiesta per i fatti di Caporetto sulla base di quanto riferito da numerosi testimoni, che nella primavera del 1916 la giustizia militare cominciò ad essere molto più "rigorosa". Lo stesso Comandante Supremo, nel libro scritto a sua difesa, ammise che in seguito le cose erano cambiate e anche la decimazione cominciò ad essere applicata su vasta scala.(82)

Tribunali speciali ed esecuzioni sommarie per riaffermare i rapporti gerarchici

Un'altra misura repressiva fu rappresentata dalla costituzione di tribunali speciali che avevano la possibilità di operare in modo più veloce rispetto alla giurisdizione militare ordinaria.(83) Tuttavia, "l'aspetto più aberrante della giustizia penale in periodo di guerra fu quello delle esecuzioni sommarie, attuate sul campo senza alcuna procedura o dopo una breve inchiesta indiziaria, talora per colpire forme anche lievi di indisciplina".(84)

Del resto, la disparità di trattamento giudiziario nei confronti della truppa e degli ufficiali è un dato innegabile dei processi compiuti nella prima guerra mondiale. Attenuanti rifiutate per i soldati, furono considerate elementi fondamentali a discapito degli imputati nei procedimenti verso gli ufficiali. "All'esecuzione sommaria infatti non fece ricorso soltanto in situazioni estreme, ma anche per riaffermare i rapporti gerarchici".(85)

Gli episodi di ammutinamento aumentarono nel 1917, anno in cui si registrò il maggior numero di ribellioni. Uno dei casi più tragici fu quello della brigata Ravenna, avvenuto tra il 21 e il 22 marzo. Dopo cinque mesi in linea, la Brigata era stata mandata a riposo nei pressi di Savogna d'Isonzo, vicino a Gorizia, a sei chilometri dal fronte. Nel giro di ventiquattr'ore, però, giunse il contrordine di tornare nelle trincee della Vertoibizza. La sera del 21 due plotoni della 7° compagnia del 38° reggimento, all'atto di ripartire per il fronte, iniziarono a sparare in aria. Il generale Pistoni, comandante della Brigata, e altri ufficiali, parlando con i soldati, riuscirono a calmarli. Sennonché, informato per telefono dell'accaduto, il generale Carignani, comandante del VIII Corpo d'Armata, si portò sul posto e ordinò di giustiziare immediatamente due militari trovati in una baracca a dormire. Vederli condurre alla fucilazione senza motivo, urlanti e piangenti, sgomentò persino i carabinieri incaricati di eseguire la sentenza. Il giorno 22, applicando il metodo della decimazione, Carignani fece fucilare altri 5 soldati, uno ogni venticinque uomini

dei due plotoni. L'indomani il generale Pistoni, ritenuto troppo debole, venne sostituito dal colonnello Carbone, che ebbe l'ordine di procedere a nuove esecuzioni sommarie, estraendo a sorte altri cinque fanti da fucilare sul posto, in trincea. Al ritorno nelle retrovie, un tribunale straordinario processò altri sette soldati del reggimento "indiziati" per gli incidenti di quindici giorni prima, condannandone ancora quattro a morte. Non soddisfatto delle undici esecuzioni già effettuate, il comando del corpo d'armata dispose che tutte le condanne a morte per "ritardato ritorno dalla licenza" emesse in quei giorni fossero eseguite: in poco più di due settimane altri 18 militari furono fucilati. Una vera carneficina, simile a quella inflitta il 16 luglio alla brigata Catanzaro, i cui soldati arrivarono addirittura a marciare verso la sede del comando supremo a Udine, prima di placarsi spontaneamente. Gli alti comandi, anche in questa circostanza, ordinarono la decimazione: 135 militari vennero processati e 32 di loro, scelti a caso, furono fucilati a ridosso del muro di cinta del cimitero di Santa Maria La Longa,[86] lo stesso borgo dove, pochi mesi prima, il 26 gennaio 1917, Giuseppe Ungaretti aveva scritto "M'illumino d'immenso".

Malgrado la brutalità della guerra e il trattamento disumano a cui furono sottoposti i soldati, il numero dei renitenti alla leva tra le fila dell'esercito italiano restò piuttosto basso, intorno alle 470 mila unità, di cui 370 mila risultavano emigrati all'estero, quasi tutti prima dello scoppio del conflitto, quando il governo chiuse le frontiere vietando l'emigrazione per non perdere altri uomini abili alla leva. La strada della renitenza e della diserzione, del resto, era un'arma a doppio taglio, destinata a ripercuotersi sui familiari, esposti alle ritorsioni della comunità di appartenenza o a quelle dei carabinieri, che fungevano da polizia militare.

È stato calcolato che un soldato su dodici dell'esercito italiano fu condannato dai tribunali militari per reati di varia natura, a riprova dell'insofferenza e dell'ostilità verso la guerra largamente diffusa tra i nostri militari di leva.[87] Questo senso di rifiuto però

non può essere ricondotto ad una precisa matrice politica e ideologica (socialista, anarchica o cattolica) e, quindi, a forme di dissenso organizzato. La maggioranza dei procedimenti penali a carico di soldati rei di diserzione, renitenza o indisciplina, nasceva da futili motivi o denunce infondate.(88) Spesso bastava ritardare di pochi giorni o poche ore il ritorno dalla licenza o da un periodo di riposo nelle retrovie per essere denunciati. Alla base di queste infrazioni il più delle volte non c'era una deliberata intenzione di disertare, bensì un desiderio di sottrarsi per qualche giorno alla pesante disciplina militare e alle angherie dei superiori. A fronte di appena 6000 condanne per diserzione, infatti, si registrarono ben 93.000 casi di allontanamento temporaneo o di disorientamento causato da stress o da disturbi post traumatici.(89) La vita di trincea, annullando le identità individuali, impose un modello comune di soldato-macchina. Padre Agostino Gemelli, nominato Psicologo delle Masse dal Ministero della Guerra Italiano durante il conflitto, nei suoi scritti affermò che la guerra moderna non aveva più bisogno di eroi, ma di automi condotti in uno stato di torpore ed indifferenza, che spesso rischiava di degenerare nella follia. I documenti medici e psichiatrici della 'Grande Guerra' ci illustrano l'estrema diffusione tra la truppa di gesti di autolesionismo, come ferite, fratture, contusioni, infezioni e gonfiori procurati con l'intento di essere inviati in licenza o, nella migliore delle ipotesi, definitivamente riformati. Ben presto gli psichiatri e i medici di campo furono investiti del potere di controllo, repressione e punizione degli eventuali simulatori con il preciso intento di recuperarli il più in fretta possibile al servizio attivo.

La prima licenza invernale rivela ai soldati l'estraneità del paese alla guerra

Dopo la quarta battaglia dell'Isonzo, terminata ai primi di dicembre del 1915, le operazioni militari subirono un rallentamento in vista della progettata offensiva primaverile e le

truppe, a turno, andarono in licenza per quindici giorni. Fino ad allora, i soldati avevano cercato di non pensare molto alle famiglie e agli interessi lasciati in sospeso, ma non immaginavano che il temporaneo ritorno a casa potesse riservare amare sorprese. Dopo gli scomodi e lenti viaggi sulle tradotte, avrebbero ritrovato la famiglia, le amicizie, il paese natio dove la vita di sempre scorreva distante dalle tribolazioni della trincea. Tuttavia, solo per pochi quell'esperienza si sarebbe rivelata serena. D'improvviso, infatti, i soldati comprendevano che la normalità non era quella del fronte, ma la dimensione domestica che per qualche mese avevano dimenticato. Rivedere la fidanzata, la moglie, i figli, il proprio ambiente di lavoro equivalse a ritrovare la personalità perduta. La licenza produceva, come scrive il Monticone,(90) un'inevitabile interruzione del processo di adattamento alla disumanità della trincea. I soldati generalmente evitavano di raccontare il dramma che avevano vissuto in prima linea, non solo per rispettare le consegne al silenzio ricevute dai superiori, ma soprattutto per non angosciare i familiari. Tuttavia, molti di loro non potevano fare a meno di constatare quanto il paese fosse estraneo alla guerra. Con tutta la retorica e le descrizioni idilliache che straripavano sui giornali, la gente comune pareva avere scarsa consapevolezza delle difficoltà quotidiane vissute dai combattenti.

Ma le ragioni più appariscenti del disagio provato dal soldato in licenza erano altre. Perché soprattutto destava collera e sdegno constatare che in città e nei paesi erano rimasti tanti giovani, esonerati dal servizio militare, i così detti 'imboscati', sempre più bramosi di godere gli agi e i divertimenti offerti dalla 'condizione borghese'. "La licenza è trascorsa in un baleno. Condita da un malumore straordinario e dall'assillo di dover tornare quassù, ma più dallo schifo e dalla nausea provocata da quelli che la guerra la fanno fare agli altri, e menano una vita da rivoltare lo stomaco a un ottentotto. [...] E' cresciuto il lusso, è aumentata la smania dei divertimenti; i cinematografi sono pieni zeppi, lunghe teorie di uomini e di donne si accalcano allo sportello dei biglietti a

disputarsi l'entrata al teatro. Dovunque gente che si affanna a godere, a divertirsi, dando prova di non comprendere affatto la gravità del momento, né di darsi alcun pensiero per chi conduce una vita di patimenti inenarrabili".(91) Quando tornarono al fronte, i soldati si tormentavano all'idea che gli imboscati si rallegrassero in compagnia delle loro donne. "A Padova ho visto tanti di quei giovani godersela nei teatri e nei caffè che mi veniva voglia di prenderli a pugni e di odiarli più degli austriaci".(92)

Il 10 febbraio 1916 don Giulio De Rossi, direttore del "Prete al campo", bollettino quindicinale dei cappellani militari, scrisse esplicitamente che tutti i soldati reduci dalle licenze recavano in loro "una diminuita resistenza alla lotta, alla fatica, all'obbedienza vigile e pronta al dovere, al dovere duro della guerra".(93) Anche in questo caso, Cadorna, anziché accusare i 'disfattisti' residenti nel paese di aver minato il morale delle truppe, non mancò di redarguire i militari per il comportamento tenuto durante le licenze.(94) Come nel settembre 1915 la diffusione indebita di notizie allarmistiche era stata imputata ai racconti dei feriti e alle lettere dei combattenti, così adesso la stessa colpa era attribuita ai soldati in licenza.(95) Nella circolare del 12 gennaio Cadorna avvertì che sarebbero state comminate punizioni severissime a carico di chi fosse stato riconosciuto colpevole di aver diffuso "notizie esagerate o comunque tenuto discorsi inopportuni", minacciando di sospendere tutti i permessi. Fatto sta che il problema della crisi vissuta dal soldato durante la licenza invernale rimase sostanzialmente irrisolto, anche a causa del severo regime di austerità imposto dal Comando Supremo che contribuiva ad accentuare la tetraggine dell'ambiente con effetti deleteri sul morale delle truppe. Spesso, ai soldati in licenza erano vietati l'ingresso nei caffè o le passeggiate in compagnia di donne che non fossero la madre, la sorella o la moglie legittima. Mentre la frequentazione dei bordelli veniva ampiamente tollerata se non addirittura incoraggiata, non erano rari i casi di militari fermati per strada dai carabinieri e immancabilmente puniti perché si erano mostrati in pubblico con la fidanzata.

La frattura tra esercito e società e l'indignazione verso gli 'imboscati'.

Il termine "imboscato" acquistò solo durante la guerra il significato che oggi gli attribuiamo. Fino alla Grande Guerra "imboscarsi" aveva voluto dire nascondersi in un bosco per tendere insidie al nemico. Dopo di allora servì ad esprimere un concetto molto diverso se non addirittura opposto: sottrarsi, cioè, al servizio di guerra restando in un posto protetto, lontano dal fronte.(96) Il concetto di imboscato fu alquanto elastico e variabile: chi stava in una trincea particolarmente esposta considerava imboscati coloro che occupavano una posizione meno pericolosa; coloro che combattevano sul fronte dell'Isonzo giudicavano imboscati i fanti delle armate schierate tra lo Stelvio e la Carnia, che chiamavano "armate della salute", mentre la prima armata, per la relativa calma che regnò per un certo periodo sul suo fronte, ricevette l'appellativo di "serenissima". Per i fanti erano imboscati gli artiglieri, e per l'intero esercito, infine, erano imboscati tutti gli italiani che non si trovavano in zona di guerra. Il fante di trincea aveva diviso l'esercito in quattro categorie: i fessi, come lui, che combattevano in prima linea; i fissi, in servizio presso i comandi (da quello di divisione in su); gli italiani, che vivevano nelle retrovie; gli italianissimi, che risiedevano nelle aree interne del paese, lontane dal fronte.

A Udine, presso il Comando supremo, vivevano alcuni imboscati di lusso. Il Comando, come scrisse Ugo Ojetti(97) nel luglio del '15, era pieno di ufficiali che avevano ben poco da fare. Piero Pirelli, ufficiale di segreteria, doveva giornalmente decifrare si e no cinque telegrammi. Il giovane sottotenente Edoardo Agnelli era vice-direttore del parco automobilistico, alle dipendenze di un capitano che nella vita civile dirigeva il garage Fiat di Milano. Lo stesso Ojetti, presso il quale operava con mansioni di chauffeur anche il figlio del senatore Gavazzi, commentava: "Agnelli, quindi, è quasi il padrone". Molti accusarono il presidente Salandra di aver dato per primo il cattivo

esempio imboscando, «con ostinata perseveranza», tutti e tre i suoi figli![98] Il problema fu avvertito dai soldati in forma molto più acuta di quel che gli ironici versi delle loro canzoni potrebbero a prima vista lasciar credere. Padre Gemelli dichiarò che il fenomeno dell'imboscamento costituì il principale tema di conversazione nelle trincee.[99] Secondo Prezzolini, l'odio generale delle truppe verso gli imboscati nasceva dall'egoistico desiderio di ripartire fra tutti, e in parti eguali, i rischi e i disagi della guerra. Tutti gli artiglieri, gli automobilisti e gli operai addetti alla produzione di guerra avrebbero dovuto combattere, insomma, per almeno sei mesi in fanteria, e ciò "non per vincere prima, ma per contentare i più". Si trattava di un "pregiudizio democratico", nel quale, troppo parlava l'invidia, e poco l'interesse del paese, perché in una guerra gli uffici e i servizi assumevano spesso un'importanza tale da superare quella del fronte.[100]

Non era facile far comprendere al soldato che i cittadini rimasti dietro le scrivanie o negli stabilimenti possono essere utili alla vittoria quanto e talvolta più di lui. Sta di fatto che in Italia la protesta dei combattenti contro le esenzioni dal servizio militare raggiunse un grado di esasperazione davvero eccezionale. Abbiamo già detto che la fanteria, nella sua grande maggioranza, era composta da contadini. La quasi totalità degli operai industriali, invece, erano esonerati per legge dal servizio militare e quelli richiamati alle armi, se conoscevano sia pure superficialmente un motore o sapevano maneggiare un attrezzo, erano avviati a far parte di altri corpi. Per il fante-contadino, dunque, dire operaio equivaleva dire imboscato, nascosto in qualche corpo speciale o più spesso rimasto in città a guadagnare paghe sempre più elevate e a sfruttare in qualche modo la guerra.[101] Al ministro della Guerra, gen. Zupelli, risultò facile spiegare ai deputati che in Italia, al principio della guerra, esisteva una modestissima industria metallurgica e che lo sviluppo dovuto alle esigenze di guerra si era necessariamente attuato facendo ricorso a mano d'opera non qualificata.[102] Le argomentazioni del ministro erano fondate, ma i soldati non le conoscevano, anche

perché non esisteva una propaganda che si preoccupasse di farle conoscere. L'on. Ciccotti, d'altro canto, affermò che alcuni imprenditori traevano un lucro occulto ed illecito facendo passare per operai parecchi giovani di buona famiglia, e che addirittura erano stati impiantati degli opifici non tanto per fabbricare armi e munizioni, quanto per organizzare l'imboscamento, "industria più profittevole di ogni altra".(103) Inoltre, bastava leggere i giornali per apprendere che le industrie concludevano ottimi affari: *La Stampa* di Torino, in un articolo del 13 novembre 1915 dal titolo "Lo Stato indifeso?", chiedeva più rigorose tassazioni denunciando gli enormi profitti conseguiti dalla Fiat nel 1915, calcolati intorno al 70 % del capitale. In forma più o meno consapevole i fanti-contadini avvertivano che, mentre toccava a loro di soffrire e combattere, tutto il mondo dell'industria progrediva grazie alla guerra.

Cresce la protesta anche tra i civili contro i sacrifici imposti dal conflitto

Per molti mesi, il governo Salandra, che seguitava a sperare in una guerra breve e poco impegnativa, onde evitare traumi o disordini sociali, incoraggiò l'ottimismo, rinunciando ad imporre limiti ai consumi e misure di austerità alla popolazione, la quale, anche per questo, non ebbe inizialmente alcuna consapevolezza dei sacrifici e dei disagi connessi alla vita del fronte. Con il prosieguo della guerra, tuttavia, anche i civili iniziarono a soffrire sempre di più per la mancanza di generi di prima necessità. Le risorse immagazzinate negli anni di pace andarono via via esaurendosi, per cui il loro tenore di vita venne compresso per favorire l'approvvigionamento delle truppe. Già nell'estate del 1916, i generi semi voluttuari come il caffè, il cacao e lo zucchero erano ormai introvabili sul mercato legale e si potevano reperire solo a borsa nera; inoltre, a causa della scarsità di grano, fu imposto su ordine del ministero dell'Agricoltura il cosiddetto

"pane di Stato", mal lievitato, greve di acqua e crusca, venduto raffermo per ridurne il consumo da parte della popolazione, mentre la razione dei soldati era stata ridotta da 750 a 600 grammi giornalieri.(104) Altre misure di austerità riguardarono la limitazione dei giorni di vendita settimanali: niente carne, ad esempio, il giovedì e il venerdì, niente dolci per tre giorni alla settimana; i giornali, già ridotti a quattro pagine, dovettero uscire parecchie volte al mese su due sole facciate.(105) A destare maggiori preoccupazioni fu la carenza di carbone, la cui importazione, che nell'immediato anteguerra aveva sfiorato il milione di tonnellate mensili, era scesa a 720.000 tonnellate nel secondo semestre del 1916 e a 420.000 tonnellate per tutto il 1917.

L'industria, per sopperire al reclutamento di milioni di uomini presi anche dalle fabbriche, fece ampio ricorso ai giovani non ancora in età di leva e alle donne (circa 180.000). Anche la manodopera negli stabilimenti venne comunque sottoposta ad un pesante regime disciplinare o addirittura militarizzata, con la sospensione di tutte le conquiste sindacali precedenti (a cominciare dal diritto allo sciopero) e l'imposizione di orari e cottimi in funzione dell'emergenza bellica. Ogni minima trasgressione comportava multe e licenziamenti. Tutto ciò non impedì lo sviluppo di agitazioni operaie, soprattutto nel biennio 1917-1918, causate dal blocco dei salari e dal costante incremento del costo della vita che erodeva il potere d'acquisto dei lavoratori.(106) L'inflazione, dovuta alla scelta del governo di stampare carta moneta per far fronte alle spese di guerra, fece infatti sentire i suoi effetti soprattutto sui ceti a reddito fisso.(107) Queste agitazioni, a cui spesso si univano richieste di pace e di miglioramenti salariali, pur rivelando il diffuso malcontento che si annidava soprattutto negli strati meno abbienti della società italiana, furono comunque meno estese e imponenti di quelle avvenute in altri paesi. Alla debolezza della classe operaia e all'isolamento politico dei socialisti italiani causato dalla scelta

neutralista del partito si aggiunsero, infatti, la soppressione di ogni attività sindacale in fabbrica e la retorica nazionalista contro gli operai "imboscati" e i loro alti salari.[108] In realtà, questa contrapposizione, in gran parte artificiosa, tra contadini-soldati che morivano in trincea e operai che rimanevano al sicuro nelle fabbriche, servì soprattutto all'industria per contenere le rivendicazioni dei lavoratori e al governo per contrastare la propaganda socialista tra i militari di leva.

Tra il 1916 e il 1917, a causa del progressivo peggioramento delle condizioni economiche, si ebbero comunque in Italia moltissime manifestazioni contro la guerra; a Torino, tra il 21 e il 25 agosto del 1917, la mancanza del pane fece da detonatore a drammatici tumulti, in cui persero la vita 35 dimostranti e tre agenti della forza pubblica.[109] Altre centinaia di iniziative, anche violente, ebbero luogo in quasi tutte le province italiane, con un'ampia e attiva partecipazione delle donne. Tra gennaio e marzo 1916 a Firenze, le "donne del contado" organizzarono cortei pacifici di protesta, imitate nell'aprile successivo dalle donne di Mantova. Quasi ogni lunedì - giorno in cui venivano distribuiti i sussidi - si segnalavano in tutto il paese dimostrazioni spontanee di donne che reclamavano il ritorno dei loro congiunti (padri, mariti, fratelli e figli) dal fronte e l'aumento dei contributi alle famiglie dei combattenti, alle vedove e agli orfani di guerra. La direzione generale di Pubblica Sicurezza calcolò che in quattro mesi e mezzo, dal 1° dicembre 1916 al 15 aprile 1917, ebbero luogo circa 500 manifestazioni, alle quali parteciparono decine e decine di migliaia di donne, soprattutto nei piccoli comuni delle campagne.[110] Anche i gravi incidenti avvenuti a Milano, nei primi giorni del maggio 1917, furono dovuti alle donne venute dalla campagna, che percorsero le vie di circonvallazione, scagliarono sassi contro gli stabilimenti addetti alle produzioni di guerra, fecero uscire gli operai e continuarono a scorrazzare per i quartieri industriali di Porta Ticinese e Porta Magenta reclamando la chiusura di altre fabbriche.[111]

Durezza e retorica non bastano a sollevare il morale dei combattenti

La guerra risvegliò l'interesse di tutti i governi verso l'arma della propaganda, con cui si potevano galvanizzare gli spiriti depressi e sofferenti. Se gli avversari fossero stati dipinti feroci e vigliacchi, i soldati avrebbero combattuto con più convinzione e i civili avrebbero scagliato contro il nemico, e non contro i governanti le loro maledizioni. Era inoltre necessario descriversi nobili, valorosi, buoni ed eventualmente ingenui.(112) In Italia, prima del 1917, le iniziative propagandistiche, ricreative e assistenziali nei confronti dei soldati erano state scarse e mal gestite. La propaganda era intesa in forme tradizionali e autoritarie, assai poco coinvolgenti, come discorsi e sermoni tenuti a volte da riformati o esonerati dal servizio, i quali apparivano dei 'privilegiati' agli occhi dei fanti. I proclami sulle ragioni ideali della guerra, accompagnati da affermazioni e frasi solenni, erano quanto di più distante si potesse immaginare dal linguaggio e dalla mentalità della truppa, che li considerava una fatica supplementare inutile e deprimente. Come scrisse argutamente Giuseppe Prezzolini: "Si chiamava propaganda ordinare dei soldati sull'attenti in un cortile, dopo otto ore di fatiche, e lì, togliendo un'ora di libertà, obbligarli a sentire la chiacchierata di un avvocato inabile alle fatiche di guerra".(113) In genere, il consenso dei militari di leva non venne ottenuto attraverso un'efficace azione propagandistica finalizzata a infondere in loro forti motivazioni patriottiche. La gestione della guerra imposta da Cadorna ricondusse ogni forma di attenzione verso i soldati alla sola repressione.(114) Brutali metodi disciplinari, utilizzati come deterrente, e vigilanza ossessiva verso la propaganda disfattista dei "gruppi socialisti e anarchici", caratterizzarono fin dall'inizio delle operazioni belliche la linea di condotta del Comandante Supremo, per il quale ogni fante era e doveva essere di per sé un buon soldato, mentre i soggetti 'atipici' andavano eliminati senza esitazione, affinché non contagiassero gli altri.(115) Ma la repressione da sola non basta a far accettare le

regole dell'istituzione militare. Occorre che gli ufficiali diventino un punto di riferimento fondamentale per le truppe e che il reparto di appartenenza assuma la forma e l'assetto di una società provvisoria, in grado di inquadrare il soldato e di fornirgli le regole e i valori da seguire. I soldati rifiutano tutto ciò che esce dalla loro sfera di esperienza diretta e si identificano con il gruppo, affrontando i rischi dei combattimenti per solidarietà verso i compagni; fu proprio questo uno dei fattori che contribuirono alla coesione dell'esercito italiano che, nonostante tutto, diede prova di solidità, compattezza e obbedienza durante i tre anni e mezzo di guerra talvolta superiori alle formazioni militari di altri paesi. (116)

L'Ufficio Stampa del Comando Supremo e le Case del soldato di don Minozzi

Solo nel gennaio 1916, Luigi Cadorna decise di istituire l'Ufficio Stampa del Comando Supremo, la cui direzione venne affidata al tenente colonnello Eugenio Barbarich, che però fu costretto ad agire a stretto contatto con il governo e a rivolgere la sua attività (produzione di materiale propagandistico sotto forma di opuscoli, fascicoli, stampe, fotografie e pellicole cinematografiche) esclusivamente ai civili.(117) Per il militare al fronte non vi era ancora alcun tipo di propaganda e neppure di informazione; mancava del tutto un apposito giornale delle forze armate, presente da tempo invece presso gli altri eserciti. Quindi, il morale delle truppe veniva controllato solo attraverso metodi tradizionali di persuasione, come circolari coercitive ed esortative; il massimo che i comandi militari proposero fu l'organizzazione nella primavera-estate del 1917 di 'conferenze patriottiche', che spesso sortivano l'effetto controproducente di indispettire i soldati per la loro eccessiva retorica e perché erano tenute da militari o civili considerati, a torto o a ragione, degli "imboscati".(118)

Fino al 1917, pertanto, le attività assistenziali rivolte all'esercito furono effettuate da sacerdoti con l'appoggio delle gerarchie ecclesiastiche e il permesso degli alti comandi militari (ma senza un loro impegno diretto). I cappellani militari, che da parroci erano sempre stati importanti mediatori culturali nelle comunità contadine, ora investirono le loro competenze e la loro abitudine a trattare con persone semplici nella cura spirituale dei soldati. Significativo il caso di don Giovanni Minozzi, il quale promosse l'istituzione al fronte e nelle retrovie di 'Case del Soldato', centri ricreativi dove i fanti riposavano, ascoltavano musica, giocavano a bocce, assistevano a spettacoli teatrali o cinematografici, leggevano e trovavano persone in grado di aiutarli a scrivere lettere e cartoline da inviare ai familiari. Don Minozzi intuì che l'organizzazione del consenso richiedeva la creazione di ambienti accoglienti e rassicuranti, oltre a strumenti di comunicazione più efficaci delle conferenze patriottiche calate dall'alto. Per convincere, occorreva prima di tutto assistere, distrarre e infondere fiducia, rompendo la diffidenza generata dalla logica esclusivamente repressiva della struttura militare. Il discorso patriottico e ideologico, pur non risultando del tutto estraneo all'attività svolta nelle Case del Soldato, veniva soprattutto proposto più che imposto.(119)

Un 'esperimento pilota' di rilievo ebbe luogo nell'agosto 1916, quando don Giovanni Minozzi ottenne dal generale Carlo Porro il permesso di istituire nelle retrovie della 4ª Armata la prima Casa del Soldato per dare assistenza pratica alle truppe, garantendo loro un "centro di ritrovo, di divertimento, di svago subito dietro le primissime linee, negli accantonamenti più vicini alle trincee, in ogni posto di smistamento, di cambio, di sosta, per porgere una parola confortatrice e rasserenatrice senza gonfiature sciocche di retorica indisponente". Don Minozzi chiese più volte alle autorità di limitare il ricorso alle conferenze patriottiche. Come lui, molti sacerdoti, in alternativa, cercarono di spiegare a piccoli gruppi e perfino a singoli soldati, le motivazioni della guerra, esortandoli all'obbedienza e alla disciplina. I primi

propagandisti dell'esercito furono quindi i cappellani militari, che, nelle Case del Soldato, distribuivano giornali cattolici (*Mentre si combatte* e *La stella del soldato*), doni e piccoli sussidi alle truppe, facendo spesso da intermediari tra le famiglie e i combattenti, aiutando questi ultimi a scrivere le lettere, prestandosi a leggerle, e istituendo nei periodi di stasi bellica vere e proprie scuole per i moltissimi soldati analfabeti.(120)

Secondo Mario Isnenghi, la fondazione delle Case del Soldato fu "un'operazione etico-assistenziale di stile inequivocabilmente cattolico".(121) Attraverso queste istituzioni, infatti, don Minozzi costruì una rete di controllo sociale, in principio concepita per tenere lontano il soldato dai vizi della carne e del gioco d'azzardo, ma destinata a diventare presto anche lo strumento più idoneo per vigilare sulla moralità dei soldati e sui contenuti della loro corrispondenza. Funzione che sarebbe rimasta inalterata anche nel passaggio alla struttura laica del 'Servizio P', introdotta come vedremo dopo Caporetto, in cui la figura del cappellano fu sostituita da quella dell'ufficiale, dotato di buona cultura e di competenze comunicative, che svolgeva molti dei compiti effettuati in precedenza dai religiosi. I quali, in realtà, non sparirono dalla scena, ma continuarono a fornire il loro supporto morale e spirituale, talvolta entrando essi stessi come ufficiali nel 'Servizio P'.

Le Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale dell'onorevole Comandini

Alle carenze statali in materia di propaganda supplirono anche numerose associazioni laiche che sorsero fin dai primi mesi del 1915 con fini di educazione patriottica e di assistenza alle classi popolari più colpite dalla mobilitazione. Con il prosieguo della guerra queste associazioni si moltiplicarono coordinandosi nell'estate del 1917 nelle 'Opere Federate di Assistenza e

Propaganda Nazionale', dirette dall'onorevole Ubaldo Comandini del Partito Repubblicano: un'organizzazione di natura privata, formata da 80 segretari provinciali e 4500 commissari, che divenne il principale strumento utilizzato anche dalle autorità governative per le iniziative assistenziali e propagandistiche rivolte alla popolazione civile. Con il governo Boselli, infatti, furono istituiti due ministeri senza portafoglio, uno per la Propaganda, affidato al senatore liberal-nazionale Vittorio Scialoja (che poi ridusse le sue responsabilità alla sola propaganda all'estero), e l'altro per l'Assistenza civile, assegnato allo stesso Comandini, che dal luglio 1917 ebbe la responsabilità della Propaganda interna e dal febbraio 1918 del Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna. Dopo la primavera del 1918, con la costituzione del 'Servizio P', le Opere Federate fornirono il loro materiale per l'assistenza delle truppe agli ufficiali P, continuando a esercitare un controllo diretto solo sui militari in licenza; Opere Federate e Servizio P presentavano alcuni aspetti organizzativi e operativi similari, a partire dalle modalità di reclutamento. I segretari locali, infatti, in entrambe le strutture, godevano di larga autonomia nella scelta dei collaboratori, che avveniva su base volontaristica e senza preclusioni di classe. Ambedue, inoltre, stampavano un proprio bollettino interno, mentre i comitati regionali delle Opere Federate preparavano "schemi di conferenze" per i loro addetti, analoghi agli "spunti di conversazione coi soldati" elaborati dal Servizio P, nonché pièces teatrali di propaganda per il "Teatro del Popolo", così come gli addetti P ne allestirono per il "Teatro del Soldato".[(122)]

Un altro elemento utile al governo per controllare l'opinione pubblica venne dalla censura sulla stampa quotidiana e periodica. I corrispondenti di guerra conoscevano bene la realtà del fronte e inviavano ogni giorno notizie circostanziate ai direttori dei loro giornali, i quali si guardavano bene però dal pubblicarle, prestandosi così alle richieste delle autorità militari, desiderose di presentare alla popolazione un quadro sempre ottimistico e

positivo delle vicende belliche.[123] Questa sistematica distorsione della verità fu probabilmente facilitata dal fatto che i lettori, pur avendo la vaga sensazione di essere ingannati, cercassero nelle pagine dei giornali la conferma delle loro illusioni e le rassicurazioni necessarie a scacciare dalla mente immagini troppo angosciose. Già verso la fine del 1915, Giovanni Papini scriveva su il *Resto del Carlino* che la gente si limitava a guardare i titoli o i comunicati ufficiali e presto, forse, non avrebbe letto più nemmeno quelli. D'altra parte, come sostenne nel 1922 lo storico Antonio Monti, col passare del tempo "la guerra si era ormai immobilizzata nella fatale divisione del Paese" in due sole classi, "quelle dei combattenti e degli imboscati". Ciò spiega il risentimento che i soldati in trincea riversarono anche contro i giornalisti. Nelle loro lettere e nei memoriali, infatti, si trovarono giudizi amari e sprezzanti indirizzati genericamente contro la stampa, rea di distorcere la realtà riducendo la lotta di milioni di uomini a mero spettacolo, e falsificando i veri sentimenti dei soldati, descritti sui giornali come "gente che in guerra si divertisse e ci pigliasse gusto".[124]

Il generale Capello sceglie Ardengo Soffici per riorganizzare la propaganda nella 2ª armata

Prima di Caporetto, solo il generale Luigi Capello, comandante della 2ª Armata, intraprese qualche iniziativa propagandistica rivolta ai combattenti tramite un Ufficio Propaganda interno per risollevare il morale sia delle truppe provate dagli scontri sull'Isonzo sia dei reparti di complemento che arrivavano al fronte per reintegrare gli organici a riposo. Istituì poi l'Ufficio Propaganda ed Istruzione, sostituendo nelle conferenze patriottiche gli oratori civili, reclutati in genere tra avvocati o politici, e gli alti ufficiali, che incutevano eccessiva soggezione nella truppa, con ufficiali minori ("giacché il soldato preferisce ascoltare il suo ufficiale col quale si trova giornalmente

a contatto, legato dalla stima e dall'affetto che nascono dalla comunità della privazione e dei rischi") o, addirittura, con graduati e soldati di truppa.[125] Capello e il suo collaboratore Alessandro Casati scelsero ottanta uomini, di cui la metà ufficiali, spiegando loro temi e tecniche da adottare, con la raccomandazione di evitare orazioni retoriche e vuote esaltazioni, in modo che i soldati avessero l'impressione di partecipare attivamente ad una discussione piuttosto che assistere passivamente ad una conferenza.[126] Il 24 luglio Capello confermò l'utilità di queste iniziative, che, sospese durante l'undicesima battaglia dell'Isonzo, ripresero regolarmente l'11 settembre. Poco tempo dopo, decise di affidare all'artista 'interventista' Ardengo Soffici il compito di illustrare gli opuscoli e le riviste rivolte ai soldati. La sconfitta di Caporetto interruppe temporaneamente gli esperimenti di Capello (che troveranno poi ampia applicazione nel Servizio P)[127] ma ebbe notevoli conseguenze sullo spirito dell'esercito e sull'opinione pubblica che cominciarono ad avvertire il vincolo di una maggiore solidarietà collettiva. Con il nemico penetrato per la prima volta nel territorio italiano, soldati e civili finirono per riconoscere la necessità della guerra che ora coincideva con la difesa della propria terra e della propria famiglia. Parve a molti che la disfatta avesse operato un vero e proprio "miracolo patriottico" sia fra le truppe, sia nella popolazione.[128]

Si dovette però aspettare la primavera del 1918 perché lo stato d'animo dell'esercito e del paese risultasse davvero radicalmente mutato rispetto all'anno precedente. Nei primi mesi successivi a Caporetto, infatti, fosche previsioni continuarono a preoccupare i vertici politici e militari[129] che giunsero a ipotizzare un'ulteriore ritirata oltre il Mincio o addirittura dietro il Po e perfino l'idea di una pace separata con l'Austria-Ungheria. Per cercare di risollevare il morale del paese, il direttore del 'Corriere della Sera' Luigi Albertini pubblicò diversi articoli sul perché gli italiani non dovessero né desistere né ritirarsi dalla lotta; a sua volta, Luigi

Einaudi cercò di dimostrare l'impossibilità, sul piano economico e finanziario, di una pace separata, poiché l'Italia dipendeva dai suoi alleati,[130] mentre gli interventisti più accesi guidati dall'onorevole Comandini costituirono il 'Fascio di Difesa Nazionale' per combattere il "disfattismo parlamentare" che, secondo loro, infestava il nuovo governo Orlando.[131] In tutto il paese si moltiplicarono i gruppi e i comitati di azione che avevano lo scopo di mobilitare i cittadini contro i disfattisti, i traditori e le spie, instillando negli elementi più facinorosi la convinzione che Caporetto fosse frutto di un presunto oscuro complotto ordito ai danni della patria da gruppi socialisti e anarchici.[132] In questo contesto si avvertì da parte del governo e del Comando Supremo la necessità di intercettare i pensieri delle masse popolari, soprattutto di quella enorme fetta di popolazione contadina che durante il periodo della neutralità era rimasta sostanzialmente estranea alle decisioni politiche. Si moltiplicarono quindi i rapporti e i resoconti sul morale della popolazione, che in diversi casi registrarono un elevato grado di insofferenza e malcontento verso la guerra. L'onorevole Ferdinando Martini, membro del 'Fascio di Difesa Nazionale', raccontò che in Valdinievole i contadini gridavano "Viva i tedeschi!", mentre il 15 dicembre Benedetto Croce scrisse una lettera a Orlando, avvertendolo che nel "popolino napoletano serpeggiavano propositi di rivolta".[133] Anche il generale Diaz, poco dopo la nomina a Comandante Supremo al posto di Luigi Cadorna, chiese al presidente Orlando di impartire severe disposizioni agli agenti di polizia giudiziaria e ai procuratori del re affinché eseguissero arresti e processi esemplari. In una lettera del 19 dicembre, inoltre, sollecitò il Ministero dell'Interno ad inviare in zona di guerra almeno duecento fra funzionari ed agenti onde effettuare le opportune indagini fra la popolazione e i militari[134] perché, malgrado i reparti sul Piave e sul Grappa resistessero egregiamente agli attacchi austro-tedeschi, crescevano i timori di rivolte e scioperi di massa tra le file dell'esercito.[135]

Dopo Caporetto: dalla disciplina della repressione alla disciplina della persuasione

Da quel momento, molta attenzione fu rivolta anche al morale delle truppe e parallelamente furono completate e perfezionate importanti iniziative atte a migliorare la condizione di vita delle truppe italiane. Fu aumentato il vitto, portando le calorie giornaliere da 3.067 del novembre 1917 alle 3.580 del giugno 1918; venne introdotta una seconda licenza annuale di 10 giorni oltre a quella invernale di 15, furono concessi molti più esoneri per lavori agricoli. Le paghe dei soldati e i sussidi rimasero invariati, ma per iniziativa del ministro Nitti vennero sottoscritte polizze gratuite di assicurazione a favore dei militari di leva. Dopo l'istituzione del 'Ministero per l'Assistenza militare e le Pensioni di guerra' (1° novembre 1917), fu creata anche l'Opera Nazionale Combattenti, destinata ad assistere i reduci dopo la smobilitazione.(136) Nel timore di una seconda Caporetto, il governo e il comando supremo cercarono in tutti i modi di venire incontro alle necessità della truppa, ma il punto focale fu il grande impulso che venne dato in tutta Italia alle tecniche di propaganda.(137) Oltre alle consuete pubblicazioni destinate alla promozione dei prestiti di guerra, furono stampati milioni di cartoline illustrate con motti patriottici, migliaia e migliaia di opuscoli e volantini per spiegare le ragioni del conflitto, affissi ovunque manifesti murali, corredati da immagini di donne indifese e di soldati che affrontavano coraggiosamente il nemico, prodotti film e servizi fotografici. Erano però soprattutto i manifesti, con i loro slogan stampati a caratteri cubitali in un linguaggio semplice e popolare, ad attirare l'attenzione della gente comune. Il disegno e la fotografia, del resto, come ci insegnano oggi gli esperti di comunicazione, non venivano utilizzati a caso: l'immagine grafica, disegnata spesso da abili artisti, aveva un forte impatto evocativo e simbolico, mentre quella fotografica, anche quando era artefatta, dava, comunque, l'impressione di essere autentica, di raccontare delle storie reali. Ambedue esercitavano un potere di suggestione e di presa psicologica su un pubblico in

larga misura illetterato, che non aveva dimestichezza con la lingua italiana, sia scritta che parlata. Per 'demonizzare' i militari austriaci e tedeschi si utilizzarono storie atroci, spesso inventate o infondate, volte a suscitare odio, disprezzo, avversione e reazioni violente anche tra i civili. Il nemico venne rappresentato come un mostro disumano dedito ad efferate crudeltà, che insidiava soprattutto i più deboli (donne, vecchi e bambini), o come un viscido serpente che sputava veleno. Ampio fu il ricorso al sentimento religioso, in modo da evocare nell'immaginario collettivo l'idea che anche Dio e i Santi fossero dalla propria parte e che la guerra avesse il carattere della crociata, dello scontro apocalittico tra il il Bene e il Male, della guerra 'sacra'. Cartoline e manifesti proponevano rozze e spesso volgari caricature di soldati nemici in fuga e fotografie di prigionieri austriaci deboli, scoraggiati e sottomessi per dimostrare la certezza ineluttabile della vittoria finale.

La circolare del 9 gennaio 1918 e l'istituzione del Servizio P

La svolta decisiva, però, si ebbe quando gli ufficiali avvertirono la necessità di sostituire la tradizionale disciplina della repressione con una una nuova e più moderna "disciplina della persuasione". Con la circolare del 9 gennaio 1918, il Comando Supremo istituì in tutto l'esercito un'organizzazione di propaganda, assistenza e vigilanza denominata Servizio P, diretta emanazione dell'Ufficio Propaganda (Ufficio P). Affidato perlopiù a ufficiali di complemento che nella vita civile svolgevano attività intellettuali (vi collaborarono personalità illustri, come Piero Calamandrei, Giuseppe Lombardo Radice, Giuseppe Prezzolini, Ardengo Soffici e Gioacchino Volpe), il Servizio P aveva lo scopo di migliorare le condizioni morali e materiali dei soldati e delle popolazioni residenti nei territori

controllati dalle forze armate. Ufficiali e propagandisti di professione, selezionati per le loro capacità oratorie, percorrevano le trincee con il compito di arringare i soldati, infondendo entusiasmo e coraggio. Per agevolarne l'attività, l'Ufficio P mise loro a disposizione degli 'schemi di conversazione' basati su argomenti patriottici facilmente comprensibili e idonei alla sensibilità dei fanti, puntando anche sui cosiddetti 'giornali di trincea', che descrivevano la vita al fronte in chiave scherzosa e rassicurante, e usando nuove tecniche di propaganda visiva e verbale, alternative a quelle della grande stampa nazionale, ancora poco diffusa tra il pubblico popolare. L'insieme di tali strumenti costituì il primo grande esperimento di pedagogia di massa, la prima operazione su larga scala di condizionamento e formazione del 'senso comune' in chiave nazional-patriottica, seppur limitata all'ambiente delle trincee. Per attuarla, vennero 'reclutati' intellettuali, scrittori, disegnatori, grafici e pedagogisti; in pratica, gli esperti di mass-media dell'epoca, con a capo Giuseppe Lombardo Radice,[138] professore universitario di pedagogia, che aveva già provveduto a svecchiare i metodi autoritari della scuola italiana, basandosi sul coinvolgimento attivo dei bambini. Egli, quindi, organizzò il Servizio P, partendo dalla propria esperienza pedagogica e considerando i soldati come bambini ai quali bisognava insegnare, in modo divertente, la lingua italiana e l'ideologia nazionale. Era infatti molto difficile, forse inutile, parlare di patria in astratto a fanti semianalfabeti, mentre sarebbe stato molto più facile e produttivo rappresentare l'idea del nemico da combattere e sconfiggere attraverso spettacoli, vignette, immagini, offrendo ai destinatari un codice di lettura accessibile e adeguato alla loro esperienza del fronte.[139]

Giuseppe Lombardo Radice e la 'guerra per il pane quotidiano'

"Hanno parlato in tanti al popolo, da tre anni: ma non [...] gli han parlato NEL SUO LINGUAGGIO [sic] e in modo da esserne intesi", scriveva Lombardo Radice nello "Spunto per una piccola conferenza" indirizzato sotto forma di circolare il 5 agosto del 1918 "agli Uffici di collegamento P dipendenti e agli Uffici subalterni di tutti i reparti".(140) E aggiungeva subito dopo: "Né la sicurezza dell'Adriatico; né la ricongiunzione di Trento e di Trieste alla patria, sono entrate nelle coscienze del popolo come 'scopi di guerra' ESSENZIALI [sic]; questi scopi, in realtà, non raccolgono che UNA PARTE [sic] delle nostre aspirazioni". A detta del noto pedagogista 'prestato' alla vita militare, responsabile da pochi mesi del Servizio P, "bisogna dire al popolo una grande verità ancora poco chiara nella mente non solo del popolo, ma anche della classe colta. Eccola: si fa la guerra per il soldato: per il contadino, per l'operaio, per l'impiegato. *Si combatte per tutti coloro che penano e stentano la vita, nelle campagne e nelle città, in Italia e fuori d'Italia.* Si fa la guerra per i proletari. Solo pochi pericolosi imbecilli possono parlare di imperialismo. L'Italia, come ha proclamato l'onorevole Sonnino, non poteva fare e non avrebbe mai fatta una guerra imperialista: l'Italia faceva principalmente la guerra del pane quotidiano". La sola guerra utile - proseguiva Lombardo Radice riprendendo l'immagine dell'*Italia proletaria* già evocata da Giovanni Pascoli nel suo famoso discorso a sostegno della guerra di Libia,(141) - per "un paese modesto, di gente modesta, che comincia appena a disporre di un gruzzolo suo, che varca appena le soglie del risparmio". E ponendo ancora l'accento sulla necessità di fugare dalla mente dei soldati l'idea che il governo italiano avesse deciso di entrare in guerra per ambizioni di conquista o per soddisfare gli interessi dei 'padroni', precisava, a beneficio dei suoi interlocutori: "La guerra giunse quando avevamo ancora, per così dire, le maniche sdrucite e i pantaloni a rammendi, quando pendeva recente su di noi il ricordo degli anni grami, del pane

sudato con amarezza, della vita trascinata in mezzo a difficoltà d'ogni specie. Non era più la miseria: era l'onesta povertà. Si è detto: 'troppo presto per la guerra'. Ma non eravamo stati noi a farne scoccare l'ora! Noi la subivamo, come gli altri. Dovevamo subirla, a maggior ragione degli altri, appunto perché eravamo un paese giovane, ricco di energie, ma, all'inizio del suo sviluppo industriale e commerciale, esportatore di uomini. La guerra non era politica: era soprattutto economica. Non si trattava di togliersi a vicenda dei territori (e tanto meno di farsene togliere) ma di sistemare il bilancio dell'Europa. […] Bisogna dirlo e ripeterlo, poiché non lo si è ancora compreso. [...] L'economia dello Stato è l'economia delle masse, l'economia di coloro che non sono ricchi. Assicurare il posto dello Stato fra gli altri Stati (il vero programma della guerra), garantire parità di mezzi e di proporzioni al libero processo del suo sviluppo, significa assicurare e garantire l'avvenire del popolo, non quello dei ricchi; il bilancio dei proletari e non quello dei 'signori'. Significa fare, esattamente, gli interessi del soldato: del contadino, dell'operaio, dell'impiegato. Chi ha una ricchezza propria può, relativamente, fare a meno di quella di tutti. E' chi non la possiede che non può farne a meno. Il ricco vale per sé: il povero non vale se non per quanto vale lo Stato di cui è parte". Così, dopo aver sottolineato le ragioni concrete, o meglio 'economiche', per cui ogni soldato, soprattutto se povero, deve identificarsi nello Stato, Lombardo Radice chiudeva il suo 'spunto' sollecitando gli ufficiali a insistere nelle loro conversazioni con i soldati sulla natura 'democratica' ed emancipatrice della guerra e a muovere le corde, sempre molto sensibili, dell'orgoglio e della dignità: "Si fa la guerra per creare delle eguaglianze fra i popoli al posto di altrettante disuguaglianze, per metter a paro coloro che avevano di meno con coloro che avevano di più. Noi non vogliamo ci sia ancora domani qualcuno in Europa cui il proprio lavoro frutti più che a noi il nostro! Non si chiede l'annientamento di nessuno, ma la parità delle condizioni di vita per tutti. Combattiamo per l'Internazionale: non per quella politica, inutile; ma per quella economica, indispensabile e improrogabile. *Combattiamo per tirar*

fuori il nostro popolo dalla sua grigia fatica di eterno bracciante. Vogliamo che ogni italiano valga domani quanto ogni altro europeo, e non viva peggio di un tedesco, di un inglese, di un francese, di un belga. Ecco il nostro grande irredentismo economico e morale che riguarda *tutte le nostre terre*, non solo quelle che l'Austria deteneva! Redimerci. Emanciparci. Levarci in piedi. […] Non dobbiamo tornare ad essere in nessun paese estero, i lustrascarpe, i barbieri, i menestrelli e i prosseneti degli altri. […] Non ci si deve più fare l'elemosina. Non dobbiamo più trascinare per le terze classi[142] dell'orbe terracqueo i nostri fagotti, i nostri marmocchi e le nostre lagrime. *Per questo si fa la guerra, per questo si piange, per questo si digrignano i denti, per questo si muore.* Ecco quanto bisogna dire al popolo. Il popolo capirà tutto questo".

Se da un lato Caporetto aveva reso evidente l'estraneità dei soldati alle motivazioni e agli obiettivi della guerra, dall'altro segnò l'inizio di un più rigoroso interesse per la propaganda e di corposi stanziamenti che condussero, appunto, all'istituzione presso il Comando Supremo del 'Servizio P', il nuovo apparato militare destinato a vigilare sulla condizione materiale e psicologica dei soldati, assistendoli nella comunicazione con le famiglie e spronandoli a combattere fino alla vittoria finale. Diverse centinaia di ufficiali, denominati "P", tra i quali anche numerosi intellettuali, artisti e uomini di spettacolo, vennero arruolati all'interno dell'esercito per collaborare alla stesura e alla divulgazione di materiale propagandistico da distribuire sia agli ufficiali di complemento sia ai soldati. Il Servizio P cominciò ad operare all'inizio del 1918, quando il nuovo comandante supremo, generale Armando Diaz, ritenne opportuno, ai fini di una diversa e più efficace condotta di guerra, coinvolgere larghi strati della popolazione e soprattutto i soldati nelle dinamiche del conflitto.[143] Allorché, nel maggio 1918, l'onorevole Comandini presentò al governo il programma per il coordinamento delle svariate iniziative propagandistiche già attuate o ancora da attuare, l'allora Ministro della guerra Vittorio Zupelli protestò

vivacemente con il presidente Orlando criticando l'ipotesi di coinvolgere elementi estranei alla sfera militare. Secondo il ministro, i soldati dovevano essere educati solo dai loro ufficiali, e non da professori o avvocati a cui difettava il prestigio di chi era stato sulla linea del fronte(144) e che, essendo legati da rapporti d'amicizia con ministri, parlamentari e comandanti superiori, avrebbero potuto suscitare sospetti e diffidenza negli altri ufficiali. Orlando si disse sostanzialmente d'accordo con il ministro, auspicando però che i cambiamenti di indirizzo, cioè la rinuncia a conferenze e interventi di 'esterni' non avvenissero troppo bruscamente.(145) Giuseppe Prezzolini, in quel momento arruolato volontario al fronte e futuro ufficiale P, fece notare tuttavia che agire in contrasto con le abitudini di molti ufficiali di carriera, avrebbe avuto il grande vantaggio di "rompere la crosta di ghiaccio solita a formarsi tra ufficiali inferiori e superiori nella vita militare", rivelando, senza ipocrisie e infingimenti, le vere condizioni morali e materiali delle truppe, che spesso venivano tenute nascoste per non ostacolare le ambizioni di carriera dei loro comandanti.(146) Lo stesso Lombardo Radice registrò che gli ufficiali P, in alcuni frangenti, assunsero quasi la figura di "eminenze grigie", interferendo con le idee dominanti nella casta militare. Così, nell'estate 1918, furono emanate disposizioni dal Comando Supremo affinché gli ufficiali P rispettassero maggiormente l'ordine gerarchico ed evitassero di dare un carattere "inquisitoriale" al loro operato.(147)

L'attività degli Ufficiali P per la tenuta morale e il benessere psicofisico dei soldati

In realtà, gli ufficiali di complemento, che vennero maggiormente impiegati a partire dal 1918 come ufficiali P, svolsero un importante lavoro di collegamento tra i comandi e la massa dei soldati, tanto che lo storico Antonio Gibelli li ha descritti come "l'ossatura, il fattore essenziale di tenuta"

dell'esercito.[148] Anche perché la loro attività mirava a valorizzare all'interno delle forze armate la funzione pedagogica degli ufficiali inferiori, i quali, essendo i principali destinatari della loro propaganda, avrebbero poi dovuto trasmettere le indicazioni e i messaggi ricevuti alla truppa, durante le conversazioni quotidiane.[149] Fu inoltre ordinato che gli 'spunti di conversazione', così come i bollettini, i notiziari e i giornali di trincea prodotti dal Servizio P non dovessero essere letti direttamente ai soldati, ma rielaborati dagli ufficiali, per ricavarne i materiali di propaganda più idonei alla grande platea dei militari di leva. Gli ufficiali P, quindi, aiutarono gli ufficiali di complemento ad eseguire senza retorica il loro compito di sostegno morale alle truppe e a verificare l'operato dei comandi inferiori. Tutti gli ufficiali P preparavano, infatti, relazioni periodiche sullo stato morale delle unità, che inviavano direttamente ai comandi di corpo d'armata.[150] Pur essendo nato presso gli Uffici informazione, il Servizio P si avvalse di ufficiali che disponevano di capacità culturali ed umane più che tecniche e militari. Furono scelti soprattutto ufficiali di complemento che da civili, prima di essere chiamati alle armi, avessero svolto attività intellettuale. Erano per la maggior parte tenenti e sottotenenti, anche se successivamente aumentarono i capitani, spesso per promozione grazie al servizio svolto come ufficiali P. Ad esempio, Gioacchino Volpe arrivò alla sezione P dell'8ª Armata come sottotenente e la lasciò da capitano.[151] Sappiamo inoltre che essi furono spesso chiamati personalmente dai comandanti d'armata, come nel caso di Giuseppe Lombardo Radice, voluto dal gen. Caviglia, oppure dai responsabili degli Uffici informazione delle armate, presso cui agivano le sezioni P, come Gaetano Casoni voluto da Tullio Marchetti. I capi delle sottosezioni P presso i corpi d'armata erano nominati dal comando d'armata tra gli ufficiali in forza al quartier generale. Gli ufficiali P addetti ai comandi inferiori erano poi scelti dal comandante dell'unità o del reparto fra quelli più noti per intelligenza e capacità organizzative, energia e fervore patriottico, oltre che per aver raggiunto un certo grado di familiarità e di

fiducia con i commilitoni.[152] Vi erano poi ufficiali P scelti tra gli intellettuali in senso largo, accademici, avvocati, giornalisti, studenti, privilegiando i promotori e i sostenitori della campagna interventista che erano stati messi in disparte da Cadorna il quale non gradiva le "baionette intelligenti".[153] Dovevano essere specialisti della comunicazione in un'età in cui non esistevano ancora esperti di mass media e possedere una competenza non comune per quel tempo; caratteristiche tali da creare non pochi problemi di reclutamento, tanto che nel settembre 1918 l'Ufficio Informazioni del Comando Supremo registrava ancora dalle sottosezioni P lamentele sulla "deficienza di ufficiali adatti al servizio P".[154]

'Spunti di conversazione' e 'giornali di trincea' al posto delle 'conferenze patriottiche'

Gli ufficiali del Servizio P gestivano le Case del soldato, distribuivano doni e sussidi in denaro alle famiglie dei bisognosi, concedevano licenze premio, facevano da tramite con le associazioni che inviavano al fronte indumenti e generi di conforto e organizzavano il riposo nelle retrovie con feste e giochi sportivi. Essi dovevano inoltre spiegare la necessità di resistere al nemico con argomenti comprensibili a tutti i militari, "perché poche parole dette in forma semplice e piana, con profonda convinzione, che sembrino nascere spontaneamente da un incontro occasionale, rimangono impresse nell'animo del soldato più di qualsiasi discorso astratto e retorico". Il Servizio P fu dunque uno strumento duttile e articolato (era presente un ufficiale preposto in tutti i Comandi, dalle Armate alle Compagnie). La prima fase della propaganda praticata dal Servizio P consisteva nella conversazione dell'ufficiale P con l'ufficiale inferiore, il quale a sua volta comunicava le idee e i concetti appresi al graduato o al soldato semplice con cui viveva quotidianamente. L'efficacia di questo metodo dipendeva dalle

sensibilità individuali, dal carisma degli ufficiali e dalla disponibilità all'ascolto dei soldati. Non esiste materiale cartaceo che possa rivelarci in che modo il propagandista svolgesse la sua funzione. Possiamo solo intuire i contenuti degli 'spunti di conversazione' utilizzati dagli ufficiali P per incoraggiare i soldati a farsi coinvolgere attivamente nelle discussioni che venivano loro proposte, secondo uno schema comunicativo molto distante dalla passività con cui di solito le truppe assistevano alle tradizionali 'conferenze patriottiche'.(155)

A questa forma di propaganda indiretta venne inoltre affiancato anche un sistema di propaganda diretta che sfruttò i giornali di trincea, nati fin dal 1915, ma ancora poco sfruttati. Tra la fine di febbraio e l'inizio di marzo 1918 il governo e il comando supremo cominciarono a copiare le iniziative propagandistiche intraprese già da tempo negli altri eserciti. L'esercito asburgico riempiva da tempo le trincee e le retrovie nemiche di manifesti e volantini, il governo degli Stati Uniti si era altamente specializzato nell'arte di mobilitare l'opinione pubblica americana a favore della guerra, mentre gli altri alleati, inglesi e francesi, eccellevano nella contro-propaganda verso il nemico.(156) L'Italia, invece, scontava un forte ritardo in materia di 'guerra psicologica' e solo dal 1918 apparvero nelle trincee giornali per le truppe distribuiti in modo massiccio ai diversi reparti.(157) Una circolare emanata il 27 febbraio 1918 e firmata dal sottocapo dell'esercito Pietro Badoglio, dal capo del Servizio Informazioni Colonnello Odoardo Marchetti e dal capo dell'Ufficio Stampa e Propaganda Tenente Colonnello Eugenio Barbarich approvò la "compilazione di giornaletti satirico-umoristici di Armata". A collaborare con queste testate in veste di fanti-redattori furono chiamati artisti e scrittori famosi o destinati alla celebrità, come Gaetano Salvemini, Emilio Cecchi, Giorgio De Chirico, Carlo Carrà, Pietro Jahier, Giuseppe Ungaretti, Curzio Malaparte, Salvator Gotta e moltissimi altri. Anche i migliori disegnatori e umoristi del Paese vennero mobilitati. Antonio Rubino ed Enrico Simoni collaborarono con *'La Tradotta'*, mentre la fortunata

rubrica delle lettere scritte dal soldato *Baldoria* alla sua fidanzata fu affidata all'inviato del *Corriere* Bernardo Fraccaroli. Ardengo Soffici, fedele al suo motto "la guerra è amara, addolciamola con l'allegria", chiese con successo a Giorgio De Chirico di comporre disegni e illustrazioni per *'La Ghirba'*, il più salace dei giornali di trincea, che conteneva, tra i suoi 'pezzi forti', l'esilarante corrispondenza fra il fante 'quasi ardito ex piantone' Arcibaldo Dalla Daga e la bella Teresina Dal Fodero. Sul '*Montello*' apparvero i disegni del futurista Mario Sironi; sul *'Sempre avanti'*, rivolto alle truppe italiane in Francia, gli articoli di Giuseppe Ungaretti e Curzio Malaparte. Il primo giornale di trincea a raggiungere un'elevata tiratura fu *'La Tradotta'*, il settimanale della 3ª Armata, apparso il 21 marzo. Nello stesso mese, il Servizio Informazioni dell'Esercito diede vita a *'La Giberna'*. Poi, apparvero *'La Ghirba'* della 5ª Armata, diretto da Ardengo Soffici, *'Il razzo'* della 7ª Armata e *'Signor Sì'*, organo della 6ª Armata, l'Armata interalleata degli Altipiani, a cui collaborarono anche francesi e britannici, *'L'Astico'* fondato da Pietro Jahier. A questi periodici si aggiunsero in seguito molti altri giornali (una cinquantina in tutto) destinati a unità più piccole.(158) Grazie ad appositi accordi tra autorità militari e direttori di testata, fu anche autorizzata la distribuzione su larga scala di quotidiani nazionali. In cambio dell'acquisto di svariate migliaia di copie al prezzo di 7,5 centesimi, che il comando avrebbe poi rivenduto alle truppe a 10 centesimi (perché regalarle avrebbe indotto i soldati a "non ritenerle una fonte attendibile"),(159) le redazioni s'impegnarono a non pubblicare articoli contrari alle direttive della propaganda bellica.

I dati sull'analfabetismo dell'epoca suscitarono però molti dubbi sulla reale efficacia dei giornali di trincea. Nell'estate del 1918 la fiducia in questi organi scemò visibilmente, fino a consigliarne la sospensione o quanto meno una drastica riduzione della frequenza e della tiratura. Diverso fu il discorso per le cartoline; dal 1918 il comando supremo decise che avrebbero

riportato anche immagini propagandistiche oltre a quelle tradizionali. Una decisione legata al flusso davvero impressionante della corrispondenza che i soldati scambiavano con familiari e conoscenti. Ogni soldato, infatti, spediva (e riceveva) in media tre lettere e altrettante cartoline a settimana; usando questo tramite, il Comando Supremo sarebbe riuscito a 'veicolare' messaggi propagandistici e patriottici non solo al militare di leva, ma anche alla sua famiglia e a tutti coloro che erano in contatto epistolare con lui. Contestualmente, furono approntate forme di propaganda visuale, come la proiezione di pellicole cinematografiche e la distribuzione di fotografie, spesso riprodotte su riviste illustrate o cartoline. In questo caso, il Servizio P si limitò ad allestire i cinematografi mobili o a distribuire nelle Case del soldato materiale autorizzato dal Comando Supremo,(160) che non era diretto solamente alla truppa, ma anche agli ufficiali, i quali leggevano con attenzione i giornali di trincea e furono gli obiettivi preferenziali delle attività propagandistiche svolte dalle sezioni P. Gli ufficiali continuarono, tuttavia, ad esser coinvolti nei cicli di conferenze patriottiche tenute da personalità della società civile e alte cariche militari. Il Servizo P, conscio che tali conferenze non avrebbero fatto presa sui soldati ma solo sugli elementi in grado di apprezzare e capire l'oratoria dei relatori, provvedeva anche a donare loro libri, opuscoli e copie del *Quaderno di Collegamento Morale* (ideato da Lombardo Radice), dov'erano pubblicati i testi di alcune conferenze, che gli ufficiali avrebbero dovuto usare per diffonderne i contenuti e le idee ai loro sottoposti.(161)

Anche sul fenomeno degli spettacoli teatrali, non esistono specifici studi o lavori di ricerca. Sappiamo solo che i teatri allestiti per le truppe funzionavano regolarmente già dall'estate del 1917. Nel 1918, il Servizio P della 1ª Armata scritturò una compagnia di burattinai che, con un teatrino ambulante, tenne due o tre spettacoli al giorno seguendo un canovaccio propagandistico predisposto dagli stessi responsabili del Servizio P.(162)

Assetto organizzativo e strategie operative del Servizio P

Nel marzo 1918, su decisione del comando supremo, presero forma i primi nuclei organizzativi del Servizio P all'interno delle varie armate, dando un assetto più definito alle attività di propaganda. Gli ufficiali addetti alla nuova struttura, chiamati dapprincipio 'ufficiali di collegamento con le prime linee', poi 'ufficiali consulenti', quindi 'ufficiali I.P.' (Informazioni e Propaganda), assunsero infine la denominazione di 'ufficiali P' con cui vennero identificati fino al termine del conflitto e nell'immediato dopoguerra.[163] Solamente in maggio, tuttavia, il comando supremo emanò una circolare con la quale unificava tali strutture prendendo esempio da quella della 1ª Armata, che fin da marzo aveva scelto la denominazione di Servizio P. Fu il generale Pietro Badoglio ad assumersi l'onere di ricostruire moralmente l'esercito, recependo molte delle idee di Capello, che era stato suo comandante d'armata fino all'ottobre 1917; ma il vice di Diaz[164] andò oltre l'esperimento della 2ª Armata, ordinando di esercitare un'opera di stretta vigilanza e di forte educazione morale, fino a raccomandare la diffusione di un "vincolo spirituale" tra ufficiali e soldati. La battaglia del Piave convinse definitivamente i vertici militari dell'efficacia del Servizio P[165] e, ad agosto, vennero diffuse le Norme generali per i servizi di indagini, di propaganda e controspionaggio fra le truppe e le popolazioni e di propaganda sul nemico, che stabilirono una struttura comune per tutte le armate.[166] Nella Direttiva dell'8ª Armata, emanata il 3 agosto, si poteva leggere, tra l'altro: "la propaganda deve essere 'azione di guerra', dunque agile, plastica, senza schemi fissi, senza cristallizzazione retorica. Deve adattarsi agli avvenimenti, intonarsi sempre alle nuove esigenze morali".[167] Gli ufficiali che firmarono la maggior parte delle circolari sul Servizio P furono il sottocapo dell'esercito Pietro Badoglio, il capo del servizio informazioni, colonnello Odoardo Marchetti, e il capo dell'ufficio stampa e propaganda, tenente colonnello Barbarich.[168] Presso il Comando Supremo furono istituiti due

uffici ai quali i servizi P delle armate facevano riferimento: l'Ufficio Informazioni, che aveva una 'sezione P' con compiti di vigilanza sullo spirito delle truppe, e l'Ufficio Stampa e Propaganda, la cui 'sezione P' provvedeva, oltre all'assistenza e la propaganda ai militari italiani, anche alla preparazione del materiale a stampa da gettare sul nemico. Presso ogni armata, inoltre, funzionava una sezione P, che emanava le direttive per le sottosezioni P, coordinandone e controllandone il lavoro; questo organismo aveva, inoltre, il compito di stampare per tutti gli ufficiali P, 'spunti di conversazione', 'temi di conferenze', 'fatti e commenti' ed altri fogli e opuscoli, fornendo consulenze agli ufficiali P attraverso appositi notiziari e bollettini. Di contro, ogni quindici giorni, la sezione P d'armata inviava al comando supremo un resoconto sull'opera svolta e sullo stato morale dei soldati, ricevendo a sua volta periodici resoconti dalle sottosezioni.(169) Seguendo le direttive della sezione P d'armata, le sottosezioni P dirigevano l'opera degli ufficiali P presso i comandi inferiori, da cui ricevevano informazioni periodiche a cui si aggiungevano quelle provenienti dalle Commissioni di censura postale, dagli Avvocati militari e dai Direttori di sanità. Inoltre, le sottosezioni ridistribuivano i pacchi donati dagli enti pubblici e privati, godendo quindi di una dettagliata conoscenza delle truppe e, a volte, anche di larga autonomia rispetto alle sezioni P d'armata.(170)

Infine, presso il quartier generale e in ogni divisione, reggimento, raggruppamento, battaglione, deposito di convalescenza e tappa, un ufficiale aveva l'incarico di interessarsi al servizio P, eseguendo le direttive emanate dagli organi superiori. Costui si avvaleva dunque di una rete fiduciaria tra le truppe per l'opera di vigilanza e di un nucleo di collaboratori per l'opera di propaganda, inviando resoconti periodici alla propria sottosezione P, e in copia, al comando a cui era distaccato. Gli ufficiali P operanti tra le fila dell'esercito nell'autunno 1918 ammontavano a un migliaio, numero

destinato a crescere dopo l'armistizio quando agli ufficiali P fu affidato l'incarico di svolgere indagini di propaganda tra la popolazione dei territori occupati dalle armate italiane nelle zone sottratte all'Impero austro-ungarico.(171)

L'organizzazione dei servizi di propaganda nelle singole armate

Prima che il comando supremo emanasse le norme organizzative uniche per tutte le armate, furono la 3ª Armata di Emanuele Filiberto di Savoia-Aosta e la 4ª Armata di Mario Nicolis di Robilant (che mantenne il comando fino al 24 aprile) ad attivare per prime il servizio di propaganda; nell'aprile 1918 il servizio informazioni della 3ª Armata iniziò una capillare distribuzione di materiale informativo.(172) La 4ª Armata nel gennaio 1918 istituì un 'Ufficio propaganda' presso il comando d'armata, con l'obiettivo di coadiuvare gli ufficiali dei comandi inferiori (fino al battaglione), scelti tra i più abili e adatti a comunicare con la truppe, che avrebbero dovuto indurre i soldati a discutere con i compagni alcuni temi di conversazione anziché ascoltare passivamente le tradizionali conferenze patriottiche, cercando così di rendere la propaganda "più accetta e meglio gradita". Le esperienze di queste due armate, unite a quella più organica della 2ª Armata di Capello, si erano però limitate ad un'azione di propaganda, tralasciando l'assistenza e la vigilanza, che divenne invece uno dei fattori fondamentali del Servizio P.(173)

La 1ª Armata di Guglielmo Pecori Giraldi il 31 marzo istituì il servizio di vigilanza e propaganda, che assunse il nome di 'Servizio P'. Ma oltre alla denominazione, la 1ª Armata fu quella che più si avvicinò al modello poi utilizzato dal comando supremo, creando "ufficiali di collegamento con le prime linee" nei corpi d'armata e nei comandi inferiori, i quali

nel maggio 1918 raggiunsero il numero di trenta circa per ognuno dei tre corpi d'armata, per un totale di cento ufficiali. Al fine di ovviare alla mancanza di normative ufficiali, la 1ª Armata emanò direttive specifiche per gli ufficiali finalizzate ad "intercettare" il morale e lo stato d'animo degli uomini prima, durante e dopo le azioni, affinché potessero segnalare tempestivamente ai comandi situazioni di crisi sorte nei vari reparti.(174) La forma di assistenza era limitata al controllo della corretta distribuzione dei viveri, alla cura dei feriti e alla scrittura di lettere di conforto alle famiglie dei caduti e dei ricoverati in gravi condizioni. Particolarmente utile ed efficace fu l'opera svolta dagli ufficiali P nell'assistenza psicologica ai reparti reduci da un'azione impegnativa, che comprendeva anche la stesura di un rapporto da inviare ai comandi sui tempi necessari per il ritorno degli stessi in prima linea.(175)

La 2ª Armata, dopo la rotta di Caporetto, era profondamente diversa da quella di Capello. Dal 1° giugno, dopo aver assunto l'ordinativo di 8ª Armata, fu messa al comando del generale Enrico Caviglia, il quale chiamò a dirigere il Servizio P Giuseppe Lombardo Radice, che già lo aveva condotto nella 1ª Armata. Ad ottobre, Caviglia emanò nuove disposizioni relative al Servizio P, invitando le sottosezioni, dove gli ufficiali P vennero affiancati dai Carabinieri, a prestare molta attenzione alla vigilanza e a inviare al comando rapporti giornalieri.(176)

Nel luglio 1918, in concomitanza con il trasferimento del II Corpo d'armata del generale Alberico Albricci verso il fronte occidentale, nacque la necessità di istituire un organo di vigilanza e propaganda presso le truppe in Francia, e venne pubblicato il relativo Regolamento che differiva parzialmente dalle direttive del Servizio P nazionale. Nell'aprile 1918 venne organizzato un analogo Ufficio di propaganda per il XVI Corpo d'armata di stanza in Albania, che produsse un Vademecum per gli ufficiali addetti al servizio. Anche in questo caso l'ufficio non può essere considerato alla stregua di

un Servizio P ordinario, giacché presentava sostanziali differenze come la mancanza di esplicite raccomandazioni di sorveglianza sui soldati.(177)

Dopoguerra e smobilitazione: l'assistenza ai reduci e alle popolazioni degli ex territori austriaci

Con la firma dell'armistizio di Villa Giusti il 3 novembre 1918, l'attività del Servizio P non fu più finalizzata a stimolare l'ardore combattivo delle truppe, ma alla cura della disciplina nell'esercito e ai preparativi della smobilitazione, per far sì che i soldati "tornassero a casa con l'animo tranquillo". Vennero quindi aperte nuove Case del soldato, intensificando l'attività di quelle esistenti e incentivando la partecipazione alle scuole per analfabeti. Al fine di preparare i militari di leva più giovani al reinserimento sociale e al lavoro, nel marzo 1919 Badoglio varò un programma di istruzione professionale, messo in atto in particolare nella 6ª armata e affidato a militari di ogni grado, che prevedeva tre tipi di insegnamento tecnico: industriale, agricolo e commerciale.(178) Gli ufficiali P continuarono anche l'opera di assistenza e propaganda tra i soldati in attesa di congedo tramite conversazioni e colloqui informali che servivano a verificare gli umori e gli atteggiamenti delle forze armate in una fase di transizione molto delicata, mentre altri ufficiali di divisione, brigata o reggimento vennero incaricati di svolgere attività di sorveglianza tra i civili.(179) Questi ultimi, scelti tra coloro che conoscevano i dialetti locali, dovevano avere contatti con individui di ogni classe sociale, ma soprattutto con i più poveri e con i soldati congedati, maggiormente esposti alla "propaganda sobillatrice" dei "sovversivi". Sacerdoti e cappellani militari vennero inoltre inviati tra la popolazione, con il compito di vigilare in modo anonimo durante le manifestazioni popolari e nelle scuole. Per diffondere tra le popolazioni degli ex territori austriaci lo

"spirito di italianità", furono arrestati agenti nemici, disertori e prigionieri, controllando al tempo stesso i bisogni, le condizioni igienico-sanitarie e lo stato d'animo degli abitanti, in modo da soddisfare le più urgenti necessità. Il Comando Supremo esortò gli ufficiali P a svolgere questa attività nei territori dell'Alto Adige, emanando direttive per l'assistenza e la reintegrazione nel mondo del lavoro di ex militari e civili da attuare tramite gli uffici di collocamento. Il Servizio P fu utilizzato dal Comando supremo anche per indirizzare i congedati verso "L'Opera Nazionale Pro Combattenti", per l'assegnazione della cosiddetta "polizza Nitti",[(180)] che consisteva in una modesta somma in denaro, integrata da un sussidio alla famiglia per 90 giorni e un pacco di vestiario.

Non si conosce esattamente la data di soppressione del Servizio P, ma i suoi costi avevano ormai raggiunto dimensioni rilevanti, difficilmente sostenibili nella situazione di crisi economica in cui versava il nostro paese nell'immediato dopoguerra. Lo stesso Orlando, che volle mantenere un esercito di grandi dimensioni imponendo un regime di guerra al suo interno, si dichiarò favorevole alla soppressione della propaganda organizzata. Il 25 luglio 1919 iniziò la smobilitazione definitiva, e questa data preannunciava anche la fine di tutti gli uffici d'informazione d'armata, e con essi delle sezioni P, che il 31 luglio entrarono a far parte dell'Ufficio informazioni del Corpo di Stato Maggiore a Roma.[(181)] Con una circolare del 25 luglio 1919, infatti, Armando Diaz ordinò la "soppressione integrale, in quanto portano onere al bilancio dello Stato, di tutte quelle spese genericamente comprese nel titolo 'per la propaganda' (stampe, pubblicazioni, ricordi, feste, erogazioni, ecc.)".

L'esperienza della propaganda di trincea nel giudizio dei protagonisti

In generale, gli scrittori e gli artisti che entrarono a far parte del Servizio P giudicarono quell'esperienza in modo positivo. Dai loro scritti privati emerge, anzi, viva soddisfazione per l'attività svolta, dovuta in gran parte alla natura intellettuale del loro lavoro e alla possibilità di sfuggire all'alienazione della vita in trincea pur continuando a condividere i pericoli della guerra: Prezzolini, infatti, fu tra i primi ad attraversare il Piave, Calamandrei fu il primo ufficiale italiano a entrare a Trento, Lombardo Radice tra i primi a Trieste e a Fiume.

Lombardo Radice, in particolare, ebbe a dire che "dieci anni di vita universitaria non equivalgono questo unico anno indimenticabile, né per la quantità, né per la qualità del lavoro che ho potuto seguire". Il noto pedagogista siciliano, insieme a Gioacchino Volpe, avrebbe voluto trasferire l'esperienza della "propaganda educativa" anche nel Paese, istituendo un apposito ente all'interno del Ministero della Pubblica Istruzione, ma il progetto non trovò consensi. Lombardo Radice ripiegò, allora, sulla fondazione della rivista "Educazione nazionale". Non fu l'unica testata a voler far sopravvivere nella vita civile l'esperienza del Servizio P: anche "Il nuovo contadino. Giornale del popolo agricoltore" diretto da Pietro Jahier e pubblicato nel 1919 perseguì il medesimo obiettivo, ma ebbe vita brevissima. Se durante la guerra il Servizio P propugnò il legame morale, ossia la comprensione e la collaborazione tra soldati e ufficiali inferiori e tra questi e i comandi superiori, il rovente clima politico del dopoguerra, agitato da violenti conflitti sociali e forti contrapposizioni ideologiche, concesse ben poche opportunità di sviluppo al dialogo e alla cooperazione tra le classi.

NOTE

1. "La guerra moderna, e soprattutto la presente così formidabile... non è guerra di eserciti, ma di nazioni: guerra cioè in cui l'azione o l'urto degli eserciti non è che parte o fase culminante d'una lotta in cui combattono l'un contro l'altro popoli interi...", recita testualmente un opuscolo del 1915 che intende spiegare ai cittadini italiani come e perché tutti debbano considerarsi in guerra e concorrere alla vittoria.

2. In Italia, il 23 maggio 1915, poche ore prima dell'entrata in guerra, un decreto vietò ai giornali di diffondere notizie che andassero oltre i comunicati ufficiali del Comando Supremo su argomenti come il numero di morti e feriti, le assegnazioni e gli avvicendamenti negli alti comandi, l'andamento delle operazioni militari. L'accesso dei giornalisti ai campi di battaglia fu sostanzialmente vietato (con poche eccezioni) dal generale Cadorna, che detestava i cronisti e consentiva loro solo minime possibilità di movimento. Nella prima fase della guerra, quindi, entrò in vigore la censura militare. Gli stessi giornali che si erano impegnati nel sostenere la causa interventista vennero esclusi dalla realtà dei fronte e diventarono collaboratori passivi dello sforzo bellico nazionale, narratori faziosi e retorici di una realtà che nessun giornalista ebbe modo, almeno in quel momento, di conoscere direttamente.

3. *Corriere della Sera*, 13 settembre 1915. Il quotidiano richiama l'attenzione del governo e dei militari sull'importanza della stampa come strumento di mediazione tra lo stato e il suo popolo. Il pezzo, che non è firmato, giustifica il silenzio dei governo definito "muto e operoso" ma contemporaneamente ricorda che i divieti da soli non sono proficui ai fini della mobilitazione popolare e del consenso alla guerra.

4. Come scrive Luigi Albertini al fratello Alberto, bisogna rinsaldare la compattezza interna, per "far brillare la forza dell'intervento", "bisogna provocare una reazione nel Paese perché vigili contro possibili resurrezioni neutraliste", altrimenti "queste canaglie non si sa dove possono andare a finire". (*Storia del Corriere della Sera*, a cura di E. Galli della Loggia, vol. II, tomo II: *Il Corriere nell'età liberale. Documenti, 1900-1925*, a cura di L. Benadusi, Milano, Rizzoli-Fondazione Corriere della Sera, 2011).

5. Vedi in questo stesso volume il saggio di Daniele Calvi, *Dai banchi di scuola al fango delle trincee: studenti e intellettuali italiani tra interventismo e neutralismo.* Il culmine di questa campagna, a cui dall'aprile 1915, con la firma del Patto di Londra, diede un notevole contributo anche il governo Salandra, si manifestò nelle concitate settimane del "radioso maggio". Prima di allora, lo scontro tra interventisti e neutralisti si era svolto

soprattutto sulle pagine dei quotidiani. Di fronte ad una popolazione che si dimostrava prevalentemente indifferente o contraria alla causa bellica, la maggior parte delle testate nazionali, il *Secolo*, la *Gazzetta del Popolo*, Il *Resto del Carlino*, Il *Giornale d'Italia*, il *Popolo d'Italia*, il *Messaggero*, ma soprattutto il *Corriere della Sera*, si schierano a favore dell'intervento spinti anche dalle pressioni dei mondo industriale, che vedeva nella guerra una importante opportunità di crescita. La stampa così detta "antagonista" si ridusse a pochissime testate tra cui L'*Avanti*, mentre tra i neutralisti troviamo, oltre ai giornali cattolici, la *Stampa*, la *Tribuna* e la *Nazione*. Il dibattito sulla Prima guerra mondiale rappresenta una svolta fondamentale nel concetto di comunicazione: da questo momento in avanti, e per tutto il conflitto, la carta stampata avrà un ruolo da protagonista, diventando una componente essenziale nella progressione dell'evento bellico.

6. A riprova del ruolo svolto dalla stampa nella conversione degli Italiani da neutralisti ad interventisti, citiamo il giudizio che Antonio Salandra, presidente del Consiglio dal 1914 al 1916, espresse dopo la fine del conflitto: "Senza i giornali l'intervento dell'Italia forse non sarebbe stato possibile".

7. Questo non fu il caso del Partito socialista italiano, che continuò a non riconoscersi nei governi di riconciliazione nazionale attestandosi sulla parola d'ordine "né aderire né sabotare". Costretto dalla pressione delle autorità politiche centrali e periferiche a sospendere alle soglie della guerra la pubblicazione dei suoi numerosi periodici di provincia, il PSI riuscì ancora a far stampare "l'Avanti!", l'organo ufficiale del partito che aveva adottato lo stesso nome, tradotto in italiano, del confratello tedesco "Vorwaerts". La redazione dovette però ingaggiare una lotta quotidiana con la censura, la quale imbiancava sistematicamente le pagine del quotidiano socialista vietando all'ultimo momento i pezzi poco graditi al governo e agli alti comandi militari. Il 19 settembre 1915, tuttavia, "l'Avanti!" riuscì a compiere un piccolo "miracolo", beffando i controlli e pubblicando il manifesto pacifista rivolto ai "Proletari d'Europa" e sottoscritto a Zimmerwald dai delegati socialisti dei paesi belligeranti. Dopo la rotta di Caporetto, tra l'ottobre e il novembre 1917, "l'Avanti!" subì un'ulteriore stretta di freni per il divieto di uscire in trenta province italiane (un terzo del totale).

8. Perché la guerra produca i suoi nemici, bisognerà aspettare il 1915 e soprattutto il 1916. È allora che alcuni gruppi del socialismo internazionale provano a rimettere insieme i cocci andati in frantumi nel 1914, ritrovandosi in Svizzera per due conferenze, Zimmerwald e

Kienthal, che rappresentano il punto di ripresa dell'internazionalismo operaio.

9. Definizione usata dal'allora presidente del consiglio Antonio Salandra, nel corso delle trattative avviate nei mesi successivi all'agosto 1914 sia con l'Austria che con l'Intesa, per indicare gli interessi dell'Italia, ossia i compensi territoriali (in primo luogo Trento, Trieste e la Dalmazia) da ottenere in cambio del mantenimento della neutralità oppure dello schieramento a fianco di Francia, Inghilterra e Russia. Lo stesso Salandra e il ministro degli esteri Sidney Sonnino (in carica dall'ottobre del 1914), temevano, infatti che la mancata partecipazione italiana al conflitto avrebbe irremediabilmente compromesso il ruolo internazionale del nostro paese.

10. Figlio del conte Raffaele Cadorna, il generale entrato a Roma con i bersaglieri dalla breccia di Porta Pia il 20 settembre 1870, Luigi Cadorna (Pallanza, 4 settembre 1850 – Bordighera, 21 dicembre 1928), subentrò al generale Alberto Pollio, morto improvvisamente la mattina del 1 luglio 1914, come capo di Stato Maggiore, su indicazione del re Vittorio Emanuele III, dal 27 luglio dello stesso anno. Dopo la sconfitta di Caporetto, Il 25 ottobre 1917 il parlamento italiano negò la fiducia al governo presieduto da Paolo Boselli che fu costretto a dimettersi. Il giorno 30, il nuovo governo presieduto da Vittorio Emanuele Orlando, chiese al Re la rimozione di Cadorna che fu confermata l'8 novembre. Con Decreto del 9 novembre, il generale Armando Diaz, fino a quel momento comandante del XXIII Corpo d'armata, fu nominato comandante supremo dell'esercito italiano, in sostituzione di Cadorna, il quale, dopo un iniziale rifiuto, accettò l'incarico di rappresentante italiano presso il consiglio di guerra interalleato.

11. Il Governo Boselli rimase in carica dal 18 giugno 1916 al 30 ottobre 1917 per un totale di 499 giorni, ovvero 1 anno, 4 mesi e 12 giorni.

12. Negli anni immediatamente successivi alla proclamazione del Regno d'Italia si discusse lungamente circa l'istituzione di un esercito stanziale che fosse in grado di sancire l'unificazione della nostra penisola, agendo con un numero adeguato di uomini e con sufficiente efficacia su due fronti collocati ai poli estremi del paese: il primo a settentrione, laddove sarebbe stato probabilmente necessario un nuovo intervento militare per conquistare i territori ancora sottomessi all'impero asburgico; il secondo a meridione, per sopprimere il fenomeno del brigantaggio, benché tale operazione non fosse in realtà di competenza dell'esercito ma delle autorità locali e degli organi di polizia. Nel primo caso la valenza simbolica della guerra di liberazione, fondata su ideali patriottici e sulla legittima pretesa di liberare dall'oppressione straniera gli italiani

assogettati al giogo austriaco, trovò facili consensi e ricevette il plauso anche delle fazioni politiche più miti e pacifiste; invece, sulla scelta di reprimere con la forza delle armi le rivolte del banditismo, non mancarono le perplessità degli stessi militari, i quali, come testimoniano alcuni memoriali, vedevano nell'azione repressiva intrapresa dai governi della Destra storica il preludio di un conflitto civile che avrebbe potuto compromettere – come in parte avvenne - la definitiva consacrazione dell'unità d'Italia.

13. A. Gemelli, *Il nostro soldato: saggi di psicologia militare*, prefazione di Giovanni Semeria, Milano, Treves, 1917 pp.39-40.

14. "Nella grande maggioranza quelle canzoni non nominarono quasi mai l'Italia ed espressero invece quasi sempre gli affetti familiari ed amorosi, i sentimenti dell'uomo, insomma, e non quelli del cittadino[...]. Si diffusero inoltre fra i soldati numerose strofette e canzoni 'proibite', che erano cantate in sordina e che nominavano la patria, il re o il gen. Cadorna, ma per schernirli, o, talvolta, per ingiuriarli [...] la canzone militare raramente è patriottica, mentre di frequente è nostalgica, parla di un villaggio, di un campanile. Una tinta di ironia, di scherzo caratterizza la più parte delle canzoni; ma non manca la nota triste". A. Gemelli, *op.cit.*, pp. 194-195. Sui canti dei soldati esiste una vasta letteratura. Ci limitiamo a citare C. Caravaglios, *I canti delle trincee (contributo al folclore di guerra)*, Roma 1935 (con bibliografia); P. Jahier, Canti di soldati, Firenze 1920; L. Mercuri-C. Tuzzi, *Canti politici italiani (1793-1945)*, Roma 1962, pp. 255-61; M.L. Straniero–S. Liberovici, *Canti di protesta*, ne "Il Contemporaneo", giugno 1961, pp. 152-64.

15. A. Gemelli, *Il nostro soldato* cit. p. 52

16. A. Omodeo, *Momenti della vita di guerra. Dai diari e dalle lettere dei caduti (1915-1918),* A cura di Roberto Guerri, Gaspari, 2016.

17. A. Marpicati, *La proletaria. Saggio sulla psicologia delle masse combattenti,* Firenze, Bemporad, 1920 (riedizione Bologna, Cappelli, 1933) pp.24-25. Nato a Ghedi (BS) nel 1891, Arturo Marpicati, interventista della prima ora e nazionalista convinto, partì volontario allo scoppio della guerra. Durante il conflitto, tuttavia, a contatto con la dura realtà della trincea, il suo slancio idealistico si tramutò in disillusione e profonda amarezza, sentimenti che trasfuse nella sua prima importante opera letteraria, il romanzo *La coda di Minosse*, Milano 1925. Nel 1918 iniziò a collaborare con il quotidiano *Il Popolo d'Italia* di Mussolini, decidendo l'anno successivo di partecipare come 'legionario' all'impresa fiumana sotto la guida di Gabriele D'Annunzio. Giornalista e scrittore, fu console generale della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale, membro del

Gran Consiglio del Fascismo e, dal 12 dicembre 1931 al 24 dicembre 1934, vice segretario nazionale del PNF. Morì a Belluno nel 1961.

18. Documento tratto da I Cd-Rom di 'Panorama': Video *Enciclopedia del XX secolo*, 2: dal 1910 al 1920. Si tratta di una lettera dal fronte il cui autore non è indicato. Cercando, però, la parola-chiave (masatorio) col motore di ricerca 'Virgilio' compare il sito *http://www.cronologia.it/storia/mondiale/mondia3.htm*, dal quale si ricava la probabile fonte del documento, ovvero il saggio di Giovanna Procacci, *Soldati e prigionieri italiani nella prima guerra mondiale,* Editore Bollati Boringhieri, Torino 2000, che in appendice contiene alcune lettere dal fronte, tra cui quella riportata nel testo.
19. Nuto Revelli, *Il mondo dei vinti*, Torino, Einaudi, 1977.
20. Nuto Revelli, *op. cit.*, p. 8.
21. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 30-31.
22. Nuto Revelli, *op. cit.,* pp. 38-41.
23. Nuto Revelli, *op. cit.,* p. 119.
24. Nuto Revelli, *op. cit.,* pp. 172-173.
25. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 235-236.
26. Nuto Revelli, *op. cit.,* pp. 117-118.
27. Nuto Revelli, *op. cit.,* pp. 323-324. Su tutti i fronti di guerra si registrarono episodi in cui truppe appostate a pochi metri le une dalle altre cercavano di 'fraternizzare'. In realtà, tranne sporadici incontri tra soldati avversari nella terra di nessuno, di solito la 'fraternizzazione' consisteva nello scambio di battute, sigarette, pane e altri beni di consumo o in tregue non dichiarate che fornivano un breve sollievo alla vita di trincea. I comandi reagivano malissimo a tali iniziative, ordinando, in alcuni casi, all'artiglieria di colpire le proprie trincee per evitare contatti del genere col nemico.
28. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 339-341.
29. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 211-212.
30. Ancora il 25 ottobre del 1918, lo scrittore Ugo Ojetti, addetto al Comando Supremo e responsabile della Commissione centrale interalleata di propaganda sul nemico, scriveva alla moglie: "Comincio a credere che la guerra durerà fino a primavera". (U.Ojetti, *Lettere alla moglie*, p. 60). L'adattamento più difficile, quello cioè che consisteva nell'accettazione di una guerra 'lunga', fu reso possibile dal fatto che le truppe continuarono sempre a credere in una guerra breve. Se alla fine del 1915 l'esercito avesse saputo di dover trascorrere in trincea non uno,

ma ancora tre inverni, probabilmente quell'adattamento non sarebbe stato possibile. Accadde invece che alla fine del 1915 quasi tutti previdero la pace per la primavera del '16. Una volta arrivata la primavera, attesero la pace per l'autunno, in autunno per la primavera successiva, e così di seguito, finché, nell'autunno del 1918, erano ancora in molti a ingannarsi, questa volta in chiave pessimistica, pensando che la pace non sarebbe giunta prima del 1919.

31. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 219-221.
32. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 331-333.
33. Nuto Revelli, *op. cit.*, p. 8.
34. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 16-17.
35. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 291-292.
36. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 297-298.
37. Nuto Revelli, *op. cit.*, p. 312.
38. Nuto Revelli, *op. cit.*, pp. 412-414.
39. "Gli uomini venuti alle armi, nell'Esercito, o in qualche modo vincolati al servizio di esso, fino al termine della guerra, furono 5.758.277. Essi appartenevano alle classi dal 1874 al 1900. Qual parte proveniva dalla classe dei lavoratori agricoli? Non ci è dato conoscerlo esattamente. Ma possiamo approssimativamente indurlo per due vie: a) La popolazione presente in Italia nel quadriennio 1915-1918, a metà di ciascun anno, ebbe piccoli scarti, intorno alla media aritmetica di milioni 36,5. I venuti alle armi ne rappresentavano dunque il 15,8%. Alla data del censimento 1911, su una popolazione totale presente di milioni 34,67, quella lavoratrice agricola rappresentava milioni 15,9, cioè il 45,8%. Se questo stesso rapporto applichiamo alla popolazione mediamente presente nel quadriennio bellico, di milioni 36,5, troviamo una popolazione lavoratrice agricola di milioni 16,72. Ammesso che i venuti alle armi ne rappresentassero il 15,8%, secondo il rapporto generale sopra indicato, fra essi i lavoratori agricoli risulterebbero 2.642.000, cioè circa il 46%. b) Conosciamo dalle statistiche militari la classificazione professionale, per classe, degli iscritti di leva. Applicando ai venuti alle armi delle singole classi, dal 1874 al 1900, la percentuale di contadini risultanti da dette statistiche, si arriverebbe a concludere che dei 5.758.277 venuti alle armi erano lavoratori agricoli 2.618.234. I due risultati sono quasi eguali. Riteniamo dunque, arrotondando la cifra, che i venuti alle armi, appartenenti alla popolazione agricola lavoratrice, fossero approssimativamente milioni 2,6". (Arrigo Serpieri, *La guerra e le classi rurali italiane,* Bari, Laterza,1930)

40. Arrigo Serpieri, *op.cit.* pp. 49-50. L'economista agrario Arrigo Serpieri calcolò sia il numero dei contadini sul totale dei combattenti, sia il costo da loro sopportato in termini di morti e feriti. Il fatto che l'arma con il maggior numero di vittime fosse la fanteria, per gran parte composta da soldati che provenivano dalle campagne, lo portò a concludere che il peso maggiore della guerra era stato sostenuto dai fanti contadini. Diversa situazione si prospettò per gli operai dell'industria, spesso esonerati dal servizio militare oppure, grazie alle loro capacità lavorative, avviati ad armi e reparti in cui la mortalità fu sicuramente minore. La proporzione annua dei morti per ferite, in rapporto alla forza media, supera nella fanteria il 10%; quella dei feriti raggiunge il 30%. Nell'artiglieria e nel genio è dieci volte inferiore e ancora più bassa nelle altre armi.

41. *Dall'Isonzo al Piave.* Tav. 30 a p.382. Relazione della Commissione d'Inchiesta istituita con Regio Decreto nel gennaio 1918, per indagare su "Le cause e le responsabilità degli avvenimenti dall'Isonzo al Piave", ossia dallo sfondamento austro-germanico verso Caporetto alla difesa a oltranza attuata sulla riva destra del Piave. La Commissione lavorò fino al giugno 1919, tenendo quasi 250 sedute. Produsse una relazione finale in due volumi, il primo dedicato a un "Cenno schematico degli avvenimenti", il secondo a "Le cause e le responsabilità degli avvenimenti". L'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito l'ha ripubblicata nel 2014 a cura di Aldo A. Mola e del Col. Antonino Zarcone, Capo dell'Ufficio Storico SME, in due tomi (pp.50+376+580) e un Cd-rom che riproduce le 22 Tavole dell'edizione originaria, fornendo uno strumento prezioso agli studiosi e agli appassionati di storia.

42. A. Marpicati, *op. cit.* p.10.

43. "Lavoro quattro anni al cemento. Poi scoppia la guerra, i giornali che stampano a San Francisco, 'Il Popolo' e 'L'Italia' dicono che noi italiani dobbiamo rimpatriare. Combiniamo in tre o quattro, il viaggio è pagato, ci diciamo: 'Torniamo in Italia, sarà mica la fine del mondo'. Ho diecimila lire di risparmi. Nell'agosto del 1915 ci imbarchiamo, saremo tremila sul bastimento, siamo venuti quattrocentomila italiani dall'America a fare la guerra in Italia. [...] Il 4 settembre sono già arruolato a Genova nelle salmerie. Nel gennaio del 1916 sono già a Cívidale con il 1580 reggimento della brigata Liguria, poi sugli altipiani di Asiago, poi al Pasubio, poi sul Monte Corno. [...] Mah, eravamo carichi di pidocchi, mangiavamo un po' di risetta' con la torreggiana, una porcheria. Dovevamo fare il nostro dovere, se non andavamo avanti, gli ufficiali ci sparavano. Infine il 4 novembre del 1918 la guerra finisce e

torno libero. Ma a casa non c'è lavoro. Allora vado di nuovo in America". (Giovanni Battista Giraudo, nato a Vignolo, classe 1893, in Nuto Revelli, *op. cit.*, p. 126). Molti furono gli italiani che, nel timore di perdere con l'elusione del servizio militare il diritto al ricongiugimento familiare, tornarono dall'estero per vestire la divisa grigio-verde rimanendone delusi. Ebbero, infatti, un pessimo trattamento economico, senza alcune forma assicurativa o concessione in materia di licenze e permessi.

44. "Più direttamente, ci dice la grandezza del sacrificio della classe agricola lavoratrice la seguente classificazione dei 280.096 orfani di guerra (262.535) e figli di invalidi di guerra (17.561), secondo una statistica del 1920: figli di contadini 179.326 (64%), figli di operai non agricoli 83.817 (30%), figli di industriali e commercianti 9.253 (3,3%), di professionisti ed impiegati 7.700 (2,7%)". A. Serpieri, *La guerra e le classi rurali italiane* cit., pp. 42-43.

45. A. Gemelli, *Il nostro soldato: saggi di psicologia militare*, cit. pp.39-40.

46. "Tutto un mondo nuovo si schiudeva di fronte ai loro occhi nel trasferimento verso il fronte e poi nella vita di trincea. [...] Prodotto dell'industria e della tecnologia moderne erano le potentissime artiglierie, ma il modello industriale era evidente anche nelle forme di organizzazione e di movimentazione sincronizzata di macchine, materiali e uomini, che colpiva la fantasia e spesso destava l'ammirazione dei soldati, poco abituati a spettacoli del genere. Un sergente di artiglieria nell'avvicinarsi al fronte commenta con entusiasmo: Traffico immenso automobili cannoni obici munizioni salmerie staffette… una festa uno spettacolo di ordine e di attività impareggiabile incredibile". Antonio Gibelli, *La Guerra Grande. Storie di gente comune 1914-1919*, Laterza, Roma-Bari, 2014 ritracciabile anche sul sito http://www.lagrandeguerraperlascuola.it/a-centanni-dalla-grande-guerra/# link: da contadini a italiani

47. I progressi dell'alfabetizzazione durante gli anni della guerra furono notevoli. Nel 1921 solo in due regioni (contro le sette del 1911) l'analfabetismo rimaneva superiore al 50%, mentre quelle in cui era sceso al di sotto del 13% erano divenute cinque (contro il solo Piemonte nel 1911). Su scala nazionale i tassi di analfabetismo scesero, nello stesso periodo, dal 48,5 al 27,4%. Naturalmente ciò dipese da diversi fattori, primo fra tutti la crescita della scolarizzazione, tant'è vero che i progressi furono fortissimi anche nella popolazione femminile. Tuttavia è certo che la guerra ebbe un effetto diretto e indiretto assai notevole su questo importante processo culturale.

48. "I soldati impararono a scrivere soprattutto lettere e cartoline. Anche questa pratica era tutt'altro che sconosciuta in precedenza: le classi popolari l'avevano appresa in particolare nel corso della grande emigrazione oltre Oceano, quando le lettere erano servite per mantenere i legami familiari e comunitari dopo la separazione, per scambiare notizie sulle condizioni di vita e le occasioni di lavoro. Ma durante la guerra l'impulso a scrivere divenne ancor più imperioso". Antonio Gibelli, *La Guerra Grande. Storie di gente comune 1914-1919*, cit.

49. "Il volume della corrispondenza inoltrata nel corso degli anni di guerra fu elevatissimo. Secondo le cifre ufficiali le corrispondenze scambiate complessivamente dal 1915 al 1918 furono quasi 4 miliardi, in prevalenza indirizzate dai combattenti all'interno del paese (oltre 2 miliardi e 200.000). Il disbrigo della corrispondenza era un'occupazione cui i soldati dedicavano una parte considerevole del loro tempo. Spesso scrivevano due o tre lettere alla settimana e innumerevoli cartoline. Non di rado le lettere erano lunghe, anche se questo è talvolta il segno della insufficiente familiarità col mezzo: la concisione, la capacità di riferire senza ripetizioni le informazioni ritenute essenziali avrebbe richiesto un tirocinio e una competenza che ai più mancava. […] Tutto un mondo nuovo si schiudeva di fronte ai loro occhi nel trasferimento verso il fronte e poi nella vita di trincea".Antonio Gibelli*, La Guerra Grande. Storie di gente comune 1914-1919*, cit

50. Intorno a questo tema si snoda il libro di Antonio Gibelli *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati-Boringhieri, Torino, 1991. In particolare, il capitolo quarto ("Un nuovo paesaggio mentale") è dedicato ai mutamenti indotti dalla guerra nelle forme della percezione.

51. "Un soldato scrive pressappoco: un vecchio di ottant'anni non ha visto nella sua intera vita tutto quello che ho visto io in due ore" (A. Gibelli, *op. cit.*). La citazione originale è la seguente: "E possibile raccontarvi tutto cuello che passo e che o passato un vechio di utantani une dubio che a passatto e visto cuello che o passatto e visto Mé in 2 ore" (lettera dei soldato Domenico Bignotti, cit. in T. Cavalli, *Isonzo infame. Soldati bresciani nella guerra '15-'18,* Edizioni del Moretto, Brescia, 1983, p. 169).

52. "Il poeta vede le cose come fosse la prima volta", ha scritto Musil, riprendendo Pascoli, in un suo celebre appello a testimoniare rivolto ai soldati nel corso della Grande Guerra, "ogni soldato che si renda imparzialmente conto di quanto vede, diventa poeta". (Robert Musil, *"Kameraten arbeitet mit!",* in Tiroler Soldaten Zeitung, 6 agosto 1916, tradotto in *La guerra parallela,* Reverdito, Trento, 1987, p. 21

53. Antonio Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la grande Guerra e il mutamento della percezione*, da *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, a cura di Peppino Ortoleva e Chiara Ottaviano, Liguori Editore, Napoli, 1994

54. Il paragone tra guerra moderna e catastrofi naturali è un tema ricorrente non solo negli epistolari dei soldati. Non a caso, per riprodurre in modo realistico lo scenario delle devastazioni causate dai bombardamenti, il primo film italiano di propaganda *Sempre nel cor la Patria!..* di Carmine Gallone, realizzato nel settembre 1915, fu in gran parte girato nella zona tra Avezzano e Tagliacozzo (Abruzzo) colpita da un tremendo terremoto all'inizio dell'anno. (V. Martinelli, *I sogni di Momi. Il cinema italiano e la Grande Guerra,* in Cinegrafie, n. 4, 1991, pp. 130-131).

55. "L'idea della natura, come mondo compatto che esiste al di fuori dell'uomo e determina tanto la sua visione delle cose quanto i ritmi della sua vita, si disintegra. L'elettricità trasforma le notti in giorni. Il sorgere della luna può essere scambiato con il salire di un razzo. La chimica degli esplosivi polverizza le montagne modificando il paesaggio. [...] la realtà assume l'evidenza di un sogno e il sogno si incarna in immagini reali". Antonio Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la grande Guerra e il mutamento della percezione*, cit.

56. "Nel mondo che la guerra spalanca di fronte agli occhi della gente comune ci sono le immagini meccaniche riproducibili in grande serie (la fotografia), le immagini meccaniche in movimento disposte in sequenze, ritmi e distanze innaturali e verosimili insieme (il cinema); ci sono mezzi di conservazione e amplificazione del suono (il grammofono, l'altoparlante elettrico), mezzi di produzione di luce artificiale così potenti da eguagliare la luce naturale e da sovvertire il rapporto notte-giorno (i razzi, i riflettori), mezzi di trasmissione istantanea del suono a distanza (il telefono). Ma ci sono anche le cartoline illustrate e i manifesti murali che ripetono i loro messaggi all'infinito nelle strade e nelle piazze. E poi ci sono le parole scritte a mano, i segni tracciati sulla carta con lapis e penna: segni meno caldi, meno diretti della parola orale, più artificiali, più misteriosi, più "liberi" perché capaci di muoversi a distanza nello spazio e di sopravvivere nel tempo". (Antonio Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la grande Guerra e il mutamento della percezione*, *op.cit.*)

57. Mario Mariani (Roma 1884 - San Paolo, Brasile, 1951), scrittore, antifascista, nel 1926 si rifugiò in Francia e si stabilì poi in Brasile. Scrisse novelle e romanzi di ispirazione anarchico-comunista e libri di guerra (*Sott'la naja,* 1916; *Come t'erudisco il fante*, 1918). Fondò e diresse a Milano (1919) le riviste 'Novella' e 'Comoedia'.

58. "Mi danno una licenza di quindici giorni, torno a casa e riprendo a vivere. Ero d'accordo con i miei amici rimasti al fronte, loro mi spedivano delle cartoline in franchigia, se c'erano dei combattimenti mettevano i saluti e poi un po' di puntini, se i combattimenti erano brutti mettevano una fila di puntini, era un codice tra noi per capire, io avevo anche fatto così con loro quando erano in licenza" (Pasquale Roggero, nato a La Morra, classe 1890, contadino) in Nuto Revelli, *op.cit.* p.291-292.

59. Antonio Gibelli, *La Guerra Grande. Storie di gente comune 1914-1919*, cit.

60. A. Serpieri, *La guerra e le classi rurali italiane* cit., pp. 94-155 e passim

61. I congiunti dei richiamati alle armi, riconosciuti bisognosi da speciali commissioni comunali, ricevettero un sussidio giornaliero nella misura di lire 0,60 per la moglie, e 0,30 per ciascun figlio di età inferiore ai 12 anni. I figli dei soldati che avevano superato tale età potevano essere ammessi al lavoro anche senza il prescritto grado di istruzione, in deroga alle norme di legge sulla protezione dei lavoro del fanciullo. Inoltre il giudizio delle commissioni incaricate di assegnare i sussidi si ispirava generalmente a criteri molto larghi, così che quasi tutte le famiglie dei contadini richiamati poterono usufruirne, ricavandone un contributo apprezzabile per la loro economia. Tuttavia - come scrisse il Serpieri – l'aiuto statale, pur essendo rilevante, non bastò nella maggioranza dei casi a ristabilire l'antico equilibrio tra redditi e consumi. Basti pensare che nel 1917 i sussidi giornalieri della moglie del soldato furono aumentati di 15 centesimi e quelli del figlio di 10 centesimi, mentre il costo della vita era cresciuto del 43 per cento. (A. Serpieri, *La guerra e le classi rurali italiane* cit.,pp. 16-19 e 122-25).

62. B. Bianchi, *La follia e la fuga,* Roma, Bulzoni, 2001, p. 246

63. Mario Isnenghi, Giorgio Rochat, *La grande guerra*, Milano, Il Mulino, 2014, pp. 286-287. "la vita di trincea a aveva creato una nuova mentalità fra i combattenti. [...] Ed aveva anche affratellato gli uomini, i soldati di provenienza contadina, con i giovani ufficiali inferiori, figli della modesta borghesia delle città. Il pericolo non aveva acuito l'egoismo personale, aveva anzi sviluppato un cameratismo affettuoso, che impediva di cercare la salvezza propria a scapito della vita degli altri". http://www.centroricerchearcheo.org/gran...ra_item0100.htm

64. Neologismo usato per indicare il tiratore scelto austriaco. Secondo alcuni si trattava di un diminutivo di "Cecco", da "Cecco-Beppe", come era comunemente chiamato durante la guerra in Italia l'imperatore Francesco Giuseppe. L'Ojetti, tuttavia, udì per la prima volta il termine "cecchino" con una sola "c", pronunciato da alcuni soldati romani i quali

gli spiegarono che esso era diminutivo di "cieco", poiché i tiratori austriaci dovevano chiudere un occhio per prendere la mira. Cfr. U. Ojetti, *Lettere alla moglie*, *op. cit.*

65. A. Gemelli, *Il nostro soldato. Saggi di psicologia militare*, *op. cit.* da Piero Melograni, *Storia politica della grande guerra*, Universale Laterza, Bari 1977, vol I.

66. E. J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna, 2007.

67. Giosuè Borsi, *Lettere dal fronte*, 1916.

68. Mario Isnenghi – Giorgio Rochat, *La grande guerra*, *op.cit.* p. 237

69. Antonio Gibelli, *op.cit.* p.159

70. Mario Isnenghi - Giorgio Rochat, *op. cit.* pp. 265-268

71. *Ibidem*, pp. 267

72. "Siamo a pochi passi dal nemico, e la guerra sembra lontanissima. S'inganna di molto chi crede che in prima linea di fuoco, almeno lì, la guerra si veda. Chi si figura grida, fucileria, si è fatto della guerra un'idea fantastica e convenzionale, diversissima dal vero. Un'azione decisiva è molto più di questo, è un macello infernale, uno sterminio, un orrendo uragano di ferro e di fuoco, da cui si esce sbalorditi ed esterrefatti come da un cataclisma". Giosuè Borsi, *Lettere dal fronte*, *op. cit.*

73. Mario Isnenghi - Giorgio Rochat, *op. cit.* pp. 241

74. Sull'attività militare di Trockii cfr. I. Deutscher, *Il profeta armato*, Milano, 1956, pp. 548 sgg.

75. La medesima circolare continuava "Nessuno deve ignorare che in faccia al nemico una sola via è aperta a tutti: la via dell'onore, quella che porta alla vittoria od alla morte sulle linee avversarie; ognuno deve sapere che chi tenti ignominiosamente di arrendersi o di retrocedere, sarà raggiunto, prima che si infami, dalla giustizia sommaria del piombo delle linee retrostanti o da quello dei carabinieri incaricati di vigilare alle spalle delle truppe, sempre quando non sia stato freddato prima da quello dell'ufficiale. Per chiunque riuscisse a sfuggire a questa salutare giustizia sommaria, subentrerà, inesorabile, esemplare, immediata, quella dei tribunali militari; ad infamia dei colpevoli e ad esempio per gli altri, le pene capitali verranno eseguite alla presenza di adeguate rappresentanze dei corpi. Anche per chi, vigliaccamente arrendendosi, riuscisse a cader vivo nelle mani del nemico, seguirà immediato il processo in contumacia e la pena di morte avrà esecuzione a guerra finita. Sia data alla presente circolare la più larga diffusione e ne siano costantemente applicati così i

criteri diretti, come - e specialmente - le disposizioni di carattere prescrittivo. I capi di tutti i gradi me ne risponderanno personalmente, in ogni circostanza. F.to: L. Cadorna". (Regio Esercito italiano, Comando Supremo, Circolare n. 3525. Rip. Oper. Ufficio armate, 28 settembre 1915, Oggetto: Disciplina in guerra).

76. P. Melograni, op cit, p. 243

77. L. Cadorna, *Pagine polemiche*, Garzanti, Milano, 1950, pp. 83-84. "Un uomo rigido come Cadorna, che non si preoccupò mai di assumere informazioni dirette e concrete sulla realtà della vita in trincea, non poteva capire che nei combattimenti sul Carso era inevitabile e normale un certo livello di cedimenti individuali e collettivi, di gesti di insubordinazione e protesta, di fughe e diserzioni. Invece di nutrire ammirazione e riconoscenza per l'incredibile capacità di obbedienza e sacrificio dei soldati, Cadorna drammatizzava ogni deviazione dal suo ideale di obbedienza […] l'attribuiva alla viltà dei soldati o all'azione disgregatrice proveniente dal paese e indicava come unico rimedio una repressione rapida e severa. [...] Né si può dimenticare il disinteresse di Cadorna per la vita dei soldati (vitto, alloggiamenti, turni di riposo, licenze); non che il comandante in capo dovesse occuparsi del funzionamento delle cucine [...] ma a lui spettava dare direttive generali e la sensazione dell'importanza di questi problemi". (M. Isnenghi e G. Rochat*, La Grande Guerra 1914-1918*, Bologna, Il Mulino, 2014).

78. All'entrata in guerra gli effettivi del reggimento erano tremila, ma in pochi mesi, a causa delle morti in battaglia, si erano ridotti a 700; il primo turno di licenza prevedeva la partenza di soli 200 uomini. Da qui le proteste dei soldati.

79. Francesco Rocca, *Vicende di guerra*, Carpignani e Zipoli, Firenze, 1926, pp. 29 e 129-33

80. ACS, Primo aiutante, b. 28, telegrammi del Comando supremo, segreteria dei capo di stato maggiore, a firma dei gen. Porro, diretti si ministero della Guerra, del 27 dicembre 1915, nn. 1270 e 1273.

81. ACS, Presidenza, ibid., La lettera di Cadorna è stata parzialmente pubblicata anche in R. De Felice, *Ordine pubblico e orientamenti delle masse popolari italiane nella prima meta del 1917*, in *Rivista storica del socialismo*, settembre-dicembre 1963, pp. 470-71. È significativo che Cadorna, pubblicando nelle sue *Pagine polemiche* un riassunto di questa lettera, ne censurò l'ultimo paragrafo. Il Codice militare con cui l'Italia era entrata in guerra, vecchio di oltre mezzo secolo, fu notevolmente irrigidito, aggiungendo nuove figure di reato. Tra i comportamenti passibili di pene gravissime furono introdotti, ad esempio, la codardia, l'abbandono di

posto, la violata consegna, la diserzione e le diverse varianti dell'insubordinazione individuale e collettiva, fra cui la rivolta armata e l'ammutinamento.

82. L. Cadorna, *Pagine polemiche* cit., pp. 91 e sgg. Il provvedimento della decimazione consiste nella fucilazione di un certo numero di militari estratti a sorte, appartenenti ad un reparto nel quale si sono verificati reati punibili con la pena di morte. Ma la decimazione può trovare applicazione in due casi notevolmente diversi fra loro. Il primo si verifica allorché le autorità militari accertano l'esistenza di un grande numero di responsabili condannandone a morte soltanto alcuni. Questo tipo di decimazione viene spesso definito 'umanitario' perché servirebbe a risparmiare un certo numero di vite umane. Il secondo tipo, invocato da Cadorna a proposito dei fatti di Sacile e ancora più aberrante, si verifica quando le autorità militari, disponendo soltanto di indizi, non riescono ad individuare le singole responsabilità penali. Esse stabiliscono pertanto di inviare innanzi al plotone di esecuzione solo alcuni militari, magari innocenti ed estratti a sorte, del reparto nel quale i reati sono stati commessi.

83. Di esecuzioni sommarie, tribunali straordinari e metodi repressivi usati da Cadorna per mantenere alta nel soldato la fede nella vittoria si occupò l'Avvocato generale dell'Esercito Donato Antonio Tommasi in una relazione richiesta dalla Commissione per i fatti di Caporetto e allegata agli atti della stessa. La chiave interpretativa di questo documento può essere racchiusa nel giudizio espresso da un deputato indipendente durante una discussione alla Camera: "Cadorna agiva come se fosse a capo di un esercito di soldati mercenari e non di cittadini soldati". A sostegno di questa valutazione viene citata la circolare riservata nr. 2910 del 1 novembre 1916, nella quale Cadorna, dopo aver approvato due decimazioni, precisava: "Ricordo che non vi è altro mezzo idoneo a reprimere reato collettivo che quello della immediata fucilazione dei maggiori responsabili, allorché l'accertamento dei responsabili non è possibile, rimane il diritto e il dovere ai comandanti di estrarre a sorte tra gli indiziati alcuni militari e punirli con la pena di morte."Nella Relazione vengono riportati alcuni episodi: Brigata "Messina" 93°Reggimento Fanteria 30 giugno 1915: numero imprecisato di vittime per diserzione in complotto al nemico; Brigata "Acqui" 18 Reggimento Fanteria 22 aprile 1916: 3 fucilati per rivolta; Brigata "Catanzaro" 141° e 142° Reggimento Fanteria 16 luglio 1917: 28 fucilati per rivolta; Brigata "Ravenna" 38°Reggimento Fanteria 21/22 marzo 1917: 7 fucilati per rivolta; Brigata "Salerno" 89° Reggimento Fanteria 2 luglio 1916: numero imprecisato di morti per diserzione al nemico e 3 luglio 1916: 8 fucilati per istigazione alla diserzione. Secondo il Tommasi gli ufficiali non completando la

documentazione più volte richiesta dal Comando Supremo, commisero una lampante violazione disciplinare. Complessivamente le vittime accertate della giustizia sommaria furono: nel 1915, 31 soldati + 2 casi con numero imprecisato; nel 1916, 83 soldati + 2 casi con numero imprecisato; nel 1917, 155 soldati + 2 casi con numero imprecisato; nel1918, 16 soldati. Fonte: tuttostoria.net pillole di storia italica e non solo...

84. G. Procacci, *Soldati e prigionieri italiani nella grande guerra*, Editori Riuniti, Roma, 1993, p. 24.

85. B. Bianchi, *La follia e la fuga*, Bulzoni, Roma, 2001 p. 178. "Le denunzie all'autorità giudiziaria militare dalla dichiarazione di guerra (24 maggio 1915) alla data dell'amnistia (2 settembre 1919) furono complessivamente 870 mila delle quali 470 mila per mancata alla chiamata e 400 mila per diserzione o per altri reati commessi sotto le armi" (A. Monticone, Italiani in uniforme, Bari, Laterza, 1968, p. 207). Le condanne comminate dai tribunali furono più di 170 mila su 262 mila denunziati; la maggior parte dei reati fu pronunciata per diserzione, con una crescita progressiva dei casi. Il secondo reato in ordine di importanza fu l'indisciplina, ma è bene precisare che questo capo d'accusa veniva rivolto anche ai soldati che avevano avuto il coraggio di denunziare i comportamenti arbitrari dei propri superiori, finendo poi condannati per rifiuto di obbedienza. Altro reato tra i più diffusi, l'autolesionismo che vide 10 mila condanne su 15 mila denunzie; questa tipologia di reato ebbe una impennata notevole nel corso del secondo anno di guerra per poi diminuire lievemente negli anni successivi. Tale riduzione fu dovuta anche alla modifica della normativa. Se nei primi anni chi si feriva, anche volontariamente, era comunque allontanato dalla prima linea per essere rinchiuso nel carcere militare, successivamente, i soldati riconosciuti colpevoli, appena guariti, venivano rispediti subito in prima linea, vanificando così l'incentivo dell'allontanamento dal fronte. Facendo un consuntivo dell'attività svolta dai 117 tribunali militari durante l'intera durata del conflitto, si può dedurre che la maggior parte dei procedimenti si concluse con condanne a pene detentive, mentre le sentenze di condanna a morte furono in totale 1006, di cui 729 eseguite e 277 non eseguite, alle quali vanno aggiunte circa 3000 condanne in contumacia. Il dato, però, non tiene conto delle esecuzioni sommarie, che non vennero verbalizzate o certificate da documenti ufficiali."

86. "Santa Maria la Longa è la famigerata località delle decimazioni. [...] Le decimazioni sono la sorte più sciagurata che possa colpire un reparto. L'idea che un innocente e magari un valoroso debba andare alla fucilazione e pagare per un colpevole è una cosa che mi turba profondamente. Questo provvedimento disciplinare è atroce. Per me è inaccettabile da qualunque punto di vista. [...] Vorrei che dopo le

fucilazioni di Santa Maria la Longa nel nostro Esercito non ce ne fossero più. L'umano ha dei limiti che non possono essere valicati senza che la giustizia cessi di essere giustizia e si trasformi in delitto". R. Alessi, *Dall'Isonzo al Piave. Lettere clandestine di un corrispondente di guerra*, Mondadori, Milano, 1966.

87. Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto. Gli ufficiali P nella Grande Guerra: propaganda, assistenza, vigilanza,* Libreria Editrice Goriziana, Gorizia, 2000, p. 46

88. M. Isnenghi- G. Rochat, *op. cit.* pp. 290-291.

89. A. Gibelli*, La grande guerra degli italiani,* Bur, Milano, 2007, pp. 113-115. Discorso a parte meritano i soldati vittima di disturbi mentali come amnesia, mutismo, paralisi, agitazione motoria, inebetimento, regressione infantile e altre psicosi causate dal forte stress dovuto allo shock da bombardamento, dalla continua esposizione alla morte, dall'aggressione violenta della sfera sensoriale alla vista continuata di scene raccapriccianti quali mutilazioni, decapitazioni, sangue, urina, feci, cadaveri lasciati a decomporsi per giorni e altri orrori. Coloro che non riuscirono ad accettare questa realtà impazzirono e furono rinchiusi nei manicomi da quali in molti non poterono più uscire poiché si temeva un eventuale contagio del corpo sociale. Fu così che nacque l'espressione popolare 'scemo di guerra'. Alcuni studiosi sono arrivati a stimare in totale oltre 40 mila ricoverati, ma il numero è probabilmente sottostimato perché non sono conteggiati coloro che furono fucilati con l'accusa di essere dei simulatori.

90. A Monticone, *Italiani in uniforme*, Laterza, Bari 1968.

91. E. Lorenzini, *La guerra e i Preti Soldati*, Stab. Tip. Edit. del Messaggero di S. Antonio, Padova, 1929, p. 63.

92. G. De Vita, *Memorie di G. d. V.*, p. 75 (alla data del 14 novembre 1915), cit. anche in A. Omodeo, *Momenti della vita di guerra. Dai diari e dalle lettere dei caduti*, Gasari editore, 2016, p. 318.

93. G. De Rossi, Dopo le licenze in "Il Prete al campo", 1° febbraio 1916.

94. "Ho dovuto dolorosamente constatare", scriveva Cadorna a tutti i comandi di reggimento e, per conoscenza, al Presidente del Consiglio, al Ministro della Guerra e al Comandante generale dell'Arma dei carabinieri, "che vi sono molti pusillanimi ed incoscienti i quali, recandosi in licenza, anziché diffondere la fiducia nel successo della nostra impresa, come vorrebbe il loro onore di soldati e il loro più sacro dovere verso la Patria, compiono nel paese una vergognosa opera di abbattimento e di sconforto che attesta del loro basso livello morale. [...] Spargono inconsulte voci di insormontabili difficoltà, di perdite enormi

subite; insinuano la sfiducia nei capi, esagerano le sofferenze della vita di trincea, raccontano che il colera e il tifo infieriscono fra le truppe, ecc. Tali notizie false od esagerate, anche se non propalate in pubblico, ma divulgate fra i parenti e gli amici, dilagano rapidamente e deprimono, specialmente nella parte meno colta della popolazione, quello spirito pubblico che una saggia preparazione civile ha saputo mantenere finora così alto e fiducioso nella vittoria delle nostre armi". Circolare del Comando supremo, sezione disciplina, del 12 gennaio 1916, prot. n. 402, riprodotta in *Inchiesta Caporetto*, vol. II, pp. 497-98.

95. Quelle che Cadorna aveva definito "voci false o esagerate sulle perdite, gli orrori delle trincee e le epidemie" non si discostavano peraltro dal vero. Alcune unità erano state decimate dal colera e perfino lo stesso Cadorna, proprio in quei giorni, scrisse ai familiari che si trattava di "una guerra infame", perché durante l'ultima offensiva, in soli 50 giorni, l'esercito aveva perduto circa 100 mila uomini oltre agli ammalati. L. Cadorna, *Lettere famigliari*, Mondadori, Milano, 1967, p.135 (Lettera del 17 dicembre 1915 alla figlia Carla)

95. "Imboscato era una parola a dondolo, per cancellare gli imbarazzi: non una parola come disertore, traditore, parole a picco, dalle quali si precipita; sferzante, ma imbrogliata come una frusta che s'infiocca e annoda in aria e quando colpisce non fa più male. Nessuno direbbe per ischerzo: ho tradito; son tanti a confessare: mi sono imboscato". A. Baldini, *Definizioni di gergo*, in G. Prezzolini, *Tutta la guerra, Antologia del popolo italiano,* Firenze, 1918, p. 275. L'on. E. Ciccotti definì imboscati "tutti coloro che, dovendo prestare un servizio militare, fanno in modo da renderlo più apparente che reale, più formale che effettivo" (Atti Parlamentari, Camera, Discussioni, seduta del 21 marzo 1916, p. 9700).

97. U. Ojetti, *Lettere alla moglie*, *op. cit.*, pp. 28, 38, 40 e 50.

98. Nel 1914 Salandra aveva dichiarato che in caso di guerra tutti e tre i suoi figliuoli sarebbero partiti per la prima linea. Cfr. Camera dei Deputati, Discussioni, seduta del 5 aprile 1914, p. 2276.

99. A. Gemelli, *op. cit.* p. 54. Nell'ottobre 1915 il governo istituì un'imposta sulle esenzioni dal servizio militare, alla quale furono assoggettati i riformati e gli esonerati, costituita da una quota annua di sei lire per coloro che avevano redditi inferiori alle mille lire annue, integrata da contributi supplementari per chi avesse goduto di redditi superiori. I soldati la battezzarono "tassa sugli imboscati" e molti credettero che bastasse pagarla per ottenere l'esonero. (R.D. 12 ottobre 1915, n. 1510. Nel novembre 1916 l'imposta non fu più calcolata in misura fissa, ma in percentuale, dall'uno al tre per cento. Cfr. R.D. 9 novembre 1916, n. 1525).

100. G. Prezzolini, *Dopo Caporetto*, Roma, 1919, pp. 29-32. L'on. F. Ciccotti presentò un progetto di legge contro l'imboscamento che all'art. 7 prevedeva un turno tra i periodi da trascorrere in trincea e in retrovia. (Atti parlamentari, Camera, Discussioni, seduta del 21 marzo 1916, p.9702).

101. Un operaio metallurgico, a Torino, retribuito a cottimo, riceveva nel 1915 di media al giorno lire 7,60. La paga giornaliera del fante era invece di 50 centesimi compreso il soprassoldo di guerra, stabilito dal decreto 23 maggio 1915, n. 677, che aveva fissato le indennità speciali "per le truppe in campagna", commisurandole in cent. 40 per i caporali, gli appuntati, i soldati, gli allievi carabinieri ed i carabinieri aggiunti; in cent. 60 per i carabinieri; in lire 1 per i sergenti, 2 per i sergenti maggiori, 2,50 per i marescialli di alloggio. "Il maniscalco", dicevano i fanti, "non combatte, ma avrà l'indennità di ferratura, il motorista avrà l'indennità di motore, il telefonista addetto agli uffici avrà l'indennità di telefono, l'automobilista l'indennità di macchina; al combattente è riserbato un trattamento unico ed inesorabile: cinquanta centesimi ed il pericolo della vita, giorno per giorno". (L. Gasparotto, *Rapsodie*, Milano, 1923, p.159-160).

102. Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Discussioni, seduta del 20 marzo 1916, p. 9681.

103. Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Discussioni, seduta del 21 marzo 1916, p. 9700.

104. Mario Silvestri, *Isonzo 1917*, Bur, Bergamo, 2007, pp.16-18.

105. *Ibidem*, p. 17-18.

106. M. Isnenghi – G. Rochat, *La grande guerra*, *op. cit.* p. 303.

107. *Ibidem*, p. 299.

108. Come ebbe modo di notare Giovanni Zibordi sull'*Avanti!*, l'odio delle truppe, abilmente fomentato dalla propaganda della destra, si riversava perlopiù sugli operai qualificati delle industrie siderurgiche, meccaniche, estrattive e chimiche, che producevano armi, munizioni e materiale per l'esercito e ottenevano piuttosto facilmente l'esonero dal servizio militare. (P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918,* Mondadori, Milano, 2001, p.297-298.

109. *Ibidem*, p. 309.

110. *Ibidem*, p.310.

111. Filippo Turati scrisse ad Anna Kuliscioff che in piazza erano scese solo le donne, le "furie", che chiedevano a gran voce e "subito" la pace e il

ritorno dei mariti. Una rivolta della campagna contro la città. "Ce l'hanno con Milano, che volle la guerra e che ora porta via loro tutto, grano, lardo, riso - riso soprattutto, che in campagna non si trova più e costa 1,70 al chilo". Le contadine non avevano fatto alcuna distinzione tra borghesi e socialisti: "Vogliono far la pelle ai signori, fra i quali - beninteso -siamo anche noi [socialisti]". Né era stato per solidarietà che le manifestanti avevano fatto uscire i lavoratori dagli stabilimenti addetti alle produzioni di guerra, ma perché erano "furibonde" con gli operai che usufruivano dell'esonero dal servizio militare. (R. De Felice, *Ordine pubblico e orientamenti delle masse popolari italiane nella prima metà del 1917*, in "Rivista storica del socialismo", settembre-dicembre 1963, p. 472)

112. M. Silvestri, *op. cit.* p. 23.

113. G. Prezzolini, *Vittorio Veneto,* La Voce, Soc. An. Ed., Quaderni della Voce, Serie Terza, n. 43, Roma, 1920.

114. M. Isnenghi – G. Rochat, *op. cit.* p. 284-285. Il comando supremo richiese esplicitamente di comminare pene spropositate affinché il reato fosse d'esempio alla truppa: la pena inflitta ai soldati colpevoli di indisciplina, oltre a punire il reo, secondo questa logica, aveva una funzione dissuasiva. Non a caso, Cadorna diede l'ordine di sparare, anche con mitragliatrici posizionate alle spalle, a chi indugiava durante l'attacco.

115. Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p.45-46.

116. M. Isnenghi – G. Rochat, *op. cit.* p. 287-289.

117. Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p.27.

118. Piero Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 461.

119. Antonio Gibelli, *La grande guerra degli italiani, op. cit.*, p. 132.

120. Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 50-51.

121. M. Isnenghi – G. Rochat, *La grande guerra, op. cit.*

122. Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 26-27.

123. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* pp. 293-294.

124. Antonio Monti, *Combattenti e silurati*, Ferrara, STET, 1922, p. 102, in *Melograni*, *op. cit.* p. 294-295.

125. Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 52.

126. Gian Luigi Gatti, Dopo Caporetto (...), *op. cit.* p. 53.

127. Gian Luigi Gatti, Dopo Caporetto (...), *op. cit.* p. 53-54.

128. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918*, *op. cit.* pp. 420-421.

129. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918*, *op. cit.* p. 421.

130. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918*, *op. cit.* p. 421-422.

131. Il 25 ottobre 1917, il Parlamento italiano negò la fiducia al governo presieduto da Paolo Boselli che fu costretto a dimettersi. Il giorno 30 ottobre fu costituito un nuovo governo sotto la guida di Vittorio Emanuele Orlando.

132. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918*, *op. cit.* p. 426-427.

133. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918*, *op. cit.* pp. 431-432.

134. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 437.

135. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 456. "Il Governo ha fatto il dover suo smentendo con una comunicazione ufficiosa le voci di pace, che anche qui circolavano con una insistenza molto perniciosa. [...] I soldati hanno, purtroppo, un'abilità tutta speciale nell'interpretare a seconda dei loro desideri certe chiacchiere che non dovrebbero essere messe in circolazione per nessuna ragione. [...] Non c'è di che essere ottimisti. Sui treni militari è tornata la cattiva abitudine di fare chiasso e di gridare 'abbasso la guerra'. La fanteria ragiona, su per giù, a questo modo: dopo il disastro di Caporetto il sogno di Trento e Trieste non può essere più realizzato; l'Austria ci ritornerà certamente i territori invasi; e allora per chi e per che cosa si combatte?". (R. Alessi, *Dall'Isonzo al Piave*, *op. cit.* lettera del 17 marzo 1918).

136. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918*, *op. cit.* pp. 460-461.

137. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918*, *op. cit.* p. 463.

138. Giuseppe Lombardo Radice (1879–1938) fondò a Palermo nel 1907 con Giovanni Gentile la rivista *Nuovi Doveri*. Tra il 1911 e il 1922, insegnò pedagogia all'Università degli Studi di Catania. In seguito, alle dipendenze dell'allora ministro della Pubblica Istruzione Giovanni Gentile, attese alla stesura dei programmi ministeriali per le scuole elementari, prevedendo anche l'introduzione delle lingue regionali nei testi didattici, che tuttavia non fu attuata perché contrastava con l'enfasi unificatrice dell'ideologia fascista. Dopo il delitto Matteotti, si trasferì presso l'Istituto Superiore di Magistero di Roma subendo un periodo di emarginazione che lo indusse a ritirarsi dalla politica attiva, pur senza prendere mai apertamente le distanze dal Regime, a cui prestò giuramento di fedeltà, come gran parte della classe universitaria dell'epoca. Infine, con la rivista *L'educazione nazionale*, si dedicò

all'insegnamento e alla diffusione di un nuovo indirizzo pedagogico che si ispirava all'opera del filosofo statunitense Ralph Waldo Emerson.

139. Antonio Gibelli, *La grande guerra degli italiani, op. cit.*, p. 133-135.

140. Sezione P della VIII Armata n.1626 protocollo P 5 agosto 1918, in G. Prezzolini, *Tutta la guerra. Antologia del popolo italiano sul fronte e nel paese,* Longanesi, Milano, 1968 pp.461-467. In un'apposita 'Avvertenza agli Ufficiali', posta a premessa della circolare, Lombardo Radice li invitava esplicitamente a non leggere "questo 'spunto' ai soldati", ma a studiarlo, "per adoperarne il contenuto non solo in una breve conferenza, ma anche (e più) nella minuta e occasionale conversazione con graduati e soldati più intelligenti".

141. G. Pascoli, *La grande proletaria si è mossa*, discorso pubblico tenuto il 26 novembre 1911 al Teatro Comunale di Barga.

142. In terza classe, la più economica, viaggiavano sui grandi bastimenti gli italiani che emigravano in America.

143. La nomina del generale Armando Diaz quale sostituto di Cadorna portò radicali cambiamenti nel rapporto tra i comandanti e gli uomini di truppa. Uno dei meriti di Diaz fu, infatti, il suo costante interesse per la condizione umana del soldato, anche se non modificò sostanzialmente le direttive sulla giustizia e la disciplina introdotte da Cadorna, anzi, intensificò la vigilanza contro la propaganda demoralizzatrice, ma allo stesso tempo, come scrive Giorgio Rochat riuscì a "far funzionare il comando supremo in modo adeguato alle esigenze e dimensioni della grande guerra" sforzandosi di "valorizzare l'opera dei suoi collaboratori, delegando loro importanti compiti esecutivi, di preparazione e controllo". (Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* pp. 48-49).

144. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 474-475.

145. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918*, *op. cit.* p. 475.

146. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 476.

147. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 477.

148. A. Gibelli, *La grande guerra degli italiani, op. cit.* p. 90.

149. A. Gibelli, *La grande guerra degli italiani*, *op. cit.* p. 111-112.

150. A. Gibelli, *La grande guerra degli italiani*, *op. cit.* p. 112-113.

151. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 94-95.

152. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 110.

153. M. Isnenghi – G. Rochat, *La grande guerra, op. cit.* p. 411.

154. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 111.

155. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 129-130. Per una dettagliata e puntuale conoscenza del Servizio P non si può prescindere dal pregevole volume di Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto. Gli ufficiali P nella Grande Guerra: propaganda, assistenza, vigilanza,* Libreria Editrice Goriziana, Gorizia, 2000, che riporta una ricca fonte bibliografica comprendente circolari, relazioni e fogli di propaganda custoditi presso l'Archivio Centrale di Stato e l'Archivio dello Stato Maggiore dell'Esercito.

156. Solo nell'aprile del 1918 presso l'ufficio stampa e propaganda del comando supremo si insediò la Commissione centrale interalleata di propaganda sul nemico, che, sotto la guida di Ugo Ojetti, produsse molto materiale propagandistico diretto ai soldati delle etnie dell'Impero austro-ungarico. "Il nemico, intanto, fa una campagna attivissima di propaganda 'per la pace e la fraternizzazione', sia in trincea, sia con gli aeroplani i quali lanciano diecine di migliaia di manifestini al giorno. Fino a poco tempo fa detta propaganda si svolgeva con argomenti generici (l'imperialismo inglese, la superiorità militare austro-tedesca, ecc.); adesso, invece, si trovano dei manifestini redatti in stile bolscevico; sono i soldati austriaci che si rivolgono direttamente ai nostri e dicono: 'Noi siamo stanchi della guerra al pari di voi; seguiamo l'esempio del fronte russo; ribellatevi ai vostri ufficiali; passate di qua e abbracciamoci come fratelli; è giunto il momento in cui i popoli debbono ribellarsi a chi li ha portati al macello per i propri interessi'. Purtroppo questa propaganda fa presa". (R. Alessi, *Dall'Isonzo al Piave*, Mondadori, Milano, 1966).

157. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 466-467.

158. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 468.

159. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 469.

160. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 132.

161. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 133-134.

162. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 133.

163. P. Melograni, *Storia politica della grande guerra 1915-1918, op. cit.* p. 471.

164. Pietro Badoglio fu una delle personalità militari più famose della prima metà del '900. Sulla sua lunga carriera però esistono ancora oggi delle ombre per come operò a Caporetto. La Commissione d'Inchiesta, istituita il 12 gennaio 1918 con R. D. n. 35, sancì che "Caporetto era

stato il prodotto tanto di alcune responsabilità individuali al massimo grado militare (Cadorna, Capello ecc.) quanto di un 'crollo morale' delle truppe". (Nicola Labanca, "*Caporetto Storia di una disfatta*", Giunti, Firenze, 1997, pp. 93-94). Badoglio, che ai tempi era in servizio tra Tolmino e Caporetto, fu l'unico a essere scagionato. Ancora oggi la storiografia indaga su questo fatto perché sembra che tredici pagine riguardanti il suo operato siano state sottratte dalla relazione al momento della presentazione in Parlamento. La carriera militare di Badoglio proseguì anche dopo la destituzione di Cadorna con la nomina a vice-Capo di stato Maggiore, assieme al generale Giardino (9 novembre 1917), e poi a vice-comandante unico (7 febbraio 1918).

165. "Ho parlato con moltissimi ufficiali dei reparti di linea in questi giorni. Tutti mi hanno detto che la situazione morale delle truppe, specie della fanteria, è eccellente. La propaganda, che viene fatta con giudizio, dà risultati ottimi. Il clero veneto ha mutato linea di condotta sotto l'influenza dei Vescovi di Treviso e di Vicenza i quali parlano con fierezza alle popolazioni civili e impongono atteggiamenti patriottici ai sacerdoti che stanno a contatto con le truppe. Insomma: credo di non illudermi affermando che lo stato d'animo del fronte è buono sotto ogni aspetto. Ben è vero che non si combatte. Ma io ricordo che certe soste sull'Isonzo erano peggiori dei periodi di combattimento". (R. Alessi, *Dall'Isonzo al Piave*, Mondadori, Milano, 1966 – Lettera dell'11 maggio 1918).

166. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 70.

167. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 129.

168. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 69.

169. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 30.

170. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 30-31.

171. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 31.

172. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 89.

173. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 91.

174. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 90.

175. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 91.

176. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 93.

177. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 93-95.

178. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 143.

179. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 144.

180. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 144-145.

181. G. L. Gatti, *Dopo Caporetto (...), op. cit.* p. 145.



Il Montello. Quindicinale dei soldati del medio Piave, N. 1, 20 settembre 1918, giornale di trincea (frontespizio)
(da http://movio.beniculturali.it/mcrr/immaginidellagrandeguerra/it/239/i-giornali-di-trincea)

Scienza e cultura al servizio della guerra imperialistica

Antonio Barberini

Recensendo il libro ***1913. L'estate del secolo*** (Ed. Marsilio) di Floran Illies, Paolo Mieli (***Corriere della sera,*** 14/10/2013) individua la particolarità del 1913 nel fatto che l'Europa si era *"riempita di personalità ineguagliabili"*.

Tra i personaggi e le vicende citati da Mieli ricordiamo che in quell'anno ha luogo il primo incontro tra Stalin e Trotsky a Vienna, Lenin scrive a Maxim Gorkij una lettera in cui prevede una possibile guerra tra Austria e Russia, (utile per la rivoluzione… dice Lenin), a Monaco Oswald Spengler comincia a scrivere ***Il tramonto dell'Occidente***, Picasso e Braque passano al "cubismo sintetico", mentre Freud e Jung rompono il loro rapporto… Citiamo solo qualcuno dei nomi ricordati da Mieli:

> *… E' la stagione in cui, oltre a Freud, a Vienna danno eccezionale prova di sé Arthur Schnitzler, Egon Schiele, Gustav Klimt, Adolf Loos, Karl Kraus, Otto Wagner, Hugo von Hofmannstahl, Ludwig Wittgentein, Georg Trakl, Arnold Schönberg, Oscar Kokoschka. Tra loro si sviluppa una rete di curiose interrelazioni che ingloba Robert Musil… La rete si estende anche fuori Vienna. A Praga… Franz Kafka… e Albert Einstein, che ha lasciato la città alla fine del '12; a Berna Herman Hesse; in Inghilterra Virginia Woolf. In Germania Thomas Mann, a Parigi Rainer Maria Rilke. Marcel Proust pubblica il primo volume della*

> Ricerca del tempo perduto… *E ancora a Berlino Geroge Grosz, a Monaco Vasilij Kandiskij che stringe amicizia con Paul Klee*…
>
> *Walter Gropius pubblica i* Progressi della moderna architettura industriale. *Igor Stravinskij festeggia la prima de* Le sacre du printemps. *Max Weber conia l'espressione "disincantamento del mondo". Edmund Husserl dà alle stampe* Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica…
>
> *Il ritratto che Florian Illies traccia dell'ultimo anno di pace è davvero fuori dal comune. Decine, centinaia di storie offrono il quadro di un concentrato di geni (e qui ne abbiamo tralasciato moltissimi) probabilmente unico nella storia dell'umanità*…

Se poi dovessimo aggiungere le scoperte epocali di inizio XX secolo, anche limitandoci al solo campo della fisica, ad opera di geni come Plank, Einstein, i coniugi Curie, Bohr… il quadro sarebbe ancora più impressionante!

Mario Silvestri in ***"La decadenza dell'Europa occidentale"*** (Ed. Einaudi), se da un lato conferma la concentrazione di geni della scienza e della letteratura nell'Europa dell'epoca, dall'altro evidenzia l'inevitabile subordinazione della scienza e della letteratura alla politica e all'ideologia borghese e agli interessi delle classi dominanti, fino ai massacri della Grande guerra:

> *… la scienza procedeva furiosamente, e l'Europa ne deteneva il monopolio. Su 63 premi Nobel assegnati tra il 1901 ed il 1914 (per la fisica, la chimica, la medicina e la letteratura) ben 57 erano attribuiti ad europei. La Germania faceva la parte del leone con 18*…
>
> *La cultura europea era effettivamente la quintessenza della cultura mondiale. Gli scienziati, più dei letterati, affettavano un cosmopolitismo a prova di bomba, incontaminati da nazionalismo, poiché il loro genio e le loro scoperte appartenevano all'umanità*…

Lo scoppio della guerra dimostrò quanto superficiali fossero tali sentimenti…

Con entusiasmo essi misero la loro sapienza al servizio del massacro, non mancando di giustificarsi con le peggiori motivazioni socio-politiche…

La stessa cosa accadde nel campo dell'arte e della letteratura e non solo per l'avanguardia guerrafondaia dei futuristi (vedi riquadro). In Germania, paese all'avanguardia della scienza e della cultura, la guerra venne definita ***guerra dei professori*** perché l'intero mondo intellettuale si schierò per la guerra, come del resto accadde in Francia, Gran Bretagna, Russia o Italia.

La sorpresa per questi sviluppi sconvolse tutti coloro che erano prigionieri delle ideologie pacifiste che sostenevano l'impossibilità di guerre tra le grandi potenze, fari della civiltà e della cultura mondiale. Un esempio significativo è quello di Sigmund Freud, il quale, in uno scritto del 1915, si confessa sorpreso dalla Grande guerra che considerava impossibile ("***Considerazioni attuali sulla guerra e la morte***", Editori Riuniti):

… Eravamo dunque preparati ad attenderci che guerre tra popoli primitivi e popoli civili, tra razze divise da differenze di colore, persino guerre con o tra nazioni europee meno progredite o civilmente in regresso avrebbero tenuto occupata l'umanità ancora per lungo tempo. Ma ci si cullava in un'altra speranza.

Dalle grandi nazioni di razza bianca dominatrici del mondo, alle cui mani è affidata la guida del genere umano, che si sapevano intente a perseguire interessi estendentisi al mondo intero, e a cui erano dovuti i progressi tecnici per il dominio della natura, oltre a tanti altri valori culturali, artistici e scientifici, da questi popoli almeno era legittimo attendersi che giungessero a risolvere per altre vie i loro malintesi e i loro contrasti d'interesse.

Un esempio, ancor più significativo, in quanto si tratta di Stefan Zweig il grande scrittore austriaco pacifista, ostile alla guerra, ma che confessa di essere stato trascinato dall'entusiasmo provocato dalle campagne propagandistiche del militarismo austro-ungarico:

> … *In quel primo mettersi in marcia delle grandi masse c'era qualcosa di grandioso, di trascinante, di seducente perfino, cui era difficile sottrarsi. Malgrado tutto l'odio e l'orrore per la guerra non vorrei cancellare quelle giornate dalla mia vita*…

Successivamente, le drammatiche esperienze di molti poeti e scrittori, ma anche di semplici soldati, nelle terribili condizioni delle trincee, produssero un altro tipo di letteratura, molto lontana dagli entusiasmi bellicisti pre-bellici. Apparvero così negli stessi anni del conflitto, ma soprattutto nel corso del dopoguerra, memoriali, romanzi, poesie fortemente critici nei confronti della guerra e dei suoi drammi. Come esempi possiamo ricordare alcune tra le più famose di queste opere scritte da poeti-soldato: a partire da ***Il fuoco*** di Henri Barbusse pubblicata nel 1916 e diventata subito popolare; in quello stesso anno Ungaretti scrive le sue prime liriche che saranno poi raccolte nel libro ***Il porto sepolto***. Guillaume Apollinaire pubblicherà nel 1918 i suoi ***Calligrammi***.

Nel dopoguerra le opere si moltiplicarono: ricordiamo qualcuna delle più significative.

Nel 1922 apparvero le poesie di Thomas S. Eliot ***La terra desolata***. Nel 1927 il famoso libro di T.E. Lawrence (Lawrence d'Arabia) ***I sette pilastri della saggezza***. Nel 1929 apparvero due romanzi che diverranno famosissimi come ***Niente di nuovo sul fronte occidentale*** di Erich Maria Remarque e ***Addio alle***

armi di Ernst Hemingway. Ricordiamo infine, nel 1937, la pubblicazione di ***Un anno sull'altipiano*** di Emilio Lussu.

Non bisogna neppure dimenticare le canzoni dei soldati che esprimevano in molti casi il rifiuto della guerra e delle sue feroci leggi: ricordiamo solo, come esempio, una delle canzoni più famose per il suo forte contenuto anti-militarista, ***O Gorizia tu sei maledetta***. Un paio di strofe suonano in modo inequivocabile:

O vigliacchi che voi ve ne state/ con le mogli sui letti di lana/ schernitori di noi carne umana/ questa guerra ci insegna a pugnar.

Voi chiamate il campo d'onore/ questa terra al di là dei confini/ qui si muore gridando assassini/ maledetti sarete un dì.



La Grande Guerra Futurista: la bellezza della velocità incontra la sfida dell'acciaio. Umberto Boccioni "La carica dei lancieri", 1915, tempera, vernice, collage su carta intelata, 334 × 503 mm (da www.artsblog.it e da www.daringtodo.com)



Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini a Parigi per l'inaugurazione della prima mostra del 1912 (da https://it.wikipedia.org)



In prima fila Depero, Marinetti e Cangiullo nel 1924 con panciotti "futuristi" (da https://it.wikipedia.org)

Guerra igienica: il Futurismo e l'Estetica dell'eroismo

Il Movimento Futurista in Italia, già ben prima dello scoppio del conflitto, invocava la guerra come "unica igiene del mondo", come necessità per la salute dei popoli che altrimenti, valutazione che peraltro era condivisa anche da Benedetto Croce che Futurista non era, nel torpore del benessere pacifico si sarebbero impigriti fino a decadere.

A differenza delle altre Avanguardie europee come l'Espressionismo tedesco o il Cubismo spagnolo, il Futurismo non ebbe ripensamenti in proposito dopo la devastazione che la Guerra Mondiale comportò, in termini di eccidi e di povertà, di distruzione e di paura.

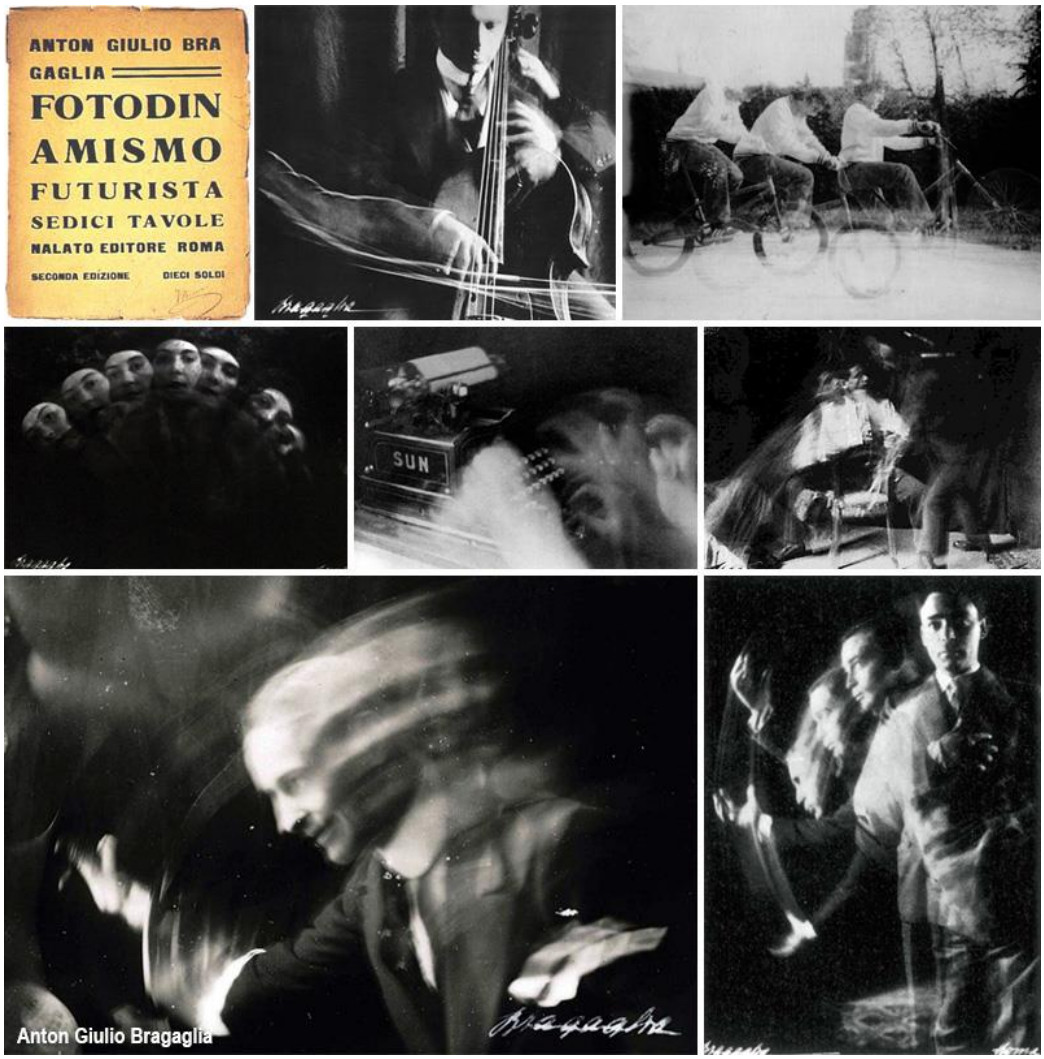
Potente era il fascino che stregava i Futuristi e li corroborava nel più cieco entusiasmo ad aderire a un ideale di brutale e bestiale eroismo: quello di una società rinnovata radicalmente da un'esplosione di energie tecniche e scientifiche, antiagricola e modernamente industriale, coerentemente nemica di ogni nostalgia tradizionalista per le romantiche estetiche del passato, epurata da freni inibitori necessari alla civile - quindi stantìa e malsana - convivenza.

In questo quadro, qui appena abbozzato, di ideali folli e deliranti tali per cui l'uomo doveva essere disumanizzato al fine di essere sovrumanizzato, si incastonano alcuni guadagni espressivi per la storia dell'arte di indubbio e autonomo valore, ancora oggi considerevoli. Tra questi, oltre alla nota capacità dei pittori Futuristi di dare corpo e colore alla velocità, c'è quello dello studio e della resa della luce.

Il *Fotodinamismo* di Anton Giulio Braga liberò la fotografia dalla fissità dell'immagine che le è propria, che paralizza il soggetto nell'attimo esatto in cui viene ritratto. Da allora, anche i movimenti più lenti e cadenzati, più dimessi e quotidiani come

una camminata tranquilla, un gesto del capo, un inchino, vengono svelati in tutto il dinamismo più acceso che li sottende quasi invisibile, impercettibile.

Tale interesse per gli aspetti del reale, che senza mediazione tecnica e scomposizione artificiale rimarrebbero sconosciuti e invisibili, accomuna due ambiti apparentemente tanto distanti come Arte e Scienza.



Anton Giulio Bragaglia (da www.didatticarte.it/Blog/?p=1973)

Poesia

Elisabetta Bozzi





Giulio Aristide Sartorio, *Trincee di Santa Caterina, Gorizia*,
(www.biennalememorie.it/la-prima-guerra-mondiale)

Tra neutralismo e opposizione alla guerra





CAGNACCIO DI SAN PIETRO, *Cromografia di guerra – scoppio di una granata*, 1915-1917 (da www.futur-ism.it/esposizioni)



GIULIO ARISTIDE SARTORIO, *Esplosione di una mina*, 1918, olio su compensato, 64,5x83,5 cm, Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli italiani" (da www.frontedelpiave.info)

Giuseppe Scalarini. Il disegno satirico come politica militante

Giancarlo Restelli

Giuseppe Scalarini nasce a Mantova nel 1873. Il padre è un impiegato delle ferrovie volontario nella seconda e terza guerra d'Indipendenza.

Frequenta le scuole tecniche manifestando un precoce interesse per il disegno. In giovane età presenta in alcune mostre i suoi disegni ottenendo subito l'interesse del pubblico.

Dopo alcune collaborazioni con giornali satirici, la svolta avviene nel 1898.

Questo è l'anno dei moti di piazza, in particolare a Milano, con l'intervento dovunque della forza pubblica e in alcuni casi dell'esercito. A Milano il generale Bava Beccaris utilizza l'artiglieria contro i manifestanti: 400 morti fu il numero probabile della terribile repressione.

Da questo momento in avanti l'impegno di Scalarini avverrà all'interno del Psi, prima a Mantova e poi a livello nazionale. Con lui due socialisti che poi avranno particolare importanza: Ivanoe Bonomi e Giovanni Zibordi.

Per evitare l'arresto a causa dei suoi disegni e della sua militanza socialista, Scalarini è costretto a fuggire prima in Austria, poi a Berlino. Dopo l'espulsione dalla Germania vive qualche tempo a Londra, poi in Belgio e di nuovo a Parigi. Ogni volta entra in contatto con riviste satiriche di particolare importanza. Nel 1901 è a Mantova approfittando di una amnistia.

I dieci anni successivi (prima dell'inizio della collaborazione con l'Avanti!) Scalarini vive diverse esperienze umane e professionali: conosce Carolina Pozzi, si lega a lei affettivamente e il loro sarà un sodalizio che durerà tutta la vita; si trasferisce a Berlino (rimarrà dal 1904 al 1907) per poi tornare nella città natale lavorando per diverse riviste satiriche socialiste.

E' in questi anni che diventa celebre la sua firma: una piccola scala seguita dalla parola "rini".



La collaborazione con l'*"Avanti!"* inizia in piena guerra contro la Libia. In questo momento il direttore è Claudio Treves. Per Scalarini è una collaborazione che continuerà fino all'inizio del '26 al tempo delle famigerate *"Leggi eccezionali"*. In questi anni di fervida e continua collaborazione con il quotidiano socialista Scalarini realizzerà 3700 vignette.

Con l'aggressione alla Libia e poi con la Grande Guerra i suoi temi preferiti sono la demitizzazione; lo scontro di classe; la rapacità del capitalismo; le falsità della stampa; il parteggiare dei politici per il capitalismo. Dopo la guerra l'obiettivo della sua satira è ora il fascismo di cui mette impietosamente in evidenza i legami con la guerra, il capitalismo, il Vaticano e con il resto della classe dirigente italiana.

Pochi socialisti hanno saputo interpretare con la sua proverbiale lucidità la realtà dell'epoca. Il marxismo da lui ben studiato e assimilato gli permetteva di chiarire la natura di classe della società italiana tra Grande Guerra e fascismo mentre altri intellettuali, anche democratici e socialisti, mostravano evidenti difficoltà a riconoscere prima le cause della Prima guerra mondiale e poi a orientare la classe operaia italiana contro il fascismo. Anzi al pari dei comunisti Scalarini interpretò il fascismo nell'unico modo possibile e corretto: braccio armato al servizio della borghesia italiana spaventata dal rischio che l'Italia



Giuseppe Scalarini e Carolina Pozzi con le figlie Francesca, Claudia, Rainera e Virginia. Milano, 1918 (da https://it.wikipedia.org)

"cadesse" in una rivoluzione comunista sul modello dell'Ottobre leninista. Quindi dittatura di classe funzionale a mantenere invariati i rapporti di produzione.

La dirigenza socialista riformista rimase invece ancorata a una diversa ed errata interpretazione: il fascismo fenomeno transitorio utilizzato dalla classe dirigente in funzione antisocialista e anticomunista. Svolta la sua funzione di "manganello" nelle mani della borghesia sarebbe stato poi assorbito dallo Stato liberale. Sappiamo come le cose sono andate.

Quindi vedere Scalarini solo come un abile vignettista satirico è sbagliato. Sarebbe opportuno che la storiografia facesse propria anche la dimensione di uno Scalarini acuto ideologo del movimento operaio.

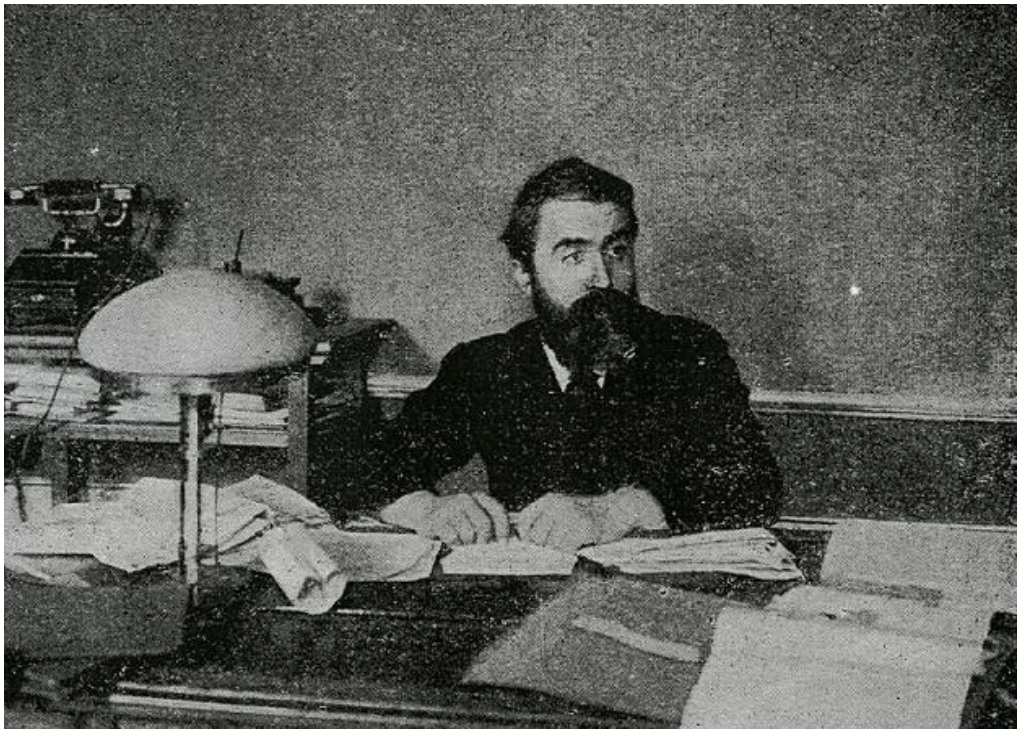
Forte di questi principi il suo disegno acquista in questi anni chiarezza e lucidità. Nessuna velleità estetica: solo la forte tensione politico-ideologica per attuare il rovesciamento della realtà e mostrarla agli operai e ai contadini socialisti.

Pubblica diversi testi antibellici accompagnati da disegni: *"La guerra nella caricatura"* (1912), *"Il processo della guerra"* (1913), *"La guerra davanti al tribunale della storia"* (1920) e *"Abbasso la guerra"* (1923). Sono opuscoli che meritano ancora oggi di essere letti.

Il lettore troverà uno Scalarini inedito: il lucido intellettuale che demistifica la realtà inchiodando il capitalismo alle sue responsabilità nella guerra e nello sfruttamento del proletariato. A operai e contadini mostra la via della lotta di classe perché la società capitalistica è sempre divisa in sfruttati e sfruttatori. Chi abbellisce e mistifica la realtà per i propri fini sordidi è messo alla berlina con caricature dove prevale sempre il lato politico e pedagogico, mai lo sbeffeggio in quanto tale.

Per tutta questa attività indomita più volte deve difendersi in tribunale e ogni volta lo farà con grande coraggio. Nel 1920 viene aggredito per la prima volta da un gruppo di squadristi che gli fanno ingurgitare l'olio di ricino.

Il 1926 è un anno di svolta per Scalarini. Dopo l'attentato



Giuseppe Scalarini, nella redazione dell'*"Avanti!"* (da https://it.wikipedia.org)

Zaniboni contro Mussolini, dovunque quel residuo di libertà che era rimasto viene soppresso. E' il momento del Tribunale Speciale di Difesa dello Stato e delle *"Leggi eccezionali"* contro gli antifascisti. In questo contesto di forte repressione è di nuovo aggredito brutalmente dai fascisti.

Il primo dicembre '26 viene arrestato e trasferito davanti al Tribunale Speciale, che lo condanna a cinque anni di confino: Lampedusa, Ustica fino al novembre 1929, poi torna a Milano come ""sorvegliato speciale". L'esperienza del confino sarà trattata da Scalarini in un diario pubblicato postumo, dal titolo *"Le mie isole"*.



Giuseppe Scalarini nel 1940
(da https://it.wikipedia.org)

Non potendo continuare con l'attività politica Scalarini si dedica alla letteratura per l'infanzia, pubblicando nel 1933 *"Le avventure di Miglio"*. Collabora anche al *"Corriere dei piccoli"* dal 1932 al 1946 ed alla *"Domenica del Corriere"* dal 1934 al 1946.

Il 15 luglio 1940 viene nuovamente arrestato e finisce nel campo di concentramento di Istonio (Chieti), fino alla fine dell'anno. Torna nella propria casa ma è sempre sorvegliato dalla polizia.

L'età avanzata e le deboli condizioni di salute impediscono a Scalarini di prendere parte alla Resistenza.

Nel dopoguerra riprende la collaborazione con l'*"Avanti!"* con rinnovato vigore. Giuseppe Scalarini muore a Milano il 30 dicembre 1948.

Della sua sterminata produzione satirica restano 13.000 disegni, di cui circa 5800 originali.

Rimane soprattutto un lucido e inflessibile interprete di quel lungo e buio periodo storico che va dalla guerra di Libia fino alla nascita della dittatura fascista.

Un giudizio pregnante su Giuseppe Scalarini

> "Scalarini, come tutti i caricaturisti di valore, è un moralista, ma il suo moralismo è di natura socialista, è cioè un moralismo di classe, che si esercita non tanto sui temi immediati del costume quanto nei confronti di un dissidio storico, di un'ingiustizia di fondo. E' quindi un moralismo dominato da una ragione rivoluzionaria che, nel suo assunto, non vede sfumatura o non le ritiene fondamentali.
>
> Dal punto di vista di classe il male sta da una parte e il bene dall'altra. Non si tratta tuttavia, come si può pensare, di una contrapposizione di carattere manicheo: il male e il bene qui non sono entità metafisiche, ma qualcosa di storicamente incarnato: sono gli sfruttati e gli sfruttatori, sono i provocatori di guerra e quelli che vanno al massacro, i poveri con la loro endemica miseria e i ricchi con la loro sfrontata ostentazione del denaro che gronda lacrime e sangue. Come si vede è una contrapposizione semplice, elementare. Non si può chiedere a un caricaturista politico di tener d'occhio tutte le modulazioni di una situazione complessa, troppo folta di sfumature. Egli deve colpire un bersaglio chiaramente individuato, colpire energicamente e senza esitazioni. E questo è proprio quello che ha fatto

Scalarini nella sua lunga battaglia dalle colonne dell'*"Avanti!"*.

Per lui il disegno politico tuttavia doveva essere anche qualcosa di più di un colpo assestato all'avversario, doveva cioè essere anche un insegnamento per gli sfruttati. Egli credeva fermamente nel potere persuasivo e chiarificatore dell'immagine. Era cioè convinto che una immagine, un disegno, può parlare all'uomo semplice con un'evidenza più diretta e convincente di un articolo di fondo.

Ecco: proprio questo egli voleva che fossero le sue vignette: dei veri e propri articoli di fondo figurati. Dovevano affermare, chiarire, piegare.

A proposito di Scalarini si potrebbe senz'altro parlare di una sorta di particolare illuminismo socialista. La caricatura per lui doveva possedere una virtù pedagogica, una virtù didattica, o era una caricatura fallita"

Mario De Micheli, "Scalarini. Vita e disegni del grande caricaturista politico", Feltrinelli 1978, pp. 41-42

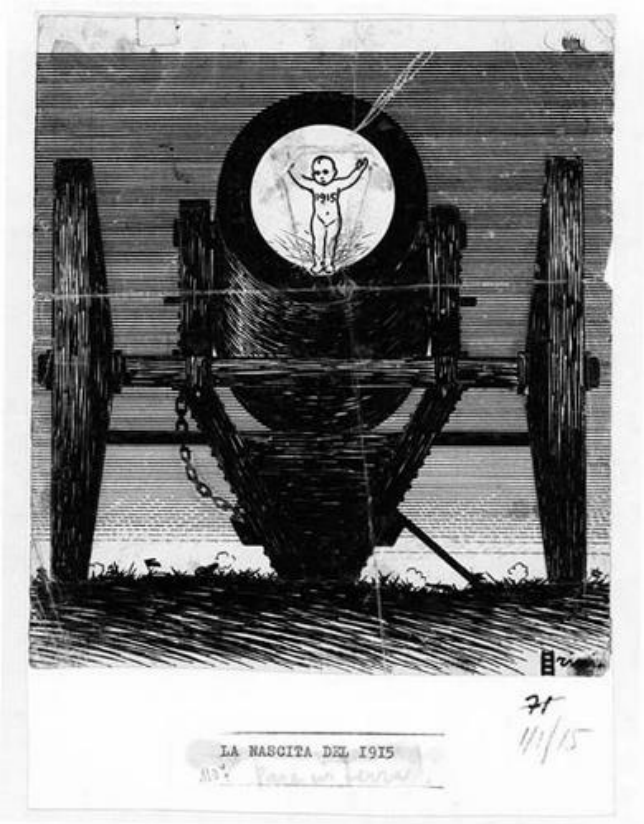
Una riflessione di Scalarini: che cos'è la guerra?

"Guerra è capitalismo. Le casseforti e i cannoni sono del medesimo acciaio. Il pomo della spada è un frutto del capitalismo. I portafogli sono fatti con la pelle dei soldati. Le corone dei re e le borse dei mercanti ingrossano, come le spugne, tuffandole nel sangue… i re hanno consumato il delitto e sono mandatari e mandanti; ma il mandante principale è il capitalismo. Quale delitto! Dieci milioni di morti! Sette milioni di mutilati! Settecento miliardi buttati nel baratro… La guerra è il tifo, il colera, la cancrena, la

> tisi, la malaria, la pazzia, l'emorragia, il tetano; la guerra è la fame, il sonno, la sete; la guerra è il tradimento, l'orgoglio, la crudeltà, la cupidigia, lo spionaggio, la rapacità, la vendetta! La guerra è il furto, il saccheggio, l'incendio, l'omicidio!".

G. Scalarini, "La Guerra davanti al tribunale della storia", Milano, Società Editrice Avanti, 1920. Ora in De Micheli, op. cit., p. 93. Scalarini in precedenza aveva pubblicato un altro opuscolo: "Il processo alla guerra", Milano, Società Editrice Avanti!, 1913





La nascita del 1915



Abbasso la guerra!





Madri contro la guerra



Quante bocche intorno alla bocca del cannone!

(dall'*"Avanti!"* del 24 novembre 1915)



La guerra

"E' un disegno di assoluta semplicità: una donna in lutto che piange, affranta, sulla canna del cannone. Il contrasto tra la donna, la madre che geme schiantata dal dolore, e la fredda meccanicità dell'arma moderna, anonima, fatale, costituisce il pathos semplice e profondo del disegno… Era difficile trovare un'immagine che con tanta castigata energia suscitasse più eco nel cuore delle masse popolari"

Mario De Micheli, "Scalarini. Vita e disegni del grande caricaturista politico", pp. 101-102

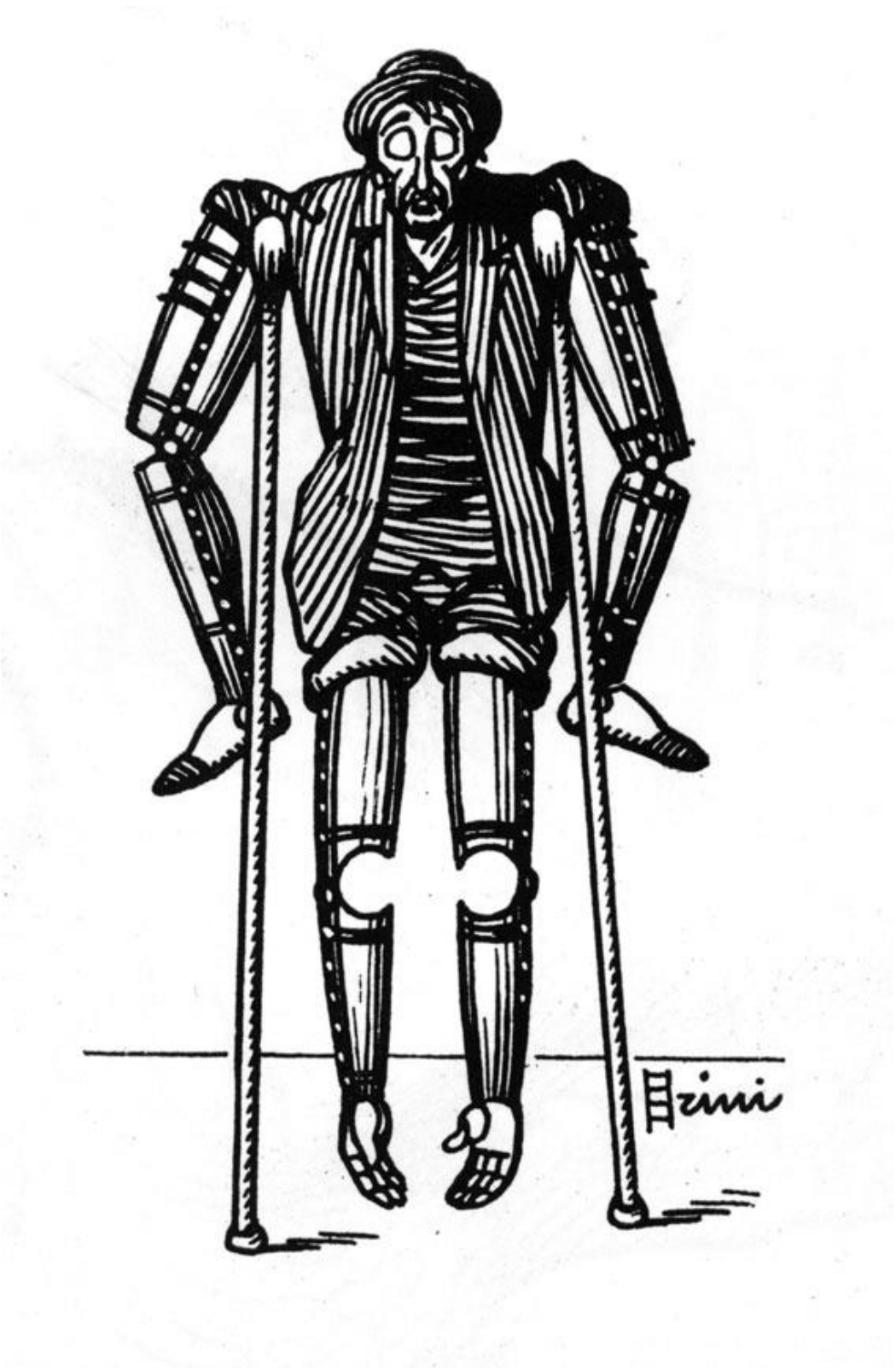


Il carro della Vittoria





I risultati della vittoria



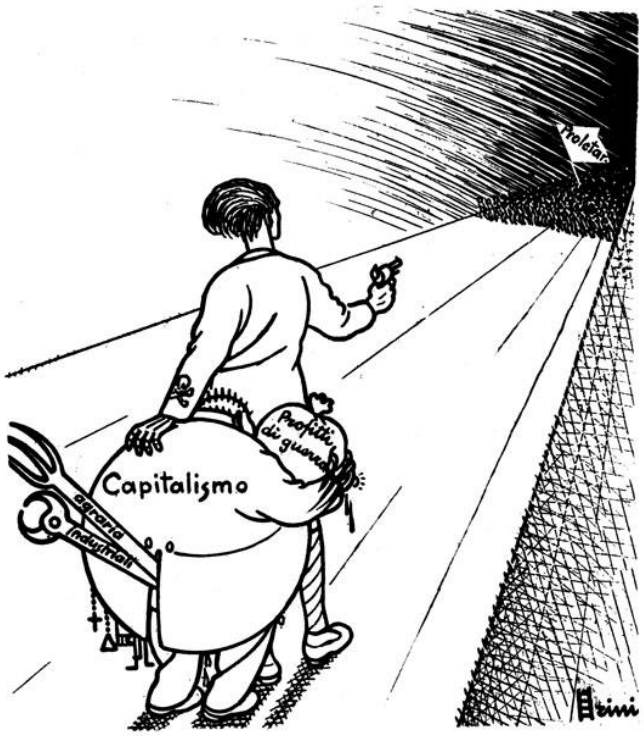
Il mutilato



Il figlio della guerra

"Ecco la guerra, avvolta del drappo tricolore della bandiera, con la medaglia, i grimaldelli, la corona del rosario e gli sproni, che stringe fra le braccia il figlioletto fascista, con la camicina nera, la rivoltella e il bastone: *Ed Ella partorì il suo figliolo primogenito, e lo fasciò, e lo pose a giacer nella mangiatoia*… Vicino alla mangiatoia c'è un sacco d'avena per la stampa che battezzò il neonato, versandogli dell'inchiostro sul capo"

G. Scalarini, "Agrari e industriali adorano il fascismo", in "Avanti!", 15 agosto 1948. Ora in De Micheli, op. cit., p. 138



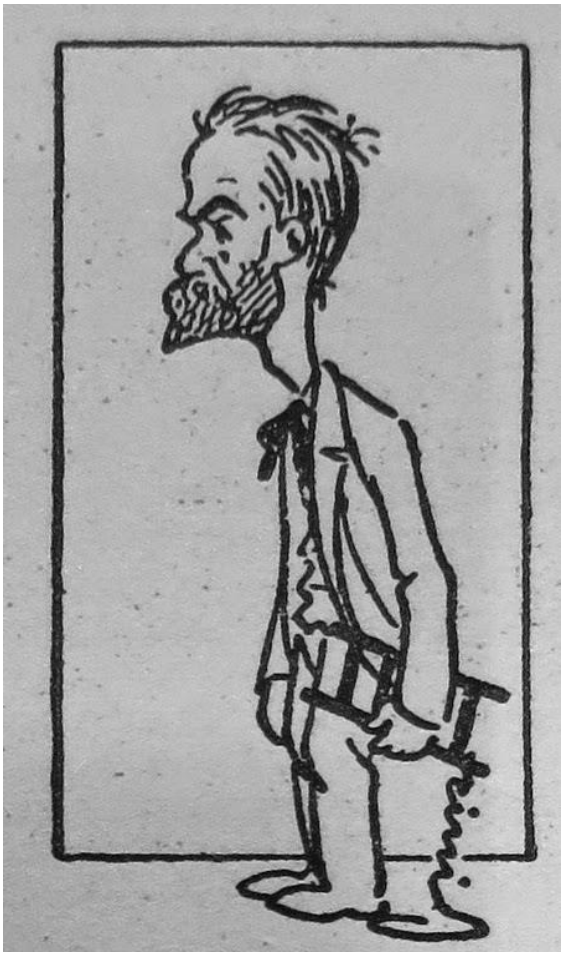
l fascismo difende i padroni



La Patria

BIBLIOGRAFIA

- Gaetano Arfè, *Storia dell'Avanti!*, I, Milano-Roma, Edizioni Avanti!, 1956
- Mario De Micheli, *Scalarini*, Milano, Edizioni Avanti!, 1962; Milano, Feltrinelli, 1978
- *Ca Balà,* n. 21, anno II, dicembre 1972, numero speciale per il centenario della nascita di Giuseppe Scalarini
- Antonio Fiori, *Giuseppe Scalarini. Il veleno della storia,* a cura di C. Bibolotti, F.A. Calotti, tesi di Paola Pallottino, Gianni Silei, Gec, Museo della satira e della caricatura, Forte dei Marmi, 2006



Giuseppe Scalarini. Autoritratto
(da www.artegrandeguerra.it)



«La guerra, figli miei, serve a difendere i nostri beni dallo straniero ».



I FIGLI DELLA GUERRA: Arricchito di guerra, Furto, Giuoco, Caro viveri, Lusso, Encefalite letargica, Prostituzione, Cocaina, Fascismo, Collaborazionismo

Amadeo Bordiga e la Grande guerra

Antonio Barberini

Nel mio saggio vorrei proporre alcune riflessioni sul rapporto tra Amadeo Bordiga e la Sinistra socialista milanese e torinese nel periodo che va dalla Guerra di Libia alla Grande guerra.

Si tratta di un rapporto importante perché è in questi anni (il decennio 1911-21) che, nelle battaglie degli esponenti della Sinistra socialista a Napoli, Milano e Torino

- contro il riformismo dei Turati e dei Rigola
- contro il massimalismo interventista di Mussolini e di Arturo Labriola
- e alla fine anche contro il pernicioso unitarismo di Serrati

si crearono le condizioni per collegare una piccola avanguardia del proletariato italiano all'Internazionale di Lenin nella forma del PCd'I nato a Livorno nel 1921.

Senza queste battaglie, dei Bordiga, dei Fortichiari, dei Terracini, la storia del movimento operaio e comunista in Italia sarebbe stata ben diversa.

Ebbene il terreno principale sul quale sui svolsero queste battaglie decisive per la successiva nascita del PCd'I fu certamente quello della lotta contro la guerra, prima quella di Libia e poi la Grande Guerra...

Se è vero che ogni generazione del movimento operaio giunge alla scelta di vita della militanza attraverso battaglie politiche compiute negli anni della gioventù, ciò vale anche per la generazione di cui stiamo parlando.

Negli anni che vanno dal 1889 al 1895 nascono:

- Bordiga (1889)
- Gramsci (1891)
- Fortichiari e Tasca (1892)
- Grieco e Togliatti (1893)
- Terracini (1895)

Sono più vecchi Repossi (1882) e la Zanetta (1875)... Molto più vecchi Serrati e Lazzari (1872) e Turati (1857).

Quando nel 1911 scoppia la Guerra di Libia, Bordiga ha 22 anni e Terracini 16: quest'ultimo in una intervista del '78 collegava proprio alle mobilitazioni contro la Guerra di Libia l'inizio della sua militanza socialista.

A parte Gramsci, che si avvicinerà al socialismo nel 1913, tutti gli altri si impegnarono attivamente nella lotta contro la Guerra e contro coloro che nel partito erano favorevoli alla guerra (cacciata della destra di Bissolati, Bonomi, Cabrini, al Congresso di Reggio Emilia del luglio 1912).

All'antimilitarismo arrivarono per vie diverse, ma una volta entrati nel partito socialista iniziarono a lavorarvi collettivamente per formare i tre gruppi della Sinistra socialista che finiranno poi per sviluppare una azione coordinata, prima sporadica e poi organica.



Amadeo Bordiga nel 1920, ritratto da Isaak Brodsky (da https://en.wikipedia.org)

Non mancheranno naturalmente, tra gli esponenti dei gruppi in formazione, altri comuni terreni di lotta: dalle battaglie sindacali al lavoro organizzativo di rafforzamento del partito, alla diffidenza nei confronti, da un lato, delle illusioni elettoralistiche forti soprattutto tra i riformisti, e dall'altro, delle illusioni barricadiere dei massimalisti.

Parlando di Bordiga ricordiamo in particolare, nel periodo immediatamente precedente la Grande Guerra, le sue battaglie contro l'Unione Socialista Napoletana, un blocco di socialisti massimalisti con democratici, sindacalisti e massoni, attestati su posizioni nazionaliste e guerrafondaie, sia in occasione della Guerra di Libia che della Grande Guerra. Uno dei personaggi più in vista era Arturo Labriola.

Nell'arco di tempo tra luglio-agosto 1914 e il 24 maggio 1915, il PSI (pur avvantaggiato rispetto agli altri partiti della seconda Internazionale dal fatto di non doversi misurare con la drammatica e repentina questione della approvazione dei crediti di guerra) fu sconvolto da aspre battaglie interne che non gli impedirono tuttavia di condurre coraggiose campagne contro la guerra, sulla base di posizioni pacifiste e anti-militariste, senza

peraltro che ci fosse mai l'intenzione e tanto meno la preparazione teorica, strategica e organizzativa, indispensabile a qualunque tipo di sbocco rivoluzionario.

Non ci soffermiamo sull'argomento per evidenti ragioni di tempo ma non possiamo non sottolineare l'importanza della battaglia condotta nella Sezione socialista milanese, dove operavano i personaggi più importanti del massimalismo interventista, Mussolini (direttore de *l'Avanti!*) e del riformismo para-interventista in nome della difesa della Patria: Turati, (capo del gruppo parlamentare socialista) e Rigola (capo della CGdL).

Fu merito della Sinistra socialista milanese che trascinò Serrati alla lotta per neutralizzare il tentativo di Mussolini di spostare con la Sezione milanese l'intero partito dalla "neutralità assoluta" (26 luglio) alla "neutralità attiva ed operante" (18 ottobre), cioè all'interventismo.

Il tentativo infatti sarebbe riuscito (riunione del 22 ottobre che aveva illuso il questore) se Fortichiari, Repossi e la Zanetta non avessero organizzato un'altra assemblea ben più partecipata il 25 ottobre che sconfessò Mussolini (il quale sarà poi cacciato dal partito nella successiva assemblea del 24 novembre per indegnità politica...).

A dispetto del coraggio mostrato nella lotta contro la guerra, è comunque opportuno ricordare che le posizioni della ***Sinistra Socialista milanese*** erano caratterizzate da un internazionalismo istintivo a cui mancavano comunque le basi teoriche e strategiche che potevano derivare solo da una profonda assimilazione del marxismo (la cui penetrazione in Italia era stata modesta e superficiale): solo l'incontro con le posizioni di Lenin a Zimmerwald e Kienthal, ma soprattutto l'Ottobre rosso e l'Internazionale comunista potranno riempire questo vuoto.

Del resto in Italia sarà soprattutto Bordiga ad esprimere negli anni successivi posizioni classiste e internazionaliste: ricordiamo che nel dicembre 1914, Bordiga ebbe l'occasione di recarsi a Milano per un comizio e di incontrare così Fortichiari, Repossi e la Zanetta, con i quali potè constatare un'ampia convergenza di opinioni.

Il 21 dicembre 1914, Bordiga scriveva su *l'Avanti!:*

> *"Il PSI si trova... ad un bivio: o sacrificare sull'altare della patria la sua fisionomia... o indebolire, seguitando senza scrupoli la sua azione specifica, la nazione cui appartiene.*
>
> *Altri hanno nella concordia e nella pace sociale la finalità delle proprie ipocrite ideologie, che mascherano le inconfessabili tendenze delle minoranze dominanti a conservare il privilegio dell'oppressione.*
>
> *Noi siamo invece il partito dell'aperta discordia civile, della proclamata lotta fra le classi..."*

Nel gennaio 1915 abbiamo un nuovo episodio che conferma lo stretto rapporto tra Bordiga e la Sinistra socialista milanese che, conquistata la maggioranza del nuovo Comitato direttivo della Sezione, presentò in occasione dell'assemblea del 20 gennaio 1915, un ordine del giorno in cui si invitava la Direzione del partito a proclamare lo sciopero generale per impedire la guerra.

L'ordine del giorno ebbe notevole eco nelle fila del partito, tanto che lo stesso Bordiga presenterà nella sezione di Napoli un altro ordine del giorno nel quale richiamava e appoggiava l'iniziativa di Milano. Tuttavia, dopo numerose ed infuocate riunioni, la proposta venne sostanzialmente affossata dalle resistenze della destra riformista di Turati, ma anche del direttore dell'***Avanti!***, Serrati, convinto che il proletariato non fosse

pronto per una azione di forza, ma soprattutto prigioniero di quel mito dell'unità che, di fatto, finiva per affidare a Turati le chiavi di quel partito che pure era stato appena strappato a Mussolini.

Nel frattempo, mentre il governo Salandra (subentrato l'anno prima a Giolitti) si apprestava a portare l'Italia in guerra a fianco dell'Intesa e l'interventismo diventava sempre più aggressivo, la posizione del Partito socialista si faceva sempre più difficile. Serrati lanciava (a dispetto della censura sempre più pesante che "imbiancava" il giornale) una campagna contro la guerra e per la neutralità ben accolta dalle masse le cui condizioni di vita continuavano a peggiorare per la crisi che lo scoppio della guerra europea aveva aggravato, anche a causa del rientro di centinaia di migliaia di emigranti dai paesi coinvolti nel conflitto. Ma il partito, e la stessa sezione milanese, prendevano posizione a favore del neutralismo.

Si confermava così il prevalere delle correnti riformiste inclini al compromesso col nazionalismo che di fatto controllavano il partito, grazie all'unitarismo di Lazzari e Serrati.

La posizione che emerse alla fine, di fronte all'ingresso in guerra dell'Italia fu, come è noto, quella ben espressa dal famoso slogan di Lazzari: ***né aderire, né sabotare,*** che divenne la bussola che permise a Serrati, che pure aveva espresso delle perplessità al riguardo, di orientare il partito nei drammatici anni della guerra. Tale posizione ricorda per molti aspetti quella della corrente di sinistra dei menscevichi russi che faceva capo a Martov e che suonava: ***né vittoria, né sconfitta.*** Del resto anche Martov, come Serrati, non appoggiò la guerra e fu tra i protagonisti degli incontri di Zimmerwald e di Kienthal.

Ed anche quando la maggioranza dei menscevichi partecipò ai governi borghesi dopo la Rivoluzione di febbraio, Martov si oppose decisamente a quei governi ed alla prosecuzione della guerra. In sostanza potremmo dire che Martov applicava alla situazione russa e alla guerra, la linea del PSI di Serrati: né aderire

(come avevano fatto Plechanov, Dan, e la maggioranza menscevica), né sabotare (come Lenin e i bolscevichi).

La seguente valutazione di Lenin mostra l'abisso che separava i menscevichi di sinistra dai bolscevichi, e spiega nel contempo perché furono questi ultimi (forti anche dell'esperienza della rivoluzione armata del 1905, pur sconfitta) a far uscire la Russia dalla guerra ed a fare la rivoluzione:

> *…la parola d'ordine "né vittoria, né sconfitta" non è altro che una perifrasi della "difesa della patria". Questa parola d'ordine, se si riflette, significa la "pace civile", l'abbandono della lotta di classe da parte della classe oppressa poiché la lotta di classe è impossibile senza assestare colpi alla propria borghesia e ciò, durante la guerra, vuol dire tradire lo Stato, collaborare alla sconfitta del proprio paese.*
>
> *Una classe rivoluzionaria non può, durante una guerra reazionaria, non augurarsi la sconfitta del proprio governo… la rivoluzione in tempo di guerra è la guerra civile; la trasformazione della guerra dei governi in guerra civile è facilitata dalla sconfitta di questi governi. La parola d'ordine della disfatta è l'unica e sola parola d'ordine conseguente ai fini dell'azione rivoluzionaria contro il proprio governo nel corso della guerra.*

Tra settembre 1915 ed aprile 1916 si svolsero le conferenze di Zimmerwald e Kienthal, delle cui risoluzioni la sezione milanese garantì la diffusione clandestina. Arrivò poi l'anno cruciale, il 1917: da un lato il terzo anno di guerra vide moltiplicarsi il malessere delle masse e le conseguenti lotte. Dall'altro lato le vicende russe, di cui in Italia giungeva l'eco con gli articoli pubblicati su l'*Avanti!*, contribuivano a far conoscere Lenin ed il bolscevismo al proletariato italiano.

L'anno cruciale, il 1917, era iniziato con il messaggio del presidente Wilson che aveva posto la questione della pace al centro del dibattito internazionale, e ciò aveva finito per

rilanciare la posizione pacifista del PSI; un nuovo aiuto verrà poi anche dalle famose parole di Benedetto XV sulla *inutile strage*. Ma furono soprattutto l'ingresso in guerra degli Stati Uniti e la Rivoluzione di febbraio in Russia a suscitare grandi speranze negli interventisti di ogni colore, da Turati a Mussolini: l'auspicio era infatti che l'Intesa diventasse da un lato più "accettabile" alle masse grazie al prestigio degli Stati Uniti e ad una Russia non più zarista ma "democratica", e dall'altro lato che, per le stesse ragioni, l'Intesa diventasse anche più forte militarmente in modo da vincere rapidamente la guerra. Turati cominciava così a prefigurare quel cambiamento di natura della guerra che avrebbe potuto favorire un possibile appoggio da parte del partito: Caporetto segnerà il punto d'arrivo di questo processo.

In questi mesi tuttavia si verifica anche un progressivo aumento delle simpatie di Serrati e di molti socialisti nei confronti di Lenin: secondo alcuni storici, ciò si spiegherebbe con il cambiamento verificatosi nelle corrispondenze russe dell'***Avanti!***. Infatti, a partire dal luglio '17, un giornalista russo di simpatie mensceviche venne sostituito da Angelica Balabanoff, che teneva una rubrica dal titolo ***Lettere dalla Russia***. Questi articoli contribuirono a far conoscere finalmente anche in Italia le posizioni di Lenin e dei bolscevichi: ne deriverà tuttavia anche una "pericolosa" variante "serratiana" del leninismo, i cui sintomi erano peraltro già apparsi in occasione della visita di una delegazione russa in Italia.

Dopo due anni di guerra, il malessere diventava sempre più pesante, al fronte come nelle retrovie, e Milano divenne rapidamente uno dei centri della protesta popolare contro la guerra: anche perché la difficile condizione delle masse contrastava in modo sempre più evidente con i privilegi della Milano borghese, così ben descritta da Hemingway in ***Addio alle armi:*** il protagonista infatti, uscito dall'ospedale militare, poteva spassarsela allegramente in una Milano spensierata dove si cenava al Biffi, si prendeva l'aperitivo in Galleria, si giocava alle corse dei



Amadeo Bordiga nel 1924 (da https://it.wikipedia.org)

cavalli all'ippodromo di San Siro e si poteva godere di numerose proposte di svago serale.

Non solo: a Milano c'erano anche i *pescicani*, come li chiamavano i milanesi, che si arricchivano con le produzioni di guerra, speculando sui prezzi delle merci che scarseggiavano, o addirittura vendendo di tutto… al nemico, cioè ad austriaci ed a tedeschi, magari *triangolando* con ditte svizzere: nello scandalo, che scosse Milano e l'Italia, restarono invischiati la Pirelli, la Banca

Commerciale Italiana, la Cascami Seta, ecc... a conferma che il patriottismo altro non era che la favola necessaria a far ingoiare ai proletari ed ai contadini ogni tipo di sacrifici per salvare i profitti della borghesia, con buona pace dei riformisti.

E' facile immaginare l'impatto di simili vicende su di un proletariato sempre più provato: il prolungarsi della guerra provocò infatti il moltiplicarsi delle proteste che trovarono nella sinistra socialista una adeguata cassa di risonanza, soprattutto a partire dalla primavera del 1917. Ciò non poteva tuttavia risolvere il problema centrale: il partito rivoluzionario non era stato costruito nei decenni precedenti, mancava la strategia ed il ritardo storico non poteva essere cancellato con l'abnegazione, l'impegno ed il coraggio di un giovane organizzatore socialista come Fortichiari, di un operaio rivoluzionario come Repossi, di una agitatrice e propagandista pur coraggiosa ed efficace come la Zanetta.

Essi furono in grado di ottenere comunque un grande risultato: salvare il socialismo milanese dalla deriva sciovinista di Mussolini prima e di Turati poi, e mantenerlo in buona salute organizzativa operando in condizioni di estrema difficoltà. Non potevano fare di più.

Nel corso del 1917 lo scontro nel partito tra gli "intransigenti" ed i riformisti divenne sempre più aspro, e Milano rappresentò ancora una volta l'epicentro di questi scontri, data la sua importanza di capitale economica e finanziaria, ma soprattutto dato il suo ruolo di centro politico delle correnti che controllavano il partito socialista, e cioè il centro massimalista (Lazzari-partito, Serrati-***Avanti!***) e la destra riformista (Turati-Gruppo parlamentare e Rigola-CGdL).

Questa situazione rendeva ancora più arduo il compito della ***Sinistra socialista milanese*** che tuttavia non risparmiò gli sforzi per orientare la sezione milanese su posizioni sia pure genericamente internazionaliste, talvolta facendo anche leva sulle oscillazioni di Serrati e sulle sue indubbie simpatie per

l'internazionalismo che trasparivano da quel che restava delle pagine dell'***Avanti!***.

Fu proprio Milano, con una serie di manifestazioni tra l'aprile ed il maggio 1917, a dare il via alle proteste, all'inizio soprattutto femminili (la Zanetta era di fatto il vero "capo" delle donne socialiste milanesi); sarà poi Torino il drammatico epicentro con i sanguinosi scontri dell'agosto 1917. Particolarmente significativo ci sembra l'atteggiamento di Turati di fronte alle manifestazioni milanesi contro la guerra, così come emerge dal carteggio con la Kuliscioff (lettera del 3 maggio 1917):

> *Non c'è da illudersi: i torbidi riprenderanno quando che sia. E hanno sapore di jacquerie, con la differenza che sono soprattutto le donne, che però sono furie. Vogliono far cessare subito la guerra: rivogliono i loro uomini: ce l'hanno con Milano, che volle la guerra e che ora porta via loro tutto, grano, lardo, riso – riso soprattutto, che in campagna non si trova più e costa 1,70 al chilo – e vogliono far la pelle ai signori, fra i quali – beninteso – siamo anche noi, tanto che si sospettava di una dimostrazione rurale contro il Municipio. C'è forse lo zampino dei preti, si spandono – come nella peste del Manzoni – le notizie più strambe, che il Municipio tiene nascosto il riso per affamare i contadini e così di seguito. Contro gli operai del bracciale che fanno le munizioni sono furibonde.*

Ma il problema principale era quello di tenere sotto controllo la situazione ed impedire che la sezione milanese diventasse un pericoloso esempio negativo per l'impegno bellico dell'Italia: la soluzione fu quella di "annacquare" le posizioni della sezione immergendole nel *mare magnum* di grandi riunioni in cui il numero era dalla parte delle strutture riformiste del PSI, rappresentate dalla Direzione del partito, dal gruppo parlamentare, dalla CGdL, dagli "operai del bracciale" (cioè dagli attivisti riformisti che facevano parte del *Comitato regionale lombardo di mobilitazione industriale*), dalle amministrazioni locali, dalle cooperative e così via.

E' probabile che gli eventi internazionali di questi mesi cruciali del 1917, insieme alla verificata impossibilità di schiodare il Partito socialista dalla sua inconcludenza, abbiano convinto la sinistra a procedere sul proprio cammino di opposizione intransigente alla guerra, anche a costo di sviluppare un'azione frazionista all'interno del partito e di procedere verso la costituzione di una ***Frazione intransigente rivoluzionaria***, su posizioni classiste ed anti-patriottiche. Questo processo venne avviato nel corso di alcune riunioni di sezioni socialiste con la Direzione del partito, che si svolsero a Firenze nei mesi di luglio-agosto 1917, riunioni nelle quali la sinistra milanese ebbe un ruolo di rilievo.

Il 24 ottobre ci fu la drammatica svolta di Caporetto e nel partito ci fu sbandamento: venne di fatto subita la decisione del governo di sospendere il Congresso nazionale che avrebbe dovuto svolgersi in quei mesi. A Milano la giunta socialista portò all'acme la sua politica di collaborazione in nome della difesa della patria, pubblicando un manifesto nel quale i milanesi venivano chiamati alla lotta contro la possibile invasione austriaca; a Roma i deputati socialisti erano di fatto pronti a votare i crediti di guerra, ma vennero bloccati quasi fisicamente dalla sinistra, come ebbe poi a raccontare Bordiga.

Il 18-19 novembre, meno di un mese dopo Caporetto e dieci giorni dopo l'assalto al Palazzo d'Inverno, si tenne a Firenze una nuova riunione della Frazione intransigente, a cui partecipò qualche decina di dirigenti socialisti (Milano era rappresentata da Fortichiari e dalla Zanetta, Napoli da Bordiga, Torino da Gramsci e Terracini. Era presente anche la Direzione del PSI con Serrati e Lazzari). Anche in questa occasione la piattaforma che emergeva dal documento approvato alla fine della riunione era tuttavia abbastanza generica da poter essere accettata da tutti.

Tra le conseguenze di Caporetto ci fu anche una pesante svolta repressiva di cui fecero le spese nei mesi successivi i due

massimi dirigenti nazionali del PSI, e cioè il Segretario nazionale Lazzari ed il Direttore dell'***Avanti!*** Serrati, insieme a molti dirigenti locali della sinistra socialista: a Milano vennero colpiti tra gli altri Bruno Fortichiari e Abigaille Zanetta. Ma Caporetto servì anche a chiarire la posizione di Turati: alcuni dei suoi discorsi parlamentari divennero volantini con cui si inondarono le trincee per convincere i soldati che anche i socialisti erano per la guerra.

Forse ancor più significativo, per capire l'atteggiamento di Turati, è l'episodio riportato in un altro rapporto riservato della Questura al Prefetto di Milano; nel resoconto di una riunione della corrente riformista del PSI milanese, viene affermato che Turati attaccò duramente Fortichiari e la Zanetta, affermando che se fosse stato lui Ministro degli Interni si sarebbe mosso con ben altra durezza nell'azione repressiva (cioè non si sarebbe limitato al confino e al carcere)!

Se la sinistra socialista era riuscita con grande coraggio ad impedire la deriva sciovinista del partito, aveva però mostrato in questo periodo tutti i suoi limiti: per arrivare a Livorno (nascita del PCd'I, gennaio '21) infatti ci vorrà la Rivoluzione d'Ottobre e l'intervento decisivo dell'Internazionale.



Amadeo Bordiga (da http://glianni70.it/amadeo-bordiga)

BIBLIOGRAFIA

- Luigi Agnello, voce "Bordiga" nel *Dizionario biografico degli italiani,* vol. 34, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1988.
- Elvio Ciferri, *Bordiga Amadeo and the Italian Communist Party,* in *«International Encyclopedia of Revolution and Protest»,* 2, Malden (MA), Wiley-Blakwell, 2009.
- Luigi Cortesi e altri, *Amadeo Bordiga nella storia del comunismo,* Edizioni Scientifiche Italiane, 1999.
- Onorato Damen, *Bordiga*, EPI, 1977.
- Andreina De Clementi, *Amadeo Bordiga*, Einaudi, 1971.
- Luigi Gerosa *L'ingegnere 'fuori uso'. Vent'anni di battaglie urbanistiche di Amadeo Bordiga. Napoli 1946-1966,* Fondazione Amadeo Bordiga Edizioni, 2007
- Liliana Grilli, *Amadeo Bordiga: capitalismo sovietico e comunismo*, La Pietra, 1982.
- Franco Livorsi, *Amadeo Bordiga*, Editori Riuniti, 1976.
- Redazione di n+1, *La passione e l'algebra - Amadeo Bordiga e la scienza della rivoluzione*, Quaderni di n+1, 1994.
- Arturo Peregalli - Sandro Saggioro, *Amadeo Bordiga 1889-1970,* bibliografia completa, Colibrì, 1995.
- Arturo Peregalli - Sandro Saggioro, *Amadeo Bordiga, la sconfitta e gli anni oscuri*, Colibrì, 1998.

“Giù le armi!”: l’appello di Fanny Dal Ry e del giornale “La Pace”

Gabriella Oldrini

INTRODUZIONE

Una sola donna: “Dentro o fuori essa è un tipo”

Siena, 1908: primo congresso antimilitarista. Vi partecipano sindacalisti, socialisti rivoluzionari e anarchici; ci resta una foto di quell'evento, é poco nitida ma in mezzo ad una ventina di uomini si distingue una sola donna. E’ lei che con altri ha organizzato l’incontro.

La immaginiamo attraverso i ricordi e le parole di chi l'ha conosciuta: la corporatura minuta, *“biondi ciuffi incoercibili, lo sguardo fermo (...) tutto un groppo di muscoli agili, tutta un impeto esuberante di giovinezza e di salute”*[(1)].

Sappiamo pure che di incoercibile non aveva solo la chioma : *“Dentro o fuori essa è un tipo che la galera non giungerà a demolire; che la clemenza sovrana non arriverà ad umiliare”*[(2)].

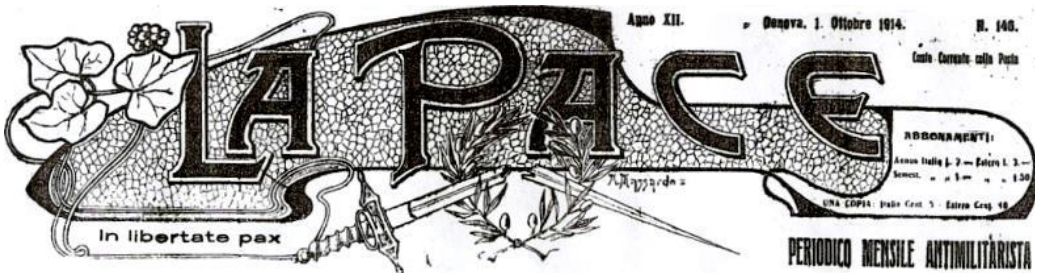
A parlare è Luigi Galleani, anarchico indomito. La donna in questione è Fanny Dal Ry, socialista altrettanto indomita, condannata allora - lo stesso anno del Congresso - a cinque anni e duemila lire di multa per un articolo considerato *“sovversivo”*.

Il suo nome oggi suona come sconosciuto e ciò a dispetto della passione civile, politica e intellettuale con la quale s’impegnò su tanti fronti all’inizio del novecento.

Di lei è difficile stilare in poche righe un ritratto che le renda giustizia: *"non può essere ridotta in nessuna categoria. Ogni aggettivo, anche quello più completo, le andrebbe stretto, come un abito difettoso. E' socialista e femminista convinta. Bambini, madri, antimilitarismo, donne, politica sono stati il suo terreno di indagine, ma anche il suo campo di lavoro. E lo saranno per tutta la vita"*[3].

Non fu certo sola sulle barricate della storia a difendere le donne e a contrastare la roboante propaganda nazionalistica e guerrafondaia, ma di lei ci colpisce la profondità di riflessione, l' irriducibilità e la coerenza con cui resta fedele alle sue idee affrontandone ripetutamente i rischi.

Collaboratrice del giornale antimilitarista *"La Pace",* oltre che di pubblicazioni politicamente impegnate come *"Il Libertario"* di La Spezia, il *"Lavoro"* di Genova, la *"Tribuna del Popolo", "Il Pensiero"* di Roma, la Dal Ry affrontò processi e dure condanne che non estinsero la sua volontà di esporsi, di usare il fuoco della parola per muovere "guerra alla guerra".



1. La Pace

"No, no, no! No. Non vogliamo la guerra, perché la guerra è la barbarie, la distruzione, la morte. Non esitiamo a proclamare per la prima questa ragione, che è dileggiata, come non degna anche dai caldi fautori della neutralità. (…)

No. Non vogliamo la guerra, perché la guerra è la tomba del diritto (…) non vogliamo che un secolo di democrazia tramonti in un oceano di sangue.

No. Non vogliamo la guerra, perché siamo socialisti e vogliamo che i lavoratori non siano trascinati al macello per una causa che non è la loro. (…) Chi vuole la guerra non può essere socialista.

No. Non vogliamo la guerra, perché la guerra è la miseria, la carestia, la fame.” Così suona l l’editoriale del 1° ottobre 1914 de *“La Pace”* di Genova.

La *“grande guerra”* – come l’avrebbero poi chiamata – era iniziata da due mesi e per questo, dal mese di ottobre, il quindicinale antimilitarista aveva intensificato la sua attività, uscendo una volta la settimana, non lesinando numeri speciali per diffondere il più possibile il proprio appello a schierarsi contro il conflitto.

Prima voce antimilitarista in Italia, il giornale genovese era nato nel 1903 per iniziativa di un gruppo di giovani universitari. Ricorda Oreste Donati, il tipografo-compositore della rivista, che il gruppo promotore era composto da una decina di *“giovani socialisti non conformisti e un po’ spregiudicati, sempre agli estremi limiti di tutto quello che concerneva la propaganda contro la guerra, contro il militarismo, contro il falso patriottismo e in favore della libertà”*[(4)].

Il suo direttore e fondatore era stato il diciannovenne Ezio Bartalini, studente di legge.

A lui si aggiungeranno presto le firme dell’anarchica Maria Rygier, di Leda Rafanelli, Amilcare Cipriani, Oddino Morgari, Enrico Ferri, Edmondo De Amicis; frequenti sono soprattutto gli editoriali di *“Sylva Viviani”,* pseudonimo di Gioacchino Martini (ex-tenente colonnello dell'esercito e già volontario nella III guerra d'indipendenza).

Con una media di 3000 copie (e punte di 4000 nel 1911), un’edizione americana e lettori anche in altri stati europei, soprattutto in Austria e in Svizzera, *“La Pace”* aveva destato fin

dall'inizio preoccupazioni a livello istituzionale, tanto che nell'agosto del 1904 il ministro della guerra scriveva a Giolitti: *"Si pubblica a Genova un periodico quindicinale intitolato "la Pace" diretto da certo Ezio Bartalini, il quale periodico si qualifica apertamente come antimilitarista e si propone come unico scopo di vilipendiare e screditare l'esercito e di creare nel popolo e nei soldati sentimenti di odio e di aborrimento contro la vita militare"*(5).

"La Pace" è insomma una rivista che "scotta".

Il giornale e i suoi redattori sono più volte oggetto di procedimenti giudiziari: *"associazione per delinquere, istigazione a delinquere ed apologia di reato"* sono i capi d'accusa che pendono sul contumace direttore Bartalini, sfuggito all'arresto in occasione dello sciopero generale del 1904; tra il 1903 e il 1905 la rivista viene sequestrata nove volte, ma anche il semplice possesso di qualche numero de *"La Pace"* è sufficiente per essere tradotti in carcere, come capita nel 1906 a due coscritti reclusi a Peschiera; la stessa redazione informa di 24 provvedimenti disciplinari a carico di militanti antimilitaristi nelle sole caserme di Genova e circondario, 22 nel 1906, oltre 30 nel 1908(6). Donati, responsabile giuridico della testata, sarà costretto all'esilio per sfuggire alla cattura a seguito di una pesante condanna a due anni di reclusione e tremila lire di multa.

Un radicale antimilitarismo e una pertinace coerenza sulle proprie posizioni distinguono questi giovani de *"La Pace"* da altri socialisti.

Vicini all'ala rivoluzionaria del partito, i redattori del giornale genovese ritengono – sulla scorta del pensiero di Gustave Hervé – che l'esercito sia lo strumento con cui il capitalismo mantiene il proprio dominio di classe; ne deriva la necessità di una capillare propaganda tra i soldati stessi, i quali, più che con la diserzione, dovrebbero ribellarsi unendosi ai proletari con uno sciopero generale(7).

E' a partire dagli anni della guerra di Libia che il gruppo de *"La Pace"* si caratterizza per la coerenza della sua linea nel

panorama della sinistra socialista dove cominciano le defezioni di militanti che si lasciano catturare dalla causa “tripolina”.

L’impegno della redazione guidata da Bartalini cresce con lo scoppio del primo conflitto mondiale, tanto più necessario e urgente dopo *“la diserzione di molti che furono tuttavia fino a ieri banditori delle stesse idee”* proclamate dalle colonne del giornale (il riferimento è qui a Mussolini e ad Hervé)[8]. Così le posizioni pacifiste sono ribadite, il patriottismo di molti interventisti è condannato come falso e sbeffeggiato da articoli, volantini e caricature irriverenti di disegnatori del calibro di Scalarini.



Mussolini a Carlo Marx: Via di qua barbaro: Non ti voglio neppure in soffitta – *“La Pace”* 28.11.1914

2. L'esortazione di Fanny: "Soldati siate come termiti!"

Di Ezio Bartalini, il direttore de *"La Pace",* Fanny Dal Ry era stata compagna: convissero senza sposarsi fino alla prima guerra mondiale e insieme condivisero l'ideale del pacifismo antimilitarista. Giunta a Genova a vent'anni, Fanny Virginia Maria Dal Ry era nata a Verona nel 1877 da una famiglia di origine trentina con la quale aveva trascorso alcuni anni in Eritrea.

Si iscrive al Partito socialista, ma la sua posizione si distingue presto da quella della maggioranza per avvicinarsi alla tendenza rivoluzionaria.

Lavora come maestra, ma anche nella professione é una donna all'avanguardia e la pedagogia scientifica la impegna e la appassiona non meno della politica.

Frequenta corsi di specializzazione e ha modo di seguire, vicino a Bologna, le lezioni di Maria Montessori, con la quale collaborerà nella redazione della rivista milanese *"La Nuova Scuola",* pubblicandovi uno *"studio psico-fisiologico del fanciullo"*.

"Nozioni di Pedagogia Scientifica", "Scienza e Libertà", "La scuola e l'evoluzione sociale" sono i titoli dei testi che pubblica nel 1911 ai quali seguirà il volume *"l'infanzia anormale"* sulla sua concreta esperienza di direzione di una scuola per bambini problematici.

Colta, economicamente indipendente e nubile al tempo stesso, Fanny matura ben presto un'idea precisa del compito che attendeva la donna nella società industriale, tema con il quale si intreccia e si salda la sua riflessione pedagogica.

Per la montessoriana e socialista Dal Ry fondamentale è il ruolo sociale e politico che rivestono le madri quando sono donne profondamente coscienti dell'importanza del loro ruolo:

se da un lato individua solo nell'avanguardia del movimento femminista, cioè nella categoria delle donne *“intelligenti e forti”,* la forza di rinunciare alla maternità piuttosto che accettare lo stato di inferiorità rispetto all'uomo, dall'altro riconosce alle donne lavoratrici che hanno una famiglia il ruolo di *“pioniere”,* in quanto prefigurano quello che sarà la donna “nuova”.

In questo senso diventa centrale per la maestra genovese il ruolo dell'istruzione, non solo come mezzo di emancipazione del genere femminile, ma come potente strumento dell'azione che la donna é chiamata a svolgere nella famiglia.

Non é dunque un caso che anche nella sua attività di militante pacifista interpellerà in più di un'occasione le donne-madri cui spetta il compito di tener lontano i propri figli dalla guerra. E non già semplicemente in virtù di un prevedibile e lacrimevole sentimento di possessività materna o familistica ma di una matura consapevolezza di quelli che devono essere gli ideali di civiltà cui deve ispirarsi l'educazione dei figli.

Solo così si potrà arrivare a svegliare gli *“ipnotizzati della giberna”,* a smontare l'automatismo inconsapevole, meccanico e gregario con il quale le reclute imparano a obbedire facendo *“da palafitta alla società capitalista”.* Sarà anche grazie all'azione pedagogica di madri emancipate che si scongiurerà la lotta fratricida tra proletari, evitando che i soldati diventino *“utile ruota dell'ingranaggio sociale, che macina grano proletario per fornir farina capitalista”*[9].

Dice infatti Fanny: *“Per opporsi alle conseguenze fatali di questo automatismo, il quale torna tutto a vantaggio della borghesia, occorre educare in precedenza il pensiero del soldato, insegnandogli come il servizio militare ch'egli si assoggetta a compiere non sia istituito per il massacro di una data classe di cittadini, ch'egli non deve rubare il mestiere allo sbirro contro il lavoratore in isciopero. (...) Quando tutto ciò fosse ben compreso dal soldato, egli saprebbe inibire dinanzi a un comando perentorio i propri movimenti abituali, riflessi (...) al momento opportuno egli si terrebbe pronto ad alzar all'aria la canna del fucile o a non sparare affatto”*[10]. A questa

imprescindibile funzione pedagogica tra le file dell'esercito risponde del resto il giornale genovese con il quale Fanny collabora a partire dal 1905.

Sono una trentina gli articoli che la Dal Ry scrive per *"La Pace"*, ma il suo impegno non è affatto marginale: i suoi testi non passano inosservati e gli valgono condanne decisamente severe da parte delle autorità e a suo nome si apre un fascicolo che verrà continuamente aggiornato.

Con la sua prosa immaginifica ed esuberante prende spesso di petto i lettori e li investe con la forza delle sue metafore, ma la sua scrittura non é mai mera propaganda, né è retorica astratta: cita fatti precisi, riflette sui fenomeni storici e sociali proponendo ipotesi di spiegazione non grossolanamente afferibili solo alla sfera ideologica.

Per prima Fanny si immedesima nei giovani che *"ammassati, insaccati, pigiati in vagoni, caricati entro navi"* partono verso terre sconosciute, addestrati a lungo a obbedire come *"marionette senza pensiero"* e perciò incapaci di porsi domande, o meglio, di porsi quella che per lei é "la" domanda: *"Van soldati: perché? per compiere un dovere verso la patria? Che è mai nella lor mente ristretta la patria, che é il dovere militare?"*(11) *"Milioni di uomini sono strappati ai lavori abituali, lanciati furenti di odio contro altri uomini per uccidere od essere uccisi, mandati in terre sconosciute a languir di fame, di fatica, di tifo, di peste, prima di essere sfracellati dalla mitraglia; città intere sono incendiate, bombardate; popolazioni laboriose decimate (…) perché? – Per la patria"*(12).

Non senza una vena di determinismo la Dal Ry ritiene che l'ignoranza di molti soldati, strappati alle campagne, privi di istruzione, spieghi la loro obbedienza cieca e pertanto ritiene che un'opera di capillare educazione civile potrà *"sostituire all'idea suggestiva dell'obbedienza militare quella della solidarietà coi propri compagni di classe"*(13).

Evolveranno grazie a quest'azione il concetto di patria e quello di coraggio: i lavoratori non rischieranno più la vita per

assassinare i propri fratelli né si preoccuperanno per questo di essere accusati di viltà, consapevoli che *"il vero coraggio non consiste nell'urlare e nell'uccidere, ma nel mostrare un'anima forte, una volontà ferma; consiste nel sacrificio di sé pensatamente, risolutamente per un motivo nobile, fecondo di bene"*(14).

Il primo frutto di questa presa di coscienza dei lavoratori-soldati si esprimerà proprio nelle caserme. Il lavoro quotidiano, solo apparentemente insignificante, ma in realtà dirompente di migliaia di soldati *"rivoluzionari"* è paragonato da Fanny a quello delle termiti.

Questi minuscoli insetti, grandi cinque millimetri, – dice nel suo articolo del 1908 – hanno quasi interamente distrutto l'isola di Sant'Elena dove morì Napoleone insieme alla sua *"gloria sanguinaria",* il che suona doppiamente significativo: *"quale meraviglioso esempio degli effetti straordinari, raggiunti dall'assommarsi dei minimi sforzi, ci porgono questi prodigiosi animaletti, così minuscoli, così insignificanti, presi uno per uno (…) Siate le* termiti *dell'istituzione militare, e gli anni passati in caserma non saranno, no, anni perduti. (…) scavate, perforate, corrodete senza posa. Silenziosamente e incessantemente come i neurotteri dell'isola di sant'Elena, approfondite invisibili tunnels nell'impalcatura militare, diffondendo, con egual mirabil costanza lo spirito rivoluzionario nella vostra caserma, finché ne sarà tutta satura. (…) Avvicinate i giovani che nulla sanno del movimento operaio, che nei paeselli sperduti fra le balze montane, mai hanno avuto campo di formarsi neppur un'idea rudimentale di socialismo. (…) Poco per volta, anno per anno, gli antimilitaristi così aumenteranno, finché le gallerie invisibili scavate nell'edificio militarista non avranno più numero, ed esso, improvvisamente un giorno, come la casa invasa dalle termiti, che pur conserva sino all'ultimo l'aspetto sicuro, crollerà rumorosamente, seppellendo sotto le sue macerie un alto cumulo di privilegi"*(15).



IL REDUCE: Vignetta della prima pagina del n. 152 de *"La Pace"* del 15 novembre 1914



LA GLORIA: immagine che accompagnava l’articolo di Fanny Dal Ry *“Gloria”* - (*“La Pace”,* 16 novembre 1906*): “E’ la gloria che passa. (...) Spogliata del suo manto ingannatore, la gloria bellica apparirà in tutto il suo orribile aspetto di falciatrice crudele, d’ossuta megera ingorda di giovani vite; e perduto ormai ogni fascino, più non le sarà possibile trarre le masse laboriose nell’orrendo baratro in cui precipitarono i miliardi d’illusi che ne seguiron le orme. E allora la civiltà avrà inizio”.*



Illustrazione dell'articolo di F. Dal Ry *"Guerra di razze"* – *"La Pace"* 15 novembre 1914

3. Contro "l'ingorda contesa" scoppiata nel '14

Nell'autunno del 1914, tra coloro che non si lasciano affascinare dall'ipotesi interventista, ci sono i redattori de *"La Pace"*, i quali continuano a fare il lavoro paziente di demolizione dell'impalcatura militarista: i successi – si sa – non sono quelli sperati e il giornale di lì a qualche mese chiuderà i battenti perché posto sotto sequestro.

Tra gli ultimi articoli ce n'è proprio uno di Fanny Dal Ry, *"Guerra di razze"*[16]: i toni talora apocalittici e visionari della sua prosa lasciano qui spazio ad un'analisi puntigliosa, volta a evidenziare l'infondatezza delle motivazioni ideologiche del conflitto che si va diffondendo in Europa e scardinare il teorema della sua presunta inevitabilità: *"i maggiori quotidiani, in titoli pomposi, a caratteri cubitali, parlarono di guerra di razze, come a radicare l'idea della fatalità di tale guerra, da considerarsi la continuazione di un processo storico ineluttabile"*.

Il ragionamento della maestra genovese è articolato. Il primo passo è una considerazione "scientifica": in tempi in cui il cosiddetto darwinismo sociale è ancora radicato fortemente e viene invocato per giustificare la guerra come connaturata al genere umano, Fanny fa notare che *"Eminenti sociologhi hanno ampiamente dimostrato come la lotta per la vita, con carattere di violenza, non sia affatto legge universale e imprescindibile"* e *"dove i bisogni fondamentali possano essere con facilità soddisfatti si avvera piuttosto la cooperazione pacifica"*.

Nessun conflitto è dunque ineluttabile. E' piuttosto una forma di *"cupidigia ingorda"* cui non sanno sottrarsi nemmeno le cosiddette *"nazioni civili",* le quali trovano nomi altisonanti per mascherare le loro spedizioni di conquista: le loro guerre *"si fanno per pretese idee civilizzatrici e politiche, per la libertà, per l'umanità , per la nazionalità, per la fede o anche per… l'equilibrio europeo". "Espressioni roboanti"* le definisce Fanny, alle quali nel '14 si aggiunge appunto *"guerra di razze",* formula sintetica per esprimere *"la necessità di piegare la Germania prevaricatrice per garantire la pace futura; il dovere di difendere la Francia, baluardo della democrazia e della libertà; il dovere di cooperare al trionfo, alla vittoria definitiva della razza superiore".*

E' a questo punto che si innesta la seconda valutazione, di carattere storico, questa volta:

"Ora considerando come da un lato siano Germania ed Austria (ed ora anche la Turchia) e dall'altro Francia, Inghilterra, Russia, la mala fede non potrebbe essere più palese. Si sa infatti che non esistono ormai razze pure e che ogni Stato è un miscuglio di varii elementi etnici eterogenei".

L'analisi prosegue esemplificando quali siano gli elementi di eterogeneità etnica delle nazioni in guerra e conclude che *"E' ben disonesto gabellare per guerra di razze, procedente da irresistibile impulso, l'ingorda contesa economica, niente affatto inevitabile , degli Stati Europei".*

In conclusione l'espressione utilizzata nel titolo è reinterpretata da un'altra prospettiva.

Si ammetta pure che esista un discrimine tra gruppi, *"razze"* che dir si voglia. Ma non si tratta di etnie: *"Oggi la costrizione che mantiene l'individuo nella sua sfera, non è più nelle nazioni europee, un ostacolo fisico e neppure di diritto: oggi essa si chiama necessità sociale, ma in fondo la cosa è la stessa. Per questa costrizione le due razze, dei signori e dei proletari, si mantengono relativamente pure".*

Eccolo dunque il vero conflitto. I lavoratori ne siano consapevoli – dice la Dal Ry – e si sottraggano ora all'appello di chi li vorrebbe – ancora una volta – al suo servizio, la *"razza"* dei signori, *"mangioni, che speculano sul nome della patria"* che fanno dei

lavoratori i loro *"cormorani"* (così li aveva definiti in un articolo del 1910): *"gli operai e i contadini (…) vanno alla guerra se i padroni lo comandano e ammazzano della povera gente come loro, che non sa nulla e che è andata a combattere, a sua volta, per far piacere a signori d'un altro paese"*[17].

Demistificata l'idea di una guerra *"patriottica",* l'articolo del '14 si conclude con l'enfasi e la passione che i suoi lettori già conoscono come tipica di Fanny Dal Ry:

"Vinti di tutto il mondo, alla riscossa! Al mostruoso grido : Lavoratori di tutto il mondo, sgozzatevi! L'Internazionale operaia contrapponga con fierezza nuova: Lavoratori di tutto il mondo uniamoci! E si avvii risoluta verso quelle definitive vittorie, che saranno le vittorie, non di date razze, ma di tutta l'umanità".

La vera lotta che bisogna combattere è quella contro la guerra. Fanny Dal Ry, Bartalini e gli altri collaboratori de *"La Pace"* lo dicono da sempre.

4. Sappiamo come andò

"Ognuno, che lavora con un sogno nell'anima di migliore società avvenire, faccia con ogni possa: i frutti si raccoglieranno in un domani non troppo lontano"[18] aveva scritto Fanny Dal Ry.

Sappiamo come andò: la voce della Pace, per quanto ragionevole e appassionata, restò inascoltata. A prevalere furono le *"gazzarre"* del maggio 1915 e l'Italia fu trascinata nel gorgo.

"La Pace" pubblica nello stesso mese il suo ultimo numero, poi viene fatto chiudere: *"mancanza di fondi"* dice una nota della prefettura di Genova. La verità è altra.

Fanny Dal Ry resta una donna con un *"sogno nell'anima"* anche se il suo impegno risulterà meno "evidente": nel 1920 esce l'edizione definitiva di *"Giù le armi",* il testo che raccogliendo molti dei suoi articoli documenta la sua collaborazione con il

giornale genovese; Fanny prosegue la sua attività nella scuola diventando ispettrice, ma nel 1926 va anticipatamente in pensione per non prestare giuramento al regime fascista, un gesto che chiude in modo significativo la sua vita pubblica[19].

Figura ingiustamente dimenticata, quella di Fanny Dal Ry: pur nell’enfasi delle sue invettive troviamo spunti per una riflessione non datata, quando si pensi ad attuali forme di *“patriottismo dogmatico, irragionevole, imperialista, manierato d’intransigenza e di fanatismi religiosi”*[20], quando si tratti di demistificare i *“bugiardi allori”* della guerra. Di ogni guerra.

NOTE

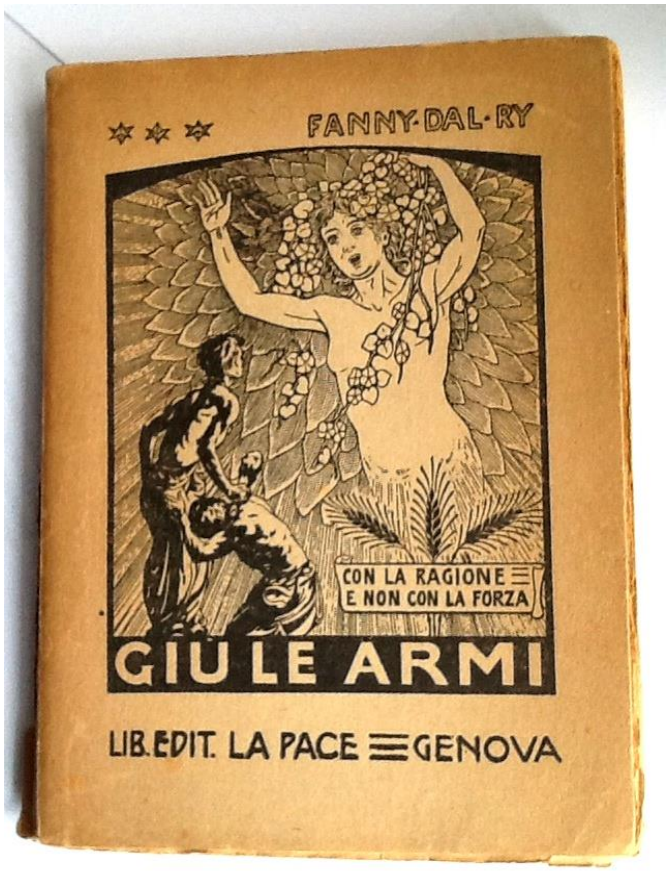
1. Cfr.I. Bartalini, *I fatti veri. Vicende di una famiglia toscana,* (a cura di Lilia Hartmann) prefazione di Ivan Tognarini, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1996, - inoltre: L. Galleani, Prefazione inedita, in *“L'adunata dei refrattari”* New York, 7 luglio 1934 (in L. Mangani, *Fanny Dal Ry. Una maestra elementare tra femminismo e pacifismo,* in *“Storia e problemi contemporanei”,* 1989, n.4, p.87, Quattroventi, Urbino)
2. L. Galleani, Una Donna, in *“L’Adunata dei refrattari”,* 13 febbraio 1909
3. S. Tagliaventi, *“Socialista, Femminista, antimilitarista. Fanny Dal Ry”* in *Donne nella grande guerra*, AAVV Il Mulino Bologna, 2014, p.193
4. R. Giacomini, Antimilitarismo e pacifismo nel primo Novecento italiano. Ezio Bartalini e *“La Pace”* 1903-1915, Franco Angeli, Milano 1990, p.25
5. in ACS. AGR. CPC. B365 fasc. Bartalini Ezio - cit. da Giacomini, op.cit., p.101
6. cfr. G. Oliva, *Esercito, paese e movimento operaio. L’antimilitarismo dal 1861 all’età giolittiana,* Franco Angeli, Milano 1986, pp. 191-202

7. Di Gustave Hervé, politico e docente universitario francese (1871-1944) espulso dall'insegna-mento (1901) per il suo antimili-tarismo, Fanny Dal Ry traduce *Leur Patrie*, che viene pubblicato a Genova alla fine del 1907 con il titolo *La patria di lor signori,* con la prefazione di Ezio Bartalini, per le edizioni de *"La Pace"*.
8. Appello agli antimilitaristi italiani – *"La Pace",* Genova, n. 146, 1 ottobre 1914
9. F. Dal Ry, *"Automatismo funzionale",* in *Giù le armi. Con la ragione e non con la forza,* Genova, Libreria editrice La pace , s.d. (ma dopo il maggio 1915) p. 21 e p. 22
10. Ibidem, p. 24
11. F. Dal Ry, *"Non gliel'han detto",* in *Giù le armi,* op. cit. pp. 89-92



Congresso antimilitarista di Siena, 1908. Fanny del Ry è l'unica donna del gruppo

12. F. Dal Ry, *“Patria”,* in *Giù le armi,* op. cit. p.71
13. F. Dal Ry, *“Non gliel’han detto!”* in *Giù le armi*, op. cit. p. 94
14. F. Dal Ry, *“Patria”,* in *Giù le armi,* op. cit. p.76
15. F. Dal Ry, *“Le termiti”,* in *Giù le armi,* op. cit. p.139-140. Questo articolo, insieme ad altri scritti, causerà alla Dal Ry la condanna a 5 anni. Ridotta in appello, la pena verrà poi amnistiata.
16. F. Dal Ry, *“Guerra di razze”, La Pace,* Genova, 15 novembre 1914. Dallo stesso testo sono tratte le citazioni che seguono, quando non diversamente indicato.
17. F. Dal Ry, *“I cormorani”,* in *La Pace*, luglio 1910, n°7
18. F. Dal Ry, *“Non gliel’han detto”,* op. cit., p.94
19. Sposatasi negli anni trenta, la Dal Ry non riprendere l’impegno politico dopo la caduta del fascismo. Muore il 19 dicembre 1961 a Neirone, piccolo centro dell’interno genovese.
20. F. Dal Ry, *“Patria”,* in *Giù le armi*, op. cit. p.71



Copertina del testo
di Fanny Dal Ry
“Giù le armi”

BIBLIOGRAFIA minima su Fanny dal Ry e La Pace

- FANNY DAL RY, *Giù le armi. Con la ragione e non con la forza*, Genova, Libreria editrice La pace , s.d. (ma dopo il maggio 1915).
- I. Bartalini, *I fatti veri. Vicende di una famiglia toscana,* (a cura di Lilia Hartmann), prefazione di Ivan Tognarini, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1996
- R. Giacomini, *Antimilitarismo e pacifismo nel primo Novecento italiano. Ezio Bartalini e "La Pace" 1903-1915,* Franco Angeli, Milano 1990
- F. Giulietti, *Storia degli anarchici italiani in età giolittiana,* Franco Angeli editore, Milano 2012
- L. Guidi (a cura di) *Vivere la guerra. Percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale,* ClioPress, Napoli 2007
- G. Oliva, *Esercito, paese e movimento operaio. L'antimilitarismo dal 1861 all'età giolittiana,* Franco Angeli, Milano 1986
- L. Mangani, *Fanny Dal Ry. Una maestra elementare tra femminismo e pacifismo,* in *"Storia e problemi contemporanei",* 1989, n.4, p.87, Quattroventi, Urbino
- M. Scriboni, *Abbasso la guerra!* BFS edizioni, Pisa 2008
- S. Tagliaventi, *Socialista, femminista, antimilitarista. Fanny Dal Ry,* in *Donne nella Grande guerra*, introduzione di Dacia Maraini, il Mulino, Bologna 2014

Poesie di guerra

Elisabetta Bozzi







ANTONIA POZZI

Ricordo un pomeriggio di settembre
sul Montello. Io, ancora una bambina,
col trecciolino smilzo ed un prurito
di pazze corse su per le ginocchia.
Mio padre, rannicchiato dentro un andito
scavato in un rialzo del terreno,
mi additava attraverso una fessura
il Piave e le colline; mi parlava
della guerra, di sé, dei suoi soldati.
Nell'ombra, l'erba gelida e affilata
mi sfiorava i polpacci: sotto terra,
le radici succhiavano forse ancora
qualche goccia di sangue. Ma io ardevo
dal desiderio di scattare fuori,
nell'invadente sole, per raccogliere
un pugnetto di more da una siepe.

Antonia Pozzi (1912-1938) nasce in un'altolocata famiglia milanese dove è amata ma dove le convenzioni sociali prevaricano i sentimenti: il padre si opporrà infatti in modo autoritario alle sue scelte, non aiutandola ad affrontare la vita.

Studente al Liceo Manzoni di Milano, si innamora di Antonio Maria Cervi, suo professore di Greco e Latino. Da questo amore nasce una relazione che sarà interrotta nel 1933 dallo stesso Cervi proprio a causa del rifiuto della famiglia Pozzi.

Antonia vivrà poi altri infelici amori, trovandosi così ad affrontare dolori privati nel drammatico contesto politico-sociale del momento: il Fascismo.



Antonia Pozzi

Nel 1938, con l'avvento delle leggi antisemite che potevano colpire i suoi amici più cari (come Vittorio Sereni, con il quale aveva un'assidua corrispondenza epistolare in cui i giovani si scambiavano impressioni e critiche artistiche, oggi è un vero patrimonio memoriale), il suicidio chiuderà il cerchio della sua profonda depressione.

Giovane sensibilissima e molto dotata intellettualmente, scrive le prime poesie ancora adolescente. Il suo stile malinconico e asciutto è così personale da non essere inquadrabile, a volte possiamo avvicinarlo al Crepuscolarismo, in altri casi, all'Ermetismo.

Le sue immagini cariche di pathos e di sofferenza raggiungono l'apice del lirismo.

Un rapporto difficile ma d'amore, nonostante tutto, anche quello fra Antonia e suo padre.

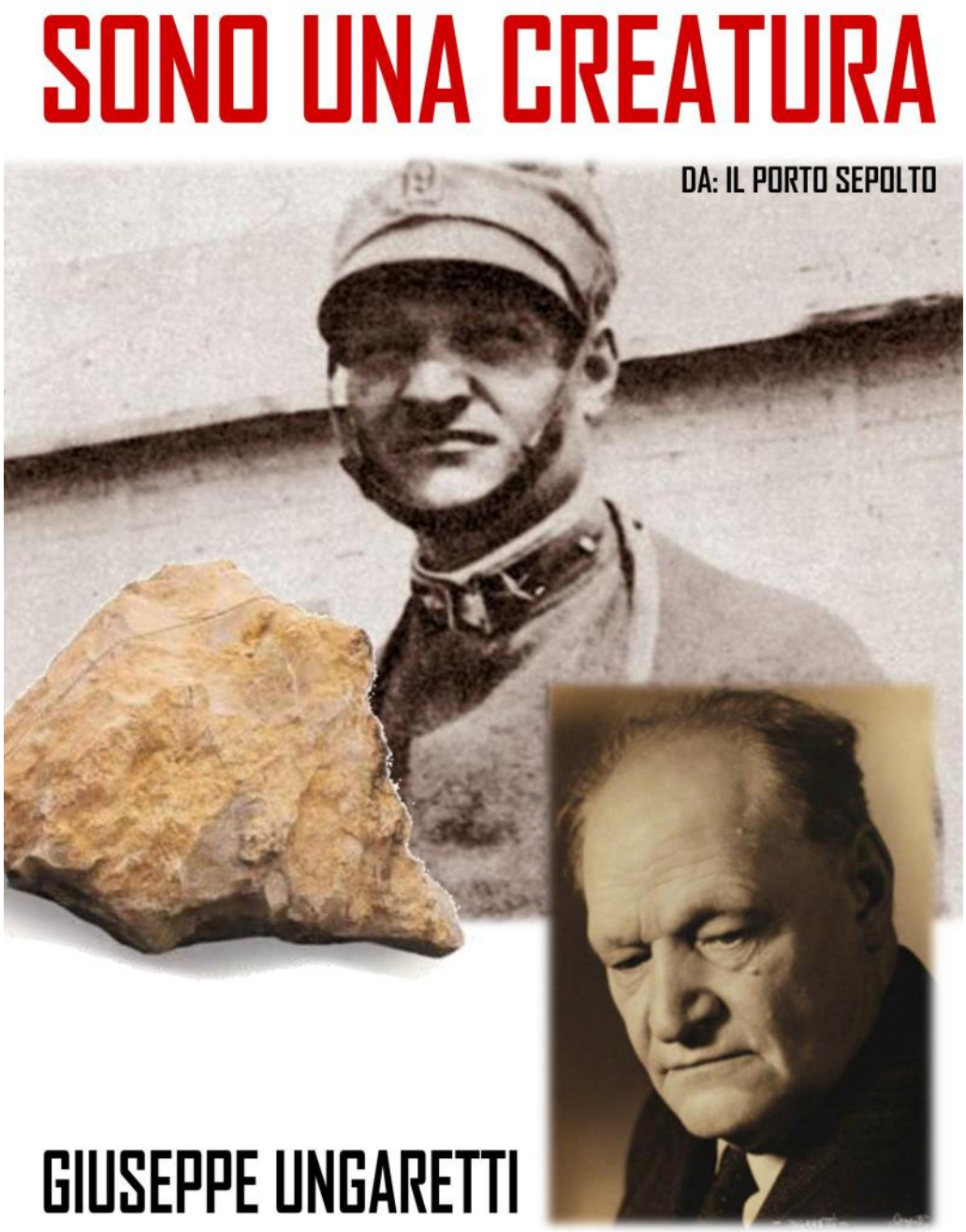
In questa poesia scritta nel 1929 a Milano, dedicata a lui e ai suoi ricordi, ci commuove profondamente.

Durante una vacanza, ancora bambina, raggiunge il Montello (vicino a Treviso, dove si svolse una famosa battaglia nel 1918) in un passeggiata esclusiva con suo padre, il quale inizia lì un racconto rievocativo dei momenti di guerra.

Antonia ne avverte il dramma, ma nel freddo che la assale è distratta dalla "sventatezza" meravigliosa di quegli anni infantili, quella che ancora la proteggeva dal "male di vivere".



Antonia Pozzi


SONO UNA CREATURA
DA: IL PORTO SEPOLTO
GIUSEPPE UNGARETTI

Come questa pietra
Del S. Michele
Così fredda
Così dura
Così prosciugata
Così refrattaria
Così totalmente
Disanimata.

Come questa pietra
È il
Mio pianto
Che non si vede.

La morte
Si sconta
Vivendo

Giuseppe Ungaretti nacque nel 1888 ad Alessandria d'Egitto, da genitori lucchesi.

Rappresentante fra i maggiori della poetica italiana del Novecento, Ungaretti concepisce la poesia come un veicolo di relazione fra la natura e l'assoluto, fra l'uomo e Dio.

Artista non interno al movimento ermetico ma eletto a "padre" dell'Ermetismo (il termine indica un carattere mistico e chiuso, criptato), per affinità di temi trattati e "purezza" linguistica, con i suoi versi limpidi e scabri sublima i profondi sentimenti umani, immagini dipinte a pennellate luminose ed asciutte.

È indubbiamente una delle voci più intense dell'umanità inerme di fronte all'orrore della guerra. E al soldato in ogni senso disperso, il corpo distrutto in modo irriconoscibile, Ungaretti dona un'identità nuova.

Ci commuoviamo sempre leggendo Ungaretti, non solo quello delle poesie sulla Grande Guerra, a cui partecipò come volontario e da cui uscì sconvolto, ma di tutta la sua opera, dove troviamo anche gli strazianti versi dedicati al fratello e al figlioletto scomparsi.

Anche se la sua alta valenza umana e l'empatia col pubblico che ne deriva contrastano fortemente con la sua tempestiva (già dal suo esordio) e lunga adesione al Fascismo.

È solo dal 1943 che scrive, contro l'occupazione tedesca e contro la deportazione, poche poesie pubblicate nel 1947, ne *Il dolore*, raccolta di versi datati dal 1937 al 1946, dedicata soprattutto ai dolori privati.

I lutti dell'immenso conflitto e il dramma sconvolgente della deportazione segnarono infine anche per lui una presa di distanza (più intima che dichiarata) dal Fascismo.

Molto tardivamente avremo anche la bellissima poesia *"Per i morti della Resistenza",* composta fra il 1968 e il 1970, poco prima della sua morte.



Giuseppe Ungaretti in divisa da soldato sul Carso
(da www.internetculturale.it)



DA: POESIE SPARSE



CLEMENTE REBORA

O ferito laggiù nel valloncello,
Tanto invocasti
Se tre compagni interi
Cadder per te che quasi più non eri.
Tra melma e sangue
Tronco senza gambe
E il tuo lamento ancora,
Pietà di noi rimasti
A rantolarci e non ha fine l'ora,
Affretta l'agonia,
Tu puoi finire,
E conforto ti sia
Nella demenza che non sa impazzire,
Mentre sosta il momento
Il sonno sul cervello,
Lasciaci in silenzio –
Grazie, fratello.

Clemente Rebora nasce a Milano nel 1885, in una famiglia laica (era uno dei figli del garibaldino Enrico Rebora).

Insegnante, nel 1914 si innamora di una pianista russa dalla quale si separerà solo dopo la guerra.

L'anno dopo viene richiamato alle armi (sottotenente di Fanteria) e a giugno già combatte sul Carso.

Viene colpito alla testa da un'esplosione, con gravi conseguenze psico-fisiche, e passa così gli anni della guerra fra gli ospedali militari finché, nel 1919, viene riformato con diagnosi di infermità mentale.

Riprende comunque il suo lavoro di insegnante e nel 1922 pubblica i suoi versi.

Nel 1928 ha una crisi esistenziale che si trasforma in una vocazione religiosa: nel 1936 è ordinato sacerdote.



Clemente Rebora, sottotenente, 1915 (da www.rosmini.it)

Muore nel 1956 a Stresa, il suo corpo è conservato in un sarcofago nel Santuario del SS. Sacramento della città.

La poetica di Rebora esprime molto bene il suo travaglio interiore (tentò anche il suicidio), che scaturisce sì dalle terribili esperienze al fronte ma anche e in gran parte dal mancato

equilibrio fra l'eredità educativa laica paterna e la sua forte ricerca spirituale.

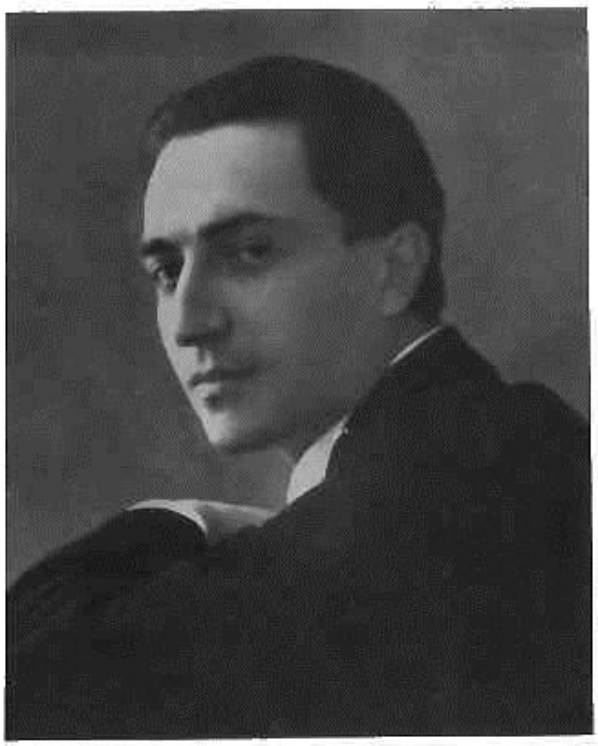
Per contenuto e stile Rebora è espressionista (la sua poetica privilegia cioè la sfera delle emozioni, al fine di un impegno esistenziale), in una deformazione linguistica che, mescolando termini eleganti e rozzi, inasprisce i versi rendendoli stridenti e dissonanti, proprio per accentuare una sorta di "grido".

Una ribellione, le sue poesie, dove ricorre il tema della "tempesta", simbolo del suo tormento interiore.

"Viatico" è una delle più famose, per la sua potenza emotiva.

È una vera scena di guerra in cui la stanchezza estrema, la resa ormai totale degli uomini di fronte all'impossibilità di soccorrere li portano a chiedere al compagno straziato di morire in silenzio.

E il silenzio così evocato è un grido fortissimo.





Anno 1919
(da www.rosmini.it)

VALMORBIA

DA: OSSI DI SEPPIA





EUGENIO MONTALE

Valmorbia, discorrevano il tuo fondo
fioriti nuvoli di piante agli àsoli.
Nasceva in noi, volti dal cieco caso,
oblio del mondo.
Tacevano gli spari, nel grembo solitario
non dava suono che il Leno roco.
Sbocciava un razzo su lo stelo, fioco
lacrimava nell'aria.
Le notti chiare erano tutte un'alba
e portavano volpi alla mia grotta.
Valmorbia, un nome e ora nella scialba
memoria, terra dove non annotta.

Eugenio Montale, premio Nobel 1975 per la Letteratura, uno dei più grandi poeti italiani del Novecento.

Nato a Genova nel 1896, vive fra la città natale e Monterosso, dove ha una casa di famiglia e dove trova grande ispirazione per i suoi versi.

Uomo di cultura raffinata, artista eclettico (pittore e mancato cantante lirico), Montale perfeziona la forma stilistica della poetica novecentesca introducendo, nelle sue frasi eleganti e fluenti che disegnano quadri naturali o di vita quotidiana, parole forbite che fissano così gli attimi fuggenti e unici nella loro bellezza e nel loro mistero, in una costante, malinconica allegoria esistenziale.

La natura e gli oggetti stessi (poetica degli oggetti) diventano con Montale un veicolo simbolico.

Le raccolte che riassumono la sua opera: *Ossi di Seppia* (1925), *Le Occasioni* (1939), *La bufera e altro* (1956), *Xenia* (1966) e *Satura* (1971) - queste ultime due, dedicate alla amatissima moglie scomparsa.



Eugenio Montale sotto le armi
(da www.centenario1914-1918.it)

"Valmorbia" è stata scritta al fronte in Trentino, durante la Grande Guerra a cui aveva partecipato da volontario.

È l'unica poesia di Montale su quel periodo ed è anche l'unica poesia di guerra che non ci parli direttamente di guerra.

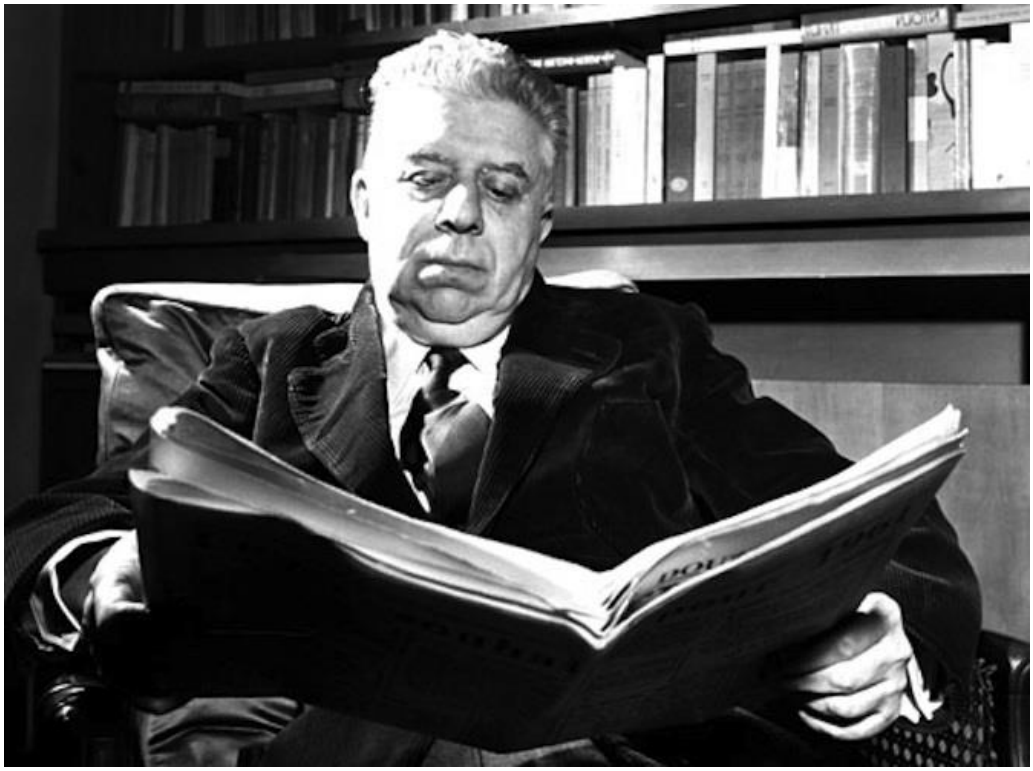
In un momento di rara e apparente tranquillità, gli uomini stremati si abbandonano alla bellezza naturale che li circonda.

Come un fiore nel cielo appare il razzo che cade e come un'alba è la sua luce.

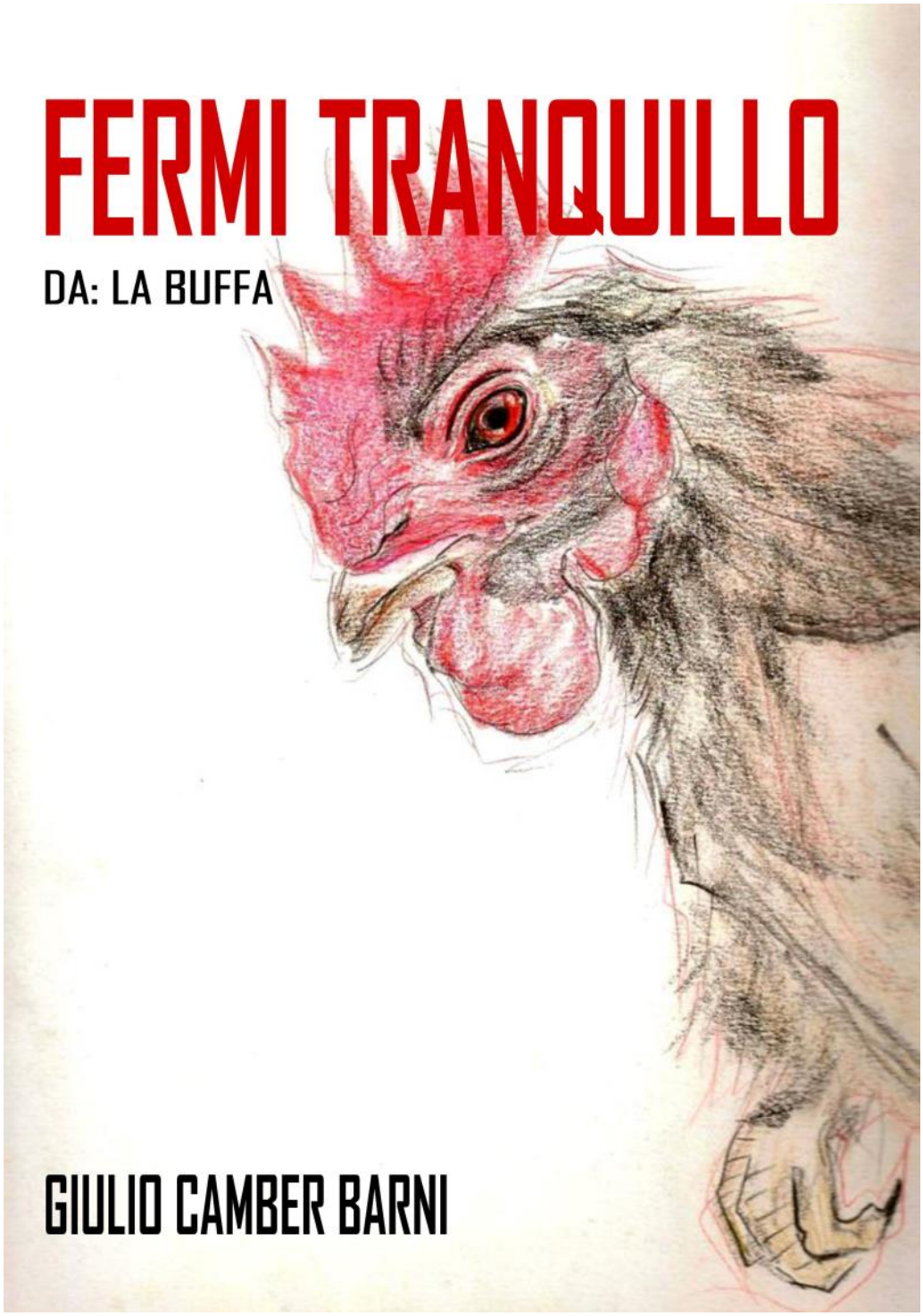
Ma il fiore "lacrima" e l'immagine onirica ed emozionante delle volpi che si avvicinano è in realtà quella di una fuga…



Eugenio Montale
(da www.minerva.unito.it)



Eugenio Montale (da www.agenziaimpress.it)


FERMI TRANQUILLO
DA: LA BUFFA
GIULIO CAMBER BARNI

Fermi Tranquillo,
cuoco dei barnabiti,
col sorriso dolce,
le mandibole larghe,
il ventre tremebondo,
come di gelatina,
ti ho accolto coscritto;
eri vestito da uomo,
perché nessuno degli altri
sapesse del tuo saio:
«Gesù Nostro, S. Maria!
Maria santissima!
Non si potrebbe,
signor tenente»,
sussurrava,
«un posticino?
Piantone di fureria,
alle cucine,
non si potrebbe?»
Fermi Tranquillo
della classe '89
di Massa Carrara,
a volte le granate...
tremava perfino il furiere,
chi perdeva l'appetito,
chi lasciava il tascapane,
tu no! Lasciavi il fucile,
dimenticavi il rosario,
pregavi il Signore Iddio:
«Gesù Nostro! S. Maria!»
e mangiavi – la bocca larga –
per la paura,
tutto il pane che restava,
tutta la pasta delle gavette,
pulivi le marmitte!
«Signor Nostro!
Come sprezzare la grazia di Dio?»
certo di passare
cuciniere in paradiso,
come in terra,
avevi un unico dubbio;
per questo, a volte temevi
di morire:
«chissà, chissà, se i Santi
mangiano pasta al sugo rosso
di pomodoro?
Chissà?»

Di **Giulio Camber Barni**, scrisse nel 1948 lo scrittore Giani Stuparich, in *Trieste nei miei ricordi:*

> "Forse il solo poeta veramente popolaresco dell'altra guerra. La visse col popolo soldato, la sentì e la espresse con l'invenzione, la rozzezza, il cuore e la tragicità del popolo".

I due amici d'infanzia (compagni alle elementari) si arruolarono entrambi volontari nel primo conflitto mondiale ma, come molti altri, da quest'esperienza uscirono profondamente cambiati, anche se le scelte successive di ognuno non saranno mai le stesse.

Stuparich, lo sappiamo, entrerà poi nella Resistenza contro il nazifascismo, mentre Camber Barni, all'inizio del secondo conflitto, si farà inviare al fronte in Albania (dove morirà cadendo da cavallo), pur di non giudicare i soldati al tribunale militare di Bologna (era laureato in Giurisprudenza).

La Buffa è una raccolta di poesie sulla Prima Guerra Mondiale, e il titolo gioca con le parole.

Così i soldati italiani chiamavano l'arma della Fanteria, e rappresenta il tono drammaticamente farsesco dell'opera.

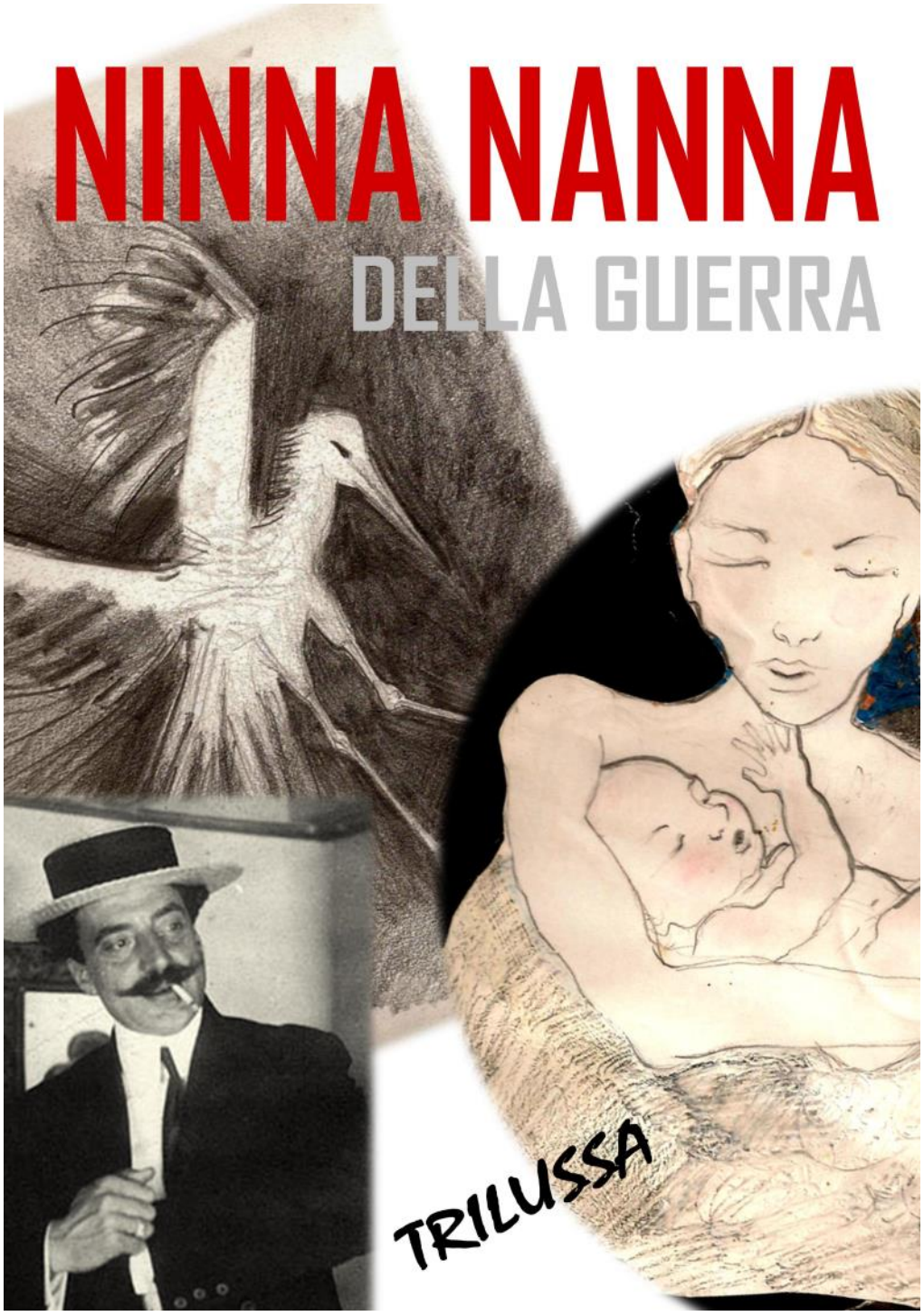
Camber Barni scrive queste poesie in trincea.

Fra il 1920 e il 1921 le pubblica a puntate, sul periodico *L'Emancipazione*.

Le liriche verranno poi ripubblicate in una raccolta dal poeta Virgilio Giotti nel 1935, ma saranno sequestrate dal Prefetto di Trieste Carlo Tiengo, per motivi politici.



Nicola G. De Donno e Giulio Camber Barni, Pisa 1940
(da www.altritaliani.net)


NINNA NANNA
DELLA GUERRA
TRILUSSA

Ninna nanna, nanna ninna,
er pupetto vò la zinna,
dormi dormi, cocco bello,
se no chiamo Farfarello,
Farfarello e Gujermone
che se mette a pecorone
Gujermone e Cecco Peppe
che s'aregge co' le zeppe:

co' le zeppe de un impero
mezzo giallo e mezzo nero;
ninna nanna, pija sonno,
che se dormi nun vedrai
tante infamie e tanti guai
che succedeno ner monno,
fra le spade e li fucili
de li popoli civili.

Ninna nanna, tu nun senti
li sospiri e li lamenti
de la gente che se scanna
per un matto che comanna,
che se scanna e che s'ammazza
a vantaggio de la razza,
o a vantaggio de una fede,
per un Dio che nun se vede,
ma che serve da riparo
ar sovrano macellaro;
che quer covo d'assassini
che c'insanguina la tera
sa benone che la guera
è un gran giro de quatrini
che prepara le risorse
pe li ladri de le borse.

Fa la ninna, cocco bello,
finché dura 'sto macello,
fa la ninna, che domani
rivedremo li sovrani
che se scambieno la stima,
boni amichi come prima;
so' cuggini, e fra parenti
nun se fanno complimenti!

Torneranno più cordiali
li rapporti personali
e, riuniti infra de loro,
senza l'ombra de un rimorso,
ce faranno un ber discorso
su la pace e sur lavoro
pe' quer popolo cojone
risparmiato dar cannone.



Trilussa (da https://it.wikipedia.org)

Trilussa, pseudonimo di Carlo Alberto Salustri (Roma 1871-1950).

Figlio di un cameriere e di una sarta, è uno dei più famosi e singolari poeti gergal-popolareschi italiani.

La sua infanzia è segnata da lutti profondi: muore la sorellina quando lui ha solo un anno, e poi il padre, due anni più tardi. La famiglia, a causa delle gravi contingenze, deve allora cercare sistemazione adeguata, trasferendosi di casa per ben due volte. La seconda sarà la definitiva, presso l'abitazione del Marchese Del Cinque. È qui che Carlo Alberto conosce Filippo Chiappini, poeta che lo aiuterà nella vita e influenzerà la sua futura espressione artistica, anche se poi Chiappini lo criticherà per aver "imborghesito" il romanesco.

La sua fervida attività letteraria comincia prestissimo: all'età di sedici anni pubblica il suo primo sonetto, firmandosi "Trilussa". Il sonetto ha successo e così presto esce con una cinquantina di poesie e una quarantina di prose, nell'arco di due anni. Questo sarà solo l'inizio di una lunghissima produzione.

Nei suoi sonetti, ispirati all'opera di Giuseppe Gioachino Belli (grandissimo poeta "romanesco", vissuto a cavallo fra il Settecento e l'Ottocento, compositore di più di 2000 sonetti), traccia un quadro ironico soprattutto della borghesia romana, staccandosi così dai toni molto più sarcastici di Belli, che aveva invece come tema centrale "il popolo".



(da http://home.teletu.it)

Trilussa abbandonerà poi il sonetto per passare, intorno al 1907, alla creazione di un genere favolesco che inizialmente segue lo schema delle favole classiche ma che presto si trasforma in qualcosa di molto personale.

Tra le più importanti raccolte: *Quaranta sonetti romaneschi* (1895), *Ommini e bestie* (1914), *Lupi e agnelli* (1919).

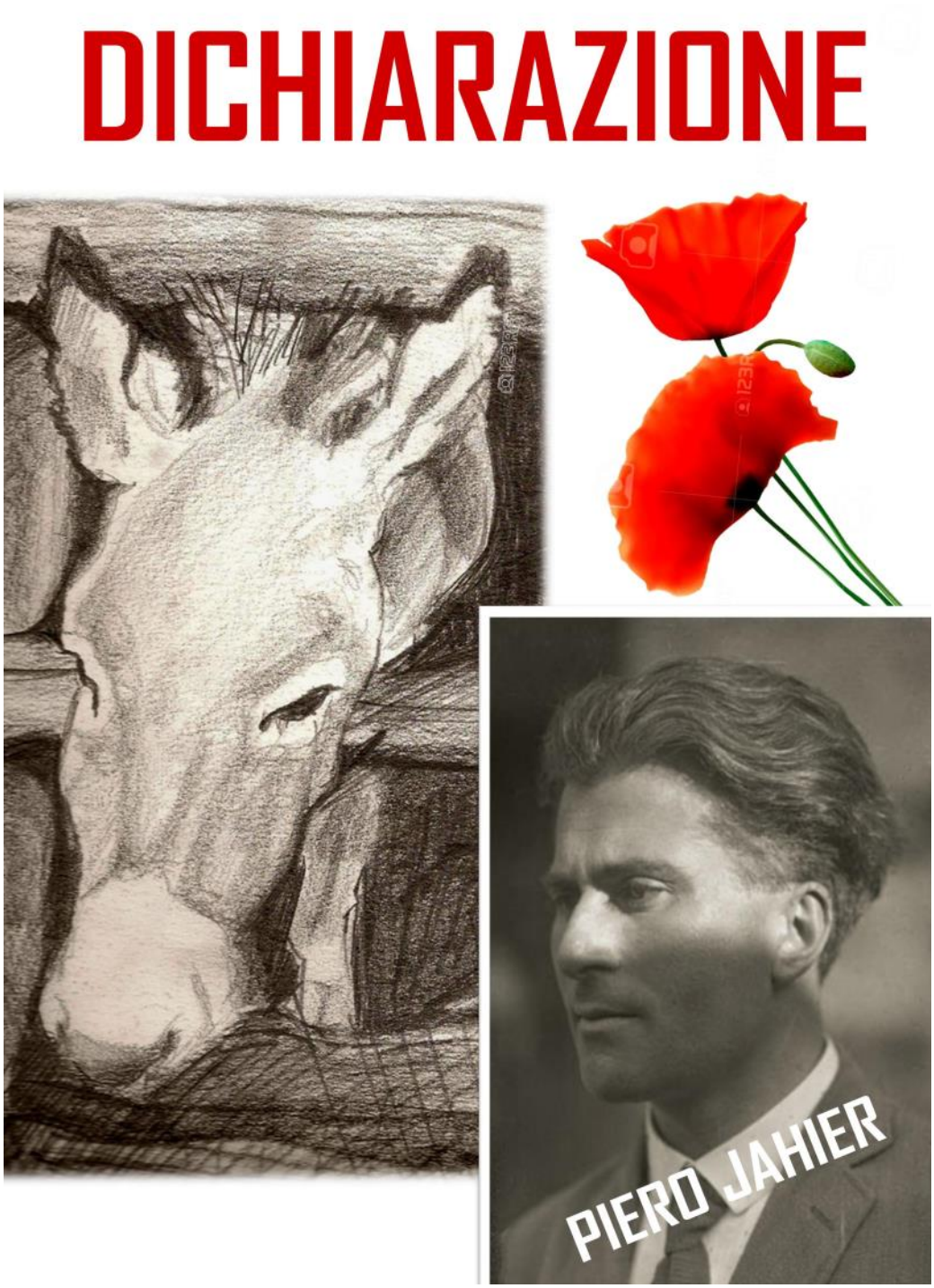
La *"Ninna Nanna della Guerra"* è molto di più della consueta, pacata ironia di Trilussa, è una vera invettiva, ancor oggi emblema di pacifismo. La scrive nel 1914, all'esordio del primo conflitto mondiale, e non sarà la sua sola composizione contro la guerra.

La poesia ha un successo immediato e presto diverrà popolare fra i militari che partono al fronte con le tradotte, trasformata da loro in una malinconica canzone (se ne ha traccia nel torinese, la bellissima melodia è probabilmente quella di un'antica, anonima canzoncina piemontese).

Il testo sarà anche un simbolo di ribellione: Antonio Gramsci nel 1921 la riprenderà su *L'Ordine Nuovo* (da Cesare Bermani: *L'Ordine Nuovo e il canto sociale;* in: *L'impegno,* a. XI, n. 1, aprile 1991; ©Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nelle province di Biella e Vercelli).

Anche se durante il Fascismo, pur non tesserandosi al Partito, Trilussa non si oppose mai con la dovuta forza.

Scrisse però belle parole contro il razzismo. Di quest'ultimo aspetto se ne ha già traccia in questa *"Ninna Nanna"*.


DICHIARAZIONE
PIERO JAHIER

ALTRI MORIRÀ PER LA STORIA D'ITALIA VOLENTIERI
E FORSE QUALCUNO PER RISOLVERE IN QUALCHE MODO LA VITA.
MA IO PER FAR COMPAGNIA A QUESTO POPOLO DIGIUNO
CHE NON SA PERCHÈ VA A MORIRE
POPOLO CHE MUORE IN GUERRA PERCHÉ "MI VUOL BENE"
"PER ME" NEI SUOI SESSANTA UOMINI COMANDATI
SICCOME È IL GIORNO CHE TOCCA MORIRE.

ALTRI MORIRÀ PER LE MEDAGLIE E PER LE OVAZIONI
MA IO PER QUESTO POPOLO ILLETTERATO
CHE NON PREPARA GUERRA PERCHÉ DI MISERIA HA CAMPATO
LA MISERIA CHE NON FA GUERRE, MA SEMMAI RIVOLUZIONI.
ALTRI MORIRÀ PER LA SUA VITA
MA IO PER QUESTO POPOLO CHE FA I SUOI FIGLIOLI
PERCHÉ SOTTO COPERTE NON SI CONOSCE MISERIA
POPOLO CHE ACCENDE IL SUO FUOCO SOLO A MATTINA
POPOLO CHE DI OSTERIA FA SCUOLA
POPOLO NON GUIDATO, SUBLIME MATERIA.

ALTRI MORIRÀ SOLO, MA IO SEMPRE ACCOMPAGNATO:
ECCOMI, COME DAVO ALLA RUOTA LA MIA SPALLA FACCHINA
E ORA, INVECE, LA VITA

SOTTO RAGAZZI,
SE NON SI MUORE
SI RIPOSERÀ ALLO SPEDALE.
MA SE SI DOVESSE MORIRE
BASTERÀ UN GIORNO DI SOLE
E TUTTA ITALIA RICOMINCERÀ A CANTARE.

Piero Jahier (1884-1966) nacque a Genova da mamma toscana e padre piemontese.



Piero Jahier
(da www.quattropassinellastoria.it)

La famiglia paterna era di religione valdese, protestante (il suo cognome è di origine francese, allora già trapiantato in Italia da generazioni).

La sua giovinezza non fu facile: il padre si suicidò e madre e figli si trasferirono a Firenze, città natale materna. Iniziò una vita di ristrettezze per la famiglia.

Jahier concluse gli studi liceali, vinse una borsa di studio e si iscrisse alla facoltà valdese di Teologia di Firenze, cominciando comunque a lavorare come ferroviere per aiutare in casa.

All'università cominciò la sua fervida attività intellettuale, con molti contatti importanti.

L'opera poetica di Jahier, originalissima sia sul piano formale (espressionista) che di contenuto, si concentra in soli sei anni: dal 1912 al 1917.

Nel 1916 durante la Grande Guerra, già sposato e padre del primo dei suoi quattro figli, si arruolò come volontario negli Alpini con il grado di sottotenente.

Al fronte curò la pubblicazione del giornale di trincea *L'Astico,* e dopo la guerra la rivista *Il nuovo contadino*.

Ma l'ascesa di Mussolini al potere e il dichiarato antifascismo di Jahier posero fine alla sua storia di poeta.

Iniziò subito per lui la persecuzione, subì carcere e violenze.

Ricominciò un'attività intellettuale solo dopo la Liberazione.

Continuò a lavorare in Ferrovia e contemporaneamente si laureò in Francese.

Nel 1964 ripubblicò i suoi scritti, poco prima di morire, due anni dopo.

Negli anni della Grande Guerra la poetica di Jahier fu vista come un'alternativa ai principali movimenti letterari del Novecento, e successivamente, durante il Fascismo e la Seconda Guerra Mondiale, punto di riferimento morale e di ribellione.

Invece poi negli anni Sessanta perse questa valenza, e al contrario venne indicata come moralista e populista.

Le poesie di Jahier sono spesso l'immagine della "moralità dei poveri", che vivono di lavoro.

Parlano di pane, di sussistenza, di bisogni primari.

Sono soprattutto il duro lavoro e la morte per "dovere", come nel caso del soldato, i temi ricorrenti.

Ma Jahier ha fatto anche riflessioni squisitamente esistenziali, dipingendo straordinari "ritratti" e "autoritratti".



L'ASTICO

giornale delle trincee

Giovedì, 18 Aprile 1918.

L'IMPERATORE GESUITA

IL PATTO DI ROMA

Non si teman più tedeschi

IL SALUTO MILITARE

PER I SOLDATI PROFUGHI

UFFICIO DI CONSULENZA

L'Astico giornale delle trincee



Pietro Jahier



Piero Jahier, primo a sinistra, con alcuni alpini e la mascotte
(da http://cantosirene.blogspot.it/2011/01/con-me-e-con-gli-alpini.html)

FONTI

ANTONIA POZZI

TESTO, CFR.:

- http://www.antoniapozzi.it/
- https://it.wikipedia.org/wiki/Antonia_Pozzi
- http://www.academia.edu/8062627/Battaglia_del_Montello_1918

IMMAGINE TITOLO:

- http://www.italialibri.net/dossier/?AntoniaPozzi-Biografia%20critica&id=167

GIUSEPPE UNGARETTI

TESTO, CFR.:

- https://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Ungaretti
- http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/ungaret.htm
- http://www.parodos.it/letteratura/breve/15.htm

IMMAGINI TITOLO:

- https://bloginclasse.files.wordpress.com/2014/04/image.jpg
- https://lapresenzadierato.com/2014/07/25/la-grande-guerra-attraverso-i-versi-di-giuseppe-ungaretti/

CLEMENTE REBORA

TESTO, CFR.:

- https://it.wikipedia.org/wiki/Clemente_Rebora
- http://www.italialibri.net/autori/reborac.html
- http://www.900letterario.it/poesia/clemente-rebora-espressionista-morale/
- http://www.parodos.it/letteratura/breve/65.htm

IMMAGINI TITOLO:

- http://www.infooggi.it/articolo/gli-eroi-dimenticati-della-grande-guerra/19884/
- https://it.wikipedia.org/wiki/Clemente_Rebora#/media/File:Clemente_Rebora_1952.jpg

EUGENIO MONTALE

TESTO, CFR.:

- https://it.wikipedia.org/wiki/Eugenio_Montale
- http://www.treccani.it/enciclopedia/eugenio-montale/
- http://www.letteratura.it/eugeniomontale/
- http://espresso.repubblica.it/grandeguerra/index.php?page=estratto&id=19
- https://www.cultura.trentino.it/Approfondimenti/Le-notti-chiare-erano-tutte-un-alba-Eugenio-Montale-a-Valmorbia

IMMAGINE TITOLO:

- http://www.palazzoducale.genova.it/mostre-2011-eugenio-montale-libri-e-immagini/

GIULIO CAMBER BARNI

TESTO, CFR.:

- https://it.wikipedia.org/wiki/Giulio_Camber_Barni
- http://www.altritaliani.net/spip.php?article2382
- http://arcipelagoadriatico.it/uomo_illustre/giulio-camber-barni/

TRILUSSA

TESTO, CFR.:

- https://it.wikipedia.org/wiki/Trilussa
- http://www.treccani.it/enciclopedia/trilussa/

IMMAGINE TITOLO:

- https://it.wikipedia.org/wiki/Trilussa#/media/File:Trilussa.jpg

PIERO JAHIER

TESTO, CFR.:

- https://it.wikipedia.org/wiki/Piero_Jahier
- http://www.treccani.it/enciclopedia/piero-jahier_(Dizionario_Biografico)/
- http://freemaninrealworld.altervista.org/piero-jahier/
- http://www.parodos.it/letteratura/breve/65.htm

IMMAGINE TITOLO:

- https://alpinigenovaquarto.wordpress.com/2014/07/28/prima-marcia-alpina-piero-jahier/

Luigi Fabbri, un intellettuale contro la guerra e i suoi frutti avvelenati

Oreste Magni

Luigi Fabbri è tra le interessanti figure di intellettuali/militanti libertari di inizio Novecento che una storiografia *main stream* ha per lungo tempo dimenticato. Va a merito di una nuova generazione di storici se figure come la sua, tornano a far capolino e a parlarci. Tra i suoi scritti *"La prima estate di guerra"* appunti quotidiani scritti dal primo maggio al 20 settembre 1915 in forma di diario e rimasti per quasi un secolo relegati tra i documenti di famiglia a Montevideo dove Fabbri si era rifugiato dopo l'avvento del fascismo. Una preziosa testimonianza in presa diretta su quei giorni a cavallo dell' entrata in guerra dell'Italia nel primo conflitto mondiale che finalmente ha visto la luce nel 2015 con l'edizione di questo diario da parte della *Biblioteca Franco Serantini* di Pisa. Larga notorietà ebbe invece al tempo della sua scrittura il saggio *"La controrivoluzione preventiva",* data alle stampe all'inizio del '22, lucida e tempestiva analisi dell'avvento del fascismo come frutto avvelenato della guerra, rieditato nel 2009 da *Zeroincondotta*. Di notevole interesse inoltre il suo profetico testo *"Dittatura e Rivoluzione",* sulla prevedibile involuzione autoritaria del socialismo in versione



Luigi Fabbri

bolscevica di cui già allora si potevano individuare le premesse. Il testo edito nel 21, anche qui molto prima di altre analisi critiche sul tema, fornisce la visione libertaria dei processi di transizione quasi a "controcanto" del celebre "Stato e rivoluzione" scritto da Lenin tre anni prima.

Nato a Fabriano nel 1877, Luigi Fabbri è stato uno dei più attivi militanti libertari italiani del primo Novecento, in stretto collegamento con Errico Malatesta e i principali esponenti dell'anarchismo internazionale del tempo. Redattore con Pietro Gori dell'importante rivista *«Il Pensiero»,* fu autore di numerose pubblicazioni di analisi e di propaganda, oltreché di significativi contributi sulla nascita dell'Unione Sindacale Italiana nel 1912 e dell'Unione Anarchica Italiana nel 1920. Nel 1925 sarà uno dei tre maestri elementari a rifiutare il giuramento di fedeltà al regime di Mussolini e, in seguito a ciò, prenderà la via dell'esilio, prima a Parigi e poi a Montevideo, ove darà vita alla rivista *«Studi sociali»*. Morirà nel 1935.(1)

Come afferma Giampietro Berti in uno studio su di lui: *"Luigi Fabbri nasce come anarchico nell'ultimo decennio dell'Ottocento – il decennio crispino della crisi di fine secolo –, ma si esprime come anarchico nell'età giolittiana. C'è quindi una doppia anima nel suo anarchismo. Vi si trova, allo stesso tempo, una componente esistenziale o, per meglio dire sentimentale (vale a dire a-razionale), che lo forma moralmente e politicamente durante gli anni duri ed eroici del movimento operaio e socialista; e una componente razionale che gli permette di dare il meglio di sé durante il primo quindicennio del secolo"*

E' proprio questa sorta di "doppia identità" intellettuale che permette a Fabbri di analizzare con estrema precisione e, talvolta, con mal celata disillusione gli avvenimenti e le scelte che accompagnano il tragico maggio 1915 e i mesi che lo seguirono.

Se del resto, oggi sono ormai disponibili numerose corrispondenze, trascrizioni di racconti orali e diari di guerra, dai quali emerge in tutta la sua crudezza la realtà inumana del primo conflitto mondiale, assai meno conosciuta appare invece la visione e la riflessione di chi assistette, nelle settimane precedenti e nei mesi immediatamente successivi l'entrata in guerra dello stato italiano, la caduta nel gorgo nazionalista e militare che stava trascinando individui, comunità e speranze verso lo strazio di quella "inutile strage".

Il diario si dispiega lungo due fondamentali direttrici tematiche. La prima è volta all'osservazione di quanto stava accadendo nel resto d'Europa un anno dopo la deflagrazione del conflitto, specialmente in seno al movimento operaio. La seconda è interna e si ramifica, a sua volta, su tre assi: uno relativo alla marcia di avvicinamento dell'Italia alla guerra; uno riguardante le immediate conseguenze sui rapporti intessuti dal governo con la società civile e con le correnti antimilitariste; uno, infine, inerente al rimescolamento provocato dal conflitto nelle relazioni interne ai partiti e ai movimenti popolari. (2)

Se non dipinge un quadro ampio e coerente della situazione internazionale, il diario contiene tuttavia una serie di pennellate sui principali paesi coinvolti nel conflitto. In merito alla Gran Bretagna, l'interesse di Fabbri si concentra sullo sciopero dei minatori gallesi, interpretato come spia di un movimento operaio europeo la cui combattività non era stata annichilita dallo «strepito ed il rimbombo della guerra», e sulla questione indipendentista irlandese, incendiatasi dopo l'esplosione delle ostilità in Europa. Più ancora, Fabbri sottolinea la compatta opposizione al conflitto manifestata dalla sinistra inglese, dove marxisti, fabiani e anarchici si erano trovati uniti sulla sponda antimilitarista: una perfetta condivisione di vedute disturbata solo marginalmente, a suo giudizio, dall'appoggio offerto dal Partito laburista e dalle Trade Unions al governo di Lloyd George. Il diario ospita brevi accenni al Belgio e alla Grecia, quest'ultima "italofoba" – a giudizio dell'anarchico fabrianese – per ragioni

irredentiste (Dodecaneso) non dissimili da quelle avanzate da gran parte degli interventisti italiani a suffragio della dichiarazione di guerra all'Impero asburgico. Considerazioni comprensibilmente di maggiore portata vengono riservate alla Germania e alla Russia. A proposito del Reich, Fabbri bolla come tardiva e opportunistica la defezione della corrente di Bernstein, Haase e Kautsky dalla linea bellicista del partito socialdemocratico, mentre saluta con grande favore la «cosciente rivolta dell'animo» alla base del movimento di protesta stretto intorno a Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg. Dell'Impero zarista, invece, annota con soddisfazione i rovesci subiti dall'esercito e dalla marina, rovesci che, minando il potere di Nicola II, avrebbero potuto spalancare la strada a un movimento di liberazione popolare. [(3)]

Il diario di Fabbri ci immette direttamente, al centro delle aspettative, dei tentennamenti, delle riflessioni e delle delusioni che si svilupparono all'interno di un fronte classista italiano che avrebbe dovuto essere omogeneo e che invece tale non fu. Tale disomogeneità - ci ricorda Sandro Moiso nella sua recensione al libro[(4)] - non fu soltanto dovuta alla tradizionale divisione tra movimenti e partiti di classe e repubblicani, o tra anarchici e socialisti, ma si manifestò quasi da subito anche all'interno di quelle forze che avrebbero dovuto contrastare radicalmente l'immane carneficina che si andava consumando in Europa a partire dall'anno precedente. Non soltanto il tradimento di Benito Mussolini o il voltafaccia repubblicano dopo la sconfitta della "settimana rossa", oppure le scelte di esponenti del sindacalismo rivoluzionario che finirono con l'impedire ed ostacolare qualunque presa di coscienza antimilitarista a livello di massa, ma anche l'estremismo di alcuni, l'infantilismo o, peggio ancora, l'opportunismo di singoli militanti contribuì a facilitare l'entrata in guerra dell'Italia, nonostante le numerose manifestazioni di dissenso e di protesta, spesso spontanee, che si erano andate sviluppando tra i lavoratori e i soldati richiamati alla leva fin dai mesi precedenti.[(5)]

Quello che fin dai primi giorni di maggio non mancò di sottolineare fu come quella guerra, che doveva essere rapida e breve si stesse rivelando come un prolungato immane macello, così come rivelavano le corrispondenze degli stessi giornali borghesi dai fronti già aperti dall'agosto precedente.

"Lo scoppio della guerra tra l'Italia e l'Austria è sempre più imminente. Giunti a questo punto non è male chiedersi se la guerra che si farà si potrà dire "voluta dal popolo". No, il popolo non vuole la guerra. Per la parte più incosciente, non aperta alle idee, la guerra non è voluta per ragioni tutt'altro che simpatiche. Eppure tali masse costituiscono la maggioranza stragrande del paese, che subisce passivamente i fatti per legge di adattamento; se la guerra si farà, com'è certo, altrettanto certamente marceranno compatte; – cominceranno col subire la guerra come una sventura, ma finiranno col parteciparvi con tutte le apparenze della buona volontà… fino al giorno in cui non la bestemmieranno, quando ne saranno stanchi o si determineranno fatti che creeranno un prevalente stato d'animo diverso" (6)

Il messaggio di Fabbri è chiaro e valido ancora per l'oggi: una volta iniziata una guerra non si può arrestare, almeno fino a quando non arrivi ad un punto di rottura psicologico, fisico, economico, militare e sociale. *"Soltanto se l'opposizione alla guerra sapesse diventare opposizione antimonarchica e passare i ponti della legalità prima della guerra, questa potrebbe essere evitata. Se no, no!"* (7)

Fin dalle prime battute appare chiara la convinzione di Fabbri che, ormai, la guerra fosse inevitabile. È significativo che Fabbri vedesse nella monarchia il principale sostegno delle posizioni interventiste, giungendo ad affermare quanto non avrebbe mai potuto scrivere apertamente*: «Soltanto, lo ripeto, se l'opposizione alla guerra sapesse diventare opposizione antimonarchica e passasse i ponti della legalità prima della guerra, questa potrebbe essere evitata».* «Opposizione antimonarchica», una sorta di pregiudiziale repubblicana che gli anarchici spesso facevano a mezza voce, estranei com'erano solitamente alle questioni istituzionali, ma che già in passato, ai

tempi della crisi di fine secolo, era stata espressa da Malatesta, convinto che la caduta della monarchia avrebbe sgombrato il campo del peggiore dei nemici (Maurizio Antonioli)

La speranza d'un fatto nuovo nel mese di maggio era andata comunque svanendo. È indicativo che circa un terzo del diario occupi i giorni dal 1°al 22 maggio, fino a quando cioè, nonostante il pessimismo, i giochi non erano ufficialmente chiusi.

Dopo una breve parentesi di carcerazione preventiva nei giorni attorno al 24 maggio, Fabbri riprendeva il 29 maggio con la consueta meticolosa lena il suo diario soffermandosi sia sugli aspetti di politica internazionale che nazionale. Un quadro dai contorni precisi, dalle tinte nette in cui Fabbri nella riflessione quotidiana, non disgiunge l'analisi della politica interna dagli avvenimenti internazionali e dalle condizioni di difficoltà che attraversava il movimento libertario stretto nella morsa della repressione e della guerra.

"Mi è stata confermata da persona autorevole l'informazione che avevo raccolta da tempo da varie fonti; che il comando militare mandi con preferenza al fuoco i reggimenti composti in maggior parte da sovversivi, specialmente romagnoli ed emiliani. Ci sono operazioni militari in cui la strage è prevista; dei reparti di truppe devono sgomberare il terreno per gli altri, saggiarlo, rompere i reticolati, ecc. La maggior parte dei soldati che ne fan parte è perciò condannato a morte sicura. Per questo genere di operazione si adoperano truppe di sovversivi, provenienti cioè da regioni in cui gli operai sono prevalentemente socialisti, anarchici, o in genere rivoluzionari. Qui a Bologna, ove son molti ospedali, servizi di rifornimento, fabbriche d'armi ecc. or non è molto è stata fatta una cernita del personale adibitovi; tutti quelli che la polizia aveva segnalato per sovversivi, sono stati tolti da tali servizi e sono stati mandati al fronte, al macello" (8)

Il diario si interrompe il 20 settembre, senza apparenti ragioni. Il giorno prima l'Avanti era uscito con un articolo dedicato alla conferenza di Zimmerwald dal titolo "L'internazionale non è morta".

La *"Controrivoluzione preventiva"* una analisi in tempo reale sull'avvento del fascismo

La controrivoluzione preventiva è essenzialmente un saggio sul fascismo, ma con una rilevante particolarità: fu scritto nel 1921 e pubblicato all'inizio del 1922, l'anno della marcia su Roma. Ciò testimonia la straordinaria lucidità dell'autore nel definire un fenomeno ancora del tutto in itinere in maniera magistrale. Il fascismo, secondo Fabbri, operò una "controrivoluzione preventiva", cioè un tentativo reazionario di prendere in contropiede i movimenti egualitari, socialisti e libertari, a quell'epoca molto attivi nel nostro paese. Tale analisi sarebbe stata sposata da molti pensatori successivi, ma soltanto col senno di poi, e con argomentazioni forse più appannate di quelle di Fabbri.

Già il titolo si propone di definire oggettivamente il fenomeno fascismo con un'inchiesta a tutto campo che dalla cronaca minuta, narrata con gusto vivo del racconto, cerca di risalire alla forma sociale con lucida e sorprendente vitalità. Già allora infatti, a Fabbri parve chiaro che il fascismo era innanzitutto un prodotto della guerra, sia sul piano sociale ed economico, sia su quello psicologico dell'abitudine generalizzata alla violenza. Con la guerra gli ideali democratici, liberali, egualitari della rivoluzione francese – scrive – erano stati messi da parte ovunque, in Italia come nel resto d'Europa.

"Il nocciolo fondamentale del libro di Fabbri, che è opera di storia e di filosofia della storia, – ci ricorda Giampietro Berti nel capitolo dedicato a questo saggio di Fabbri all'interno della sua monumentale biografia dedicata al leader anarchico Errico Malatesta – risiede nella individuazione della guerra quale genesi autentica del fascismo. Individuando nella guerra la sua vera causa Fabbri, pone giustamente la premessa decisiva per comprendere il carattere patologico del movimento creato da Mussolini, vale a dire la sua indelebile natura violenta,

sopraffattrice e demagogica. Allo stesso tempo questa chiave interpretativa gli permette di delineare un unico percorso storico che dal 1914 giunge senza soluzione di continuità al 1922 nel senso che la guerra tra gli stati è proseguita poi come guerra civile entro gli stati. Il fascismo è l'espressione ultima e più veritiera di questo percorso, appunto perché il conflitto mondiale era nato quale risposta estrema delle classi dominanti contro le classi subalterne, con lo scopo di fermare l'avanzata del movimento operaio e socialista".(9)

"Il fascismo è il prodotto più naturale e legittimo della guerra […] la guerra dal 1914 al 1918 si combatteva non soltanto alle frontiere ma anche all'interno di ogni nazione. Dovunque la così detta unione sacra contro il nemico esterno fu una menzogna convenzionale che ciascuno accettava pro forma pur sapendola una finzione. […] Mentre prima del 1918 la guerra alle frontiere predominava e quella civile all'interno di ogni paese restava allo stato potenziale, o si svolgeva subdolamente accumulando rancori per l'avvenire, ora avviene il contrario. E' la guerra civile che si impone maggiormente all'attenzione almeno in Italia […] Il fascismo corrisponde alla necessità di difese delle classi dirigenti. […] La minaccia proletaria ha fuso in blocco la classe dirigente di cui il fascismo costituisce oggi una specie di milizia e un centro di raccoglimento. E la classe dirigente non è solo la borghesia in senso stretto della parola. In essa van comprese e ne formano le categorie più retrive tutte le caste che vivono parassitariamente attorno all'albero dello Stato o formano le ramificazioni di questo: i fornitori del governo e le industrie protette, la polizia oggi divenuta mastodontica, l'alta burocrazia e la magistratura, tutte più o meno tendenzialmente fasciste. Vi si aggiunga la borghesia terriera, retriva per sua natura e tradizione, messa con le spalle al muro dalle crescenti pretese dei contadini…" (10)

Fabbri seppe prevedere nel 1921 il reale pericolo del fascismo, quella della sua capacità di farsi Stato che si sarebbe palesata, un anno più tardi, nella marcia su Roma; e sebbene, al pari di tutti i leaders(11) dello schieramento operaio, ipotizzasse che il fascismo sarebbe durato poco tempo, non escludeva che esso potesse vivere a lungo e non morire di morte naturale.

Nel titolo, il termine "controrivoluzione" sta a indicare come il fascismo sia da intendere come "il fattore più attivo e impressionante" di un'azione specularmente rovesciata rispetto al dinamismo che aveva caratterizzato il movimento operaio nel 1919-20, in quanto anticipa, inibendolo, qualsiasi moto davvero rivoluzionario.

La fortuna dell'analisi di Fabbri fu immediata. Dinanzi a un fenomeno allora nuovo e difficile da interpretare, la *Controrivoluzione preventiva* procedeva oltre ogni condanna moralistica delle violenze squadriste e delineava il formarsi di una cultura reazionaria di massa promossa dallo Stato e dalla borghesia «con la triplice azione combinata della violenza illegale fascista, della repressione legale governativa e della pressione economica derivante dalla disoccupazione». Per Fabbri si trattava di mostrare i «coefficienti» e i «fattori» che collegavano lo squadrismo ai nuovi assetti repressivi del potere statale, politico, culturale ed economico: le violenze fasciste non erano un fenomeno isolato o episodico, ma una funzione fondamentale della «reazione antiproletaria» come capovolgimento preventivo della lotta di classe attraverso cui la borghesia, senza rinunciare alle parvenze della legalità e del liberalismo, aggrediva le conquiste operaie e disciplinava la società.(12)

Fabbri non risparmia critiche ai riformisti e soprattutto all'atteggiamento di chi parlava ogni giorno di rivoluzione, ma faceva di tutto perché questa non avvenisse, come i socialisti massimalisti. Ricorda anche ai libertari, che malgrado il loro innegabile impegno avrebbero potuto far di più coordinando meglio la loro azione.

"L'occupazione delle fabbriche si sa come finì, con la beffa giolittiana del promesso controllo sulle officine. E questa volta chi specialmente si oppose alla prosecuzione ed estensione del moto furono i riformisti della Confederazione del Lavoro, che ebbero paura che il governo ricorresse per vincere a una repressione feroce, la quale avrebbe secondo loro definitivamente stroncato ogni movimento operaio e socialista. Ahimè la peggiore e più

violenta stroncatura si è avuta lo stesso proprio perché allora non si ebbe il coraggio di osare. La responsabilità maggiore di questo dolce far niente spetta ai socialisti. Ma un po' di responsabilità - minore naturalmente, in rapporto con le loro minori forze – spetta anche agli anarchici che negli ultimi tempi avevano conquistato un notevole ascendente sulle masse e non seppero utilizzarlo. Essi sapevano per averlo mille volte detto prima e per averlo ripetuto nel loro congresso a Bologna nel luglio del 1920 cosa bisognava fare. […] Mancò il lavoro di insieme. L'abbandono delle fabbriche in seguito al concordato confederalista-giolittiano fu il principio della ritirata per un esercito che aveva fino a quel giorno avanzato. Immediatamente un senso di depressione corse le file operaie e viceversa il governo cominciò a far sentire la propria forza. Qua e là cominciarono le perquisizioni poi gli arresti. A un mese appena dall'abbandono delle fabbriche il primo assaggio di reazione fu fatto a danno del partito rivoluzionario meno numeroso, gli anarchici. Tra il 10 e il 20 ottobre furono imprigionati per pretesti risibili il Borghi [segretario dell'Unione Sindacale Italiana di tendenza libertaria il secondo sindacato in termini numerici dopo la CGdL], *parecchi redattori e amministratori di Umanità Nova, il quotidiano anarchico di Milano, Malatesta e altri anarchici […] ma la parola d'ordine lanciata dai capi socialisti era di non muoversi, e in genere la massa operaia non si mosse. La reazione conservatrice aveva ormai mano libera, e proseguì il suo cammino. Prima a passo lento, poi con moto progressivamente accelerato."* (13)

Perse le occasioni presentatesi tra il 1919 e il 1920, il quadro psicologico era mutato di colpo e le classi dirigenti avevano organizzato l'offensiva contro un proletariato sempre più deluso, nelle cui file non mancavano sbandamenti. In questa fase il movimento fascista – misera cosa fino ad allora – attraverso lo squadrismo aveva assunto il ruolo di avanguardia della reazione antioperaia. D'altra parte le istituzioni avevano represso senza sosta quei gruppi – in particolare gli "arditi del popolo" – che avevano intuito come alla forza militare dei fascisti bisognasse rispondere con la stessa moneta.

"La rivoluzione tanto predicata ed aspettata non era venuta malgrado tutte le buone occasioni; in un certo senso si può dire che non era stata voluta. Ma l'aver pesato per quasi due anni fu sufficiente a provocare la contro-

rivoluzione. Si è avuta così la contro-rivoluzione senza rivoluzione, una vera e propria contro-rivoluzione preventiva di cui il fascismo è stato il fattore più attivo e impressionante. La lotta tra proletariato e borghesia, che fu una delle determinanti della guerra mondiale e uno degli aspetti di questa, che poteva avere un epilogo favorevole al proletariato in Italia, prosegue invece gli effetti della guerra medesima ai danni della classe lavoratrice. La borghesia che non era riuscita a fiaccare il proletariato col mezzo indiretto della guerra – ed aveva anzi per le speciali condizioni italiane, ottenuto un effetto opposto – si ripromette di riuscirci ora con la triplice azione combinata della violenza illegale fascista, della repressione legale governativa e dalla pressione economica derivante dalla disoccupazione, in parte inevitabile, ma in parte anche provocata ad arte per porre il laccio alla gola degli operai." (14)

Fabbri individua quindi i gruppi sociali pronti a volgere a loro profitto il rapido mutamento di paradigma: la borghesia in tutte le sue declinazioni, ma anche operai e disoccupati. Un accenno, questo, che mostra la sua notevole capacità nell'indicare – nel mezzo delle temperie dell'epoca – le zone grigie della società su cui il fascismo ebbe effettivamente presa, tema cui più tardi si sarebbe largamente dedicata la storiografia specialistica.

I cedimenti dei riformisti e le occasioni mancate non bastano infatti a spiegare la sconfitta di uno dei più importanti movimenti sociali dell'epoca. Fabbri ha ben presente il ruolo giocato da emozioni e sentimenti del mondo del lavoro, la sua analisi scava tra i risvolti psicologici e dei comportamenti soggettivi degli attori in campo.

Evidenzia, inoltre, come il fascismo fosse nato sì a Milano, ma avesse avuto i suoi prodromi a Bologna, dove i socialisti non avevano risposto con forza alle prime azioni squadristiche, preferendo ripararsi dietro al concetto di "legalità", e dove i tragici fatti di Palazzo d'Accursio del 21 novembre 1920 avevano poi fatto precipitare la situazione.

"Lo sbandamento di questa cominciò la notte del 4 novembre per cui per pochi fascisti fattesi sull'uscio e nell'atrio della Camera Confederale del lavoro in atto aggressivo e minaccioso, l'allora segretario on. Bucco che pure

era circondato da un certo numero di giovani armati, non trovò di meglio che telefonare per soccorso alla questura filo fascista! La polizia venne e in numero, ma per arrestare i socialisti e per far fare una figura ancora più ridicola al deputato Bucco… La fortezza era ormai smantellata: i fascisti vi avevano in certo modo libero ingresso. […] Il fatto sta che quell'episodio penoso e ridicolo insieme fece capire alle autorità politiche e ai fascisti che tutta la vantata preparazione rivoluzionaria di cui Bucco e altri menavano vanto, era un bluff e che l'esercito socialista, già in ritirata sul terreno economico e politico non solo aveva smesso l'offensiva ma non sapeva neppure profittare della forza del numero di cui disponeva indiscutibilmente, per difendersi con la propria azione diretta […] Visto che i socialisti risultavano i più deboli – polizia e forza pubblica non ebbero più alcun scrupolo a palesarsi alla luce del sole alleati del fascismo; e l'offensiva combinata delle forze illegali e legali, cui si aggiungeva poco più tardi la magistratura cominciò. Né valse ad arrestarla l'esito delle elezioni amministrative del novembre del 1920 favorevoli ai socialisti che vi guadagnarono 3000 comuni. Anzi, questa fu la spinta di più alle classi dirigenti per spingere il fascismo sulla via della illegalità." (14)

Sul rapporto fascismo e apparati statali scrive:

"Il fascismo è un ramo del grande tronco statale-capitalistico, od una filiazione di esso. Combattere il fascismo lasciando indisturbato il suo perenne generatore, ed anzi illudersi di trovare in questo un difensore contro quello, significa continuare ad aver sempre sulle spalle, ogni giorno più pesanti ed oppressivi, e l'uno e l'altro. Uccidere il fascismo è possibile, solo che l'azione di difesa contro di lui, imposta dalle circostanze, non vada scompagnata dall'attacco alle sue sorgenti: il privilegio del potere ed il privilegio della ricchezza. Ma ucciderlo è necessario, e bisogna che a ciò riesca direttamente e con le sue forze il proletariato, perché se il fascismo fosse semplicemente addormentato o riassorbito dalle istituzioni attuali, esso potrebbe sempre o almeno più facilmente riprodursi. La borghesia ha imparato il modo di servirsi di quest'arma; e se il proletariato non gliene toglie la voglia, dimostrandole coi fatti che sa spezzargliela nelle mani, essa anche se per ora la deponesse, tornerà ad impugnarla alla prima occasione." (15)

Con le frasi che seguono si chiude lo scritto di Fabbri in cui emergono la volontà del militante in cui l'aspetto etico di un umanesimo universale che supera lo stesso classismo si rivela tratto determinante del suo pensiero.

Non c'è da farsi illusioni. Lo sforzo necessario da compiere dalle minoranze rivoluzionarie, dovrà essere maggiore da quello compiuto dal fascismo, poiché quelle non possono come questo contare sull'appoggio di organismi già esistenti e dotati di tutti i mezzi di offesa e di difesa. Inoltre più difficile è l'azione rivoluzionaria, in quanto il compito di questa non è unicamente il distruggere, ma il contemporaneo ricostruire. Non solo, ma nella stessa distruzione, poiché lo scopo della rivoluzione è il bene del maggior numero, deve essere guidata più dal fine umano generale che dallo spirito di rappresaglia e di vendetta […] A generare questo maggiore sforzo varranno altre molle intime, tutti i sentimenti generatori di entusiasmo e di eroismo che, sposati alla ragione animano quanti combattono non per il presente o per il passato ma per l'avvenire: la fede del proprio ideale, la sicurezza di essere nel vero o più degli altri ad esservi vicini, la convinzione profonda di lottare per uno scopo superiore di bontà, per il bene morale e materiale di tutti gli uomini.[…] non per il benessere e la libertà del proletariato soltanto, ma di tutta l'umanità.

Istruttivo per noi oggi è considerare la reazione della cultura fascista a questo suo libro.

«Con la "Controrivoluzione preventiva" – leggiamo nell'introduzione a questo testo - egli aveva rinominato il fascismo tratteggiando vivacemente il groviglio di interessi economici, coperture istituzionali e mitologie deteriori su cui si reggeva. Aveva illustrato, come fattore determinante del suo successo, la fragilità del socialismo riformista e legalitario. Fabbri non nominava mai Mussolini. Non aveva usato le parole del potere per parlare del potere. Contro questo penetrante ritratto del fascismo alle prime armi, usciva a Milano nel 1923 un caposaldo del culto fascista della personalità: L'"Uomo nuovo" di Antonio Beltramelli. Per Fabbri il Fascismo era un aggregato

eterogeneo di odio antioperaio, tornaconti padronali, ambizioni di carriera, fazioni litigiose e prepotenti: la sua «debolezza organica» era «il vuoto d'idee su cui poggia», l'incapacità di proporre un qualsiasi modello di società che non fosse «l'arbitrio instabile e contradditorio degli individui, dei gruppi inorganici, degli interessi ciechi, delle volontà impulsive, non unite da un'idea ma da un odio, dal solo desiderio distruttivo». Per questo il Fascismo aveva bisogno di «vane parole retoriche», di «formule vaghe», di mitologie e «simboli» unificanti. E Fabbri è eccezionalmente attento a smascherare anche l'offensiva simbolica del fascismo e a mostrarne la funzione complementare rispetto alla pratica della violenza squadrista. Non sorprende che proprio la capacità di scomporre e ridefinire il fascismo come «controrivoluzione preventiva» innervosisca e indigni Beltramelli, il quale non trova altro da contrapporre a Fabbri che la retorica verbosa del «Duce» e dell'«Uomo nuovo», in grado di plasmare la storia con la «passione sua mortale e magnifica».

La "Controrivoluzione preventiva" è un libretto di 100 pagine. Ma per cancellarne il suo discorso lucido ed rigoroso il fascismo dovette distruggerne tutte le copie che trovò e contrapporvi questo volume oratorio e altisonante di ben 600 pagine a enorme tiratura come appunto è "L'Uomo nuovo"».[(16)]

Nel 1922 Luigi Fabbri compiva quarantacinque anni, era maestro elementare a Corticella in provincia di Bologna e militante anarchico da oltre vent'anni. Nel piccolo sobborgo bolognese il «mêster Fabbri» era un personaggio che godeva di ampia considerazione, uguale e contraria a quello del parroco, e per questo aveva subìto intimidazioni e bastonature da parte dei fascisti. La sua voce è anzitutto quella di un testimone che ha visto una città «rossa» come Bologna diventare, nel volgere di pochi mesi, una roccaforte e anzi la «culla» del fascismo e della reazione antiproletaria.

Di lì a poco, nel 1925 egli sarà uno dei tre maestri elementari a rifiutare il giuramento di fedeltà al regime di Mussolini, dovrà

prendere la via dell'esilio, prima a Parigi e poi a Montevideo. Vi morirà nel 1935, nell'ora più buia della notte del Novecento.

Sorte singolare quella della "Controrivoluzione preventiva", il cui titolo, ebbe tanta fortuna da diventare un luogo comune per la definizione del fenomeno. Nonostante alla fine del 1922 i fascisti ne distruggessero le copie ancora invendute, tanto che oggi ne sopravvivono nelle biblioteche italiane meno di una trentina di esemplari dell'edizione originale, la tesi di quel saggio scritto in fretta negli ultimi tumultuosi mesi del 1921 ebbe fin da subito larghissima risonanza.

Mentre il nome di Fabbri cadde presto nell'oblio, il concetto di «controrivoluzione preventiva» attraversò invece per intero la storia intellettuale del Novecento.



(Da https://greennotgreed.noblogs.org)

NOTE

1. Qui una sintetica biografia http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-fabbri_res-c95785e7-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/
2. Roberto Giulianelli - Prefazione a *"La prima estate di Guerra"* BFS edizioni.
3. *Ibidem*
4. https://www.carmillaonline.com/2015/11/12/quellorribile-maggio/
5. *Ibidem*
6. *Il primo anno di guerra.* 10 maggio – pag.33
7. Ibidem – pag. 34
8. *Ibidem* – 20 settembre – pag. 121

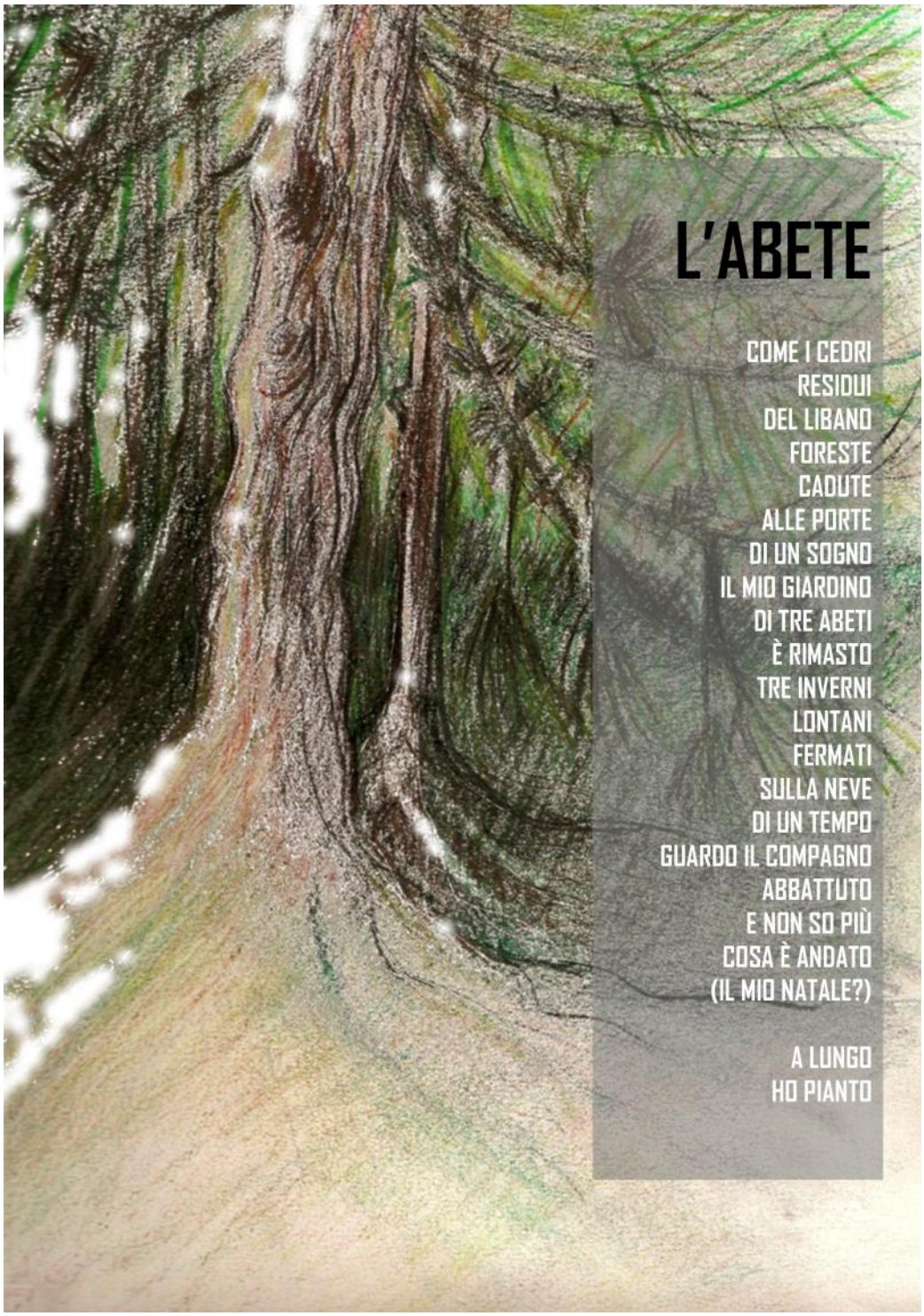
9. Giampietro Berti – *Errico Malatesta e il movimento anarchico italiano e internazionale* - Franco Angeli 2003 – pag. 741
10. Luigi Fabbri – *La controrivoluzione preventiva* – Edizione Zero in condotta 2009 – pag. 30
11. Dall'introduzione a *La controrivoluzione preventiva* – pag. 6
12. *La controrivoluzione preventiva* – pag. 38
13. *La controrivoluzione preventiva* – pag. 45
14. *La controrivoluzione preventiva* – pag. 50
15. *La controrivoluzione preventiva* – pag. 115

BIBLIOGRAFIA

- Maurizio Antonioli e Roberto Giulianelli (a cura di), *Luigi Fabbri, vita e idee di un intellettuale anarchico e antifascista,* BFS edizioni, 2006, pagg. 264, € 19,00
- Nicolai Bucharin e Luigi Fabbri, *Anarchia e comunismo scientifico. Un teorico marxista e un anarchico a confronto,* Zeroincondotta, 2009, pagg. 64, € 5,00
- Luce Fabbri, *Luigi Fabbri. Storia di un uomo libero*, BFS edizioni, 1996, pagg. 238, € 13,00
- Luigi Fabbri, *Dittatura e Rivoluzione*, Fuoco edizioni, pagg. 373, in versione e book € 0,99
  Ampi *stralci* dell'opera sono in *L'anarchismo, la libertà, la Rivoluzione,* Zeroincondotta, 1997 (esaurito)
- Luigi Fabbri, *La controrivoluzione preventiva,* Zeroincondotta, 2009, pagg. 124, € 7,50
- Luigi Fabbri, *La prima estate di guerra,* BFS edizioni, 2015, pagg. 128, € 12,00

Poesia

Elisabetta Bozzi





Giulio Aristide Sartorio, *Castellaccio*, 1918



Giulio Aristide Sartorio, *Trasporto funebre sull'Adamello*, 1918

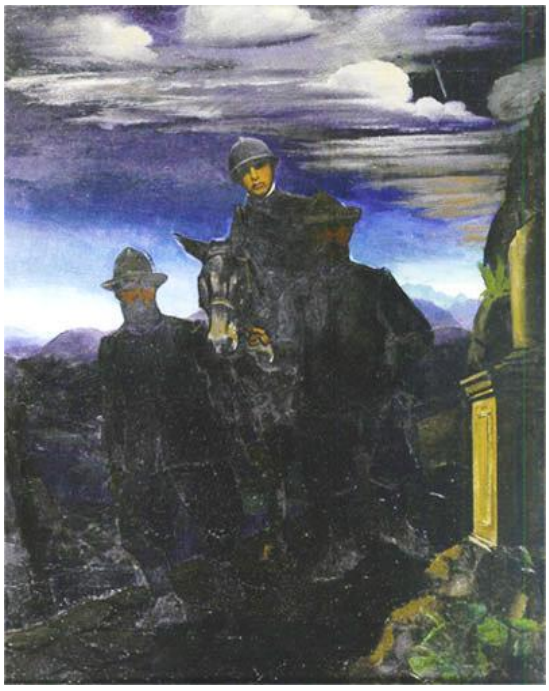
(www.futur-ism.it/esposizioni)

Intellettuali in guerra





GIACOMO BALLA, *Cannonate + stato d'animo*, 1916



ACHILLE FUNI, *Ritratto di Alberto Sarfatti con due suoi alpini,* 1918

(da www.futur-ism.it/esposizioni)

Cinema e Grande Guerra (1914-1935)

Luigi Marcon

La Grande Guerra e il cinema sono legati da un filo rosso, sebbene in forme molto diverse. La Grande Guerra è la prima guerra moderna, una guerra industriale, combattuta da eserciti di massa i cui membri sperimentano per la prima volta la potenza distruttiva della tecnologia dell'età delle macchine e la terribile efficienza dei moderni apparati burocratici.

Il cinema in quanto arte tecnologica pensata per un pubblico di massa è parte integrante di questo rivolgimento storico: il film si presenta come una delle espressioni più sintomatiche della nuova era che sorge dalle ceneri del conflitto. Il cinema è intimamente legato a questo complesso processo socio-culturale, non solo perché ne registra gli eventi principali o perché viene utilizzato come strumento di propaganda, ma soprattutto perché è un medium profondamente in sintonia con il nuovo universo mentale. La vittoria della cultura dell'immagine su quella della parola (la parola scritta del romanzo, come quella recitata del teatro), di cui il cinema è il principale veicolo, costituisce il corrispettivo in campo estetico della vittoria della 'nuova politica' – tutta incentrata sulla suggestione emotiva suscitata attraverso slogan, bandiere e parate – sull'argomentazione razionale esemplificata dal discorso parlamentare di tradizione positivista.

E forse non è un caso che la nascita del lungometraggio – la forma che conferisce al cinema un respiro tale da poter fare concorrenza al romanzo e al teatro – avvenga proprio negli stessi anni della Grande Guerra. Il momento di svolta per l'introduzione del lungometraggio è il 1911, e le prime grandi

produzioni – *'Cabiria'* (1914) di Pastrone, *'La nascita di una nazione' ('The Birth of a Nation'*, 1915) e *'Intolerance'* (1916) di Griffith – che dimostrano le enormi potenzialità narrative del cinema escono proprio nell'imminenza e durante il conflitto.

La Grande Guerra si configura come la prima guerra 'totale'. Quella del 1914-18 è una guerra che viene combattuta nelle officine oltre che sul campo di battaglia, una guerra in cui scompare la distinzione tradizionale tra civili e militari. La guerra è 'totale' proprio perché tutta la società viene mobilitata: finanziamento diretto del conflitto da parte dei cittadini attraverso il prestito di guerra, assunzione delle donne nell'industria bellica al posto degli operai al fronte (e ampliamento dell'attività femminile nell'agricoltura), razionamento dei generi alimentari e delle materie prime ecc. La Grande Guerra è un confronto titanico tra apparati economico-burocratici, ciascuno teso ad arruolare più uomini e a produrre armi sempre più letali e in quantità superiore rispetto al nemico, quella che i tedeschi chiamano 'Materialschlacht', ossia 'battaglia dei materiali'.

Quando scoppia la Grande Guerra il cinema benché giovane e tecnicamente ancora approssimativo, era infatti nato a Parigi nel 1895, con le prime proiezioni dei fratelli Lumière, era già un'arte e una forma di svago assai rigogliosa, che stava conquistando un numero crescente di spettatori, specialmente nell'ambiente urbano. Il suo linguaggio era tale da raggiungere anche il pubblico più incolto e ingenuo conferendo al suo messaggio grande efficacia. La suggestione del cinema consisteva nella capacità di trasportare immediatamente lo spettatore nel mezzo di mondi lontani e di vicende che – per quanto potessero apparire straordinarie – erano nello stesso tempo coinvolgenti e "vere", generando un grado molto elevato di immedesimazione. Il cinema italiano aveva raggiunto nel decennio prebellico un livello di eccellenza che gli aveva assicurato, con i suoi colossi a

sfondo storico e mitologico (come *'Antonio e Cleopatra', 'Giulio Cesare', 'Cabiria', 'Quo vadis?'*) una notorietà e un successo mondiali. Quella cinematografica si avviava a diventare un'industria di prima grandezza. L'intervento del conflitto nel maggio del 1915 determinò all'inizio una situazione di difficoltà nell'industria cinematografica, dovuta soprattutto alle misure di austerità e al richiamo di molti operatori e tecnici del settore, arruolati nel reparto cinematografico. L'esistenza di un simile reparto testimonia peraltro l'importanza ormai raggiunta dal cinema anche come mezzo tecnico impiegato nella guerra: per la ricognizione aerea del territorio del nemico oltre che come strumento di documentazione e di propaganda.

La Grande Guerra è un conflitto immediatamente cinematografico. Per la prima volta nella storia, il 'fronte interno' può vedere e non solo immaginare cosa accade nelle linee di combattimento. La narrazione della guerra, dapprima affidata alla pittura e alla letteratura, quindi a una ristretta gerarchia sociale, con il cinema (e la fotografia) coinvolge tutti diventando agente di costruzione dell'immaginario sociale.

Il pubblico che vedeva le *'Actualités'*, i *'Kriegs-journal'*, i *'Newsreel'* (sorta di cinegiornali che accompagnavano la proiezione di 'storie' in Francia, Germania, Inghilterra) considerava le immagini veritiere oppure esercitava un diffuso scetticismo?

E' certo che nel corso degli anni di guerra il pubblico si stanca di assistere a cannoneggiamenti, sfilate, decorazioni, in un'iterazione certamente obbligata vista la staticità del conflitto, ma noiosa dopo un po'. I primi film 'dal vero', come erano chiamati (film dalla durata considerevole, anche più di un'ora, che noi oggi chiameremmo 'documentari') avevano, come detto, stancato il pubblico: sono incredibilmente privi di scene di vero combattimento; tutte le volte che abbiamo un 'campo lungo', attraverso il quale l'operatore tenta di darci il senso del procedere dell'azione, veniamo immancabilmente delusi perché il quadro è

sempre vuoto. Tutto ciò che compare sullo schermo è un paesaggio vuoto con delle nuvolette di fumo che si alzano all'orizzonte, nuvolette che talvolta capiamo essere il segno dell'attività dell'artiglieria solo per il fatto che l'inquadratura in questione è inserita all'interno di un documentario di guerra. E anche quando abbiamo delle immagini più chiare, tutto ciò che riusciamo a scorgere sono soltanto enormi colonne di terra che si alzano verso il cielo e nulla più. Vediamo giungere i rifornimenti, ammassare proiettili nelle retrovie, gli artiglieri all'opera intorno ai loro cannoni, vediamo i battaglioni marciare verso la prima linea e prendere posizione nelle trincee o tornare verso le retrovie, vediamo i feriti nei posti di medicazione, i prigionieri, ma non vediamo mai lo scontro tra i reparti di fanteria. Il fronte è un luogo deserto. Il deserto della terra di nessuno, costellato di crateri; gli scheletri contorti di pochi alberi là dove un tempo sorgeva un bosco; una distesa di fango a perdita d'occhio, in cui i soldati si aggirano come fantasmi. L'operatore deve accontentarsi di riprendere la «periferia» mentre il suo «centro» gli sfugge, rimane sempre invisibile. E silenzioso. La battaglia è combattuta in silenzio, e inoltre la parte più sgradevole – il fuoco delle mitragliatrici e dei fucili – è del tutto assente. Certamente c'erano delle ragioni sia censorie sia tecniche che limitavano ciò che poteva essere 'visto'. Da un lato gli alti comandi impedivano che si mostrassero tutta una serie di soggetti come gas o cadaveri. Dall'altro lato le pesanti macchine da presa montate su treppiede degli anni dieci erano poco adatte per riprendere la natura frammentaria della battaglia moderna. Pesano cinquanta chili, sono manovrate a manovella, hanno caricatori di breve durata (circa quattro minuti di riprese), c'è bisogno di molta luce perché la pellicola è poco sensibile inoltre è altamente infiammabile. Il pericolo di essere colpiti è altissimo in prima linea, l'operatore deve stare in piedi. La macchina da presa è sempre immobile e i suoi unici movimenti sono le panoramiche laterali. E' particolarmente difficile girare scene nelle trincee perché la loro conformazione non permette una buona visuale. E' ancor più difficile riprendere scene di battaglia anche perché il momento

dell'attacco è sconosciuto e tenuto segreto ai cineoperatori. Gli operatori-registi erano ben consapevoli di queste limitazioni e, quando potevano, con enormi rischi cercavano di eluderle. Malins, il regista di *'The Battle of the Somme'* insieme a McDowel, filmò l'intero sistema delle trincee inglesi in Belgio e nella Francia del Nord da un dirigibile, ma lo stato maggiore pose il veto alla distribuzione dei queste immagini, perché si riteneva che potessero fornire informazioni preziose ai tedeschi.

Il 'cinegiornale', della durata complessiva di circa cinque minuti e con 'servizi' su temi differenti sembrò essere l'antidoto alla noia degli spettatori. Ma non fu l'unico: alle riprese 'dal vero' si univano, si mescolavano opportunamente, grazie al montaggio scene 'di finzione' realizzate nelle lontane retrovie con l'utilizzo di soldati che, diretti dal regista, fingevano l'assalto alle postazioni del 'nemico'. In questo modo lo spettacolo era assicurato. Ma non per i soldati (quelli veri, quelli che al fronte c'erano stati veramente): non accettano le modalità ('dal vero' e 'di finzione') di rappresentazione del conflitto, l'edulcorazione e la falsificazione delle condizioni di vita in prima linea. La moderna 'guerra dei materiali' è terribilmente grigia, antieroica, pulciosa, violenta, sporca, puzzolente, è come una catena produttiva industriale e quindi poco attraente. Il teatro del conflitto è desolatamente vuoto.

Il fronte interno chiede comunque al cinema di rassicurarlo e rinforzare la convinzione di un sacrificio giustificato; pertanto vuole vedere ciò che spera accada: un esercito potentemente equipaggiato e composto di uomini coraggiosi e valorosi, vittorie, prigionieri nemici, un'armata che sappia condurre la Nazione alla vittoria. Di conseguenza, si può ipotizzare che il discorso filmico non sia occultante solo per ragioni di Stato, ma anche per rispondere ai desideri del pubblico che, in fondo, voleva credere al messaggio e allo stesso tempo esprime un sempre maggior scetticismo col passare degli anni.

Il primo film ('di finzione') italiano significativo di intonazione propagandistica e patriottica giunse sugli schermi nel settembre del 1915: si trattava di *'Sempre nel cor la Patria!'* del regista già famoso Carmine Gallone. Vi si narra la storia di una donna italiana sposata a un austriaco, la quale decide di tornare in patria 'quando la diana squilla' (così la didascalia, essendo il film muto) e muore eroicamente sventando una missione antiitaliana affidata proprio al marito. Il film fu girato in Abruzzo, nella zona di Avezzano, dove si era appena verificato il terremoto, e le case diroccate servirono perfettamente a simulare le distruzioni dei bombardamenti. Il successo ottenuto da *'Sempre nel cor la Patria!'* e il suo impatto emotivo incoraggiarono una produzione analoga che divenne in poco tempo copiosa. Tra il 1915 e il 1916 uscirono decine di film dello stesso tenore, confezionati in fretta e di qualità scadente, volti a mobilitare i sentimenti patriottici con l'uso di ingredienti elementari, in cui comparivano in gran numero fanti, alpini e bersaglieri, fanfare e inni, gesti eroici e ritratti di perfidi nemici. Nel solo periodo tra settembre e dicembre furono prodotti e messi in circolazione ben settanta film del genere, e tra il 1915 e il 1916 il loro numero salì a centotrenta. Nei titoli ricorrevano ossessivamente le parole 'patria' e 'patriottico': *'Fiammata patriottica', 'Patria!', 'Patria mia', 'La Patria redime', 'Per la Patria', 'Viva la Patria', 'Chi per la Patria muor…'*. Tra i film prodotti alcuni erano rivolti ai bambini oppure avevano bambini come protagonisti e usavano l'immagine dei bambini come elemento di richiamo.

I vari ministeri, anche in Italia, si preparano a sfornare documentari in apparenza di riprese dirette dal fronte, in realtà costruiti in base a un sistema di informazioni tutto preformato. Gli operatori cinematografici sono effettivamente scaglionati lungo i vari fronti e accumulano un patrimonio visivo seguendo tutti gli eventi e fornendone una cronaca ininterrotta. Ma, il più delle volte, è più interessante non ciò che gli operatori hanno documentato seguendo un ordine retorico predeterminato, quanto ciò che resta fuori o viene censurato. Ciò che resta

dovrebbe essere destinato a infiammare gli animi di un pubblico che in realtà vive la guerra in maniera assai mediata: gli atti di eroismo, i sacrifici, l'attenzione alle alte gerarchie e all'emergenza nella folla anonima di gesti di grande evidenza rivelano in tutta la sua ampiezza il potere del cinema di costruire il consenso. I ministeri inviano dal fronte la loro documentazione che sembra riflettere i testi dei bollettini di guerra, ma le immagini documentano solo i momenti positivi e soprattutto le fasi di preparazione di normalità, rispetto a quelle eccezionali ed eroiche degli assalti.

A cura dell'ufficio stampa del comando supremo è pubblicato e distribuito, nel luglio 1917, un bollettino di *'Norme per i corrispondenti di guerra'* in cui oltre ai doveri a cui gli operatori devono attenersi sono elencati una serie dettagliata di divieti: a) Immagini relative alla formazione di guerra dell'Esercito operante, al numero, forza, dislocazione e movimenti delle unità, agli afforzamenti, ai lavori preparatori; b) ai Comandi e personale addetto, ai servizi e organizzazione delle basi; c) all'armamento e munizionamento delle opere di difesa; d) all'efficacia dei mezzi d'offesa nostri e del nemico; e) allo stato sanitario delle truppe; f) alla potenzialità e stato di conservazione delle strade ordinarie e ferrate; g) all'entità e dislocazione delle forze avversarie; h) al numero dei morti e feriti e ai loro nomi. Inoltre *«per ogni mille metri di nastro, duecento al massimo devono essere impressionati con soggetti indicati dal Comando supremo»*.

Ogni documentario oggi esistente segue il medesimo schema e si conclude sempre dando l'impressione che con l'azione vittoriosa compiuta e con la cattura di alcuni soldati nemici si sia già in prossimità della conclusione del conflitto. Gli operatori risultano effettivamente onnipresenti e scaglionati su tutti i fronti, ma tra il momento della formazione e accumulazione dei materiali e quello della produzione, esistono varie forme di intervento, restrizione, manipolazione, che modificano, eliminano, stravolgono il senso dello sguardo iniziale e lo assoggettano a un'idea della guerra che non ha più alcun contatto

con la realtà della vita materiale al fronte, in conclusione unificano la molteplicità dei messaggi e la subordinano a una logica centralizzata.

Sul fronte si trovano operatori inviati da speciali uffici di documentazione del Ministero della Marina, dell'Esercito, della Guerra, e si crea un apposito ufficio che tenta di coordinare la produzione con la distribuzione dei materiali nelle retrovie e viceversa organizzare una distribuzione della produzione normale al fronte. I titoli di questi documentari alternano l'enfasi trionfalistica all'apparente rappresentazione diretta dei fatti, ma in generale in tutti è presente in maniera implicita l'intenzione di connotare il senso della vittoria: *'Guerra sull'Adamello'* (realizzato da Luca Comerio), *'Tra le nevi e i ghiacci del Tonale', 'Le retrovie del mare', 'Combattimento aereo', 'Supremo grido!', 'L'insulto', 'Lo sbarco nelle terre redente'*.

Come prova di tutto questo si potrebbero ricordare i tagli finali imposti dall'ufficio censura del ministero degli Interni su



Luca Comerio (da http://ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2015/10/05/news/alle-giornate-i-film-di-comerio-la-grande-guerra-dei-disperati-1.12213494?refresh_ce)

scene in cui *«si vedono cadaveri insepolti che destano orrore e raccapriccio»* o *«scene riproducenti una specie di ospedale da campo posto in un solaio»* o infine che siano soppresse, perfino in film stranieri, scene in cui *«si vedono i cadaveri in posa macabra»*. Le censure di tutto il mondo decidono di impedire che sullo schermo appaiano feriti, cadaveri, cimiteri, in una parola *«tutto ciò che possa essere penoso alle madri»,* secondo l'espressione di Xavier Guichard, prefetto di polizia francese. L'ideale è che il pubblico accorra numeroso *«giacché molte famiglie sperano di vedervi l'immagine di qualche loro prode in buona salute»*.

Il campo del visibile non è dunque esteso: era consentito riprendere tutto ciò che servisse *«a tenere alto il morale delle truppe e dei civili»* come le scene di parate militari, gli esercizi ginnici, o gli episodi di vita quotidiana al campo, dalla distribuzione del rancio alla messa. Il mostrato è dunque una parte minima di ciò che gli operatori hanno visto e documentato. E tuttavia, anche nei documentari a nostra disposizione, *come 'Guerra d'Italia a 3000 metri sull'Adamello', 'Tra le nevi e i ghiacci del Tonale'* (ancora di Luca Comerio), o nelle immagini sulla mobilitazione industriale, i materiali contengono momenti di verità e grandi quantità di informazioni, spesso superiori alle aspettative. Vi sono attacchi all'arma bianca di truppe non coperte dal fuoco delle artiglierie, trasporti in alta quota nella neve di affusti di cannoni a pura forza di braccia, file lunghissime di soldati, senza alcuna mimetizzazione, su ghiacciai che raggiungono le postazioni d'alta montagna, alpini che, solo con una mantellina sulle spalle, fanno la sentinella su pericolosi strapiombi, scene di attacchi e attraversamenti del greto dell'Isonzo da parte di bersaglieri ciclisti. Scene, soprattutto quelle girate sul fronte alpino, di grande bellezza e di sicura efficacia. Non vengono documentate le sconfitte – ma dagli archivi austriaci e tedeschi sono emersi materiali su Caporetto di una drammaticità sconvolgente – perdite e distruzioni vengono documentate mostrando la barbarie sacrilega del nemico, le cui bombe si abbattono su chiesa, scuole ed edifici pubblici… Negli archivi italiani vi sono materiali di

documentazione, ma il senso della disfatta non è mai mostrato, quanto 'simboleggiato' attraverso il rovesciamento di alcune convenzioni visive. Le truppe in marcia sono riprese sempre di fronte? A Caporetto le si riprendono di spalle mentre si allontanano in maniera tutto sommato ordinata. Dimostrazione, ulteriore, della attivazione di un discorso cinematografico di propaganda prodotto direttamente dalle forze militari e del tutto congruente con le fonti ufficiali di informazione sull'andamento della guerra. Proprio in questo ambito il cinema viene assoggettato a una massiccia tecnica di mistificazione della notizia e la costruzione delle informazioni rende le immagini del tutto subordinate a schemi preesistenti.

Contrariamente alle previsioni la gente, nelle retrovie, affolla le sale cinematografiche (nonostante molte case di produzione, al passaggio dei primi fanti sul Piave, abbiano deciso di chiudere i battenti). Benché i titoli siano molti, di fatto, per quasi tutta la produzione si può parlare di tentativo generalizzato di appoggiarsi agli stereotipi visivi di una cultura anteriore. La modernità del conflitto non viene neppure percepita dai film di finzione e pochi registi volgono realmente lo sguardo verso il campo di battaglia. L'animo patriottico è tenuto desto da film che ricostruiscono figure del risorgimento o da violenti drammi di propaganda antiaustriaca e antitedesca ambientati al presente.

Vale però la pena di osservare *'Maciste alpino'* di Luigi Maggi e Luigi Romano Borgnetto con supervisione di Pastrone del 1916. In questo film il forzuto e notissimo eroe di *'Cabiria'* lascia gli scenari mitologici e si propone come ideale guida e salvatore popolare entrando nel presente. Con la sua simpatia e la morale che riconduce l'intero problema bellico a un conflitto personale nei confronti del soldato austriaco Fritz Pluffer, i registi realizzano un tipo di spettacolo sospeso tra favola e propaganda, un'opera capace di offrire il massimo di impressione di verità senza alterare per nulla gli stereotipi conoscitivi e narrativi



Maciste alpino - 1916

anteriori. Non vi sono stragi o scene impressionanti (ma fortemente emozionanti sì, come le scene di riprese – dal vero – degli alpini che scalano pareti impervie sotto la neve per raggiungere la trincea, cannoni penzolanti in baratri paurosi che stanno per essere issati sulle cime, passaggi su corde tese nel vuoto), i problemi vengono risolti personalmente da Maciste con un bel po' di sberle e calci nel sedere. Maciste è però anche un alpino, impersona cioè la figura maggiormente utilizzata dalla propaganda ufficiale italiana negli anni della Grande Guerra. L'alpino simboleggia infatti il combattente obbediente e determinato, che non ha voluto la guerra ma che è pronto al sacrificio, con il quale i soldati-contadini italiani sono chiamati a identificarsi, almeno fino a Caporetto, quando la difficoltà del momento porterà a optare per figure più aggressive, come gli arditi. E ovviamente gli avversari sono esseri spregevoli, che tormentano civili inermi, si ingozzano vergognosamente di cibo e

vino nelle case requisite, tentano di stuprare tenere fanciulle. Accanto alla figura di Maciste compare quella di un giovane ufficiale degli alpini, con cui il forzuto stringe immediatamente amicizia. Il tenente ha una fidanzata, la quale abita in una grande villa, che è stata occupata dagli austriaci, che puntualmente cercano di violentare la ragazza. Arriverà Maciste che sprona i suoi compagni a salvare la futura sposa e a liberare la casa. Il film si conclude proprio con il ricongiungimento della coppia. Gli ingredienti tipici dei film di finzione, sebbene amalgamati in modo molto lontano dal melodramma, sono ben presenti: gli innamorati nella tempesta della guerra, la battaglia intesa in primo luogo come difesa del focolare domestico, l'eroe solitario.

La costruzione retorica si appoggia, anche, a valori anteriori allo stesso nazionalismo: uno dei punti saldi del discorso narrativo è il dilagante 'matriottismo' rispetto al patriottismo in fondo più prevedibile. La donna o la madre, e quindi la famiglia sono i garanti e i depositari dei valori familiari e di tutte le iniziative utili ad alleviare le sofferenze dei soldati. *'Il canto della fede',* (1917) di Filippo Butera, è un film esemplare in quanto getta uno sguardo sulla situazione della grande retrovia. Non combattenti, ma combattenti anch'essi: *«ogni italiano è combattente oggi, anche se centinaia di chilometri lo separano dalla linea del fuoco. L'unione di tutte le energie forma la volontà della nazione, la concordia, la disciplina, la fermezza, costituiscono, di questa volontà, la forza»* (Federico Striglia: *La grande retrovia*). E lungo tutto il film mentre le donne lavorano per i feriti di guerra gli uomini parlano di «alti ideali». La guerra nella sua realtà materiale non esiste più, o è appena evocata per mezzo di brevi 'flashback', che ripetono lo stereotipo dello scontro e del combattimento attorno al personaggio eroico.

Per questo sforzo anche i bambini vengono mobilitati: *'La guerra e il sogno di Momi'* (1917) di Segundo de Chomón; questo mediometraggio di mezz'ora racconta la vicenda del piccolo Momi, il quale, dopo aver udito il nonno leggere la lettera del padre inviata dal fronte, si addormenta e sogna una battaglia

combattuta dai suoi pupazzetti (questa parte del film è animata: si tratta del primo film d'animazione italiano).

Il governo britannico iniziò ad usare il cinema come strumento di propaganda (soprattutto pensando al mercato americano, per orientare l'opinione pubblica statunitense a favore dell'intervento in Europa) verso la fine del 1915. Nell'agosto del 1915 il Foreign Office creò il Cinema Committee che immediatamente produsse e distribuì negli Stati Uniti *'How England Prepared'* dove ebbe ampia diffusione. Nell'ottobre del 1915 il War Office creò il British Topical Committee for War Films, in associazione con le principali società di produzione cinematografica inglesi. La struttura del War Office fu autorizzata a inviare alcuni operatori in Francia, cosa cui fino ad allora i



The Battle of the Somme – Malins 1916

vertici militari si erano opposti, per paura che le immagini potessero fornire informazioni utili al nemico, oppure che la visione diretta della vita nelle trincee avesse un effetto negativo sul morale del fronte interno. In particolare, il War Office realizzò tre ampi documentari sulle offensive inglesi: *'The Battle of the Somme'* (1916), *'The Battle of the Ancre and the Advance of the Tanks'* (1917), *'The German Retreat and the Battle of Arras'* (1917). Nella primavera del 1917 fu chiaro che il genere del documentario sulla grande battaglia aveva ormai stancato il pubblico, anche perché questi massicci attacchi contro le linee tedesche si rivelavano puntualmente fallimentari. La risposta al calo di interesse verso i documentari fu la creazione di un cinegiornale di guerra. Il cinegiornale – ossia un insieme di «servizi» su temi differenti (operai al lavoro in una fabbrica di armi, sfilata di truppe in partenza per il fronte, visita del Re a un reparto combattente ecc.) della durata complessiva di cinque minuti – era infatti una formula più snella rispetto a un film di più di un'ora dedicato a un solo argomento, che ovviamente aveva dei tempi di realizzazione piuttosto lunghi.



The Battle of the Somme – Malins 1916

Tuttavia *'The Battle of the Somme'* rappresenta una delle testimonianze più interessanti della Grande Guerra, e all'epoca della sua uscita il film riscosse un vasto successo di pubblico. L'afflusso degli spettatori si spiega in primo luogo con la novità che il film costituiva in quanto spettacolo cinematografico: si tratta infatti di uno dei primi esempi di lungometraggio di *non-fiction* (o 'dal vero') della storia del cinema, distribuito in un momento in cui le immagini dal fronte erano ancora relativamente rare. Ma il film attirò subito l'attenzione anche per l'argomento di cui trattava: la Somme era la tanto attesa offensiva in cui era riposta la speranza – infondata – di porre finalmente termine allo stallo, travolgendo le linee difensive tedesche. La Somme rivestì un ruolo centrale nell'esperienza inglese nella Grande Guerra; essa rappresentò un netto salto di qualità nella condotta del conflitto. Si trattò, infatti, di un attacco di proporzioni mai viste prima, con un impiego di uomini e mezzi che fece entrare la Gran Bretagna nell'epoca della «guerra totale». Nel bombardamento preparatorio, durato dal 24 al 30 giugno, l'artiglieria inglese sparò circa 1.500.000 proiettili sulle posizioni avversarie. E il fallimento della Somme fu altrettanto monumentale: soltanto nel primo giorno di battaglia, 1 luglio, gli inglesi riportarono 60.000 perdite, tra morti e feriti, la maggior parte dei quali nei primi minuti dello scontro, appena i soldati scavalcarono i parapetti delle trincee ed entrarono nella terra di nessuno, dove si trovarono immediatamente sotto il tiro delle mitragliatrici tedesche. Il film fu girato durante il bombardamento e nella prima giornata di battaglia; *'The Battle of the Ancre and the Advance of the Tanks'*, che è il 'sequel', dà conto della fase finale dell'offensiva, tra settembre e novembre. In questi film l'attacco viene presentato come un successo. Si tratta di opere di propaganda, che come tali insistono non solo sul fatto che l'operazione ha ottenuto l'esito sperato – entrambe si concludono con un cartello (o didascalia) inneggiante alla vittoria e al proseguimento della supposta avanzata – ma anche sulla giusta causa per cui combatte l'Impero britannico, nonché sul fatto che i prigionieri vengono trattati umanamente; si pensa,

ovviamente anche alla distribuzione nei paesi neutrali, in cui è bene dimostrare che «noi» combattiamo secondo le regole. Ciò detto i due film non nascondono le difficoltà né i sacrifici che l'impresa comporta. In *'The Battle of the Somme'* vi sono diverse inquadrature di cadaveri, sia inglesi che tedeschi, cosa rara nei filmati della Grande Guerra (e infatti inizialmente la censura militare voleva tagliare queste immagini, ritenute troppo brutali e demoralizzanti per i civili). Così come in *'The Battle of the Ancre'*, la macchina da presa mostra a lungo il terreno impervio, essenzialmente un'enorme distesa di fango, in cui i soldati di Sua Maestà si trovano a combattere. Anche questi film 'dal vero', come altrove si è detto, sono incredibilmente privi di vere scene di combattimento. In *'The Battle of the Somme'*, ad esempio, a un certo punto si vedono, ripresi di fianco, dei mitraglieri inglesi che sparano: la macchina da presa effettua una panoramica laterale, per inquadrare l'obiettivo verso il quale stanno facendo fuoco, ma non si vede nulla, soltanto un paesaggio campestre, completamente privo di qualunque tipo di attività umana, bellica o meno. Molte volte i cartelli che introducono e commentano le varie scene parlano di devastanti bombardamenti sulle trincee avversarie o di contrattacco nemico. Ma tutto ciò che compare sullo schermo è un paesaggio vuoto: l'immagine in sé dice molto poco e il fumo delle esplosioni potrebbe essere scambiato per foschia. L'assenza dei nemici in combattimento non era una mancanza ma un'impossibilità che solo la fiction potrà colmare. Gli autori di *'The Battle of the Somme'* e di *'The Battle of the Ancre'* tentarono di riempire il «vuoto» del campo di battaglia in vari modi. Malins – lo abbiamo già detto – cercò di sopperire alla staticità della sua cinecamera realizzando delle riprese aeree, ma il film fu bloccato per ragioni di segretezza. In alternativa, l'operatore si apposta là dove sa che accadrà qualcosa di importante. Una delle sequenze più spettacolari – e spaventose – di *'The Battle of the Somme'* è l'esplosione di una potentissima mina, collocata dai genieri inglesi sotto le linee tedesche. Malins era a conoscenza dell'ora della detonazione e si era trovato in anticipo un buon posto per riprendere la scena. Il risultato è di grande

impatto: l'immagine della gigantesca massa di terra che si alza verso il cielo, per poi ricadere, sollevando una nube enorme, è una delle testimonianze più efficaci della natura devastante della guerra tecnologica che il cinema degli anni dieci conservi.

Il successo del film di Malins-McDowell indusse i francesi a produrre la propria versione della battaglia, ma dando molta meno considerazione all'evento combattuto principalmente dagli inglesi. Per i francesi era Verdun il simbolo del conflitto, l'ultima tricea della Francia (sulla Somme morirono quarantamila soldati francesi, mentre a Verdun trecentottantamila). *'L'Offensive française sur la Somme, Juillet 1916'* è la compilazione di materiali provenienti da precedenti *actualités* (i cinegiornali francesi) e non ebbe la popolarità del filmato britannico. Eppure la Section Cinématographique des Armées era in possesso di una considerevole mole di materiali sulla battaglia (a volte, persino di qualità migliore di quello inglese). Questa unità è composta, inizialmente, febbraio 1915, da quattro operatori delle case Pathé, Gaumont, Éclair ed Éclipse. Gli operatori prima di girare erano istruiti da un ufficiale su ciò che era opportuno riprendere e ciò che era tassativamente vietato. La strategia propagandistico-cinematografica francese si muoveva diversamente, e nel filmato, cosa che non si trovava in quello inglese, appaiono figure istituzionali al massimo livello come Joseph Joffre (il comandante in capo dell'esercito) e il presidente della repubblica Raymond Poincaré.

In Germania, la reazione al film inglese non si fece aspettare. La neonata Bild und Film Amt, fece uscire il 17 gennaio 1917 *'Bei unseren Helden an der Somme'* (*'Con i nostri eroi sulla Somme'*): fu un relativo insuccesso. L'eccessivo controllo censorio impedì qualsiasi ripresa dei combattimenti e si costruì il film con una combinazione di scene riprese nelle retrovie, di parate militari, di trasporti di truppe, e persino usando materiale precedente. L'avanzata delle truppe tedesche nel bosco di Saint-Pierre-Vaast

avviene in un ambiente nel quale gli alberi sono perfettamente integri (il contrario di ciò che una qualsiasi *no man's land* mostrava), senza alcun segno di bombardamenti (non dimenticando che i soldati indossano i *pickelhaube*, gli anacronistici elmetti chiodati che erano stati sostituiti nel 1916 con lo *stahlhelm*), e infine le posizioni della macchina da presa sono spesso impossibili in un contesto di prima linea avanzata. Da aggiungere che celebrare la Somme come una vittoria era un'operazione difficile a sei mesi dall'inizio di una battaglia che vedeva impantanati tedeschi, inglesi e francesi con centinaia di migliaia di inutili perdite. *'Bei unseren Helden an der Somme'* giunse forse un po' tardi al fronte interno tedesco che subiva le difficoltà di tre anni di guerra. A consolazione degli spettatori tedeschi ci sono numerose inquadrature di edifici e cittadine distrutte dai francesi e scene di solidarietà tra soldati tedeschi e cittadini belgi dopo l'invasione (francesi e inglesi definivano 'Unni' i tedeschi).

Agli inizi del secolo la Russia poteva contare su numerose sale cinematografiche: nel 1911 ce n'erano almeno un migliaio. La produzione aumentava costantemente. Tra il 1904 e il 1907, delle compagnie francesi aprirono i loro studi a Mosca: Pathé, Gaumont, Pegas. Nel periodo compreso tra il 1907 e il 1916, vi lavoravano almeno 80 operatori. I soggetti militari, insieme a quelli sportivi, suscitavano molto interesse: parate, manovre della Guardia imperiale, le flotte del Baltico e del mar Nero; saggi ginnici, gare automobilistiche, spettacoli circensi, costruzioni di corazzate, le nuove tecniche agricole e industriali, l'estrazione del petrolio a Baku. Manifestazioni patriottiche promosse a Mosca e a San Pietroburgo il 2 agosto 1914, giorno della dichiarazione di guerra; altre immagini si riferiscono alla mobilitazione, al trasporto sulla linea del fuoco, al giuramento dei soldati. Fotografi e operatori cinematografici erano al servizio della famiglia imperiale: fino al febbraio 1917, molte società realizzarono documentari.

Con lo scoppio della guerra, le frontiere furono chiuse e sorsero delle difficoltà per le compagnie tedesche, francesi e americane. Nel 1915, fu consentito solo al comitato di *Skobelov*, lo studio cinematografico dello Stato Maggiore, di riprendere la linea del fuoco. In questo studio furono accettati i migliori operatori della società Pathé, che era interessata al fronte galiziano e caucasico, e altri operatori che lavoravano con i Russi. Le vicende militari del fronte italiano furono riprese per il governo russo dalla filiale della società Ambrosio di Torino, che aveva uno studio a Mosca. Settanta nuovi documentari furono prodotti in Russia nei primi mesi del 1917. Tra il 1914 e il 1915, il comitato di *Skobelov* realizzò non meno di 21 serie di cinegiornali, presentati nelle sale cinematografiche. Inoltre, le società Pathé e Ambrosio si occuparono delle riprese sul fronte serbo, insieme con lo studio dello Stato Maggiore dell'esercito inglese.

In questa grande produzione particolare rilievo assumono la rappresentazione delle nuove tecnologie (lanciafiamme, dirigibili, aerei, artiglieria meccanizzata, ecc.), nonché le visite dello zar e dell'erede al trono Aleksej sui vari fronti. Si riprendono alcune operazioni militari (attacchi, ritirate, postazioni, fortificazioni), la costruzione di installazioni militari (trincee, fili spinati, ponti, passaggi a guado), soldati in trincea, cerimonie religiose al fronte, figure di soldati e ufficiali, visite di membri della famiglia imperiale ai lazzaretti, feriti, raccolte di doni. La maggior parte di questo materiale riguarda il fronte nord occidentale (1914-16) e il fronte sud occidentale (1914-16), vale a dire lo sforzo bellico della 1a armata russa nella Prussia orientale, i trofei, i prigionieri, i soldati russi feriti; le vicende militari della 4a armata russa (1914-15), dell'8a e 9a (1914-16) contro l'esercito austro-ungarico.

Nelle immagini dei campi galiziani, dei boschi e dei villaggi dei Carpazi, di strade, fiumi, posti di blocco, riprese dall'esercito zarista soprattutto per fini strategici, le tecniche e i soggetti di tipo naturalistico si alternano al genere etnografico, riconoscibile attraverso l'attenta e particolareggiata raffigurazione di tipi umani caratteristici: Ebrei, tipi dei Carpazi, tipi della Bucovina, tipi della

Bessarabia, che illustrano lo straordinario crogiolo di razze allora esistente. Lo scopo propagandistico è identico a quello dei cinegiornali di guerra: anzi, molto spesso, le sequenze riprese dal comitato di *Skobelov* o dallo studio dei fratelli Pathé diventavano singole immagini fotografiche.

Nei documentari girati al fronte galiziano, sulla linea del fuoco, prima e dopo la battaglia (è anche questo un dato eccezionale, che distingue la cinematografia russa da quella delle altre potenze dell'Intesa), si possono osservare le trincee austriache e russe, o movimenti di truppe, fra cui spiccano i reparti di Cosacchi entrando quasi nel merito delle azioni militari e della tattica in uso su quel fronte, dove la guerra era ancora di tipo ottocentesco, fatta di grandi avanzate e grandi ritirate.

La violenza si può cogliere nelle immagini di chiese bombardate, di stazioni e ponti distrutti, del fumo provocato dai bombardamenti, di esercitazioni con la maschera antigas, di operazioni di degassificazione, nelle riprese di caduti, nelle cerimonie di sepoltura, sia pure ricreate appositamente per l'operatore. La caduta di Przemyśl, da questo punto di vista, costituisce un evento emblematico. A migliaia di cartoline postali e a numerosi rulli cinematografici riproducenti – da diverse angolature – le rovine della fortezza distrutta ripresa da fotografi e cineoperatori militari, si affida il compito di celebrare la vittoria russa. È proprio il mezzo cinematografico, gradito allo zar non meno della fotografia, a offrirci delle eccezionali vedute della piazzaforte di Przemyśl, scene in movimento girate presso la stazione ferroviaria, in mezzo alla folla eccitata dall'arrivo imminente del corteo imperiale, e altre in cui gli Austro-ungarici sono colti al momento della resa o quando sono ormai prigionieri.

Reportage di rara potenza espressiva girati a Leopoli nel periodo dell'occupazione russa (3 settembre 1914 – 22 giugno 1915), e particolarmente durante la visita compiuta da Nicola II il 22 aprile 1915 (l'ordine e la pulizia delle strade rispondono

all'esigenza, comune a tutti gli eserciti, di depurare le zone occupate da ogni elemento drammatico), proposti nelle sale cinematografiche o resi noti attraverso la stampa illustrata, cercano di rassicurare l'opinione pubblica in un momento in cui la tenuta dell'esercito russo sembra vacillare.

Al di là degli intenti consolatori e celebrativi, è innegabile il valore documentario delle riprese che illustrano la vita del soldato russo nella retrovia del fronte, secondo *topoi* caratteristici, analoghi rispetto alla rappresentazione del nemico in prigionia, il cui trattamento, nel caso dei soldati semplici, è equiparato – in quanto a vita materiale e disciplina – a quello dei Russi. Ne costituiscono un esempio le immagini a riposo dei soldati, intenti a fare il bagno, il bucato, a rigovernare, a scrivere a casa, o mentre vengono amorevolmente spidocchiati dalle loro donne. Si evidenziano alcune caratteristiche dell'esercito russo come il forte legame di solidarietà esistente fra militari e popolazione civile, insieme alla ritualità del potere osservabile nelle scene in cui Nicola II si reca in visita alle truppe e assume i toni di un bonario paternalismo. Altre sequenze sfruttano a fini propagandistici la religiosità del popolo russo durante particolari cerimonie religiose, cerimonie funebri e di sepoltura dedicate agli immancabili eroi. La distruzione del nemico è impressa di frequente nelle foto e nei documentari destinati alla diffusione di massa, con evidenti scopi propagandistici, mentre i servizi segreti e la censura trattengono le immagini dei volti sfigurati, dei corpi straziati e delle trincee stracolme di cadaveri dei *propri* soldati.

I modi della rappresentazione del nemico, tanto nei documentari che nelle foto, sono in parte complementari rispetto a quelli dell'esercito russo. Se ne percepisce la presenza, dopo un vittorioso attacco, attraverso le tracce rimaste sul campo di battaglia, nei brandelli di divise, nei resti di armi, nelle postazioni deserte e semidistrutte, nelle armi conquistate come trofei. Nelle retrovie, l'obiettivo dell'operatore si fissa sugli alloggiamenti austriaci abbandonati. Una serie consistente di immagini è ordinata secondo la voce «trofei» e comprende, insieme ad armi

di ogni tipo, i prigionieri catturati nel corso delle varie offensive intorno a Leopoli, Rawa Ruska, Przemyśl e, soprattutto, durante quella di Brusilov (giugno 1916). Nelle riprese effettuate dagli operatori cinematografici del comitato di *Skobelov* vediamo gli Austriaci uscire sfiniti dalle rovine dei forti. Possiamo immaginare, fra questi, anche degli Italiani. I prigionieri (vi sono dei primi piani emozionanti) si raccolgono nello spiazzo antistante la stazione di Przemyśl, in attesa dei convogli che li condurranno all'interno dell'Impero, verso i campi di smistamento o verso destinazioni ancora più lontane. Lunghe colonne di Austro-ungarici sfilano per il centro di Mosca, scortati dai Cosacchi a cavallo, tra due ali di folla, ansiosa di osservare da vicino il volto del nemico. Migliaia di prigionieri si avviano in marcia verso i luoghi di prigionia. Colpisce, in tali sequenze, la ripresa a tutto campo, effettuata in una zona boscosa, che mette in evidenza la vivacità dei dettagli (un prigioniero che giocherella con il tascapane, la corsa dei cagnolini mascotte) in modo eccezionalmente realistico. Il nemico appena catturato appare lacero, sfinito; durante il viaggio verso i campi di prigionia, in cui si mettono in risalto le soste, i ristori, si evidenzia il trattamento umanitario dei Russi.

Qualche relazione della Croce Rossa e speciali circolari segrete inviate dal ministero degli Interni ai governatori ci indicano l'occasione e lo scopo propagandistico delle foto da scattare ai prigionieri e delle riprese nei campi di prigionia. Lo conferma la seguente nota spedita dal ministero degli Interni al governatore di Tambov, il 13 luglio 1916:

> "…dopo aver preso atto delle insinuazioni diffuse dai nostri nemici sulle condizioni di vita dei prigionieri, [è stato] deliberato, in accordo con il ministero dell'Interno, di preparare una antologia fotografica, e delle riprese, che rappresentino le condizioni generali di vita dei prigionieri, la struttura e la disposizione degli alloggiamenti, delle baracche, dei lazzaretti, delle mense, della cucina, del bagno, del forno e così via, degli ambienti agricoli o di altri

> più particolari; inoltre, foto istantanee e riprese di prigionieri, soldati semplici e ufficiali, rappresentazioni della loro vita quotidiana, mentre sono intenti al lavoro e in varie altre attività; a pranzo, nel tempo libero, mentre si lavano, fanno sport, nel momento della consegna della posta o dei pacchi, della lettura o di altre attività abituali. È necessario riprendere queste immagini nei mesi estivi, quando il prigioniero, concluso il lavoro, ha più tempo da trascorrere negli alloggi e tutto l'ambiente circostante è ben visibile nei suoi dettagli. L'esecuzione delle foto e delle immagini deve dare l'impressione della più assoluta veridicità e dell'assenza totale di artifici. Le foto e i negativi e le pellicole non devono essere diffuse ma devono essere consegnate al comando militare locale, attraverso cui giungono alla competente circoscrizione militare, per essere quindi inviate al comando di Stato Maggiore. Per il comando generale: Anziferov".

Anche i documenti di propaganda sembrano attenersi puntualmente a tali disposizioni: gli internati sono ripresi nei momenti di riposo, nei campi più confortevoli, nella bella stagione; i temi sono scelti ad arte: vediamo infatti dei prigionieri impegnati a sistemare un'aiuola fiorita, a segare della legna per costruire una baracca, a rigovernare dei cavalli.

Un discorso a parte meritano le donne e le immagini che le riguardano. La Russia è l'unico paese a utilizzarle in prima linea, per riattivare strade, costruire fortificazioni, scavare trincee. La loro abnegazione e il loro coraggio le induce a indossare spontaneamente la divisa e a premere per creare dei battaglioni speciali a sostegno dei loro uomini.

(da Marina Rossi: *La guerra a oriente nell'obiettivo dell'esercito zarista* in *"Sui campi di Galizia"*)

Le donne, nella guerra dei materiali, sono parte del fronte sia perché sostituiscono gli uomini nelle fabbriche che per il loro

complessivo supporto alla tenuta del tessuto sociale. In Francia, a partire dal 1916, si realizzano filmati che documentano il lavoro delle donne nelle fabbriche, nei campi, che guidano i tram e i taxi, puliscono le strade e i camini: è per esaltare lo sforzo collettivo della nazione. Le donne che lavorano mentre gli uomini fanno la guerra è una rappresentazione propagandistica che si ritrova in tutte le nazioni coinvolte nel conflitto e in media diversi: filmati, manifesti, cartoline. Non sono solo oggetto di nostalgia nelle trincee (le fotografie), vittime da difendere dalle bramosie sessuali del nemico, angeli che leniscono i dolori dell'eroe maschile, ma svolgono un ruolo patriotticamente attivo. E il cinema 'dal vero' lo documenta omaggiandole.

Le difficoltà che gli operatori di ogni Paese belligerante incontravano erano dovute alle necessità di coinvolgere il pubblico e non annoiarlo, di soddisfare le esigenze patriottiche, di superare le barriere censorie e di documentare in maniera "realistica". Il primo ostacolo è dover costruire la narrazione "realistica" della guerra e di non essere in grado di poterlo fare sia per la pericolosità del "set", che per un teatro bellico slabbrato, ripetitivo e poco geometrico. La 'scenografia' non è controllabile a piacimento. Inoltre, affinché le immagini possano apparire vere (e ridare il *pathos* del conflitto) debbono essere costruite verosimilmente: per questo bisogna mettere in scena la guerra e non limitarsi a registrarla. Gli operatori devono simulare delle condizioni le più vicine possibili a quelle reali, quindi nei luoghi dove si svolge il fatto, alla presenza di autentici soldati e lavorando con il montaggio per dare ritmo e moltiplicare i punti di vista. E' esattamente l'operazione compiuta da Malins, ed è per questo che il suo film *'The Battle of the Somme'* funziona. Il fatto che una sequenza sia fortemente fittizia non consegue si debba considerarla una falsificazione perché l'operatore cerca di simulare un attacco che di sicuro aveva visto così come i soldati chiamati a rifare ciò che avevano già fatto. La simulazione ha spesso un alto tasso di realismo e di corrispondenza: è verosimile,

e in quanto tale può essere considerata un documento dell'attacco, o più un documento delle difficoltà e delle modalità di ripresa sul fronte bellico?

Alla censura militare e alle difficoltà tecniche si aggiunse anche un problema di mentalità: i registi e cineoperatori hanno difficoltà ad adeguarsi velocemente al nuovo immaginario bellico e al cambiamento epocale. Oltre alle parole è difficile trovare anche le immagini giuste. Le immagini di riferimento erano le pitture delle battaglie del passato, così come per gli alti comandi la dottrina tattica e i piani strategici sono tutti interni alla logica del XIX secolo. La maggior parte degli strateghi europei aveva ignorato, o comunque sottovalutato, l'esperienza della guerra anglo-boera e di quella russo-giapponese, in cui era emerso molto chiaramente che l'assalto frontale era divenuto impraticabile – o comunque eccessivamente costoso, in termini di vite umane – nell'epoca delle mitragliatrici e dei cannoni a tiro rapido. Nella pittura di battaglia dell'Ottocento troviamo essenzialmente due grandi tipologie iconografiche. Da un lato c'è il quadro che ritrae un singolo frammento dello scontro, puntando a fermare sulla tela l'«istante supremo»: una morte eroica, una carica di cavalleria, un furibondo assalto alla baionetta. Dall'altro lato c'è la visione d'insieme – il campo lunghissimo si direbbe in linguaggio cinematografico – dello scontro. Il pittore ritrae il campo di battaglia nella sua totalità, come se si trovasse su un'altura.

Dopo la dichiarazione di guerra degli Stati Uniti alla Germania, avvenuta il 6 aprile del 1917, Hollywood si mobilitò con notevole impegno per sostenere lo sforzo bellico della nazione, non solo realizzando lungometraggi a contenuto patriottico, ma anche cooperando in varie forme con le strutture propagandistiche del governo. In realtà, già prima del coinvolgimento americano nel Vecchio Continente l'industria del cinema statunitense aveva iniziato a portare sullo schermo le

battaglie che si stavano svolgendo in Europa. Durante la neutralità la comunità hollywoodiana, così come la società statunitense nel suo complesso, si divise in due campi contrapposti: interventisti (o quanto meno sostenitori di un forte programma di riarmo, in vista di un eventuale intervento) da un lato e neutralisti dall'altro. Nel primo gruppo il film di maggior eco fu *'The Battle Cry of Peace'* (1915) di James Stuart Blackton, un'opera di fanta-politica in cui gli Stati Uniti vengono invasi da una non meglio identificata potenza straniera, che però è chiaramente la Germania, cui le forze armate americane non riescono a opporsi a causa della politica di disarmo imposta dai pacifisti. Il film è il caso emblematico di una battaglia interna in cui l'industria delle armi usa spudoratamente il cinema come strumento di propaganda per convincere l'opinione pubblica e i governanti della necessità di prepararsi alla guerra. Questo e altri film che perseguono il medesimo intento, lavora sui sentimenti e in particolare sulla paura della violabilità del suolo americano. Nel campo avverso troviamo *'Civilization'* (1916) di Thomas Ince. Nel film assistiamo ad uno scontro tra nazioni immaginarie – ma che alludono apertamente ai belligeranti del conflitto in corso – durante il quale il protagonista, un geniale inventore che progetta armi per il suo re guerrafondaio (il quale indossa un elmo chiodato) si converte al pacifismo e tenta di opporsi alla strage che sta avvenendo. Il film si chiude con Gesù Cristo che scende sulla terra, si incarna nel protagonista e convince il sovrano a cessare le ostilità. Dopo l'aprile del 1917 non solo scomparirono i film di tendenza pacifista, ma qualunque pellicola che potesse apparire anche vagamente non allineata con il governo incorse in pesanti sanzioni.

E' opportuno dire come i primi registi che, senza muoversi dagli Stati Uniti, immaginano i fronti delle operazioni, i conflitti e i contrasti tra soldati e popolazioni coinvolte direttamente, la disposizione degli eserciti, il tipo di armamenti e di gesti, sembrano riprodurre sullo schermo l'iconografia delle guerre napoleoniche e di quella di secessione piuttosto che sforzarsi di

percepire la profonda novità del conflitto. *'Cuori del mondo'* (*'Hearts of the World'*, 1918) è probabilmente il film bellico più importante realizzato negli Stati Uniti durante il conflitto, non foss'altro che per il nome del suo autore, all'epoca il regista americano di maggior prestigio e per il suo enorme successo di pubblico. Griffith inizia a lavorare a *'Cuori del mondo'* su invito del governo inglese, che voleva produrre un grande kolossal di propaganda anti-tedesca da distribuire in America per vincere le resistenze degli isolazionisti. Grazie all'appoggio delle autorità inglesi Griffith ebbe il permesso di recarsi al fronte: visitò i camminamenti, si intrattenne con alcuni soldati, provò una maschera anti-gas, ma questa visita lo deluse profondamente. La guerra di trincea, infatti, non corrispondeva affatto all'immagine della battaglia che Griffith aveva immortalato nella *'Nascita di una nazione'*. L'incapacità di rompere con la tradizione ottocentesca e comprendere a fondo la natura della guerra di posizione era largamente diffusa presso gli alti comandi, per cui non c'è molto da stupirsi se un regista cinematografico non sapeva adattarsi a novità che neppure coloro che dirigevano il conflitto erano in grado di affrontare. Griffith ha visto il fronte, semplicemente preferisce guardare altrove (quasi tutto il materiale girato in zona d'operazioni sarà scartato in sede di montaggio). Le mitragliatrici e i cannoni appaiono in inserti staccati e quasi decontestualizzati (presi da *'Newsreels'* e dai filmati di un operatore francese al fronte); *'Cuori del mondo'*, dopotutto ha in primo piano la vicenda sentimentale e la guerra sembra essere solo lo sfondo in cui essa avviene, ma la modesta qualità e presenza delle sequenze di battaglia si deve forse alla incomprensione visiva del regista.

'Cuori del mondo' racconta la storia del difficile amore tra un giovane scrittore e una fanciulla che vivono in un piccolo villaggio della campagna francese. I due giovani sono costretti a separarsi alla vigilia delle nozze perché scoppia la guerra. Il giovane si trova a combattere con il suo reggimento proprio nei pressi del villaggio. I francesi vengono messi in rotta e la fanciulla crede che il suo fidanzato sia morto in combattimento. I tedeschi

occupano il villaggio e il perfido colonnello von Strohm prende ad insidiare la ragazza. Proprio dopo un tentativo di violenza da parte del bruto (secondo il clichè canonico dell'Unno stupratore) giunge il ragazzo, infiltratosi oltre le linee nemiche per raccogliere informazioni. Il giovane viene scoperto e i due innamorati si barricano in un edificio. Quando la situazione sembra ormai essere disperata, con von Strohm che sta per abbattere la porta, le truppe francesi e inglesi lanciano un contrattacco e liberano il villaggio. Il film si chiude sull'immagine degli innamorati che possono convolare a giuste nozze.

Nel film possiamo rintracciare dei modelli narrativi che, insieme ad altri, diventeranno tipici dei *war-film*: le azioni – difesa/riconquista – si svolgono dentro o attorno al villaggio che assume così un'esplicita valenza simbolica. Non si combatte per espugnare una collina o una città: il ragazzo combatte, rischia la vita per la sua casa e per la sua fidanzata. Il villaggio, che rappresenta fisicamente il focolare domestico, è apertamente metafora della Patria. Il popolo francese, come un sol uomo, difende la sua terra. Tradizionalmente, una delle formule retoriche più diffuse dalla propaganda bellica è proprio quella di rappresentare il conflitto in corso come una guerra difensiva (anche quando ciò non corrisponde a verità: si pensi al caso dell'Italia nel 1915): «noi» combattiamo per proteggere le nostre case e le nostre famiglie, che «loro» vogliono distruggere. Il ragazzo, si diceva, combatte per la sua casa e per la sua donna: si esaltano i valori soggettivi (l'eroe solitario che, con il suo coraggio e la sua intelligenza, ribalta l'esito dello scontro) nel contesto di un conflitto in cui la dimensione prevalente è quella dell'anonimato. Le battaglie della Grande Guerra furono combattute da enormi masse umane alla mercé di una tecnologia onnipotente, contro la quale il coraggio individuale poteva ben poco. I primi *war-movies* statunitensi si muovono nell'orizzonte anacronistico dell'intrepido eroe, del singolo che prevale e si eleva sulla massa, ma anche nel cinema europeo non ci si discosta, almeno all'inizio, dal paradigma. In *'Maciste alpino'*, che è

stato già citato, il film trova una via d'uscita dall'anonimato della guerra di trincea nella direzione opposta rispetto a quella presa da Griffith: non il melodramma (o *mélo*) ottocentesco, bensì le avventure acrobatiche degli eroi dello *'slapstick'* (sottogenere del film comico che sfrutta il linguaggio del corpo).

Il film di Griffith include anche una breve sequenza nella quale una fila di soldati americani è in partenza per il fronte francese: sono giovani, sorridenti, orgogliosi e sono festeggiati da belle ragazze che gettano fiori e baciano con trasporto i loro uomini. La sequenza può sembrare invenzione solo cinematografica. Griffith, che non aveva assistito alle parate del 1914, ma di sicuro aveva assistito o visto nei *Newsreels* quelle del 1917 in America, accentua in modo vistoso il rapporto di genere: i soldati partono per il fronte fieri, eroici, e le donne li acclamano contente di avere uomini coraggiosi da baciare (il loro non è mai un triste bacio d'addio). La scena è girata in maniera più efficace di quelle documentaristiche che ne sono la probabile fonte, ma in definitiva se ne discosta poco. Le scene di guerra, alcune anche interessanti seppur inventate, sembrano fratture, quasi 'ferite' al corpo di un film che costringe gli spettatori a guardare ad altro, ovvero alla storia sentimentale, e così sarà anche per altre opere del periodo. La Grande Guerra si struttura in questa modalità costruendo un nuovo genere cinematografico in cui gli eventi bellici sono lo sfondo di melodrammi. La forza dell'ibrido tra melodramma e *war-movie* – di cui *'Cuori del mondo'* ci offre un caso esemplare – è tale che esso sopravvive anche dopo la fine del conflitto. *'I quattro cavalieri dell'Apocalisse'* (*The Four Horsemen of the Apocalypse*, 1921) di Rex Ingram, uno dei più grandi successi del cinema americano degli anni venti, ad esempio, presenta delle chiare analogie con *'Cuori del mondo'*. Il film racconta la vicenda di una famiglia euro-argentina che possiede grandi mandrie e vasti terreni. Il patriarca, Madariaga, ha due figlie; una sposata ad un francese, Marcel, ex socialista che ha dovuto lasciare la Francia nel 1870 perché si è rifiutato di combattere contro i prussiani. Questa coppia alleva i suoi due figli – uno, Julio, è interpretato da

Rodolfo Valentino – in modo liberale. L'altra figlia è sposata a un tedesco, Karl. Questi educa i tre figli maschi nel rigore e nel culto della *Vaterland* (madrepatria tedesca): in casa ha un ritratto di Bismarck e i bambini marciano con dei fucili giocattolo a spalla, gridando : *«Abbasso Napoleone!»*. Alla morte di Madariaga, Marcel si trasferisce con la famiglia in Francia dove Julio inizia a fare il pittore, ma soprattutto si dedica con grande successo alla carriera di seduttore, sfruttando il suo fascino latino e la sua abilità di ballerino di tango. Karl e famiglia si trasferiscono invece a Berlino. Julio avvia una relazione con la giovane moglie di un amico del padre, Marguerite. Scoppia la guerra. Julio, in quanto cittadino argentino, può evitare il servizio militare e continuare la sua esistenza da artista. Marcel si reca nella sua tenuta di campagna in cui ha raccolto le sue collezioni di opere d'arte. Il castello si trova sulla direttrice dell'avanzata nemica. I perfidi Unni, tra cui si trova anche Otto, uno dei figli di Karl, occupano il castello e il villaggio vicino, dando prova della loro barbarie secondo i soliti *cliché*: saccheggi, stupri, uccisione di civili inermi. Marguerite si arruola nella Croce Rossa e accudisce il marito, divenuto cieco in seguito a una ferita. Julio si reca a trovarla ma la donna lo respinge: ora intende dedicarsi con devozione al consorte invalido. A questo punto Julio comprende il suo errore e si arruola anch'egli. Il padre Marcel, che ora si vergogna del suo passato pacifista, invita esplicitamente Julio a sparare sui cugini, se ne avrà l'occasione. Passano quattro anni e Julio è un'altra persona. La dura esistenza del fronte l'ha trasformato in un uomo generoso e di coraggio. In una terribile notte di pioggia Julio esce in pattuglia nella terra di nessuno e vi incontra il cugino: i due vengono spazzati via da una granata. Il film si conclude in un enorme cimitero. Oltre a Marguerite, a Marcel e alla di lui figlia Chichì (con il fidanzato che ha perso un braccio in guerra) vi è anche un vicino di casa di Julio, Tchernoff, 'lo straniero', un personaggio 'dostoevskiano', che serve al regista per costruire, prima ancora della valenza tematica del film, immagini di grande suggestione figurativa. Lo spiritato Tchernoff è ossessionato dall'Apocalisse e crede che la guerra sia giunta in

Europa con il galoppo dei quattro cavalieri: Pestilenza, Distruzione, Carestia, Morte. Virate, nelle copie su pellicola, in blu e rosso, queste apparizioni sono cinematograficamente molto potenti. Quando Marcel gli domanda se conoscesse il figlio, egli, che ha il viso scavato e la barba (un richiamo esplicito all'immagine di Gesù Cristo), allarga le braccia e con aria ispirata risponde: *«Li conoscevo tutti»*.

In questo film sono evidenziati temi frequenti del melodramma che confluiscono nei *war-movie* come il binomio tradimento/redenzione. Ad esempio: Julio, giovane dissoluto che, nella tragedia della guerra, acquista una coscienza morale, e in questo modo riscatta anche l'onta di suo padre, combattendo la battaglia cui il genitore si era sottratto (tant'è che il nemico è sempre lo stesso). Marguerite, donna infedele che si lascia sedurre dal fascinoso ballerino, ma che alla fine si pente ed espia la sua colpa, rimanendo accanto a un uomo invalido. Altro esempio di stampo romanzesco: i protagonisti della storia si incontrano casualmente sul campo di battaglia; Marcel prima e Julio poi incontrano il perfido Otto. E ancora: nel film del 1921 il castello di Marcel svolge il ruolo di focolare domestico minacciato dal barbaro invasore. Anzi, la tenuta del padre di Julio, piena di tesori d'arte, è un simbolo ancora più forte, in quanto riguarda la funzione civilizzatrice della Francia che i tedeschi vogliono distruggere. Infatti ne *'I quattro cavalieri dell'Apocalisse'* compaiono tutti i luoghi comuni dei film di propaganda degli anni della Grande Guerra: la polemica verso la cultura tedesca (l'orgoglio di Karl per la superiorità culturale della Germania, che poi si rivela solo una fucina di assassini); la figura dell'Unno stupratore; la dimensione religiosa; infine, nel film è presente un protagonista che inizialmente non vuole battersi, ma che poi si arruola e diventa un eroe; si tratta di un tema ricorrente nel cinema bellico fino alle soglie della Seconda guerra Mondiale.

Uno degli stilemi più utilizzati nel cinema 'dal vero' della Grande Guerra è quello della sfilata. Lo stereotipo che ricorre con maggior frequenza è quello della colonna di soldati che muove in senso obliquo da un angolo del quadro a quello opposto. La ragione dell'ampia diffusione di inquadrature di questo tipo è semplice: una posizione angolata permette facilmente di ottenere un'immagine dinamica senza dover muovere la macchina da presa (nel cinema degli anni dieci, anche nel campo dei film di finzione, i movimenti di macchina sono piuttosto rari, poiché le attrezzature sono molto ingombranti) e di enfatizzare il senso della profondità (gli uomini sfilano dal fondo sino al primo piano). Se i soldati fossero ripresi lateralmente, infatti, il risultato sarebbe di maggiore staticità e piattezza. Inoltre le riprese di sfilate oblique sono eseguite ponendo la macchina su un leggero rialzo. Vi sono alcune varianti: truppe in marcia verso o dal fronte, prigionieri condotti verso le retrovie, soldati passati in rivista da un alto ufficiale. Non si tratta affatto di una novità: in uno dei loro primi film, *'Arrivée d'un train à La Ciotat'* (1895), i fratelli Lumière riprendono l'ingresso del treno nella stazione esattamente in questo modo. E nel cinema di finzione gli operatori, quando devono documentare parate militari o sfilate di altro genere, continuano a ricorrere a questo schema. *'The Battle of the Somme'* si apre proprio con una serie di inquadrature dei reparti della fanteria inglese che vanno verso la prima linea, attraversando lo schermo dall'angolo destro in alto a quello sinistro in basso. Un'altra formula, ricavata dalla tradizione della fotografia di inizio Novecento è quella della «fotografia di famiglia», o della «fotografia di classe»: un gruppo di soldati schierati su più file – quelli davanti seduti, quelli dietro in piedi – posa per la macchina da presa. Da ultimo, nei documentari della Grande Guerra, c'è talvolta il tentativo di isolare una figura particolare o significativa dalla massa anonima dei soldati.

La macrostoria e l'attore collettivo rendono poco al cinema, il pubblico vuole seguire le vicende di un personaggio che si muove anche in un orizzonte più ampio, ma pur sempre dentro a dinamiche personali. Alcuni registi (di *fiction*) hanno tentato di far coincidere i due livelli usando uno spazio più 'privato', più raccolto, dove alle masse si contrappongono i singoli: si resta nel caos, nella macrostoria, ma si privilegia la microstoria individuale. Questo spazio è il cratere, le enormi buche provocate dalle bombe di grande calibro. Si resta in un luogo caratteristico del conflitto, la terra di nessuno, si racconta l'azione collettiva, al contempo si restringe lo spazio e s'individualizzano gli attori dell'azione stessa. Il cratere che accoglie drammaticamente i soldati tra loro nemici è un'altra componente del catalogo di figure dell'immaginario cinematografico del genere. È il luogo della solitudine del soldato nell'affollata zona di battaglia, lo spazio che può assomigliare a una tomba e al contempo al rifugio, e dove il combattente ha l'occasione di tornare a essere uno e non parte di una moltitudine senza volto. Ed è anche il luogo dello scontro-incontro con il nemico, dove la morte dell'altro è il momento della presa di coscienza e di condanna della guerra. Le buche sono la dimensione visiva destinata a generare la pietas e la condanna della violenza; sono luoghi narrativi in cui i nostri dello schermo sono obbligati ad usare la violenza, quasi in difesa, ma mostrano al contempo di sentirsi in colpa per le azioni compiute. Così è in *'La grande parata'*, *'All'Ovest niente di nuovo'*, *'Verdun, vision d'Histoire'*, *'Westfront'*.

Altre figure, oltre a questa, le ritroviamo in film, grandi produzioni hollywoodiane, realizzati alcuni anni dopo la fine della guerra: *'La grande parata'* (*The Big Parade*, 1925), di King Vidor, come già detto, seguito da *'Gloria'* (*What Price Glory*, 1926), di Raoul Walsh e *'Ali'* (*Wings*, 1927), di William Wellman. *'La grande parata'* per molti versi è ancora carico degli anacronismi dei film degli anni dieci. Il film è stato uno dei maggiori successi popolari del cinema muto, con teniture di molti mesi nelle sale delle grandi



La grande parata, di King Vidor, 1925

città, ma ebbe una fortuna critica contrastata. Alcuni giornalisti accusarono Vidor addirittura di ambiguo militarismo. Un critico, ad esempio, distrugge, in un saggio, però, del 1931, impietosamente così il film:

"Vidor ha focalizzato il suo commento sulla guerra in un'assurda storia d'amore tra una ragazza di campagna francese e un giovane americano arruolato nella fanteria, mentre tutt'intorno i soldati venivano fatti a pezzi. Ha omesso ogni riferimento ai finanzieri e agli esperti militari del governo che in quegli stessi anni stavano ammassando fortune colossali. *'The Big Parade'* ha seguito il ritmo dei tamburi e ha avvolto in un alone lo sventolio delle bandiere e la ricerca di una donna anziché alimentare un odio profondo nei confronti della guerra e una compassione intensa per i suoi milioni di vittime. Nessuna

meraviglia che Ejzenštejn abbia definito il film propaganda militarista".

Peccato che 50 minuti del film (circa metà della sua durata totale) siano dedicati alla follia angosciante della guerra di trincea, descritta con crudele realismo. Il "ritmo dei tamburi" e lo "sventolio delle bandiere" si riduce a una iniziale breve sfilata strapaesana, con banda e majorettes, nella pura tradizione popolare americana, che coinvolge il fatuo Jim. Lo stesso titolo non si riferisce tanto alla sfilata "patriottica" iniziale, quanto alla lunga linea, prima ascendente, poi discendente, degli automezzi militari che portano le truppe al macello e poi delle ambulanze della Croce Rossa che riportano nelle retrovie morti e feriti dopo la battaglia.

Anche Vidor struttura il testo attorno a una *love story*: la guerra per quanto terribile, è solo un episodio, un periodo oscuro, che poi avrà fine (un «lieto fine»), non il massacro interminabile. La guerra messa in scena da Vidor rimane ancora una guerra di movimento, fatta di battaglie campali, in cui ci sono le trincee ma manca il senso della stagnazione dello scontro di attrito. Elemento di novità è la visione della guerra come scuola di democrazia e tolleranza. Uno dei protagonisti, Jim, membro della borghesia diventa amico di un proletario, l'operaio edile Slim e di un irlandese. E alla fine Jim abbandona la sua classe sociale perché sposa una contadina. Prima di partire per il fronte, Jim e i suoi amici vengono addestrati. Benchè breve, questa sequenza è molto importante perché getta le basi di una formula che diverrà canonica nel genere bellico: l'addestramento delle reclute è una tappa fondamentale nella storia di moltissimi film di guerra. Nel film di Vidor scompare, inoltre, la rappresentazione demoniaca dei tedeschi: quando si trova dinanzi agli occhi il nemico ferito, Jim vede che si tratta di un uomo come lui e non ha il coraggio di colpirlo. L'episodio del protagonista che passa la notte in una buca di granata accanto a un avversario agonizzante diverrà un vero e proprio luogo comune nei film «pacifisti», americani ed europei, degli anni trenta. Altro luogo comune, abbastanza

diffuso, è il risentimento verso i «vecchi» che hanno scatenato il conflitto: Jim ha perso una gamba in guerra ed è rancoroso verso la nazione che lo ha mandato in trincea e che, una volta tornato, finge di non vedere la sua menomazione. In particolare, Jim si accanisce contro il padre, che aveva gioito per la sua decisione di arruolarsi.

Vidor riconosce che la Grande Guerra è stato un evento catastrofico che ha segnato per sempre coloro che hanno combattuto. Riconosce anche che la Guerra è una guerra moderna, disumanizzata, combattuta da aeroplani e carri armati, in cui gli uomini cadono a grappoli sotto la tempesta di fuoco scatenata dai cannoni.

Vidor nel suo periodo muto può essere considerato assieme a Griffith uno dei maggiori creatori di forme e codici filmici. Egli è innanzitutto partecipe della fondazione dell'inquadratura "trasparente", tale cioè da far sembrare reale l'illusione schermica, le concatenazioni di montaggio alternato fra inquadrature fisse, la contrapposizione dinamica di campi e controcampi, l'impiego di movimenti di macchina funzionali alla dinamica della storia. Quanto a questi ultimi se ne può notare l'impiego nella sequenza dell'avanzare nella foresta infestata di cecchini tedeschi dei tre commilitoni. La macchina da presa riprende con diverse angolazioni, di lato, di fronte o dall'alto, con movimenti di accompagnamento, il cauto cammino dei tre soldati mentre intorno a loro vengono colpiti i loro compagni. Il movimento della mdp produce un'intensa partecipazione emotiva al terrore vissuto dai soldati.

Come ne *'La grande parata'*, anche in *'Gloria'*, il conflitto assume le caratteristiche di uno scontro altamente tecnologico, con terribili bombardamenti di artiglieria e l'impiego dei gas asfissianti. Soprattutto in *'Gloria'* compare una figura che diverrà canonica nel cinema bellico degli anni trenta: la «sintesi della battaglia moderna», ottenuta attraverso una serie di sovrimpressioni e dissolvenze incrociate, che mostrano gli aspetti

più caratteristici della Grande Guerra. La prima sequenza di combattimento, infatti, si apre con un rapido montaggio di immagini – cannoni, mitragliatrici, un carro armato che avanza minacciosamente verso la platea – che si sovrappongono le une alle altre e che non sono strettamente legate alla vicenda dei personaggi (i quali, ad esempio, non incontrano mai un *tank*), ma servono a trasmettere l'idea complessiva della guerra tecnologica. Nel film troviamo altri due elementi – un motivo iconografico e un movimento di macchina – che avranno larga diffusione nella tradizione del *war-film*: il primo è il *topos* del cimitero di guerra che qui è un'orribile distesa di fango cosparsa di fucili piantati nel terreno, per segnare le tombe – già incontrato nei *'Quattro cavalieri dell'Apocalisse'* – e che diventerà un'immagine ricorrente per trasmettere il senso del terribile disastro generazionale rappresentato dalla Grande Guerra. Il secondo elemento è la carrellata a precedere lungo una trincea su un ufficiale che parla con i soldati prima di dare l'ordine di attacco, che troverà la sua applicazione più ricca e complessa trent'anni dopo, in *'Orizzonti di gloria'* (Stanley Kubrick, 1957).

'Ali', di William Wellman, è un film sull'aviazione realizzato da un regista che era stato membro della squadriglia Lafayette, il corpo di piloti volontari che aveva iniziato a operare in Europa prima dell'ingresso in guerra degli Stati Uniti. Già il fatto che si tratti di un film dedicato ai piloti da caccia rappresenta un'importante novità: durante il conflitto il cinema sostanzialmente ignora queste figure. Solo alcuni brevi spezzoni, soprattutto italiani, mostrano i piloti in attività. Anche *'Ali'* presenta molti tipici stereotipi (una *love story* ad esempio), l'addestramento – qui con immagini più numerose e articolate – condotto da terribili istruttori. Come negli altri due film, anche in *'Ali'* abbiamo la rappresentazione di una guerra che è ancora sostanzialmente di movimento, quindi abbastanza lontana dalla realtà. Ma grazie alla prospettiva aerea siamo in grado di osservare nel suo insieme il terreno dello scontro: la terra è attraversata dalle lunghe e profonde cicatrici delle trincee e

costellata di buche di granata; la natura è stata completamente brutalizzata dalla guerra tecnologica. *'Ali'* pone le basi di uno degli stereotipi centrali nei film sull'aviazione: il tema del pilota con i nervi a pezzi, stremato dalle troppe missioni, il quale reagisce alla terribile pressione psicologica cui è sottoposto con un cinismo fatalista e/o con il ricorso all'alcool.

'La grande parata' o *'Ali'*, nonostante tutto, ci mostrano ancora la guerra come una «partita a scacchi».

Nel 1928 John Ford gira *'L'ultima gloria'* (*Four Sons*) che mette in scena la partenza delle truppe dal villaggio bavarese di Burgendorf nella stessa modalità narrativa del prototipo, ma con una variazione sostanziale. La sequenza si apre con il campo totale delle reclute che marciano per andare al fronte salutate festosamente dai paesani, ma in primo piano si sovrappone un cimitero di croci bianche eguali a quelle dei cimiteri di guerra. Ford prefigura ciò che presto avverrà a quei ragazzi. La storia racconta le vicende belliche dei quattro figli di mamma Bernle. Franz, Joseph, Johann e Andreas. Joseph parte per l'America a tentare la fortuna. Scoppia la guerra: Johann e Franz sono spediti al fronte russo dove moriranno. Gli USA entrano in guerra e Joseph, ormai cittadino statunitense, si arruola e combatte contro la propria patria: sul campo di battaglia assiste alla morte dell'ultimo fratello, il più giovane, Andreas. È notte e la nebbia confonde il paesaggio; i soldati americani appostati dietro ad un terrapieno sentono il lamento di un soldato tedesco agonizzante: *«Mütterchen, Mütterchen»;* uno dei compagni di Joseph dice *«Non supponevo che quei tizi avessero anche una madre».* È il lamento di Andreas e la mammina è la stessa di Joseph. A guerra finita, Joseph decide di far venire a New York la mamma, ma sorge un grosso ostacolo: le leggi sull'immigrazione prevedono che possa entrare solo chi sa leggere o sillabare il proprio nome *(«Ma gli americani hanno una strana legge per l'immigrazione»* recita la didascalia). A dieci anni dalla fine del conflitto il tedesco merita attenzione per la sua sofferenza.

Il grande cambiamento, la nascita di una forma pienamente «contemporanea», avviene agli inizi degli anni trenta. Il nuovo ciclo è rappresentato da *'All'Ovest niente di nuovo'* di Lewis Milestone, cui si affiancano pellicole di altri registi e di altri paesi, da *'West-front'* (*Westfront 1918*, 1930) di Georg Wilhelm Pabst a *'Addio alle armi'* (*A Farewell to Arms*, 1932) di Frank Borzage, a *'Les croix de bois'* (1932) di Raymond Bernard. L'affermarsi del nuovo modello di rappresentazione della Grande Guerra è determinato da varie ragioni sia tecniche (l'introduzione del sonoro, avvenuta nel 1927. I tempi del passaggio dal muto al sonoro però divergono da un paese all'altro), sia culturali: l'esplosione della letteratura di guerra, scritta per lo più da reduci, che anticipa di poco e apre la strada ai film. Nel 1929 escono *'Niente di nuovo sul fronte occidentale'* di Remarque, *'Addio alle armi'* di Hemingway e, negli anni seguenti, molti altri dalle cui pagine, non sempre altissime, saranno tratti altri film. Il flusso procede fino ai tardi anni trenta con *'Un anno sull'altopiano'* di Lussu del 1938. E ancora: Kubrick, per *'Orizzonti di gloria'*, andrà a ripescare uno sconosciuto racconto di guerra del 1935: l'omonimo *'Paths of Glory'*.

La comparsa del sonoro ha enormemente arricchito le potenzialità espressive del cinema bellico. La guerra moderna – è già stato detto – è una guerra poco «visiva» (e non solo al cinema), e molto «uditiva». La prima cosa che il veterano insegna alla recluta appena arrivata in linea – episodi di questo tipo abbondano in tutta la letteratura sulla Prima Guerra Mondiale – è distinguere i diversi calibri dei proiettili dei cannoni e dei mortai in base al loro sibilo. La possibilità di registrare il suono permette quindi al cinema di riempire, con il terribile rumore del fuoco dell'artiglieria, il «vuoto caotico» del campo di battaglia tecnologico. Non per nulla Malins, nel suo libro di memorie, esprime il forte disappunto per non poter dare conto di un aspetto così importante dello scontro: *«Un grande svantaggio è che i suoni non ci sono!»*.

Benché il sonoro si diffonda con tempi e modalità parzialmente diversi da un paese all'altro, e benché vi siano grandi divergenze tra Hollywood e la produzione europea, i film di guerra dei primi anni trenta si presentano come un *corpus* fortemente omogeneo. Dall'America alla Francia alla Germania, ritroviamo in buona parte gli stessi personaggi, le stesse situazioni drammaturgiche, le stesse soluzioni formali, per raccontare la Grande Guerra. Si può spiegare questo fenomeno almeno con tre ragioni. In primo luogo, si tratta di una caratteristica dell'industria cinematografica in generale, che dagli anni dieci ai primi anni trenta ha tratti fortemente cosmopoliti, con registi, attori e tecnici che sovente provengono da stati diversi. In secondo luogo, dopo la fine della guerra, viene meno una forte opposizione tra vincitori e vinti, tra aggrediti e aggressori, tra «buoni» e «cattivi». La disillusione e la consapevolezza di essere stati ingannati dalla retorica patriottica dei rispettivi governi attraversano in egual misura i romanzi di Remarque e Hemingway: il fatto che il primo abbia «perso» e l'altro abbia «vinto» non è poi molto rilevante. L'esperienza umana (se non politica) dei reduci è largamente la stessa. Da ultimo bisogna osservare che la cultura cui, in forme diverse, i film in questione attingono è largamente di natura sovranazionale: il senso di appartenenza alla generazione che si è battuta nelle trincee – la *lost generation* (la generazione perduta) – è spesso più forte del retaggio nazionale.

'All'ovest niente di nuovo' si apre sull'immagine di una colonna di soldati con l'elmetto chiodato che sfilano accompagnati dalle urla di incitamento dei cittadini, i quali gettano loro fiori. Poi la macchina da presa indietreggia a scoprire l'interno di un'aula scolastica in cui un vecchio professore tiene un discorso con toni infiammati sul dovere verso la Patria e la bellezza di una morte eroica. Gli studenti iniziano a cantare un inno patriottico e si uniscono, uscendo dalla scuola, alla folla festante; osserviamo poi gli studenti in fila indiana, che vanno all'ufficio di reclutamento. L'inizio del film illustra con grande efficacia il clima di delirio



La partenza per il fronte. *All'ovest niente di nuovo* di Lewis Milestone, 1930

bellicista pressochè unanime che nell'agosto del 1914 accompagnò, in tutti i paesi europei, l'inizio delle ostilità. Mostra anche, nella figura del professore, un 'cattivo maestro'. Il risultato di tutto ciò fu il «massacro dei fanciulli»: i battaglioni degli studenti tedeschi, entusiasti ma privi di un serio addestramento, vennero distrutti nella prima battaglia di Ypres, nell'ottobre del 1914, scontrandosi con reparti inglesi di soldati professionisti. Nel cimitero di Langemarck, decorato con le insegne delle università tedesche, giacciono i corpi di 25.000 studenti. Il tema della «generazione perduta» attraversa tutto il film. A un certo punto i soldati, chiusi in un rifugio sotterraneo parlano del futuro che li attende dopo la fine della guerra. Uno dei più giovani osserva che mentre i camerati anziani hanno qualcosa cui tornare (un lavoro, una moglie, dei figli), essi non hanno niente perché sono passati direttamente dai banchi di scuola alle trincee. In un altro punto, Paul, il protagonista, ritorna a casa in licenza: le



All'ovest niente di nuovo di Lewis Milestone, 1930

strade sono semideserte, poche figure mute si aggirano per le vie. Paul passa dalla sua vecchia scuola e il professore, che arringa una nuova classe di studenti, gli chiede di parlare ai giovani della natura nobile e eroica della guerra. Paul spiega che non vi è nulla di dolce o di onorevole nel morire per la patria: viene insultato dagli scolari, che gli gridano *«Vigliacco!»*. Non è più possibile alcuna comunicazione, il soldato non viene compreso: i civili e i combattenti utilizzano ormai due linguaggi differenti. Coloro che non hanno visto il fronte, insomma, non possono e non vogliono capire nulla della realtà della guerra. Essi continuano a ragionare in base a categorie politiche, strategiche, etiche, inconsapevoli del fatto che la guerra moderna, la guerra dei materiali, ha seppellito in un colpo solo il mito della patria, quello della guerra di manovra e la tradizionale morale. Paul muore perché cerca di comportarsi come prima della guerra, perché, per un breve e fatale istante, dimentica di essere un combattente e torna ad agire come il ragazzo che collezionava farfalle che era stato in un

tempo lontano. Paul allunga un braccio per raccogliere una farfalla che si è posata poco lontana dal parapetto della trincea, ma viene immediatamente freddato da un cecchino nemico che lo ha scorto.

Come il libro tedesco, anche il film americano tende a togliere il velo alla guerra per mostrarla nelle sue brutture e abiezioni, disincantarla dalle apologie retoriche, significare agli uomini, tesi a scontrarsi in duelli immani, quanto disumana e grottesca sia la guerra, non quella studiata sui libri di scuola, gonfiata di pomposità e falso misticismo, ma la guerra vissuta nelle trincee, presso i morti e i morituri, tra il fango e sotto la pioggia, con lo spasmo della fame nello stomaco il morso dello sgomento nell'anima. Proprio per questo, in Italia al tempo del fascismo libro e romanzo furono fortemente osteggiati, tanto che il libro, dopo una prima edizione del 1931, potè essere ristampato solo nel dopoguerra a cominciare dal 1950, e il film, non senza pesanti interventi della censura, comparve sui nostri schermi solo nel 1956.

Dunque, l'esperienza della battaglia è come un segreto iniziatico, che può essere appreso soltanto da chi è stato «laggiù». In questo senso Paul – come altri personaggi letterari e cinematografici – in fondo si sente più vicino ai soldati contro cui combatte che ai suoi connazionali a casa. Questo aspetto emerge in maniera chiarissima nella scena – un vero e proprio luogo comune nei film sulla Grande Guerra, a partire da *'La grande parata'* – in cui il protagonista si ritrova faccia a faccia con un avversario agonizzante, in una buca di granata. Paul ferisce a morte il fante francese, ma poi si pente e chiede vanamente perdono al cadavere, tanto che prende i documenti dell'uomo e giura che scriverà a sua moglie, che si occuperà di lei e dei genitori. Il tema della ricerca del perdono da parte del nemico morto ricorre anche in altri film. La solidarietà tra nemici è uno dei corollari del mito della «generazione perduta», incentrato sull'idea che per gli uomini che combatterono nelle trincee

quell'esperienza sia stata –nel bene e nel male – il momento più significativo della loro esistenza.

Sin dall'inizio, Milestone prende le distanze dall'idea della guerra come esperienza eroica ed eccitante. Subito dopo l'entusiasmo patriottico della sequenza della scuola, Paul e i suoi compagni cominciano a rendersi conto di che cosa sia la vita militare: il sergente istruttore ringhia e urla, le punizioni, anche per lievi mancanze, sono durissime, quasi sadiche (vedasi, in seguito, il sergente Hartman di *'Full Metal Jacket'* di Kubrick). L'istruttore è la personificazione dello spirito che anima l'esercito di massa, che punta alla creazione di un soldato standard, in base ai criteri della moderna produzione industriale, un soldato del tutto spersonalizzato, perfettamente intercambiabile con un altro. E le scene in cui il sergente Himmelstoss (ex postino della cittadina di Paul ed ex zimbello degli studenti) umilia sistematicamente i soldati, costringendoli con sadismo a strisciare nel fango, non sono altro che l'applicazione di questa filosofia. Milestone, a partire da questo inizio, mostra come la guerra produce un progressivo annientamento di corpo e di spirito, emotivamente ne intensifica a montaggio parallelo di inquadrature ferme o con inquieti andirivieni di carrellate le stigmate dell'assalto, i mitragliamenti ossessivi, gli assalti e le ritirate a rimpallo, l'acre sete della vendetta.

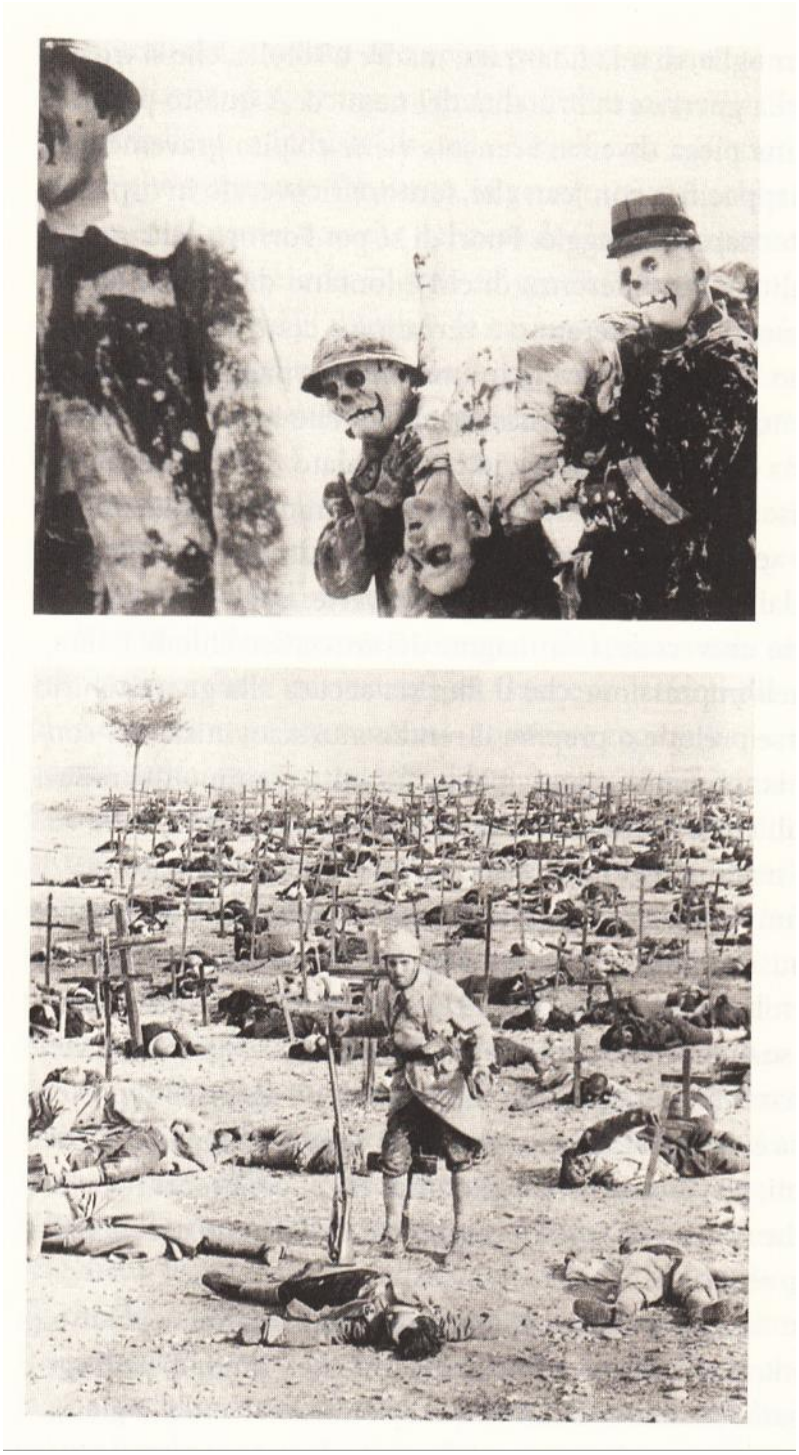
'All'Ovest niente di nuovo' ha un panorama sonoro estremamente ricco. Dopo l'addestramento, Paul e i suoi compagni arrivano in zona d'operazioni: i soldati scendono dal treno e immediatamente piove un colpo di artiglieria. All'ordine di un ufficiale i ragazzi si gettano immediatamente a terra. Quando Paul si rialza confuso osserva per la prima volta un cadavere. Nella guerra tecnologica, per lo più, la morte arriva improvvisa, sotto forma di proiettili sparati da batterie che si trovano a chilometri di distanza, cannoni che l'occhio del soldato non può scorgere. Dunque la sola possibilità di salvezza è affidata all'orecchio. Il film utilizza un'ampia gamma di suoni connessi alla battaglia: i fischi strani e inquietanti, uno diverso

dall'altro, dei vari calibri dell'artiglieria; i colpi secchi dei fucili dei cecchini; il sibilo metallico del fischietto degli ufficiali, terribile perché segnala l'ordine di attacco. La vita dei personaggi è dominata dall'incessante borbottio del fuoco dell'artiglieria. Alcuni dei giovani non ce la fanno a sopportarlo e hanno un crollo nervoso. Paul viene accettato dai vecchi proprio perché riesce a dominarsi.

La vicenda di *'Westfront'* è molto simile a quella di *'All'Ovest niente di nuovo'*: il film segue le tragiche vicende di alcuni fanti tedeschi in Francia, negli ultimi mesi della guerra, al cui termine tutti i componenti del gruppo muoiono oppure impazziscono. *'Westfront'* presenta i temi canonici dei film e dei romanzi sulla Grande Guerra: la totale disillusione degli uomini, che trovano conforto solo nel cameratismo; l'odio per gli alti comandi; il senso di estraneità nei confronti dei civili; la sostanziale solidarietà con il nemico, vittima anch'esso del vero avversario, ossia la guerra stessa; l'eterogeneità geografica e sociale del reparto; la licenza, il momento più critico per il veterano (il protagonista del film, Karl, torna a casa in licenza e trova la moglie a letto con un amante. L'amante è il figlio del macellaio, che ottiene favori sessuali in cambio di cibo). E anche in questo caso, come avviene in *'All'Ovest niente di nuovo'* il protagonista è contento di ritornare a combattere. In *'Westfront'* la rappresentazione della guerra di trincea possiede lo stesso realismo crudo di *'All'Ovest niente di nuovo'*: il fango, i pidocchi, i feriti che urlano nella terra di nessuno, gli incessanti lavori di scavo. Come nel film di Milestone, il primo elemento che cogliamo della guerra è di natura sonora. Anche i dettagli tattici sono molto precisi. Pabst, ad esempio sottolinea la centralità dell'uso delle bombe a mano negli scontri all'interno delle trincee, là dove in *'Cuori del mondo'* assistevamo a duelli con la baionetta, che nella realtà avvenivano abbastanza raramente. Tutto il film è teso a mostrare la follia e la brutalità della guerra, sin dalle prime scene, quando i soldati tedeschi vengono massacrati dalla loro stessa artiglieria, che effettua dei tiri troppo corti. Il regista

tuttavia rifiuta la retorica pacifista e umanitaria: il gesto di fratellanza si trasforma in un abbraccio con la morte e le parole di solidarietà non trovano nessuno che possa ascoltarle. L'umanità dolente delle trincee è totalmente priva di speranza: non crede più nella patria e nella vittoria, ma neppure nell'internazionalismo proletario. Tutto ciò che Karl e i suoi commilitoni possono – e sanno – fare è combattere e morire. L'aspetto più interessante di *'Westfront'* è il modo in cui Pabst ha realizzato le scene di battaglia. La macchina da presa è sempre addosso agli attori e la terra di nessuno per lo più è inquadrata con dei campi medi, con l'obiettivo all'altezza del terreno, per cui non possiamo ottenere un quadro chiaro dello sviluppo dell'azione. Il risultato è ovviamente un totale smarrimento dello spettatore, il quale – in qualche modo – condivide la stessa condizione dei personaggi, incapaci di orizzontarsi. Il senso dello spaesamento viene incrementato da scene – volutamente costruite in questo modo – nelle quali vediamo i fanti tedeschi e quelli francesi lanciare ripetutamente bombe a mano nella stessa direzione. In *'Westfront'* il moto dei personaggi non porta da nessuna parte, ricade inevitabilmente su se stesso. Nelle sequenze di battaglia il movimento di macchina prevalente è la carrellata laterale, che si snoda lungo i camminamenti, mentre manca del tutto il movimento in avanti. Karl e i suoi compagni combattono furiosamente, ma non riescono mai ad avanzare; né, d'altra parte, sono in grado di ritirarsi: è appunto lo stallo frustrante della guerra di posizione.

Nel 1919 Abel Gance realizza *'J'accuse'* (*Per la Patria*), prima versione (ne seguiranno altre fino alla vigilia della Seconda Guerra mondiale, una sonora nel 1937). Il regista è tra i primi a rivelare cinematograficamente l'incoscienza dell'euforia della comunità per la guerra. Siamo in un bucolico villaggio della campagna francese dove è in corso una festa e si intrecciano danze. La pacifica vita dei contadini è turbata dallo scoppio della guerra: tutti si riversano nelle strade a leggere il manifesto della



Per la Patria di Abel Gance, 1919

mobilitazione generale. Gli uomini sono felici della notizia, mentre l'atteggiamento delle donne è diverso: hanno il volto preoccupato, qualcuna piange aggrappandosi al braccio del marito o del fidanzato. Fino a questo punto la sequenza sembra riflettere quanto già visto nei cinegiornali e nei primi film di *fiction* del periodo di guerra, ma a un tratto Gance sovrappone alle manifestazioni di giubilo un allegro girotondo di scheletri realizzato in animazione. L'inquadratura è divisa a metà: da un lato il disegno delle campane che suonano e dall'altro la danza macabra; l'accostamento genera il giudizio di condanna che diventerà iperbolico nel finale del film con il corteo dei morti viventi. La marcia dei cadaveri dei soldati resuscitati per rinfacciare ai vivi l'inutilità del loro sacrificio. Il primo *j'accuse* è contro la violenza sulle donne che la guerra ha scatenato: Édith, amata dai due protagonisti, Jean e François, viene violentata da un soldato nemico e resta incinta. Il secondo *j'accuse* è contro un conflitto che uccide anche i vecchi, come se la guerra fosse causa di tutti i mali. La figlia di Édith, la figlia del nemico, viene costretta dai ragazzini del villaggio a indossare un elmetto tedesco: la brutalizzazione dei bambini è la terza condanna. Il 14 luglio del 1919 a Parigi si festeggia la vittoria con una parata grandiosa sugli Champs-Elysées a cui sono presenti Foch, Joffre, Pétain, Clemenceau. La parata è aperta dal corteo dei mutilati di guerra, uomini in carrozzina, ciechi, senza braccia: morti viventi salutati con rispetto luttuoso e non festoso dalla folla. Gance sovrappone alle immagini dal vero la marcia dell'esercito dei morti; non c'è granché da festeggiare perché quella vittoria è costata milioni di caduti.

Il corteo dei morti di Gance dà il via a una lunga catena di presenze fantasmatiche nel cinema. In *'Verdun, visions d'Histoire'* di Léon Poirier, 1928, si ritrovano varie tipologie di apparizioni in un film che avrebbe la presunzione di ridare fedelmente la ricostruzione della celebre battaglia. In una scena un soldato che, tornato dalla terra di nessuno dopo un combattimento, mentre sta bevendo una tazza di caffè chiude gli occhi e sogna di tornare



La foto simbolo della battaglia di Verdun tratta dal film *Verdun, vision d'Histoire* di Léon Poirier, 1928

a casa. Il suo corpo si sdoppia e il "fantasma" si trasferisce nel salotto della casa borghese tormentando la madre e il fratello, definito spregiativamente «l'intellettuale» (non casualmente interpretato da Antonin Artaud), che invece di essere al fronte rimane comodamente in poltrona a leggere. In una sequenza successiva un intero plotone di soldati fantasma va alla riconquista del forte Souville, uno dei bastioni difensivi di Verdun, e accompagna la resa dei tedeschi: i morti ritornano a vendicare il loro sacrificio e aiutano i compagni al fronte. Il film sarà sonorizzato nel 1931, per renderlo più vicino alla realtà. A parte i 'fantasmi' il regista aveva cercato di coniugare la finzione al documentario. È uno dei primi a prestare attenzione alla ricostruzione cinematografica della battaglia moderna.

In un altro film francese *'Les croix de bois'* di Raymond Bernard, realizzato nel 1932, sono rintracciabili molti degli elementi portanti delle opere di Milestone e Pabst. Anche qui abbiamo un giovane volontario, Gilbert, il quale arriva al fronte

pieno di fervore patriottico, ma che, a contatto con il massacro industrializzato delle trincee perde tutto il suo idealismo. Nel corso della vicenda i compagni di Gilbert vengono ucciso o feriti, e lo stesso protagonista alla fine muore, dopo una lunga agonia nella terra di nessuno. Tutte le 'figure' cinematografiche già segnalate nel film di Milestone e Pabst sono qui presenti. Anche l'oggetto che sta al centro del testo, la croce di legno del titolo, viene da una precisa tradizione iconografica.

'Les croix de bois' (*Le croci di legno*) si apre con un' inquadratura in cui, attraverso una dissolvenza incrociata, i componenti di un reparto di fanteria schierati sulla piazza d'armi, si trasformano in altrettante croci bianche. Nel film troviamo anche le stesse tecniche di *'All'Ovest niente di nuovo'* e *'Westfront'* per descrivere il caos, fisico e mentale, della battaglia moderna. Nella prima, lunga, sequenza di battaglia, Bernard impiega tutte le soluzioni di ripresa e di montaggio cui ricorrevano Milestone e Pabst. In primo luogo, è completamente assente la prospettiva aerea: la macchina da presa è sempre collocata al livello del terreno, in mezzo ai soldati, per cui anche nei campi lunghi lo spettatore (come il soldato) non riesce mai ad avere una visione d'insieme dello scontro. Il senso di frammentazione è aumentato dal montaggio estremamente serrato. Nel corso del film il reparto di Gilbert è impegnato in una serie di furiosi scontri, in luoghi diversi, ma quasi non ci accorgiamo della differenza tra un posto e l'altro, perché il paesaggio lunare della *no man's land* è sempre identico. Gilbert e i suoi amici «avanzano», ma in realtà non vanno da nessuna parte: essi si muovono in uno spazio in cui ogni possibile punto di riferimento è stato spazzato via dall'artiglieria, così che non ci si può orientare.

In *'Les croix de bois'* il suono gioca un ruolo centrale, non solo per quanto riguarda il frastuono assordante dell'artiglieria e le grida disperate dei feriti che chiedono inutilmente soccorso, come già avveniva in *'All'Ovest niente di nuovo'* e *'Westfront'*, ma anche per descrivere l'invisibile guerra delle gallerie scavate al di sotto della terra di nessuno, per porre mine sotto le posizioni avversarie. In una scena Gilbert e gli altri, chiusi nel loro rifugio,



Sequenza di apertura di *Les Croix de bois* di Raymond Bernard, 1931

tendono disperatamente l'orecchio per cercare di capire come procedano i lavori dei tedeschi, intenti a realizzare un tunnel proprio nel loro settore. Un'altra peculiarità del film di Bernard è costituita dall'uso della camera a mano, una soluzione molto rara nel cinema dei primi anni trenta. Nel furioso scontro tra le rovine del villaggio durante la prima battaglia, l'operatore è in mezzo alla mischia e segue gli uomini che corrono tra le macerie e le esplosioni con dei movimenti bruschi, come se si trattasse dello sguardo di uno dei combattenti. Il regista decide di girare le scene della battaglia nei luoghi del conflitto con attori e comparse tutti ex combattenti, rimette in funzione le trincee Verdun, usa solo armi autentiche.

La ricerca di realismo nella rappresentazione s'iscrive anche nel contesto socio-culturale francese (ma non solo) in cui si percepisce la necessità di ricordare la guerra per scongiurare la guerra: il cinema può contribuire a quest'opera ma deve darsi forme di rappresentazione capaci di rendere tutto l'orrore attraverso la ricostruzione più esatta possibile degli eventi. Bernard tuttavia non può evitare del tutto i già sedimentati codici, *cliché* e temi: cerca di rovesciare le convenzioni del genere facendo prevalere le dinamiche e l'ambiente del conflitto sulle componenti sentimentali e individuali, ma non può eliminarle, pena la trasformazione del film in documentario. La sequenza della battaglia di *'Les Croix de bois'* dura circa dodici minuti, con alternanza di campi totali e primi piani, carrellate e veloci panoramiche orizzontali. Inizia con un lungo movimento di macchina in *plongée* (in obliquo dall'alto) sulle trincee viste di spalle poco prima dell'assalto. È il momento dell'attesa del caos in cui la visione dello spazio del conflitto segue una linea ordinata, ma già costretta a zigzagare perché le trincee sono costruite in modo non lineare. In campo e controcampo le batterie di cannoni iniziano a sparare e la scena è realizzata da un pertugio delle reti di mimetizzazione per dare il senso di una ripresa rubata. In campo totale si vedono i primi effetti delle granate con cadaveri di soldati. Torna il carrello in *plongée*

ravvicinato sui volti impietriti dalla paura dei soldati; la macchina da presa a questo punto scende nella trincea in un piano fisso che mostra gli effetti del cannoneggiamento. Un ufficiale guarda con attenzione l'orologio. Quando viene dato l'ordine di attacco, inquadrature fisse mostrano i soldati che iniziano a correre nella terra di nessuno e a morire nel caos più totale. I volti non si vedono più e viene cancellata ogni individualità. I soldati corrono verso il nemico che li attende per ora invisibile, ma che appare in un primo tempo con il primo piano di una mitragliatrice. In altri momenti, in piano totale, l'assalto continua quasi in controluce per cancellare i dettagli. I francesi sono giunti alle rovine di un villaggio ed entrano in contatto col nemico; la confusione è massima. Si avanza lanciando bombe a mano. Non c'è fine, non c'è conclusione, e un cartello in sovrimpressione informa: *«E questo dura dieci giorni»*. Le scene di combattimento, con montaggi alternati o sovrimpressioni, in *'Les Croix de bois'* per esempio, non aiutano per nulla la comprensione, ma sottolineano piuttosto il rapporto tra velocità e choc, in questo modo lo spettatore si perde nella successione di frammentazione e rumori di fondo. Egli ha l'impressione di un cataclisma assurdo, inspiegabile, non maneggiabile; il cinema non può razionalizzare l'esperienza che i combattenti hanno avuto.

'Addio alle armi' di Frank Borzage è la versione cinematografica del romanzo di Hemingway: si tratta principalmente di una vicenda sentimentale raccontata secondo i *cliché* stilistici e drammaturgici del cinema hollywoodiano. Ma in questo film, a un certo punto compare una sequenza assolutamente incongruente con il resto dell'opera. La sequenza in questione è quella relativa alla rotta di Caporetto, in cui si trova coinvolto il protagonista, interpretato da Gary Cooper. Il libro di Hemingway era stato bandito in Italia, a causa del suo contenuto «disfattista»; e durante la lavorazione del film il governo fascista fece pressioni sulla casa di produzione, affinché venisse salvaguardato l'onore dell'esercito italiano. Il nome Caporetto non viene mai

pronunciato e il film si apre anche con un cartello che inneggia all'eroica difesa sul Piave. Ma l'aspetto più interessante dell'episodio di Caporetto non è rappresentato dalle sue implicazioni politiche, quanto piuttosto dalla sua dimensione formale. La sequenza, infatti, si apre con l'immagine di un soldato ferito, con il volto bendato, nella stanza di un ospedale. L'uomo è in piedi sulla soglia e ha le braccia aperte, in una postura che rimanda all'iconografia della crocifissione. Poco più avanti compare l'inquadratura di un cimitero di guerra, con una serie di croci bianche disposte su una collina. Qui l'immagine è completamente piatta, teatrale. E tutto il resto della sequenza è caratterizzato dalla presenza di enormi ombre nere che si stagliano sullo sfondo e di inquietanti linee oblique – le strade di montagna ingombre di militari e civili in fuga, gli alberi scheletrici – che tagliano lo schermo: una costruzione spaziale di gusto evidentemente espressionista. Insomma, Borzage, per raccontare la sua storia utilizza a pieno il canone del cinema classico, quando però si arriva alla rappresentazione della guerra, si rifà ad un altro modello espressivo che sembra essere il più adatto ad esprimere il caos della battaglia.

Per quanto riguarda la produzione inglese, due sono i principali film del periodo: *'Journey's End'* (1930) di James Whale e *'Tell England'* (noto anche come *'Battle of Gallipoli'*, 1931) di Anthony Asquith. Il primo racconta la vicenda di un gruppo di ufficiali inglesi in Francia, alla vigilia della formidabile offensiva tedesca del marzo 1918, che riuscirà quasi a mettere in rotta le armate alleate. Il secondo è invece ambientato nella penisola di Gallipoli, dove nel 1915 le truppe inglesi, insieme a contingenti dell'Impero, effettuarono un'operazione di sbarco volta a conquistare Istambul, per colpire alle spalle gli Imperi Centrali e superare lo stallo del fronte occidentale. Lo sbarco avrà un esito fallimentare e si riproporranno immediatamente le condizioni del teatro d'operazioni europeo, con l'aggravante del torrido clima

turco e di uno spazio angusto. Dopo mesi di feroci combattimenti le forze d'invasione furono evacuate.

Entrambi i film, dunque, scelgono come soggetto un momento particolarmente tragico per l'esercito inglese: raccontano tragiche storie che si concludono con la morte, o comunque la sconfitta, dei protagonisti, e per farlo utilizzano gli stilemi canonici che sono presenti in altri film bellici del periodo. Ma i due film inglesi sono accomunati da un altro elemento, cioè dal fatto di assumere unicamente il punto di vista degli ufficiali, eliminando, o quasi, i soldati semplici. I personaggi di *'Journey's End'* sono tutti degli ufficiali, con la sola eccezione di un attendente di origine proletaria, il quale è continuamente oggetto degli scherzi degli altri a causa della sua ottusità. I personaggi del film, depressi, alcolizzati e vigliacchi, sono molto lontani dal mito dell'ufficiale britannico, vestito impeccabilmente e pronto ad affrontare ogni situazione con il proverbiale *understatement* . Quelli di Whale sono degli antieroi, che si ubriacano per darsi coraggio e guardano fotografie pornografiche. Il film è esplicito circa l'impatto devastante della vita di trincea sulla mente degli uomini. *'Tell England'* è incentrato su due grandi miti dell'Inghilterra imperiale. Da un lato c'è la tradizione eroica della fanteria inglese delle campagne napoleoniche. Dall'altro c'è l'ideale delle scuole di élite, in cui si forma la classe dirigente. E' nella pratica dello studio e, soprattutto, dello sport, così importante nei college, che il gentiluomo impara ad essere un ufficiale. *'Tell England'* inizia proprio con i due protagonisti – Edgar e Rupert – che nuotano in un fiume; subito dopo li vediamo a scuola, nell'impeccabile ed elegante uniforme dell'istituto. A contatto con la dura realtà della guerra di posizione, i sogni di gloria dei due studenti sfumano rapidamente. Uno di loro ha quasi un crollo psicologico e inizia a dubitare della giustezza della loro causa. Pronuncia più volte la frase *«Vorrei dire all'Inghilterra»* e in rapido montaggio appaiono immagini simboliche della strage che si sta consumando a Gallipoli: una mitragliatrice, un cadavere tra i reticolati, un turco infilzato da una baionetta. Edgar, nonostante i suoi dubbi, va

all'assalto della postazione nemica e riesce a distruggere da solo il cannone che li aveva bersagliati incessantemente sin dal loro arrivo. Lo sbarco di Gallipoli nel suo complesso è un fallimento, ma la piccola azione di Edgar è stata vittoriosa.

Il cinema degli anni trenta dimostra una notevole capacità di «uscire dalle trincee», di costruire delle vicende di guerra in cui la dimensione soggettiva risulti dominante. Innanzitutto, troviamo i film di spionaggio, in cui il singolo personaggio, trafugando piani segretissimi o informazioni *top secret* su nuove terribili armi inventate dal nemico, ha la possibilità di ribaltare le sorti del conflitto. In questi film, di fatto, la guerra è poco più che uno sfondo in cui collocare un insieme di avventura e amore, in forme non dissimili dal «*mélo* bellico» di cui si è detto precedentemente. *'Mata Hari'* (1932) di George Fitzmaurice presenta una Mata Hari – interpretata da Greta Garbo – cinica e spietata, che usa il suo corpo come strumento per raggiungere i propri scopi, ma che alla fine trova l'amore e si pente della sua perfidia. In *'Salonicco nido di spie'* – protagonista Dita Parlo – compare una situazione analoga. Qui Pabst utilizza come ambientazione un fronte secondario, quale quello balcanico, che offre il vantaggio di essere «esotico». E come in Mata Hari alla fine la spia cade preda dell'amore e letteralmente impazzisce per il dolore di averlo perduto.

Una seconda via d'uscita è rappresentata dalla guerra di montagna. Gli scontri tra alpini e *Kaiserjäger* (le truppe da montagna austriache) si presentano come una guerra «umana», combattuta da piccoli reparti scelti reclutati tra le popolazioni delle valli alpine, combattenti che si rispettano reciprocamente e lottano, allo stesso modo, contro la natura, viste le enormi difficoltà logistiche nel condurre operazioni militari in alta quota. In Italia questo mito della guerra «pulita» lo si trova, ad esempio, nel romanzo *Le scarpe al sole* di Paolo Monelli, pubblicato nel 1921, e portato sullo schermo da Marco Elter nel 1935. Sul

fronte opposto troviamo *'Montagne in fiamme'* (*Berge in Flammen*, 1931) di Luis Trenker, un film ambientato nelle Dolomiti, in cui due amici, una guida austriaca e un rocciatore italiano sono costretti a battersi l'uno contro l'altro quando l'Italia entra nel conflitto. Oltre ai luoghi comuni del film di guerra, Trenkel mostra una guerra eroica, in cui un pugno di valorosi si affronta sullo sfondo maestoso delle vette alpine, un paesaggio naturale che è l'opposto del non-luogo della terra di nessuno dove si fronteggiano le fanterie. Si tratta di una guerra nella quale il coraggio individuale ha ancora una funzione, dove ci si può muovere, contrariamente alla stagnazione delle trincee della pianura. La scena finale mostra Florian e Arturo che, terminata la guerra, tornano nuovamente a scalare una vetta insieme: due amici loro malgrado divisi dalla guerra, ma che con il ritorno della pace riescono a ritrovarsi: la montagna vince sulla storia.

Nel 1920, in Italia, s'istituisce l'ufficio per la cura e le onoranze alle salme dei caduti presenti in centinaia di cimiteri improvvisati e fosse comuni sparsi sul fronte italiano. Dei settantamila cadaveri recuperati solo duemila vennero identificati; bisognava trasformare i non identificati nella figura del milite ignoto. Nel 1921, undici salme furono riunite nella basilica di Aquileia, dove con un complesso rituale venne scelto chi doveva simboleggiare il sacrificio della nazione. La salma, caricata su un treno sommerso di fiori, bandiere, armi, partì da Trieste per Roma accompagnata da ali di folla commossa. Il rito è accuratamente filmato; il materiale girato da più operatori confluisce nel lungometraggio *'Gloria. Apoteosi del soldato ignoto',* che privilegia immagini di gente comune, uomini inginocchiati al passaggio del treno col vestito della festa, madri e vedove che lanciano fiori, ex combattenti, orfani, fino all'arrivo a Roma dove tutto diventa liturgia e retorica del potere. Di lì a un anno Mussolini prende il potere e le copie finiscono presto nei magazzini. Al duce l'Italia listata a lutto, con le vedove piangenti, gli orfani e i mutilati, appare poco marziale.

TESTI UTILIZZATI:

- GIAIME ALONGE, *Cinema e guerra. Il film, la Grande Guerra e l'immagine bellica del Novecento,* UTET Libreria, 2001
- IAN F.W. BECKETT, *La prima guerra mondiale. Dodici punti di svolta,* RCS Media Group, 2014
- GIAN PIERO BRUNETTA, *Cent'anni di cinema italiano,* Gius. Laterza & Figli, 1998
- GIAN PIERO BRUNETTA, *Il cinema muto italiano*, Gius. Laterza & Figli, 2008
- ANTONIO GIBELLI, *La Grande Guerra degli italiani 1915-1918,*. BUR Storia, 2014
- GIUSEPPE GHIGI, *Le ceneri del passato. Il cinema racconta la Grande Guerra,* Rubbettino Ed., 2014
- *CINEFORUM, rivista mensile di cultura cinematografica*, Ed. Federazione Italiana Cineforum.
  Nr. 537 (anno 54 – N.7 Settembre 2014)
  Nr. 539 (anno 54 – N.9 Novembre 2014)
  Nr. 545 (anno 55 – N.5 Giugno 2015)

SITI INTERNET:

- www.iwm.org.uk/collections/item/object/1060008206 (The Battle of the Somme)
- www.iwm.org.uk/collections/item/object/10600022705 (Ypres – The Shell-shattered City of Flanders)
- www.iwm.org.uk/collections/item/object/1060008185 (The Battle of the Ancre and the Advance of the Tanks)
- www.filmportal.de/video/bei-unseren-helden-an-der-somme
- www.europeana1914-1918.eu/it/europeana/record
- www.ecpad.fr/la-femme-francaise-pendat-la-guerre
- www.ecpad.fr/la-puissance-militaire-de-la-france

Arte e Grande guerra: dal mito del cavaliere alla guerra-devastazione

Alfonso Rezzonico

Naturalmente, un cavaliere…

La figura del cavaliere riveste notevole importanza nell'opera di Kandinskij sin dai primi anni del Novecento, quando l'artista, trasferitosi in Baviera, dipinge la figura di un cavaliere azzurro inserito in un policromo paesaggio. Nell'immagine del cavaliere si intrecciano diversi aspetti destinati a caratterizzare la produzione dell'artista russo negli anni successivi, quando insieme al tedesco Franz Marc darà vita al gruppo non a caso denominato del *Cavaliere azzurro*; il cavaliere incarna le istanze di rinnovamento proposte da Kandinskij, con la critica al materialismo, il ritorno alla dimensione spirituale e la ripresa di elementi tratti dalle tradizioni popolari e dalla religiosità della sua terra di origine, nella quale la figura di San Giorgio svolge un



Vasilij Vasil'evič Kandinskij, *Cavaliere azzurro,* olio su tela, 1903



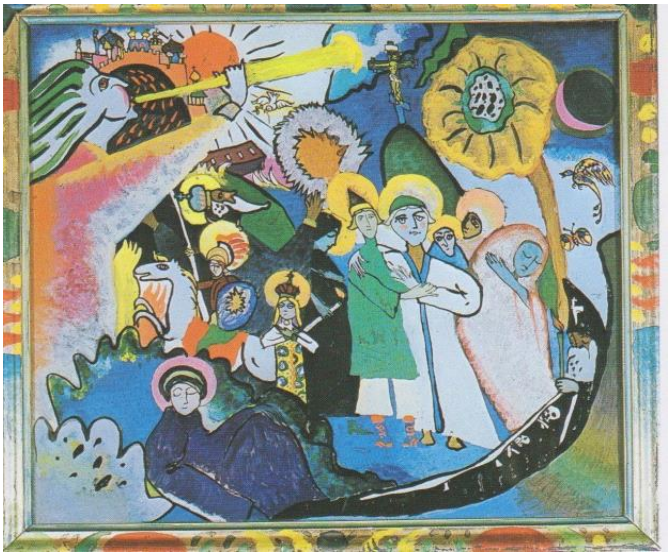
Kandinskij, copertina dell'Almanacco *Der Blaue Reiter*, 1911, xilografia a colori

ruolo centrale. In un mondo inquieto, alla vigilia dello scoppio della Grande guerra, la salvezza, pare dirci Kandinskij, potrà arrivare solamente dalla Russia, dal recupero di quelle radici culturali, folkloriche e religiose, da una recuperata spiritualità che trova nel Santo cavaliere il proprio punto di riferimento e il proprio modello, quel San Giorgio tanto importante e simbolo identitario per i popoli slavi (si pensi, per fare un semplice esempio, ai "teleri" dipinti da Carpaccio per la Scuola Dalmata di S. Giorgio degli Schiavoni a Venezia) ma che è anche il patrono della Baviera[(1)]. Non a caso il San Giorgio a cavallo che trafigge con la propria lancia il drago compare in alcuni suoi dipinti su vetro del 1911 e poi la medesima immagine viene riprodotta l'anno successivo sulla copertina dell'Almanacco del *Blaue Reiter*, ovvero del *Cavaliere azzurro*, azzurro proprio come il colore che simboleggia la spiritualità, elemento centrale nell'ambito della riflessione di Kandinskij e della riaffermazione dei valori nei quali credeva e per i quali era disposto a combattere (ecco perché risulta così incisiva la scelta di un santo "combattente" come San Giorgio, spesso presente anche nella tradizione degli ex-voto bavaresi) questa battaglia culturale.



Kandinskij

Una sintesi efficace dei valori di riferimento ai quali Kandinskij guardava è infine con-tenuta in *Ognissanti I*, opera nella quale troviamo rappresentati il Golgota, la conversione dei popoli pagani dell'Europa orientale come gli Zirieni, con la fuga su una barca dello sciamano Pam che aveva tentato di contrapporsi a Santo Stefano di Perm, il vescovo evangelizzatore di queste terre, la farfalla, simbolo dell'immortalità dell'anima, il fiore della resurrezione, la fenice, che rinasce dalla proprie ceneri, e ancora la figura di san Giorgio.

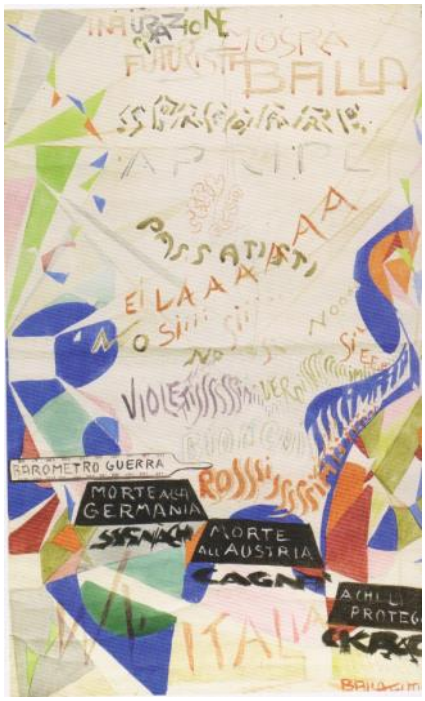


Vasilij Vasil'evič Kandinskij, *Ognissanti I,* 1911, olio su tela, 50x64 cm

Esattamente la figura del cavaliere costituisce il filo rosso di questo articolo, che intende sinteticamente esaminare come dall'entusiasmo iniziale per la guerra, dalla convinzione provata da ciascuna della parti in conflitto di "essere dalla parte del giusto", di combattere sentendosi erede dei cavalieri medievali si passi alla tragica consapevolezza da parte di coloro che presero parte agli scontri della violenza imperante, del degrado morale in essere, della perdita di umanità e del fatto di venir trasformati in cose. Passando ad alcuni artisti italiani, l'entusiasmo inizialmente provato e lo slancio patriottico emergono con chiarezza da questo manifesto e da questa cartolina di Giacomo Balla e dal suo *Forme Grido Viva l'Italia*, tutte opere e che non a caso risalgono al 1915, in coincidenza con l'entrata in guerra del nostro Paese.



Giacomo Balla, *Forme Grido Viva l'Italia,* 1915



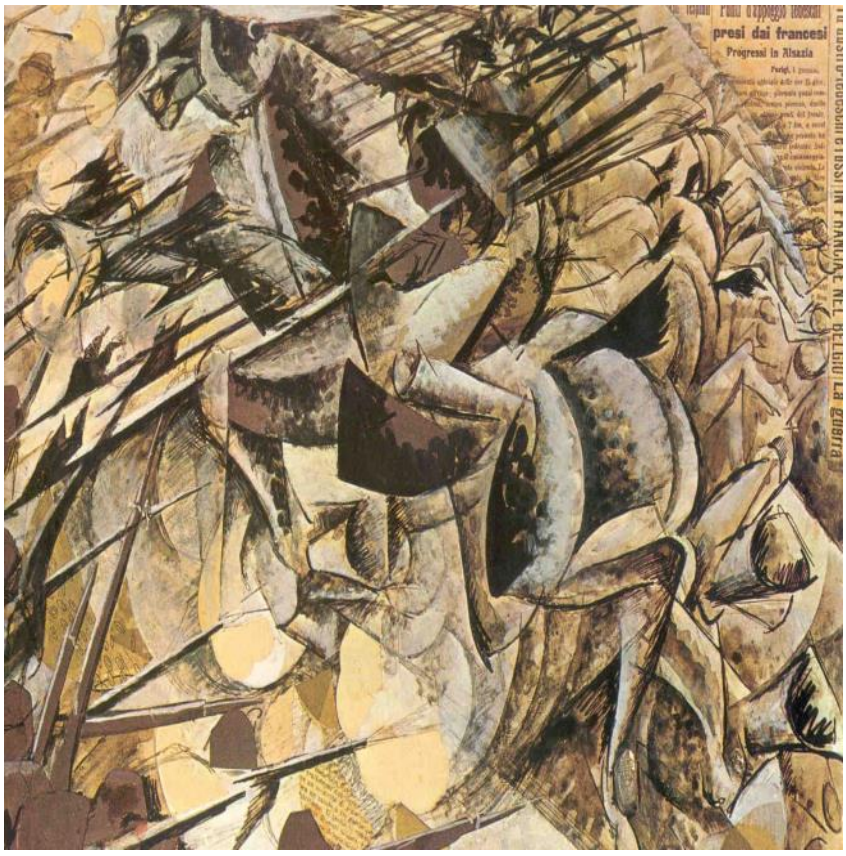


Giacomo Balla. A sinistra Manifesto per la mostra alla Sala d'Arte Angelelli di Roma, 1915. A destra un esempio di quella che lo stesso Balla definiva "arte postale"



Giacomo Balla, un esempio di quella che lo stesso Balla definiva "arte postale"

Il binomio cavallo-cavaliere al quale si è fatto riferimento compare ad esempio nelle opere, qui presentate in questa sequenza, rispettivamente di Boccioni, con elementi fortemente dinamici e con la netta contrapposizione tra cavalieri francesi all'attacco e fanti tedeschi trincerati che aprono il fuoco contro di loro (*Carica dei lancieri*), di Carrà (*Cavallo e cavaliere*) e infine di Severini (*Lancieri italiani al galoppo*).



Umberto Boccioni, *Carica di lancieri*, 1915 (Museo del Novecento, Milano)



Carlo Carrà, *Cavallo e cavaliere*, 1915



Giorgio Severini, *Lancieri italiani al galoppo*, 1915 (Fondazione Giovanni e Marella Agnelli, Torino)



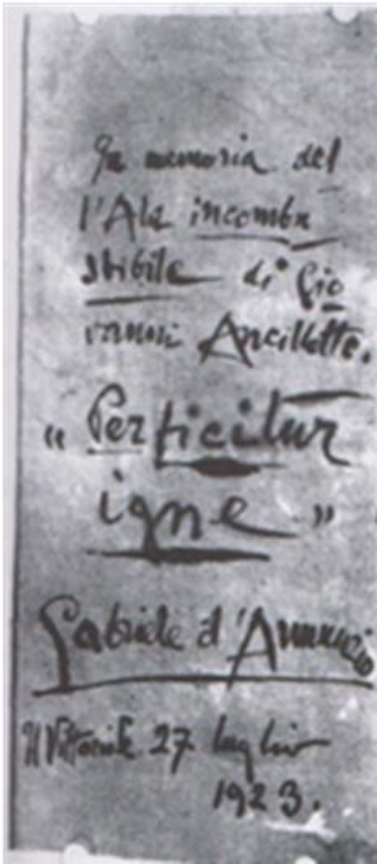
Da sinistra: Boccioni, Russolo, Marinetti, Sironi e Sant'Elia. Boccioni e Sant'Elia, come artisti i più validi, morirono in guerra. Marinetti ebbe due medaglie al valore (da www.arsmilitaris.org)

Nell'opera dell'artista toscano il profilo dei cavalieri è più facilmente riconoscibile e gli elmi, particolarmente quello del lanciere in primo piano, hanno un aspetto piuttosto convenzionale, che permette subito di individuare i cavalieri come conformi ai canoni della tradizionale immagine del cavaliere stesso.

Accanto alla cavalleria propriamente e tradizionalmente intesa, occorre poi considerare le nuove armi che venivano sperimentate sul campo di battaglia, i nuovi mezzi che venivano dispiegati nel teatro di operazioni. "Cavalleria" significava ora la nuova "cavalleria dell'aria", gli aeroplani, i "velivoli" come li definì, coniando uno dei suoi numerosi e originali neologismi, D'Annunzio. Nuovi cavalieri, in una guerra ben presto impantanatasi nelle trincee e divenuta guerra statica, di posizione, divenivano i piloti degli aerei da ricognizione e da caccia, impegnati a replicare nei cieli gli scontri e i duelli medievali. Scontri tra singoli piloti e tra squadriglie di aerei avvennero sui vari fronti. In particolare il nostro fronte orientale vide impegnata l'Arma Azzurra (così si sarebbe chiamata l'Aeronautica) contro i palloni aerostatici austriaci. Gli osservatori che si trovavano a bordo di tali palloni

potevano dall'alto raccogliere agevolmente una serie di informazioni utili per indirizzare e modificare il tiro delle proprie artiglierie contro le truppe italiane. Questi palloni, impiegati dunque quali mezzi di osservazione del campo di battaglia, per la loro forma allungata vennero definiti *Drachen*, ovvero "draghi". I nuovi cavalieri, eredi della figura di San Giorgio, erano così chiamati a combattere contro i "nuovi mostri", i nuovi draghi che seminavano la morte non col proprio fuoco ma con quello delle artiglierie, che dall'alto dirigevano con precisione contro le nostre linee. Il più noto tra i nostri "cacciatori di *Drachen*" fu certamente Giovanni (Giannino) Ancillotto, che distrusse diversi *Drachen* con i razzi incendiari montati sul suo velivolo: il fuoco, da arma del drago, era ora il mezzo necessario per distruggerlo. L'episodio più celebre fu quello che avvenne a Rustigné nel dicembre del 1917, quando Ancillotto distrusse uno di questi *Drachen*, che gli Austriaci, una volta resisi conto dell'imminente attacco, non avevano fatto in tempo a far scendere a terra. Ancillotto volle essere certo di colpire l'obiettivo e lanciò i razzi incendiari quando era ormai vicinissimo al pallone; non aveva più lo spazio sufficiente per effettuare la manovra di allontanamento e così finì per attraversare da parte a parte il *Drache*, uscendone miracolosamente quasi illeso, malgrado qualche ustione e ad onta delle ali dell'aereo ricoperte di brandelli di tela incendiata. Tali frammenti vennero considerati alla stregua di vere e proprie "reliquie laiche" e su uno di essi nel 1923 D'Annunzio, che nel primo dopoguerra ebbe Ancillotto come compagno nel corso dell'"avventura fiumana", scrisse: "In memoria dell'ala incombustibile di Giovanni Ancillotto. Perficitur igne" "Perficitur igne", ovvero "viene portato alla perfezione mediante il fuoco": il fuoco diveniva così elemento di purificazione e di perfezione e Ancillotto diventava l'"eroe salamandra" in grado di utilizzare e di resistere, sopravvivere miracolosamente al fuoco, proprio come si credeva fosse capace di fare la salamandra. All'episodio di Rustigné venne dedicata una copertina della *Domenica del Corriere* e, parecchi anni dopo, nel 1938, evidentemente in concomitanza con la traslazione nella cappella





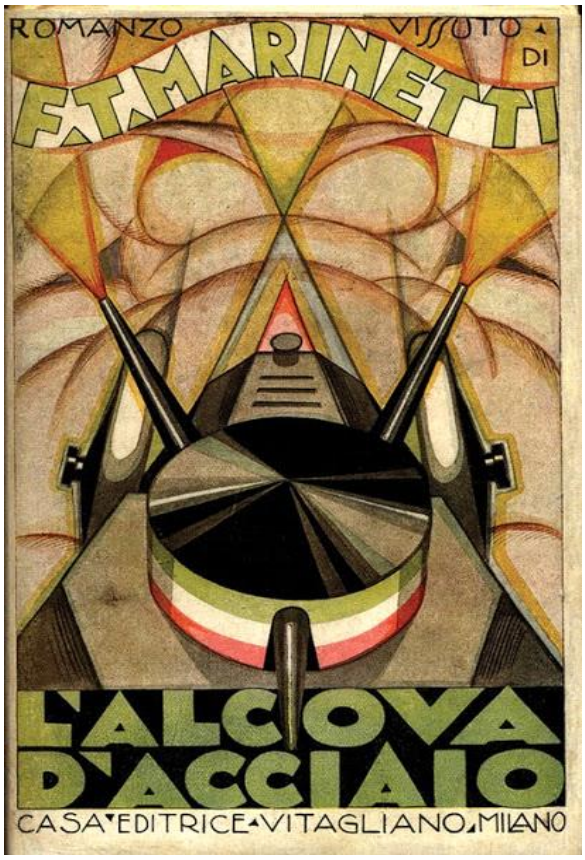
di famiglia del corpo di Ancillotto, morto prematuramente a Caravaggio nel 1924 in un incidente stradale, si rese omaggio all'eroico aviatore, capace di compiere anche dopo la guerra importanti e pionieristiche trasvolate e lo si additò ai giovani come esempio in un numero della *Lanterna magica*, inserto di *Topolino*. Due dipinti, nell'ordine di Italico Brass e Giulio Aristide Sartorio,



Italico Brass, *Dirigibile a Codroipo*, 1914, olio su tavola, cm. 38x46



Giulio Aristide Sartorio, *Il drachen a Porte Grandi, 1917-1918*



Filippo Tommaso Marinetti *L'alcova d'acciaio,* 1921

riproducono i *drachen*, in azione rispettivamente a Codroipo e a Porte Grandi.

Oltre che nei cieli, tuttavia, una nuova cavalleria iniziava a dispiegare le proprie potenzialità, pur con tutti i limiti connessi all'introduzione di nuovi strumenti e alle difficoltà rappresentate dal terreno accidentato, sui campi di battaglia. Un ottimo esempio dei primi tentativi di introdurre mezzi blindati e di descrivere le qualità di queste nuove macchine da guerra è costituito dal "romanzo vissuto" (così lo definisce l'autore) di



Adriana Bisi Fabbri, *Battaglione Lombardo Ciclisti e automobilisti*

Filippo Tommaso Marinetti *L'alcova d'acciaio*, pubblicato una prima volta nel 1921. Marinetti, coerentemente con i propri convinci-menti, tesse le lodi della macchina, dell'energia, della violenza, della guerra, per la quale era partito con entusiasmo unitamente ad altri futuristi arruolatisi come volontari e inquadrati nel *Battaglione Lombardo Ciclisti e automobilisti*, raffigurati in questo disegno di Adriana Bisi Fabbri mentre vanno a raggiungere i propri reparti.

L'esponente del Futurismo descrive il nuovo veicolo che gli viene messo a disposizione per combattere*, l'autoblindata 74*, con caratteristiche sensuali, erotiche, immediatamente riscontrabili sin dalla provocatoria immagine di copertina, che infatti creò non pochi problemi e che venne colpita dalla censura, col parallelo ritiro dell'opera dal commercio.

La capacità di Marinetti di innovare emerge anche in questa circostanza, con la velocità di azione, consentita dalle nuove macchine, che viene esaltata. Il capitolo 7 descrive in questo modo, con caratteristiche antropomorfe, femminili, il suo primo incontro con l'autoblindata 74: "La mia nuova amante si chiama 74, 7 e 4 fanno 11, il mio numero augurale che mi segue dovunque[…]. La mia 74 ha una salute di ferro, anzi d'acciaio, una meravigliosa sensibilità, ma blindata.[…] Subito le baciai i fianchi d'acciaio, la grande palpebra metallica e lei ringraziò con un mezzo giro della sua cupola ornata d'un fascione tricolore. […] Sento il piacere gonfiare le arterie della mia 74 che mi porta cantando. Non ha una voce sola, ma un'orchestra di voci bene intonate".[(2)]

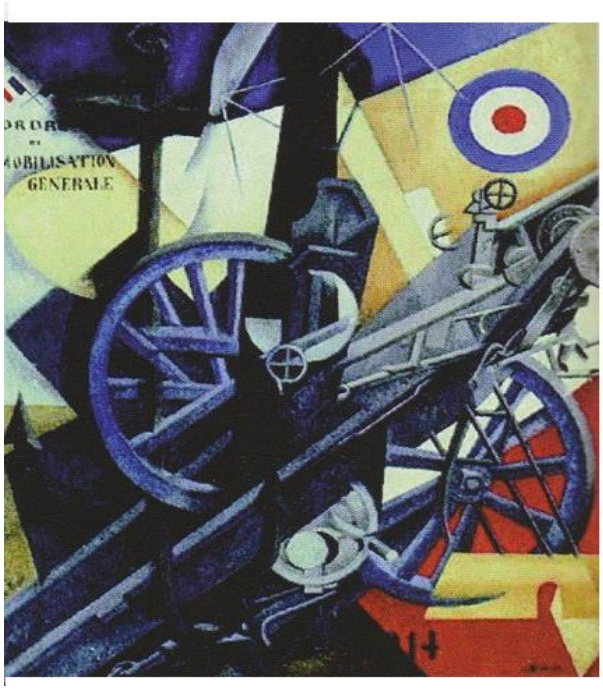
Un capitolo, il numero 15, si intitola significativamente "Cavalleria medioevale e blindate futuriste" e opera un confronto tra vecchi e nuovi strumenti di guerra. Scrive Marinetti: "Le macchine da guerra, cannoni a tiro rapido, mitragliatrici, aeroplani e autoblindate hanno reso assurdo il donchisciottismo della cavalleria. E' passatismo che si difende. Non vuole morire, ma deve morire. Questa guerra ha esautorato il fucile, immaginiamoci se non esautora il cavallo. Il cavallo è un milionario, nato gran signore per non fare niente. L'altro giorno c'erano lì nei prati 250 cavalli. Bisognava vedere che bersaglio per l'artiglieria!" […] Il bel cavaliere elegante e romantico non ha più ragione d'essere fuori degli album delle signorine. Finite le lance con banderuola blu! Oggi ci vogliono le nostre mitraglianti autoblindate in velocità.(3)

Dotate di toni quasi profetici risultano poi queste parole: "Nella guerra futura però non si potranno equipaggiare milioni di uomini. Vi saranno piccoli eserciti di 100 mila uomini agguerriti e scelti, in azione dinamica davanti alla nazione, che tutta lavorerà a produrre per loro. Questi piccoli eserciti saranno costituiti di truppe celeri e specialmente di artiglieria d'assalto cioè tanks terrestri e tanks anfibie che colla solita striscia scabra o ventre di bruco supereranno boschi, colline, fiumi sorprendendo il nemico. Vi saranno inoltre aeroplani-fantasmi carichi di bombe e senza piloti, guidati a distanza da un aeroplano pastore. Aeroplani-fantasmi senza piloti che scoppieranno con le loro bombe, diretti anche da terra con una tastiera elettrica. Avremo dei siluranti aerei. Avremo un giorno la guerra elettrica".(4) Queste parole possono inoltre essere utilmente messe in relazione con un dipinto che ben esprime il potenziale delle nuove armi quale *Fuoco!* di Anselmo Bucci.

Una visione globale del concetto di guerra e dell'arsenale che veniva progressivamente dispiegato viene efficacemente espressa dall'opera di Gino Severini, *Sintesi dell'idea: guerra*, un bell'esempio di quello che l'artista definiva "realismo ideista", ovvero un dipinto contenente immagini e oggetti capaci di esprimere



Anselmo Bucci, *Fuoco!,* 1918



Gino Severini, *Sintesi plastica dell'idea: guerra,* 1915, olio su tela, 60 x 50 cm, Municipal Gallery of Modern Art, Monaco.

efficacemente un determinato concetto, in questo caso l'idea di guerra.

Lo stesso Severini ci dà però l'opportunità di individuare un momento di svolta, di cogliere un'inversione di tendenza in atto col suo *Train de blessés:* si tratta, come suggerisce il titolo, di un convoglio della Croce Rossa che trasporta soldati feriti. Emerge la consapevolezza, che peraltro si fa strada ben

presto poiché l'opera risale al 1915, che gli uomini vengono feriti e uccisi dalla guerra; è la scoperta che il dolore è il tema dominante, che l'obiettivo del conflitto è l'annientamento totale del nemico e, in definitiva, di se stessi.



Gino Severini, *Train de blessès* (Treno della Croce Rossa), 1915

Questo conflitto non ha nulla di nobile, è un enorme massacro che non conserva niente dell'antico codice cavalleresco, come ben evidenzia il dipinto di Kokoschka *Cavaliere errante*, risalente sempre al 1915.

Gli uomini conoscono un processo inverso a quello presentato da Marinetti a proposito dell'autoblindata, come ben rivelano questi dipinti, nell'ordine, di Severini, *La trincea*, G.B. Costantini, *Dopo l'assalto*, Morando, *Sotto il bombardamento*, Gromaire, *La guerra*, con figure di uomini-automi che ricordano le soluzioni adottate da Depero nella sua opera *I miei balli plastici.*



Oskar Kokoschka, *Il cavaliere errante,* 1915



Gino Severini, *La trincea*, 1915, carboncino su carta, cm 53x44



Giovanni B. Costantini, *Dopo l'assalto*, olio su tela, 158 x 182 cm



Pietro Morando, *Sotto il bombardamento in un accampamento presso il Carso*, 1916, matita e carboncino, 64,7 x 88 cm (Rovereto, collezioni Museo della Guerra)



Marcel Gromaire, *La guerra*, olio su tela, 127 x 97,8 cm (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris)

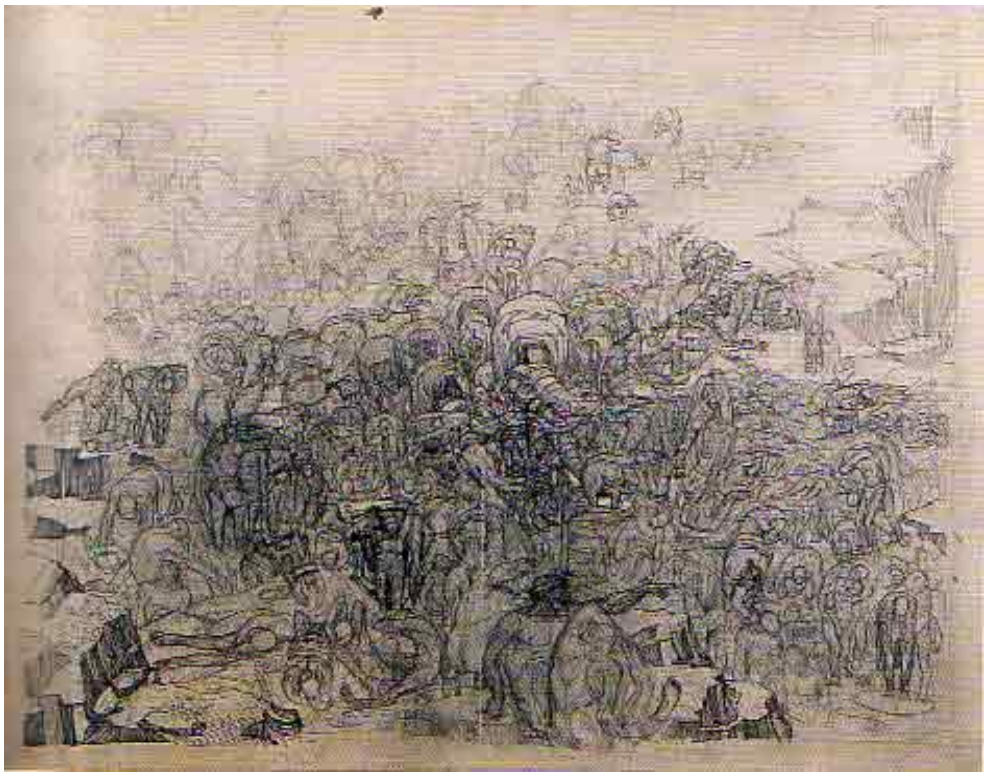


Fortunato Depero, *I miei balli plastici,* 1918

Un modo efficace per concludere queste necessariamente sintetiche riflessioni potrebbe essere rappresentato dal riferimento a questi due dipinti, nell'ordine, di Sartorio, *Sacile* e Marino Marini, *La grande guerra*, opere dalle quali emergono con chiarezza tutta la violenza del conflitto e i massacri compiuti.



Giulio Aristide Sartorio, *Sacile*



Marino Marini, *La grande guerra*, 1918-20, inchiostro e matita su carta, 58,6 x 75,5 cm (Firenze, Museo Marino Marini)

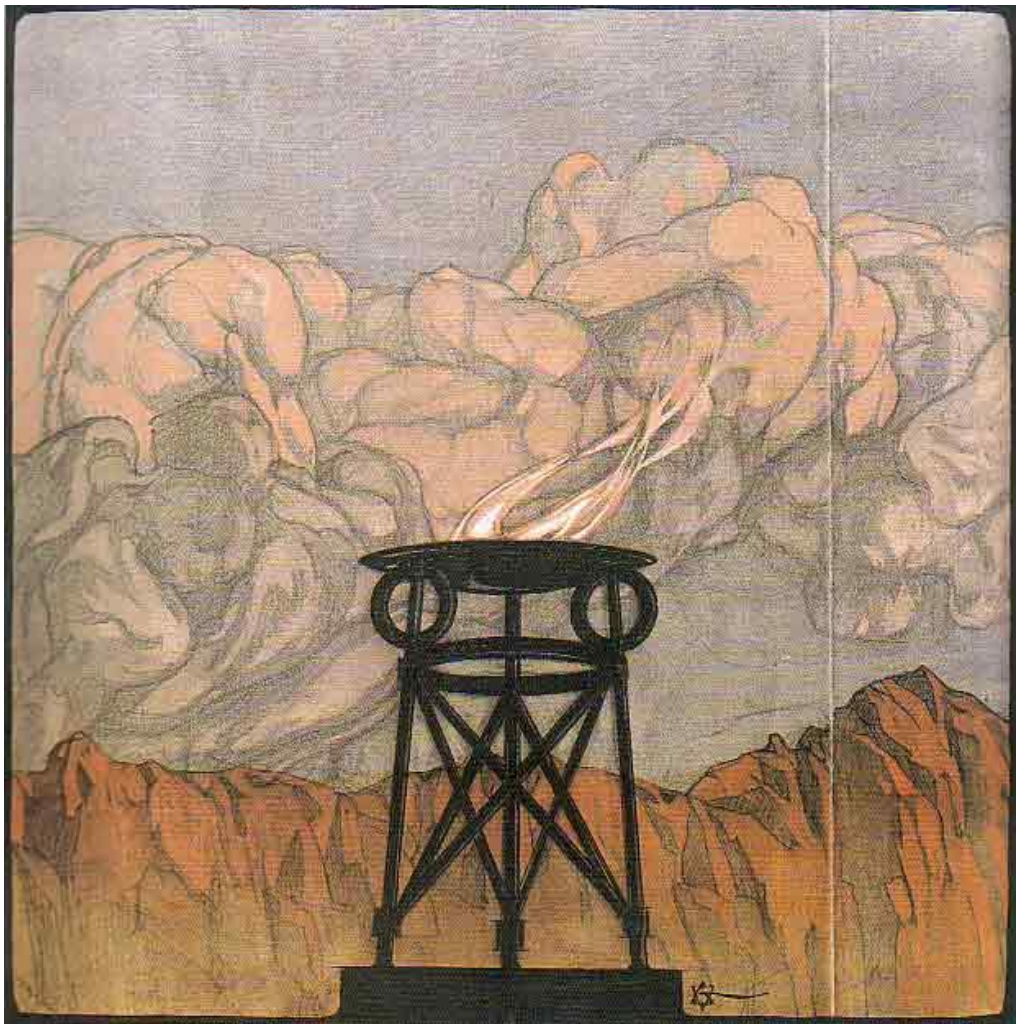
Probabilmente, però, l'immagine più incisiva e in grado di riassumere con grandissima forza espressiva la violenza di cui si è appena parlato è costituita dall'opera di Lorenzo Viani, *La guerra*. Una donna munita di falce si muove lentamente in uno scenario dominato dal rosso del sangue: la morte ha lavorato duramente e il raccolto, in termini di vite umane, è stato abbondante.



Lorenzo Viani, *La guerra,* 1917-18, olio su cartone, 100 x 70 cm

NOTE

1. Cfr. J. Nigro Covre, *Kandinskij*, Firenze 2012, p. 11-15
2. F. T. Marinetti, *L'alcova d'acciaio - romanzo vissuto*, prima edizione Milano 1921; le pagine qui citate, la 81 e la 82, sono quelle però della recente edizione Vallecchi, Firenze, 2004
3. *Ibidem*, pp. 168-169
4. *Ibidem*, p. 170



Vittorio Grassi*, Lo spirito degli eroi*, 1919, tempera e pastello, 24 x 24 cm

BIBLIOGRAFIA

- N. Marchioni (a cura di), *La Grande Guerra degli artisti. Propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale,* Firenze, 2005
- AA.VV., *La Grande Guerra, Arte Luoghi Propaganda. 3 voll.*, Cinisello Balsamo, 2015

  Vol. 1 *Arte e artisti al fronte* (a cura di Fernando Mazzocca e Francesco Leone)

  Vol. 2 *Società, propaganda, consenso* (a cura di Dario Cimorelli e Anna Villari)

  Vol. 3 *I luoghi e l'arte feriti* (a cura di Fernando Mazzocca e Gregorio Taccola)

  Un'ampia, dettagliata e aggiornata bibliografia cronologicamente ordinata sul rapporto arte-grande guerra è riportata in appendice in ciascuno di questi tre volumi



Giacomo Balla, *Linee Forza Aereo Caproni*, 1915, matite colorate su cartoncino, 45 x 57 cm (Torino, Collezione Marina e Antonio Forchino)

La stampa italiana dentro la guerra. "Fabbricare la vittoria"

Giancarlo Restelli

Il ruolo della stampa italiana durante il Primo conflitto mondiale è stato generalmente poco studiato. Sono disponibili libri che analizzano il ruolo della stampa italiana dall'Unità ad oggi, dove però il rapporto stampa-Grande Guerra è analizzato in poche pagine oppure si parla del ruolo dei grandi quotidiani tra il '15 e il '18 ma all'interno di testi più ampi inerenti al ruolo della propaganda durante gli anni della guerra.

Tre citazioni eloquenti introducono il tema.

- *"Arriva la guerra, arrivano tante bugie",* vecchio proverbio tedesco citato da Marc Bloch
- *"Quando scoppia una guerra, la prima vittima è la verità*", disse un senatore americano nel '17
- *"Tutto nell'informazione di guerra congiura ad affidarle interessi e scopi che prescindono dai fatti. La guerra è il momento in cui la verità sulla condizione di subordinazione del campo giornalistico viene rivelata"* (Mario Isnenghi)

Quindi secondo Isnenghi la guerra rivela la vera natura della stampa: ossia la netta subordinazione ai poteri politici ed economici. Ed è quello che metteremo in evidenza.

Il volto della stampa italiana alla vigilia del conflitto

Rispetto alla stampa in Gran Bretagna, Francia o negli Stati Uniti (quotidiani con oltre un milione di copie) sono pochi da noi i quotidiani che nel '15 arrivano a 100mila copie al giorno: il *"Corriere della Sera"* (200mila), *"La Stampa", "La Tribuna"* e il *"Giornale d'Italia"* (100mila), tutti fogli pensati per la classe colta e poco o nulla adatti per le masse popolari. Da qui una certa debolezza finanziaria che poteva portare rapidamente all'acquisizione della testata nelle mani di forti gruppi economici.

Del resto è visibile l'interesse delle grosse aziende industriali nei confronti della stampa. Nel '14 il nuovo quotidiano nazionalista *"Idea Nazionale"* è sostenuto da Fiat, Ansaldo, Edison, Breda. Gli stessi gruppi economici finanziano il *"Popolo d'Italia"* di Mussolini. Nel caso della testata di Mussolini sono documentati anche cospicui finanziamenti dalla Francia interessata all'intervento italiano.

Ci furono riusciti tentativi tedeschi di entrare nella proprietà di giornali neutralisti come *"Il Mattino"* di Napoli e *"La Nazione"* di Firenze. Altri quotidiani neutralisti (filogiolittiani) erano *"La Stampa"* di Torino e *"La Tribuna"* di Roma.

La vigilia dell'intervento e l'inizio della guerra nel maggio del '15 permettono a tutti i quotidiani di aumentare le tirature (aumento pubblicità) ma poi iniziano le difficoltà legate all'aumento dei costi e la stagnazione delle vendite. Alcune proprietà devono fare i conti con i bilanci in rosso.

Ne approfittano i grossi complessi economici cresciuti a dismisura con la guerra: l'Ilva acquisì il controllo della *"Nazione"* e del *"Mattino"* (cessano di essere neutralisti) e si inserì nei consigli di amministrazione di altri giornali con l'obiettivo di estendere la simpatia nei confronti delle attività del proprio gruppo economico.

Attivissimo anche il gruppo Ansaldo dei fratelli Perrone i quali acquisirono *"Il Messaggero"* e divennero i principali finanziatori del *"Popolo d'Italia"* e dell'*"Idea Nazionale"*. Già l'Ansaldo possedeva il *"Secolo XIX"* e il *"Corriere Mercantile"*.

Con la proprietà o il controllo di grossi quotidiani e riviste si potevano screditare i concorrenti, dare valore nazionale alle proprie manovre politiche, sostenere le banche affiliate; oppure sostenere o negare l'appoggio a politici o partiti politici e dare una patina patriottica a manovre politico-finanziarie che derivavano dalla semplice logica dell'allargamento dei propri affari.

I primi provvedimenti contro la libertà di stampa

Nel marzo del '15 la Camera dei Deputati approvò alcuni provvedimenti restrittivi "per la difesa economica e militare dello Stato" con il voto favorevole di Salvatore Barzilai, presidente della Federazione nazionale della Stampa. Un nuovo decreto, sempre del mese di marzo, impose il divieto di pubblicazione di notizie sulla dislocazione delle truppe.

Come in altri paesi in Italia il governo si orientò sulla censura di notizie di carattere militare ma anche nell'"orientamento patriottico" dell'informazione volto a combattere il disfattismo e a mantenere la "concordia nazionale".

La censura preventiva sulla stampa (ma anche sulle comunicazioni telegrafiche e telefoniche) fu introdotta a partire dal primo giorno di guerra (ancora con il benestare di Barzilai). In particolare Barzilai aveva invitato tutto il giornalismo nazionale a *"sentire senza limiti e senza riserve, il vincolo della disciplina nazionale"*[(1)].

Ai giornali era proibito fornire indicazioni sul numero delle vittime e dei prigionieri, sulle nomine e gli avvicendamenti nei

comandi, sulle operazioni militari. Uniche fonti per reperire informazioni erano i bollettini del Comando supremo.

Almeno un'ora prima della pubblicazione era obbligatorio sottoporre tutte le pagine della testata alla censura prefettizia. Fu *"una resa senza condizioni",* commenta Mario Isnenghi(2).

La reazione di Albertini è emblematica di tanta stampa che non voleva assolutamente assumere un atteggiamento libero e chiedeva solo un poco di spazio. Scrivendo a un amico Albertini (26 maggio '15) critica *"il divieto di occuparsi di qualunque fatto avvenuto entro i primi dieci giorni"*. A suo parere *"proibire ai corrispondenti di dare* quelle impressioni generiche, quegli episodi di nessuna importanza militare, di fare un po' di cronaca, di tratteggiare un po' l'ambiente in senso favorevole alla nostra impresa, *questo, perdonami, mi pare assurdo e nocivo allo scopo che si vuole raggiungere*… (corsivo nostro)".(3) Anche il *"Corriere"* non intendeva andare al di là del "pezzo di colore"!

All'inizio la censura (prerogativa esclusiva del Comando) fu molto dura. Poi ad Udine si accorsero del potenziale rappresentato dai giornalisti, per esempio nei rapporti tra governo di Roma e Udine avrebbero rappresentato gli interessi dei militari. Avere i giornali dalla propria parte era importante.

Il ruolo del "Corriere della Sera" e la "guerra-medicina"

Dall'anno 1900 Albertini è direttore. Il suo obiettivo è fare del *"Corriere"* un quotidiano di ispirazione anglosassone. Con l'ingresso nella proprietà dei fratelli Crespi (industriali leader del settore tessile) il *"Corriere" "diventa espressione della borghesia industriale italiana"*.(4)

Dal gennaio del '15 il *"Corriere"* si configura come il principale organo interventista. Fin dall'inizio della guerra il *"Corriere"* assume un ruolo fondamentale di sostegno alla guerra.

Albertini non è solo direttore: svolge anche un marcato ruolo politico. E' in diretto contatto con Salandra, Orlando, D'Annunzio, Cadorna e il vice, generale Porro. Li sostiene e li incoraggia ma non risparmia qualche critica: esempio sostiene fin dall'inizio che i provvedimenti a favore della censura sono deleteri e raccomanda più attenzione nei confronti dei soldati.

Il *"Corriere"* cavalca l'ideologia della IV guerra del Risorgimento e della "guerra-farmaco": "guerra-medicina", "toccasana", occasione unica di rigenerazione del Paese e di conquiste economiche e territoriali.

Esempio il 13 agosto '14 il *"Corriere"* con *"Le Figaro"* pubblicano un'ode interventista di D'Annunzio, *"Per la resurrezione latina"*. Il 24 agosto La Torre (autorevole giornalista esperto di politica estera) scrive: *"La neutralità è un'attesa, non una soluzione dei nostri bisogni, dei nostri interessi, dei nostri diritti"*. Giovanni Amendola, appena assunto nella redazione romana, scrive al direttore che l'Italia non può rimanere fuori dalla guerra dalla quale *"uscirà la nuova Europa"*.(5)

Nel dicembre del '14 Albertini è nominato senatore per volontà di Salandra. Era il premio di tanto impegno a favore della classe dirigente interventista. Il 1° gennaio del '15 il *"Corriere"* propone un Fascio parlamentare che abbia il *"sentimento della Patria"*.

Diceva Albertini che il ruolo dei giornalisti e del *"Corriere"* in particolare era *"suscitare l'orgoglio e l'ottimismo"*. Disse in pubblico che il giornalismo in tempo di guerra poteva *"dare all'anima nazionale il nutrimento della verità illuminante"*.

Il "maggio radioso" del Corriere

Durante il "maggio radioso" il "*Corriere* appoggia drasticamente l'intervento prendendo posizione per Salandra contro Giolitti e i neutralisti.

Alcuni titoli:

- 13 maggio '15: *"L'agitazione nel Paese pel tentativo giolittiano di sconvolgere la situazione". "Ardente discorso di D'Annunzio al popolo di Roma. Dimostrazioni in tutta Italia"* ("*L'inganno del "parecchio""*", articolo di fondo)
- 14 maggio: *"Il Ministero Salandra si dimette per la mancanza di concordia dei partiti costituzionali"*
- 17 maggio: *"Il Ministero Salandra immutato di persone e di programmi rimane al suo posto per disposizione del* Re. *Tutta l'Italia se ne dimostra soddisfatta"*
- 18 maggio: *"Nell'attesa delle supreme risoluzioni". "Una giornata di patriottici entusiasmi a Roma"*
- 21 maggio: *"I pieni poteri al Governo per la guerra", "I deputati cantano l'inno di Mameli. Tutto il Senato inneggia alla più grande Italia"* (*"Grandioso spettacolo alla Camera",* titolo in taglio medio)
- 24 maggio: *"L'Italia dichiara guerra all'Austria-Ungheria"* (*"Guerra!",* titolo di fondo. *"Forte legame con le guerre risorgimentali")*
- 25 maggio: *"Mare nostrum",* articolo di fondo.

Dal momento dello scoppio della guerra fino alla vittoria il *"Corriere"* sostenne il governo e l'esercito senza tentennamenti anche nelle situazioni peggiori. La tiratura durante la guerra arrivò a 500-600mila copie al giorno.

Secondo Simona Colarizi, *"Albertini non è solo il direttore del Corriere ma fa da ambasciatore tra il ministero della Guerra e gli industriali, in particolare Ernesto Breda e Giovanni Caproni, costruttore di aerei da combattimento"*.(6) Per Isnenghi e Rochat, Albertini è elemento di primo piano di quel blocco moderato che passa rapidamente dalla neutralità all'intervento.

Una scelta di campo oculata

La scelta degli Alleati (Francia e Gran Bretagna) da parte del *"Corriere"* appare realistica: la guerra con l'Austria-Ungheria era popolare, avrebbe potuto essere giustificata come guerra contro l'"eterno nemico del Risorgimento"; nello stesso tempo Londra avrebbe offerto all'Italia quei finanziamenti che Berlino non era in grado di operare e nello stesso tempo con la guerra l'Italia avrebbe fatto parte di un mercato comune ancorato alla sterlina ricevendo ferro e carbone nella misura necessaria.

Giornalisti in trincea

Con la guerra, da subito, muta il ruolo dei giornalisti: da addetti all'informazione a addetti "moralmente responsabili" di fronte alla nazione nella guerra psicologica (Isnenghi).

I giornalisti dei vari quotidiani si allinearono subito alle disposizioni scrivendo due diversi tipi di testi:

- corrispondenze dal fronte ricalcate sui bollettini dove la retorica e il "colore" si sprecavano

- "lettere riservate" ai propri direttori che permettevano loro di influenzare le scelte politiche

"Mito in diretta, cronaca in differita" (Isnenghi), ossia la retorica in prima pagina, la realtà della guerra nelle lettere al direttore o nei propri diari.

L'atteggiamento decisamente rispettoso dei giornalisti verso i comandi militari derivava da diversi fattori:

- chi sgarrava poteva vedersi sospeso
- il giornale non allineato veniva allontanato dal fronte
- il peso dei "conti riservati" che permettevano al Ministero dell'Interno di far avere fondi a propria discrezione a giornalisti e testate (accerterà il fenomeno una commissione ministeriale dopo il '18 sulle spese di guerra)

La commissione parlamentare per Caporetto mise in luce il ruolo negativo della stampa tra i combattenti con notizie e commenti che deprimevano gli animi.

Solo l'*"Avanti!"* mantenne in gran parte, tra sequestri e provvedimenti delle autorità, la sua indipendenza di giudizio.


Avanti!
giornale del Partito socialista
Un areoplano austriaco lancia quattro bombe su Vicenza
Attacchi respinti in Val Giudicarie e in Valle Vanoi - Come si svolse l'azione di Piazzo
Conversando col mio censore
del socialismo, della guerra e della pace
La guerra dell'Italia
La situazione militare
Il comunicato ufficiale
COMANDO SUPREMO
Quattro bombe lanciate da un aviatore austriaco su Vicenza
COMITATO BAL
OFFICINA

Luigi Barzini, il "principe dei falsari"

Luigi Barzini entra nel "*Corriere*" nel 1898. All'inizio della guerra è forse il giornalista più famoso al mondo.

Negli anni precedenti raccontò la rivolta dei boxer in Cina e la guerra russo-giapponese, il rally Parigi-Pechino. E' l'inviato di punta nella guerra di Libia. Era a Londra nel momento dell'incoronazione di Giorgio V; racconta la guerra dei Balcani del 1913, la Rivoluzione messicana. Nel '13 è in Trentino tra gli italiani d'Austria. Appena scoppiata la guerra si reca nel Belgio occupato… e riesce ad arrivare in prima linea. Talvolta gli strilloni gridavano *"Le ultime di Barzini!"*.

Fino all'entrata in guerra dell'Italia i suoi servizi sono ottimi: descrive la guerra moderna (le armi soprattutto), la vede in diretta e critica le scelte dei militari. Barzini era quindi un



Luigi Barzini

giornalista giustamente famoso soprattutto come spregiudicato inviato di guerra.

Quando inizia la guerra, come la totalità dei corrispondenti di guerra, si uniforma alle direttive emanate a Udine.

Esempio di "doppio comportamento"

Il 22 febbraio Barzini esalta Cadorna sul *"Corriere", "mago vivificatore di tutte le energie, anima atletica, autore di un famoso opuscolo sull'attacco frontale, che è un capolavoro di letteratura militare"* (!). Nel marzo dello stesso anno Barzini scrive ad Albertini: *"La guerra divora i fucili. Si debbono racimolare fucili vecchi sui campi di battaglia, magari a pezzi. Le reclute sono disarmate".*

Gli ufficiali di Cadorna sono descritti dopo un colloquio con il Capo supremo: "*Ricompaiono trasfigurati, armati di un non so quale forza viva, con una certezza negli occhi, con una fermezza serena nel viso, la fronte alta e come schiarita… Le loro preoccupazioni sono dissipate, i loro dubbi sono svaniti, si sente che ognuno di loro ha trovato oltre quella porta magica la soluzione del suo problema".*

Non era solo colpa di Barzini: alcuni grandi scrittori inglesi arrivarono in Italia come corrispondenti e scrissero anche loro cose esagerate su Cadorna e l'Italia. Conan Doyle*: "Cadorna è un antico romano, un uomo fuso nel grande e semplice stampo dell'antichità".*

Anche la moglie di Barzini riceveva lettere che parlavano chiaro e nelle quali si lamentava del *"lezzo dei cadaveri che mi rimane attaccato addosso, sicché il mio appetito non è esattamente robusto. Che vita impossibile!"*

I suoi resoconti delle battaglie sono irreali: la fanteria sferra l'assalto in modo magnifico e irresistibile, il fumo dei cannoni avvolge le linee nemiche, i soldati muoiono con il sorriso sulle labbra. Le batoste, quando menzionate, sono attutite e non spiegate. Perfino i risultati in termini militari contano poco: quello che importa è l'onore dell'Italia sempre e ovunque.



Mantica Barzini, moglie di Luigi Barzini

Talvolta incappa in discorsi surreali: i combattimenti sull'Isonzo avevano dimostrato che *"è molto più facile attaccare in salita contro postazioni sovrastanti che attaccare in discesa contro posizioni sottostanti"*.(7)

Spesso la sua attenzione si appunta sul paesaggio dolomitico da cui emerge il volto nobile del soldato italiano aggrappato sui picchi montani. È lui a creare quasi dal nulla il mito degli alpini come "cacciatori d'uomini", "autentici guerrieri" che avevano ritrovato in sé la loro "anima primordiale". Diventò per molti il "principe dei falsari".

Nel '17 dopo le cruente carneficine di quell'anno chiede ad Albertini di essere sostituito: non ce la faceva più a mentire: *"massacriamo divisioni intere senza infliggere un danno pari al nemico. Ci stiamo esaurendo proprio quando tutto raccomanda la prudenza e l'economia di ogni nostra forza"*.

Altro esempio di doppiezza: Rino Alessi

Dopo una breve esperienza come soldato volontario nelle battaglie del Podgora, Alessi diventa giornalista accreditato del *"Secolo"* di Milano (in precedenza interventista) dall'ottobre del '16 fino al termine della guerra.

Si era messo in luce quando era soldato con alcuni articoli per il *"Secolo"* che erano piaciuti ai vertici di Udine.

Come altri giornalisti in guerra dall'ottobre del '16 fino al termine della guerra Alessi scrive due testi diversi tra loro:

- corrispondenze per il suo giornale, seguendo i bollettini militari
- lettere private per il direttore e proprietario del Secolo (ing. Pontremoli) per informarlo di tutto punto



Rino Alessi (da www.turismo.comunecervia.it)

Possiamo ricostruire agevolmente la doppia figura di Alessi grazie al libro *"Dall'Isonzo al Piave. Lettere clandestine di un corrispondente di guerra"*.

Nel testo non compaiono le corrispondenze per il giornale ma solo le lettere al direttore.

Nella corrispondenza con Pontremoli compaiono:

- il ferreo controllo da parte del Comando su qualunque cosa scritta dai corrispondenti di guerra: *"Oggi non ho potuto spedire: divieto della censura ... ci vuole pazienza"* (maggio '16)

- durante le pause tra una battaglia e l'altra i corrispondenti non avevano niente da fare e scrivere: *"Non so cosa scrivere! La guerra tace!"* (luglio '17)
- i movimenti dei corrispondenti di guerra erano regolati dal Comando
- in alcuni momenti durante le grandi battaglie non essendoci i bollettini (che potevano aiutare il nemico) era proibito scrivere. Con Caporetto per parecchi giorni non fu pubblicato niente
- i giornali non informano sulle fucilazioni sommarie e sugli episodi di rivolta tra le truppe sui quali Alessi informa il suo direttore
- Alessi è sempre molto rispettoso nei confronti del Comando. I limiti alla sua attività vengono visti da lui quasi sempre come necessari per la vittoria finale.
- le fonti privilegiate di informazioni di Alessi sono gli ufficiali che incontrava, tutti ben disposti a parlare. Da qui la presenza nelle lettere al direttore di supposizioni, scenari, pettegolezzi, previsioni che talvolta poi non si sarebbero avverate. Per esempio la fiducia sulla tenuta dell'esercito alla vigilia di Caporetto fino al giorno dopo l'offensiva (24 ottobre).[8]

Le confidenze al direttore

Parlando senza alcun timore della censura Alessi si lascia andare a giudizi impietosi sugli ufficiali che più frequentava. Esempio il generale Capello (comandante II Armata) viene visto come un arrivista capace di qualunque cosa pur di fare carriera.

I giudizi su Cadorna sono sempre improntati a grande deferenza e rispetto, anche dopo la destituzione seguita a Caporetto. Lui è il "Capo", uomo di grande tempra e infaticabile

organizzatore. Di Cadorna accetta tutti pregiudizi: il governo di Roma inefficiente nella fornitura di armi e nel combattere il disfattismo interno.

Di Caporetto non tace nulla al suo direttore scrivendo pagine sicuramente veritiere, anche se accanto agli errori militari (Capello, Badoglio e non Cadorna), Alessi parla di "sciopero militare" delle truppe.

Non ci sono mai momenti in cui Alessi prova pietà per i soldati che morivano davanti ai reticolati. Caso mai deplora lo spreco di forze militari per scarsi guadagni territoriali. Prima e dopo Caporetto auspica al massimo che i soldati a riposo abbiano a riposarsi veramente con svaghi e buon cibo.

Dalle lettere al direttore emerge che più volte alcuni pezzi di Alessi erano stati sollecitati dal Comando supremo per mettere in difficoltà il governo oppure per contrapporre un politico contro l'altro. Altrove gli articoli di Alessi servivano per far conoscere per via indiretta le posizioni del Comando supremo nei confronti del governo e degli Alleati.

Un esempio. Così si rivolse il generale Bencivenga ad Alessi, *"Caro Alessi, Lei dovrebbe scrivere un articolo per dimostrare... che l'Italia non era stata salvata dalla Russia (offensiva Brusilov) nel momento cruciale della "spedizione punitiva""*. E poi ancora, *"Sferzi a sangue l'Austria che va ramingando l'aiuto della Germania per schiacciare noi... Tiri legnate da orbi contro i vili del nostro Paese, senza fede!"*.

Anche nel suo caso non ci sono elementi per differenziarlo dal "barzinismo" dominante.

"Pensi che da 25 giorni aspetto il nulla osta del Comando Supremo per i miei due articoli innocentissimi! Non si vuole la retorica; ma non ci si danno i mezzi per non farla. Professionalmente sono molto sconfortato! la nostra attività giornalistica è ridotta... alle cerimonie!".

Terzo esempio di doppiezza: Ugo Ojetti

Ugo Ojetti fu un giornalista di punta del *"Corriere"*. Fu subito accanto a Cadorna a Udine. A partire dal gennaio del '16 Cadorna gli affida l'Ufficio stampa e dopo Caporetto diventa direttore della Commissione centrale per la propaganda verso il nemico.

Sosteneva che *"la prima propaganda è quella per gli occhi. La propaganda in cui non si dubita e non si dimentica"*. Infatti tra i suoi vari compiti c'era quello di vagliare le fotografie da pubblicare.

Anche nel suo caso la verità delle cose poteva emergere solo nelle lettere private.

"Tolmino… eh no, Tolmino è impossibile. Le cause? Cattive informazioni, mediocri osservazioni di aeroplani; artiglieria avversaria potente; guerra d'assedio ecc. ecc… E l'umore del Capo? Da due giorni è un po' nervoso… Oggi è stato qui Barzini. Umore nerissimo. Non si spunta,



Ugo Ojetti, 1926-1927, Firenze Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Ojetti
(da www.docart900.memofonte.it)



R. Dazzi, ritratto di Ugo Ojetti, 5 ottobre 1920, collezione privata Romano Dazzi, Firenze (da www.docart900.memofonte.it)

artiglieria deficiente, arriva sempre in ritardo mentre quella avversaria pochi secondi dopo un principio di avanzata nostra ci fulmina. Collegamenti telefonici pessimi. Lungaggini burocratiche inaudite prima di comunicare un tiro. Aeroplani nostri fotografano ma non guardano. Generali spaventati da presentare a Cadorna questa difficoltà. Mancanza di munizioni adatte alla guerra di trincea, mancanza di difesa. Soldati stanchi, sfiduciati". Poi racconta che i comandi hanno tolto il premio di 200 lire e 20 giorni di licenza a chi metteva i tubi di gelatina sotto i reticolati. *"Ora si va all'assalto e basta. E i tubi non esplodono…",* da Ugo Ojetti a Luigi Albertini, 1 novembre '15.[9]

Cosa sapevano i lettori?

La disinformazione regnò incontrastata. Durante la guerra scomparvero dai giornali anche le notizie interne relative agli scontri parlamentari, gli scioperi, le manifestazioni neutraliste o pacifiste, le difficoltà nei trasporti e nei rifornimenti alle città. Perfino notizie di scosse telluriche o inondazioni non furono diffuse per evitare di allarmare la popolazione. Il tutto con procedure e metodi che poi avranno seguito nell'Italia fascista.

Tra i giornali solo l'*"Avanti!"* esprimeva una sua linea coerente, non a caso fortemente osteggiata dalla censura.

Cosa si pensava in trincea?

Tra le truppe c'erano molti malumori perché delle reali condizioni di vita e di morte nelle trincee non c'era niente sui giornali. L'espressione *"Se vedo Barzino* (sic) *gli sparo"* (fante anonimo) era largamente diffusa tra i soldati.

Giulio Berni, un giovane interventista triestino, scrisse una poesia, "Propaganda":

"Dentro la trincea
arrivavano i giornali
- così detti di "propaganda" –
e poiché non c'era carta
i soldati li prendevano
e si pulivano il culo"

"- Signor tenente, ho portato questo per lei -. Mentre gli altri continuano a confabulare, do un'occhiata: è un giornale illustrato, pieno di notizie e di fotografie di guerra. C'è un'illustrazione in prima pagina che mostra un ricovero da trincea ammobiliato come un salotto, pieno di soldati azzimati che brindano e suonano mandolini e delle chitarre attorno a una tavola pingue. Leggo qua e là le chiacchiere ampollose, le allegorie iperboliche con cui qualche fegataccio alla Camera o qualche propagandista nei salotti delle belle signore rappresenta questa legione di straccioni e di martiri. Butto il giornale con disprezzo" .(10)

Non molto diversa questa testimonianza di un soldato di cui conosciamo nome e cognome. Si tratta di Beppe Manetti di Bagno a Ripoli: *"Questi della stampa che esaltano tanto la guerra* – scrive alla data 30 agosto 1917 – *o per meglio dire gliela fanno esaltare vorrei che venissero dove si va noi per vedere se poi avessero il coraggio di esaltarla ancora io credo che quando ci fossero stati tre giorni non solo esalterebbero più la guerra ma cercherebbero di concludere la pace al più presto perché non è questione di morire, la morte di per sé non sarebbe niente*

ma il vedersi la morte tutti i minuti passare con la sua spettra falce a mezzo centimetro alla gola e peggio ancora e la vita che facciamo non dirrò tanto per il mangiare e bere che tante volte ne soffriamo ma e il riposo che non si sogna per cosi dire mai dormire si tratta di una tana come fanno i toppi (topi) *e li quando piove ci piove come a esser fori e non ci e mezzo di asciugarsi fino che non sorte fori il sole e poi i nostri cari giornalisti esaltano la guerra…"* .(11)

Anche un ufficiale (poi storico tra i più importanti), fortemente impegnato moralmente nella guerra come Adolfo Omodeo, non riesce a trattenersi pensando ai "giornalisti in trincea": *"Sopra tutto inaspriva i soldati la falsificazione della loro psicologia, come di gente che in guerra si divertisse e ci pigliasse gusto, né più né meno che ad uno sport. Questo pareva una offesa alle loro sofferenze e al loro dolore, e quasi un invito ai rimasti a dimenticarli".*(12)

Un soldato semplice fu condannato a 22 mesi di reclusione per aver scritto a casa che *"i soldati vanno al macello perché temono la fucilazione e non come scrivono i giornali".*

Sono evidenti i danni morali tra i soldati e gli ufficiali a più diretto contatto con i soldati derivati da questo cumulo di menzogne di cui la carta stampata italiana era espressione.

La censura all'estero

All'estero non è che le cose cambiassero: *"La salute è così buona che difficilmente si sente parlare di indigestione. La vita all'aria aperta, il vitto abbondante e regolare, l'esercizio e la mancanza di preoccupazioni o responsabilità rendono i soldati straordinariamente forti e soddisfatti"* (da un articolo apparso sulla stampa inglese).

Al contrario un altro giornalista inglese, con grande schiettezza, Philip Gibbs: *"Ci identificavamo completamente con le*

truppe al fronte. Non c'era bisogno di censure nei nostri dispacci. Eravamo noi stessi i nostri censori".

Si arrivò al paradosso che i giornali inglesi pubblicarono senza battere ciglio il comunicato ufficiale del quartier generale dell'esercito britannico dopo il primo giorno della Somme (1 luglio '16): *"Grazie alla preparazione completa ed efficace dell'artiglieria e grazie al contributo della nostra fanteria, le nostre perdite sono state molto lievi"* (!). In realtà quel giorno furono uccisi 20.000 soldati britannici davanti alle linee tedesche e 60.000 furono feriti.

"Purché non si scriva né dell'autorità né del governo, né della politica o del numero dei morti, e nemmeno delle società di credito, dei feriti, delle atrocità tedesche e del servizio delle poste, si può stampare qualunque cosa sotto gli occhi di due o tre ispettori della censura" (ironia di un redattore del "Figaro", settembre '15).

Caporetto

Vista l'entità del disastro italiano con l'offensiva austro-tedesca che inizia il 24 ottobre del '17, è interessante analizzare il comportamento della stampa.

Un caso emblematico: il *"Gazzettino"* di Venezia nei giorni dello sfondamento nemico.

Giovedì 25 ottobre

Bollettino di Cadorna: *"L'urto nemico ci trova ben preparati"*

"Gazzettino" (prima pagina): *"La grande offensiva austro-germanica fiascheggia sul fronte italiano"*

Venerdì 26

Bollettino Cadorna: *"Il nemico ha passato in qualche punto l'Isonzo"*

"Gazzettino": "Bollettino dell'avanzata francese: 70 cannoni, 30 lanciafiamme, 80 mitragliatrici, oltre 8000 prigionieri"

Sabato 27

Bollettino Cadorna: *"Si è ripiegato da Monte Maggiore e si sgombera la Bainsizza"*

"Gazzettino": "I francesi avanzano ancora. Altri 2000 prigionieri, oltre 40 cannoni". Solo in una mezza colonna, in prima pagina, *"Abbiamo fiducia!"* dove il corrispondente scrive che *"la Bainsizza ha un'importanza relativa"*

Domenica 28

Bollettino Cadorna: *"Il nemico ha superato in più punti la linea del confine"*

"Gazzettino": "Anche la Repubblica del Brasile ha dichiarato guerra alla Germania. L'avanzata nemica arrestata" (!)

Lunedì 29

Bollettino Cadorna: si critica *"la deficiente resistenza di alcuni reparti della II Armata"*

"Gazzettino": il quotidiano inaugura una serie di prime pagine senza titolo mentre *"continua il ripiegamento sulle posizioni prestabilite"*

"Specchio di molte verità, la guerra esalta le funzioni di manipolazione della stampa".[13]

Dopo Caporetto.
Dalla "disciplina della coercizione" (Cadorna) alla "disciplina della persuasione" (Diaz)

Dopo Caporetto l'azione di governo e autorità militari si muove su due binari:

- intervento repressivo nei confronti dei disfattisti all'interno (arresto di esponenti socialisti, "caccia al disfattista", fucilazioni sommarie, censura…)
- politica del consenso con tratti molto moderni dove si prepara un terreno fertile al futuro stato totalitario

Con lo sfondamento del fronte i giornalisti furono subito relegati a Udine e poi a Padova. La mancanza di bollettini per diversi giorni provocò un vero black out sulla stampa.

Solo dalla fine di novembre le cose tornarono normali con l'autorizzazione a dispacci quotidiani di 500 parole *"prive di retorica",* raccomandava il Comando supremo affidato a Diaz.

Il "Servizio P"

Solo dopo Caporetto fu sfruttato il potenziale della stampa con il "servizio P" (ufficialmente dal gennaio '18) dalla cui attività nacquero i "giornali di trincea" (dal marzo '18).

La chiave di volta è rappresentata dagli ufficiali di complemento i quali vivevano in trincea a contatto con le truppe, erano spesso laureati e la loro parola era ascoltata dai soldati. In precedenza le concioni erano tenute da ufficiali effettivi, autentici "imboscati" agli occhi dei soldati, i quali arrivavano in automobile e ripartivano subito dopo un bell'esercizio di retorica.

Furono circa 1500 i sottufficiali che entrarono nell'organizzazione. Operarono nel "servizio P" intellettuali del calibro di Giuseppe Ungaretti, Giorgio De Chirico, Giuseppe Lombardo Radice, Alfredo Rocco, Pietro Calamandrei, Gioacchino Volpe, Giuseppe Prezzolini, Massimo Bontempelli, Mario Sironi.

A capo dell'"Ufficio P" fu chiamato Giuseppe Lombardo Radice, uno dei pedagogisti più famosi dell'epoca, il cui obiettivo era un radicale mutamento della scuola italiana con il

coinvolgimento del bambino. E appunto il soldato-bambino avrebbe dovuto diventare il punto di riferimento di questa nuova pedagogia capace di assorbire il soldato nella nazione fornendogli valori morali e patriottici che avrebbero guidato la sua azione.

I "Giornali di trincea"

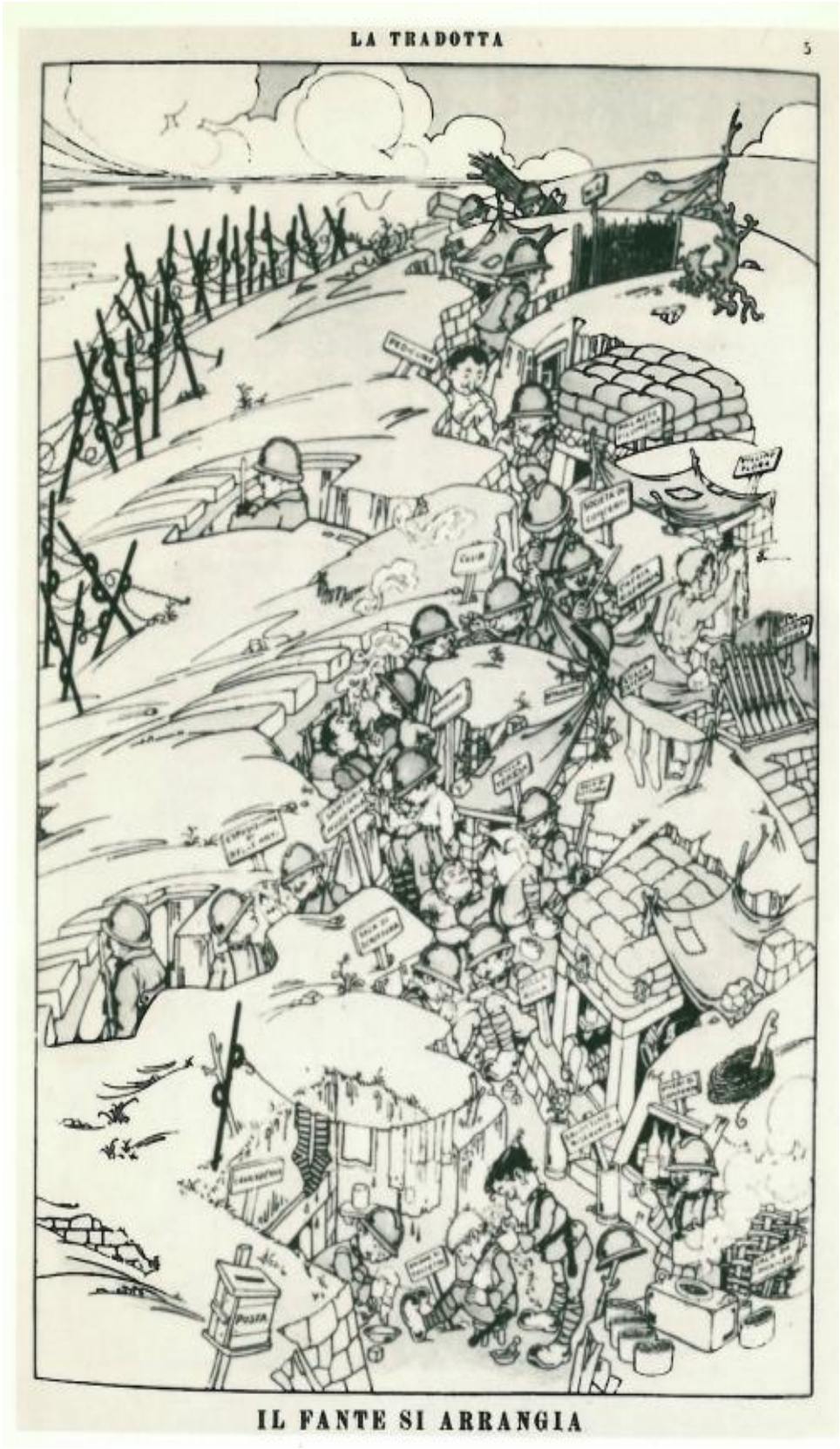
Con i giornali di trincea si tenta di "riassorbire il proletariato nella nazione" (Isnenghi) anche con le tante iniziative e novità introdotte da Diaz fino ad annunciare la terra ai contadini dopo la vittoria.

L'obiettivo dei giornali di trincea era sollevare il morale dei soldati ma soprattutto introdurre nei pensieri e nelle riflessioni temi di carattere patriottico fino a quel momento riservati solo ai discorsi colmi di retorica degli ufficiali di carriera. Il tono dei giornaletti è leggero e umoristico con molti disegni e immagini ma il solo aspetto distensivo non deve trarre in inganno. L'obiettivo era arrivare alla testa e al cuore dei combattenti con una propaganda studiata a tavolino e praticata con modalità del tutto nuove.

Prima di questo momento nessuno aveva pensato di introdurre in Italia giornali scritti tra i combattenti. In Francia e in Austria la situazione invece era diversa: a Bolzano era stampato in 8000 copie il *"Soldaten Zeitung"* diretto da Robert Musil.

In ogni caso si trattò del primo cosciente tentativo in Italia di *"condizionamento e formazione dell'opinione pubblica in chiave nazional-patriottica"*.(14)

Ciò che la scuola non aveva ancora fatto e la stampa sembrava incapace di attuare, una letteratura popolare capace di inserire le masse popolari nella vita della nazione, fu tentato attraverso i "giornali di trincea".



Dal giornale di trincea *La tradotta* n. 2 del 31 marzo 1918. Disegno di A. Robino

Le testate più diffuse

"Il Razzo" (Giornale della VII armata); *"Il 13"* (XIII corpo d'armata); *"Savoia"* (Giornale del XXVIII corpo d'armata); *"La voce del Piave"* (XI corpo d'armata); *"La Trincea. Periodico del soldato"; "L'eco della trincea"* (XIV corpo d'armata); *"La giberna"* (VI corpo d'armata).

Il più importante fu *"L'Astico"* diretto da Piero Jahier con chiare e coerenti intenzioni pedagogiche.

Jahier si propose di rafforzare quel *"collegamento tra uomini"* che aveva consentito il miracolo del Piave e quella *"disciplina vera che si chiama fratellanza nel dovere, per la quale siamo tutti uguali – sia il nostro dovere comandare o ubbidire – e ci chiamiamo compagni"*(15).



L'ASTICO

giornale delle trincee

Giovedì, 2 Maggio 1918.

Zona di guerra

Il voto ai combattenti

IL SOLDATO

"QUANDO SARÀ FINITA,,

LA PUNIZIONE dell'IMBOSCATO

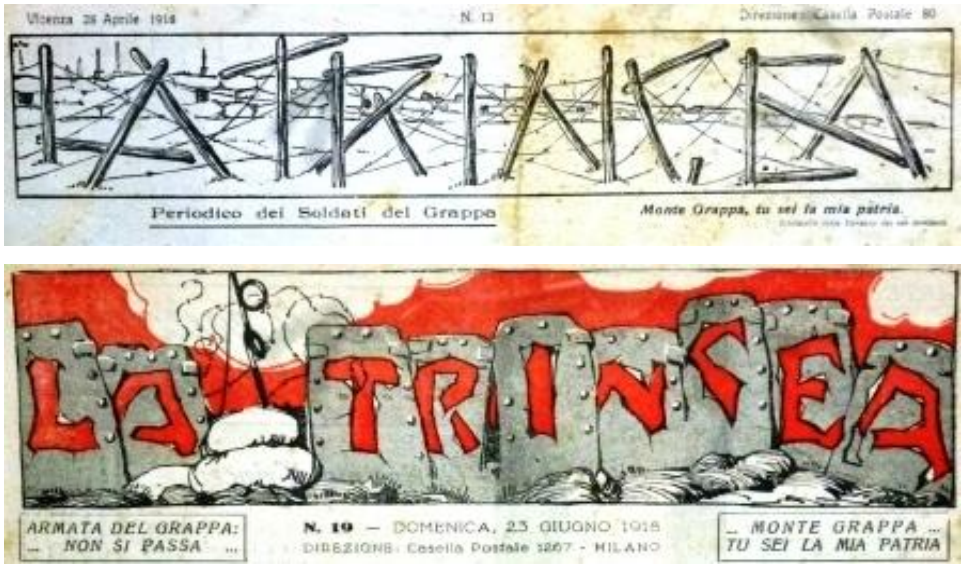
(Da www.giornaliditrincea.it)

Finita la guerra questi giornali scomparvero (era inevitabile) ma l'esperienza non fu utilizzata per far nascere in Italia una vera e propria stampa popolare, limite oggettivo della classe dirigente già sottolineato da Gramsci nei *"Quaderni"*.

La propaganda nei giornali di trincea

Nei giornali di trincea uno dei miti più agitati è Wilson con l'America: terra di libertà, giustizia, uguaglianza e opportunità per tutti. Il "mito americano" nasce in contrapposizione con il mito bolscevico. Esiziale fu anche la "costruzione del nemico" e l'esaltazione dei propri nobili scopi in guerra. L'avversario viene "animalizzato" con tinte biologiste e razziste.

Rimangono forti dubbi sui risultati effettivamente raggiunti in merito alla propaganda e alla formazione di un "italiano nuovo" temprato dalle trincee e consapevole dei fini "democratici" della guerra. Probabilmente i giornali di trincea servirono più ad affratellare la futura classe dirigente italiana, di matrice intellettuale, di fronte a un progetto di unità nazionale dopo il terribile shock di Caporetto.



Alcune immagini alternative della testata della prima pagina de *La Trincea. Periodico dei soldati del Grappa* (da www.giornaliditrincea.it)

Esito

Nelle condizioni in cui si trovava la stampa nel 1918 non fu difficile a Mussolini qualche anno dopo fascistizzare la stampa liberale dopo aver soppresso la stampa avversaria.

Nel '29 Ermanno Amicucci (segretario del Sindacato nazionale giornalisti) disse: *"Abbiamo abbattuto i falsi idoli della libertà di stampa e del "quarto potere" e vi abbiamo sostituito la responsabilità di un giornalismo che si considera unicamente al servizio del regime, strumento importantissimo dell'educazione del popolo"*.

Sono parole che avrebbero potuto benissimo riferirsi al giornalismo del periodo 1915-18.

Agli inizi della seconda guerra mondiale non ci fu bisogno della censura perché la stampa fascista aveva assunto già durante il Ventennio quei "caratteri straordinari" sperimentati dal giornalismo italiano durante la Grande guerra.

Riflettere su questi temi è oggi importante. Ne deriva una lezione di scetticismo sul ruolo dei giornalisti nell'informazione e sulla cosiddetta "libertà di espressione e di parola" dei giornali, soprattutto se l'ombra delle armi dovesse ancora profilarsi.

NOTE

1. Piero Melograni, *"Storia politica della grande guerra. 1915-18",* Laterza, Milano-Bari 1977, p. 24
2. Mario Isnenghi, *"Il mito della Grande Guerra",* il Mulino, Bologna 2014, p. 81
3. L. Albertini, *"Epistolario 1911-1926"* a cura di O. Barriè, II, *"La Grande Guerra"*, Mondadori, Milano 1968, pp. 121-122
4. Simona Colarizzi, *"Il Corriere nell'età liberale. Profilo storico"*, in *"Storia del Corriere della Sera"* 2 voll., a cura di E. Galli della Loggia, Fondazione Corriere della Sera, Milano 2011, p. 12
5. Simona Colarizi, op. cit., p. 52
6. Simona Colarizi, op. cit., p. 44
7. Piero Melograni, op. cit., p. 121
8. *"Dall'Isonzo al Piave. Lettere clandestine di un corrispondente di guerra"* di Rino Alessi, Mondadori, Milano 1966, pp. 140-142
9. Piero Melograni, op. cit., p. 88
10. Carlo Salsa, *"Trincee, confidenze di un fante",* Mursia, Milano 2007, p. 97-98 e 110
11. Antonio Gibelli, *"La guerra grande. Storie di gente comune",* Laterza, Milano-Bari 2014, p. 82
12. Adolfo Omodeo, *"Momenti della vita in trincea. Dai diari e dalle lettere dei caduti",* Paolo Gaspari editore, Udine 2012, p. 4
13. Mario Isnenghi, op. cit., p. 368
14. A. Gibelli, *"La Grande Guerra degli italiani. 1915-1918",* BUR, Milano 2014, p. 134
15. Mario Isnenghi, *"Giornali di trincea. 1915-1918",* Einaudi 1977, p. 2382.

BIBLIOGRAFIA

- L. Albertini, *"Epistolario 1911-1926"* a cura di O. Barriè, I, *"Dalla guerra di Libia alla Grande Guerra"* e II, *"La Grande Guerra",* Mondadori, Milano, 1968
- Simona Colarizzi, *"Il Corriere nell'età liberale. Profilo storico",* in *"Storia del Corriere della Sera"* 2 voll., a cura di E. Galli della Loggia, Fondazione Corriere della Sera, Milano, 2011
- A. Fiori, *"Il filtro deformante. La censura sulla stampa durante la prima guerra mondiale",* Istituto storico italiano per l'Età moderna e contemporanea, Roma, 2001
- G. L. Gatti, *"Dopo Caporetto. Gli ufficiali P nella Grande Guerra. Propaganda, assistenza, vigilanza",* presentazione di G. Rochat, LEG, Gorizia, 2000
- P Murialdi, *"Storia del giornalismo italiano"*, il Mulino, Bologna, 2006
- U. Ojetti, *"Lettere alla moglie 1915-1919",* Sansoni, Firenze, 1964
- Gianni Oliva, *"La Domenica del Corriere va alla guerra. Il 1915 nelle tavole di Achille Beltrame",* Paolo Gaspari editore, Udine, 2012

I musicisti e la Grande guerra

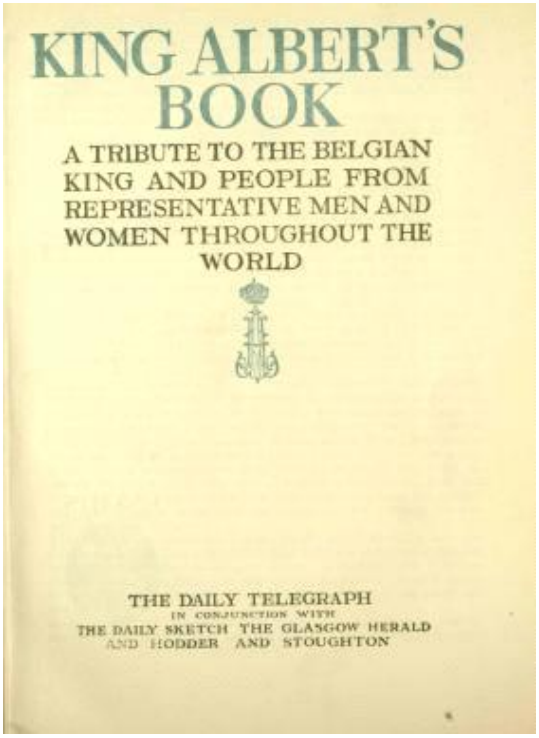
Carlo Migliaccio

Quando nell'agosto del 1914, dopo circa un mese dall'inizio della Grande guerra, i tedeschi invasero il Belgio, emerse forse per la prima volta negli ambienti politici, nella società civile e nel mondo culturale l'idea che le potenze centrali, pur di raggiungere i propri obiettivi strategici, fossero disposte a tutto, persino a violare la neutralità di un paese sovrano. Il sentimento di sdegno e di protesta si accompagnò alla solidarietà nei confronti di Alberto I, considerato alla stregua di un eroe; il re, d'accordo con Charles de Broqueville, capo dell'esecutivo, aveva appena respinto l'ultimatum, inviato dal Kaiser Guglielmo II per garantire il passaggio delle truppe tedesche sul territorio belga al fine di raggiungere la Francia. Da quel momento il Belgio venne considerato dalla Germania nazione ostile, nonostante fino a quel momento i due paesi avessero intrattenuto buoni rapporti diplomatici.

Mentre nessuna iniziativa né di tipo militare né diplomatica sembrava ormai riuscire a frenare l'avanzata tedesca, la cultura si mobilitò con un gesto simbolico e di alto valore morale: su iniziativa dello scrittore e drammaturgo inglese Hall Caine, venne pubblicato il *King Albert's Book*, un florilegio di contributi di vario tipo e di varia natura, da parte di personalità dell'arte, della letteratura e della filosofia di fama internazionale. Edito da *The Daily Telegraph*, in collaborazione con *The Daily Sketch* e *The Glasgow Herald,* reca come sottotitolo: *A Tribute to the Belgian King and People from Representative Men and Woman throughout the World.* Vi aderirono fra gli altri il filosofo Henri Bergson, i poeti Thomas Hardy, Juan Jiménez, Rudyard Kipling, Maurice Maeterlink, il

pittore Claude Monet. Tra i musicisti spiccano Claude Debussy, con la *Berceuse héroïque* per pianoforte, ed Edward Elgar, con *Carillon*, per voce recitante e orchestra, mentre Camille Saint-Saëns inviò solo un ricordo del suo incontro con Re Alberto.[(1)]

Oltre che il valore della testimonianza storica, il *King Albert's Book* ha anche il pregio di far comprendere i diversi modi in cui l'arte, e in particolare la musica, possano costituire una forma di reazione di fronte alla realtà della guerra. Da un lato vi può essere l'entusiasmo patriottico e nazionalistico che, pur di fronte alle atrocità del conflitto, ritiene giusto e doveroso sostenere moralmente le truppe al fronte, proponendo un tipo di musica stilisticamente affine al carattere degli inni nazionali. Dall'altro la musica assume l'impegno di una riflessione etica, condotta con i puri mezzi linguistici che le sono propri, sull'assurdità della violenza, nonché di commiserazione per le vittime. In questo caso lo stile è molto più libero ed elaborato e si apre maggiormente alla ricerca tecnica e linguistica, oppure, se è presente una vena mistica e religiosa, si avvicina alla scrittura chiesastica e al corale.


KING ALBERT'S BOOK

A TRIBUTE TO THE BELGIAN KING AND PEOPLE FROM REPRESENTATIVE MEN AND WOMEN THROUGHOUT THE WORLD

THE DAILY TELEGRAPH
IN CONJUNCTION WITH
THE DAILY SKETCH THE GLASGOW HERALD
AND HODDER AND STOUGHTON

I contributi italiani al *Book* sono limitati all'attore e patriota risorgimentale Tommaso Salvini e al compositore Pietro Mascagni (1863-1945), al tempo considerato il massimo musicista italiano vivente e già considerato da Giuseppe Verdi «l'unico che può tenere ancora alta la bandiera della nostra arte». L'autore della *Cavalleria rusticana* invia un breve pezzo per pianoforte, il cui titolo riprende un verso dell'*Eneide* di Virgilio: *Sunt lacrymae rerum*, ossia le parole che

Enea pronuncia di fronte alle incisioni della guerra di Troia scolpite su un tempio cartaginese: *Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* («Sono le lacrime delle cose, e le cose mortali toccano la mente»). Dal sanguigno compositore livornese, caposcuola dell'opera verista, amico di D'Annunzio e futuro membro del Partito Nazionale Fascista, ci si sarebbe forse aspettato un brano enfatico e celebrativo delle virtù militari. *Sunt lacrymae rerum* invece è una pagina atipica, che fra l'altro neanche compare nel catalogo delle opere del musicista: si tratta di un *Andante mesto*, le cui dinamiche oscillano tra il piano e il pianissimo, con un unico momentaneo crescendo verso il mezzo-piano, coincidente con una appena accennata animazione dell'agogica. Per il resto le voci sono disposte come in un corale, con un ispessimento nella parte centrale, nella quale emerge una melodia simile a quelle che di solito Mascagni utilizza negli interludi o nei momenti operistici di stasi e riflessione. Gli accordi tendono spesso alla dissonanza e, alla fine, risuona al basso un pedale che assomiglia al rintocco di una campana a morto. Sembra quindi un tipo di musica propensa a esprimere sentimenti di cordoglio e di rassegnazione, testimoniati anche dalle significative didascalie: *con espressione di tristezza, sostenuto lamentoso.*

Anche al di là dell'occasione pubblica di un contributo collettivo di solidarietà, come è il caso del *Book*, molti musicisti si sono impegnati a render testimonianza, con la propria arte, dei sentimenti individuali e sociali che la guerra può suscitare. Esempi di riflessione musicale e di presa di coscienza etica sono le *Pagine di guerra* e l'*Elegia eroica* di Alfredo Casella (1883-1947), *Pause del silenzio* di Gian Francesco Malipiero (1882-1973) e la *Sonata in La* di Ildebrando Pizzetti (1880-1968). Questi compositori, insieme a Ottorino Respighi e Franco Alfano, appartenevano alla cosiddetta Generazione dell'Ottanta, un movimento musicale che all'inizio del secolo si proponeva un superamento della poetica verista e un confronto con le avanguardie coeve, parigine e viennesi, ma soprattutto un recupero della tradizione italiana pre-romantica, quindi il madrigalismo cinquecentesco e il canto gregoriano. E' la generazione di musicisti che da un lato cresce e si forma nella

cultura della *Belle-Époque* e del modernismo, dall'altro recepisce anche in musica lo spirito nazionalista che in varie forme e in diversi paesi ha determinato il sorgere delle Scuole nazionali. Ed è la generazione che nella sua piena gioventù si imbatte nell'evento bellico mondiale, condividendo i sentimenti contrapposti, gli entusiasmi e le angosce che hanno attraversato l'opinione pubblica di quel tempo. Come tanti altri artisti e intellettuali contemporanei, anche molti di questi musicisti si riconoscono dapprima nell'interventismo e successivamente nel fascismo, quasi a ritrovare nella guerra e nell'ideologia mussoliniana il corrispettivo storico-politico delle loro scelte estetiche.

Gli anni a ridosso della Grande guerra sono tra i più proficui della storia della musica, se pensiamo che nel 1914 i grandi innovatori del linguaggio musicale sono in piena attività: Igor Stravinskij ha trentadue anni, Arnold Schönberg ne ha quaranta, Claude Debussy cinquantadue, Maurice Ravel trentanove. Nel maggio del '13 viene eseguita a Parigi la tempestosa *première* della *Sagra della primavera*, del 1911 sono i *Sei piccoli pezzi* op. 19 e la stesura del *Manuale di armonia* di Schönberg, mentre tra il 1902 e il 1913 Debussy crea capolavori come l'opera *Pelléas et Mélisande* e i due volumi dei *Préludes* per pianoforte. Casella e Malipiero, come tanti musicisti italiani che vogliono rinnovare il linguaggio musicale e uscire da un certo provincialismo, trascorrono lunghi soggiorni a Parigi, che ai primi del Novecento è la capitale dell'arte e della musica mondiale. L'intensità delle ricerche e delle attività artistiche e concertistiche in quella città è parallela all'accelerazione vorticosa delle dispute ideologiche e delle tensioni politiche internazionali che culminano nel conflitto. E a sua volta lo scoppio della guerra e le sue conseguenze hanno influenzato la coscienza artistica e determinato talora scelte stilistiche radicali.

Il fatto che il mondo austro-germanico fosse responsabile del conflitto determina innanzitutto una sempre più diffusa insofferenza nei confronti del romanticismo wagneriano e dei suoi epigoni, tanto che eseguire musiche di Wagner tra il '14 e il '18 poteva apparire quasi una provocazione. Nel novembre del 1916, all'Augusteo di

Roma, Arturo Toscanini dirige un programma esclusivamente wagneriano,[2] in nome di un cosmopolitismo culturale che animava l'Italia e in particolare Roma in quegli anni e di cui si era fatto promotore il fondatore del teatro romano, nonché presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, il conte Enrico di San Martino e Valperga.[3] Il grande direttore d'orchestra, che aveva tenuto diversi concerti per beneficenza o per allietare gli animi dei combattenti, che dopo la battaglia dell'Isonzo si era recato sul Monte Santo per dirigere una banda in onore dei militari, perciò poi decorato con una medaglia al valor civile, non poteva essere certo accusato né di germanofilia né di disfattismo. Ma in quel frangente storico, successivo a un tragico bombardamento sulla città di Padova, che aveva causato centinaia di vittime tra la popolazione civile, la musica del compositore tedesco sembrava a molti una stonatura, se non un'offesa alla memoria dei caduti. Il concerto, infatti, come racconta lo stesso Casella, venne interrotto da accese contestazioni e da un lancio di manifestini antiwagneriani. Qualche mese prima Claude Debussy, all'interno della composizione per due pianoforti *En blanc et noir*, dedicata a un sottotenente francese appena morto in battaglia, aveva fatto risuonare corali luterani e armonie wagneriane come sinistri presagi di morte, mentre il modalismo e neoclassicismo dovevano assurgere a simboli di nobiltà d'animo e di riscatto civile.[4] Prima del '14 però Wagner era considerato, soprattutto nella cultura letteraria e musicale francese, come il profeta del simbolismo e l'anticipatore della dissoluzione del linguaggio tonale.

Quando scoppia la guerra, Casella è costretto a tornare in Italia, ma ha già assorbito quel bagaglio culturale che determinerà la sua svolta stilistica: dopo un'iniziale fascinazione per il tardo-romanticismo mahleriano, il musicista torinese si propone di dare risposta a quel «dubbio tonale» che tanto lo aveva tormentato negli ultimi anni. La sua musica si caratterizza quindi per un frequente impiego della politonalità e della poliritmia di derivazione stravinskijana, del modalismo debussyano, con momenti di atonalità pre-dodecafonica. Ma è proprio la guerra che lo spinge ad accelerare le sue scelte stilistiche e a risolvere le inquietudini del periodo

parigino. Le *Pagine* e l'*Elegia eroica* si inseriscono proprio in questo momento di passaggio.



Alfredo Casella nel 1938

Ispirate dalla proiezione di alcuni documentari sul conflitto in corso e dedicate al fondatore dell'Augusteo, le *Pagine di guerra. Quattro 'films' musicali*, per pianoforte a quattro mani, si riferiscono in modo spesso esplicito a quelle musiche che Debussy e altri avevano composto per testimoniare l'avversione alla guerra o ai tedeschi.[5]

Il primo pezzo, intitolato *Nel Belgio: sfilata di artiglieria pesante tedesca* (*Allegro maestoso e pesante*), sfrutta il timbro pianistico per rappresentare con sonorità metalliche e percussive, ma anche con accenti di inquietudine, i rumori e i ritmi di una parata militare. Con le parole dello stesso compositore: «…rombo di enormi trattrici a motore, vortice di tozze, blindate ruote; mostruosità sapiente e matematica di obici colossali, avanzanti come pachidermi verso nuove distruzioni».[6]

Il secondo (*Lento grave*), intitolato *In Francia: davanti alle rovine della cattedrale di Reims*, utilizza lo stile e lo spirito che caratterizza la *Cathedrale engloutie* di Debussy: la rievocazione mitica di un passato perduto, che Casella ritrova nel desolante paesaggio raffigurante le vestigia della famosa cattedrale, celebrata, come nel Preludio debussyano, imitando il suono di un organo da chiesa («…portali mutilati, statue pie infrante; sopravvivenza, nelle grandi linee, della simmetria paziente ed ingenua dello stile gotico»). Le armonie sono molto ardite, con sequenze di triadi politonali che culminano nel drammatico cluster conclusivo, composto da tutte le note della scala, quasi che la distruzione degli accordi classici corrispondesse all'immagine delle macerie di un antico edificio architettonico.

Il terzo pezzo, *In Russia: carica di cavalleria cosacca* (*Allegro molto vivace*), è invece un evidente omaggio a Stravinskij: per la

rappresentazione di un assalto dei cosacchi sul fronte orientale, Casella utilizza il repertorio ritmico e timbrico tipico delle composizioni stravinskijane del primo periodo, dall'*Oiseau de feu* al *Sacre* («violenza barbarica e frenetica, al ritmo di galoppo dei grandi cavalli asiatici e dei loro terribili cavalieri»). L'ultimo, In *Alsazia: croci di legno*… («…piccolo cimitero fiorito in aprile; voce sul lontano risuonare di corno eroico, di tutti i morti per la libertà e per la gloria») è una *berceuse* (*Andante molto moderato*) anche molto simile all'omonimo brano dell'*Oiseau* stravinskijano. Sia le armonie di sapore raveliano sia il conclusivo frammento della *Marseillaise* sembrano implicitamente appoggiare la rivendicazione francese della regione contesa. Nella versione del 1918, poi orchestrata, compare un quinto pezzo, intitolato *Nell'Adriatico: corazzate italiane in crociera* (*Allegro molto maestoso*) che, come il primo brano, è più timbrico-ritmico e meno armonico, finalizzato a descrivere efficacemente una scena di guerra, questa volta ambientata in un contesto nazionale, quasi per rimediare all'eccessiva esterofilia della composizione originaria («…corsa rapida delle grandi masse di acciaio, pesanti e leggere, incerte nella bruma del mattino; confusione di cielo, di candida schiuma e di carene luccicanti; apoteosi di forza e di luce, glorificazione della potenza marinara d'Italia risorta»).

Dalle didascalie dell'autore emerge un icastico stile letterario, non lontano da quello dei futuristi. Nella musica, invece, Casella sembra voler rispondere al loro tipico rumorismo e all'esaltazione bellicista, con un modo differente e più 'umano' di utilizzare il simultaneismo e la dissonanza, finalizzato non a idealizzare la guerra ma a denunciarne l'atrocità.

Nota è la poetica dei futuristi, la loro estetica aggressiva e visionaria, che nel celebre manifesto di Marinetti del 1909 si traduce nella conce-zione della guerra come una grande festa, un rito eroico ed erotico, e che nelle serate-happening po-teva culminare in urli come: «Noi andiamo alla guerra danzando e cantando». Il musicista-pittore Luigi Russolo (1885-1947) scrive, tra il 1913 e il 1916, *L'arte dei rumori*, che insieme ai precedenti *Manifesto dei musicisti futuristi* (1910) e *Manifesto tecnico della musica futurista* (1911) di Francesco

Balilla Pratella (1880-1955) costituiscono il più significativo contributo musicologico al programma marinettiano.[7]

Russolo, che come altri futuristi aveva partecipato da volontario al conflitto, così esprimeva la propria estetica musicale:

> Meravigliosa e tragica sinfonia dei rumori di guerra!
>
> I più strani rumori e i più potenti si ritrovano là!
>
> Un uomo che venga da una rumorosa città moderna, che sappia tutti i rumori della strada, che sappia quelli delle stazioni ferroviarie, e quelli delle officine più diverse, lassù al fronte troverà ancora da stupirsi, troverà ancora dei rumori davanti ai quali proverà una emozione nuova, impensata!

Egli allude al rumore provocato dallo scoppio delle granate e degli shrapnels, all'«urlio lacerante del proiettile nell'aria che va giù lontano perdendosi», fino all'ululato della sirena, che il compositore veneto cercò di riprodurre costruendo gli *intonarumori*, l'*arco enarmonico* e il *rumorarmonio*, detto anche *russolophon*, che destarono l'interesse di musicisti come Stravinskij e Edgar Varèse.



L'ARTE DEI RUMORI

Manifesto futurista

Caro Balilla Pratella, grande musicista futurista,

Musica futurista. **Questa evoluzione della musica è parallela al moltiplicarsi delle macchine.** **rumore musicale.**

L'altro celebre musicista futurista, Balilla Pratella, durante la guerra compone l'opera in tre atti *L'aviatore Dro*, rappresentata il 4 settembre 1920 a Lugo di Romagna, la quale utilizza un organico orchestrale misto di strumenti tradizionali e intonarumori. Rappresenta la celebrazione

di un aviatore, il cui «volo reale ed eterno dello spirito» è infine consacrato dall'«ululare selvaggio di una sirena meccanica, grido sovrumano di dolore e di orrore della natura violentata». Allievo di Mascagni, interventista e poi fascista convinto, il compositore romagnolo nel 1918 compone anche un *Inno alla vittoria.*

Casella invece vuole opporre al rumore realistico l'idealità musicale che, attraverso la mediazione del linguaggio e dello stile, consente sia al pianoforte che all'orchestra di descrivere scene di guerra come se fossero filtrate dalle impressioni soggettive suscitate in un potenziale spettatore. Questo è ancor più evidente nell'*Elegia eroica*, composta nell'estate del 1916 ed eseguita per la prima volta al Teatro Augusteo il 21 gennaio 1917. È un poema funebre, dedicato *alla memoria dei figli d'Italia caduti per la sua grandezza,* quindi una composizione di carattere meno descrittivo e più epicedico. Casella stesso tenne a sottolineare che non si trattava di una semplice composizione di circostanza, ma dell'«atto di fede di un italiano che sentiva tutta la tragicità del momento e che desiderava celebrare colla sua arte e colla maggiore sincerità il sacrificio di tante giovani vite ed il lutto di tante madri».[(8)] E' divisa in tre parti: una marcia funebre di carattere eroico, con una melodia degli archi la cui espressione dev'essere, secondo la didascalia apposta in calce, «intensamente *umana*, quasi "parlante"»; un adagio intimo e doloroso, con frequenti momenti quasi onirici e spettrali; il sogno si trasforma in incubo nella terza sezione, dove una vera e propria «raffica di morte» attraversa violentemente l'orchestra; subentra poi una dolcissima *ninna-nanna* – affidata al flauto accompagnato dalla celesta e dall'arpa - nella quale viene evocata la patria «come una madre che culla il figlio morto». E come *In Alsazia* si chiudeva con una citazione della Marsigliese, l'*Elegia eroica* culmina con un frammento dell'Inno di Mameli (*Con infinita dolcezza e poesia di sonorità*), la cui surreale armonizzazione lo trasfigura in una specie di reminiscenza allucinata, come se fosse il canto soffocato di un soldato prima dell'ultimo respiro. Il pezzo si chiude con degli ambigui pizzicati degli archi emessi con estrema lentezza su un

desolante intervallo di tritono, quasi a rappresentare musicalmente l'incombenza della morte.

Per il linguaggio innovativo che in quegli anni Casella stava sperimentando, alla prima esecuzione il pezzo fu accolto negativamente, sia dal pubblico che dalla critica. Addirittura un giornalista arrivò ad accusare il musicista di disfattismo e di chiederne l'allontanamento dal paese (!). Il pubblico romano forse si aspettava qualcosa di apologetico o un inno di incoraggiamento ai soldati al fronte. Casella, che confesserà di esser tornato a casa piangendo, invece intendeva comporre un'elegia musicale capace di esprimere con lo specifico linguaggio dei suoni la desolazione della guerra e la commiserazione per le vittime, restando al passo con i tempi e affidando alla musica un compito etico di sincera responsabilità.

Diverso è l'atteggiamento poetico di Gian Francesco Malipiero, che con *Pause nel silenzio* per orchestra, del 1917, sceglie piuttosto la riflessione intima, senza indulgere nella riproduzione dei rumori della guerra né tentare di coinvolgere emotivamente l'ascoltatore. Il compositore veneziano così presenta il proprio pezzo:

> [Le Pause del silenzio] vennero concepite durante la guerra, quando era più difficile trovare il silenzio e, se si trovava, molto si temeva d'interromperlo sia pure musicalmente. Appunto per la loro origine tumultuosa, in esse non si riscontrano né sviluppi tematici, né altri artifici...

Il brano è diviso in sette sezioni, articolate in modo molto libero ma contenenti un'intrinseca coerenza stilistica e spirituale. Come per Casella, anche per Malipiero la guerra ha costituito uno spartiacque della sua ricerca linguistica, portandolo dalla giovanile fascinazione tardoromantica verso un ripiegamento neoclassico, ossia la ricerca e lo studio della tradizione pre-operistica italiana, dal canto gregoriano alla polifonia cinquecentesca. Se all'epoca

Casella appare ancora molto debitore nei confronti della musica francese coeva, le composizioni di Malipiero si presentano invece autenticamente italiane. Ciò si traduce in uno stile molto sobrio e tendente alla purezza melodica, che nel caso di *Pause del silenzio* va interpretato come una lucida affermazione di dignità e di umanità.

Più vicina alla poetica intimista e nazionale di Malipiero che alle sperimentazioni europeiste di Casella sembra essere la figura di Ildebrando Pizzetti. Amico e collaboratore di D'Annunzio per la realizzazione della *Fedra*, del 1915, vicino agli ambienti de «La Voce» e poi firmatario del *Manifesto degli intellettuali fascisti,* il musicista parmense ha sempre ricercato nel gregoriano, nel madrigale cinquecentesco e nel primo melodramma fiorentino le radici di una cantabilità tipicamente italiana, senza però rinnegare le ascendenze del romanticismo e dell'opera ottocentesca. Come egli stesso ebbe a dire, suo intento era di andare «sino in fondo della 'nostra anima' e nell'animo di questi uomini qui intorno, che sono uomini della 'nostra' terra».

Pur non avendo determinato radicali mutamenti nel suo linguaggio musicale, la guerra ha tuttavia fornito a Pizzetti una forte motivazione spirituale, che nella *Sonata in La* si è tradotta in una grande ispirazione e in un intenso pathos. Anche il descrittivismo, che ogni tanto compare, è molto più mediato rispetto a quello di Casella, e agli antipodi rispetto al realismo futurista.

Scritta nel 1919, la *Sonata*, per violino e pianoforte, vuol essere innanzitutto un canto malinconico e una sommessa preghiera per i caduti della guerra appena conclusa. In una lettera a Giuseppe De Robertis, Pizzetti espresse il proprio «senso di soffocazione e di amarezza e di nausea» nei riguardi della «brutalità» degli uomini e della «miseria di questa nostra vita», di fronte a cui l'artista deve opporre conforto e solidarietà, «per resistere a tutte le avversità, per non cedere, per veder di percorrere la nostra strada da uomini che sanno di doverlo fare».(9)

Queste parole possono essere considerate la migliore

introduzione alla Sonata, che presenta come titolo del movimento centrale *Preghiera per gl'innocenti*. Nel primo movimento, *Tempestoso*, l'incipit del pianoforte è l'unica concessione al descrittivismo bellico, cui si contrappone la straziante melodia del violino, «quasi d'umanità avvilita e spogliata di dignità» (Macchia), con i suoi frequenti lamentosi intervalli di seconda discendente, che però nello sviluppo e nella coda sa assurgere a un'accorata affermazione di rivalsa morale. *La Preghiera per gl'innocenti* è un *Molto Largo*, dalla cantabilità tipicamente italiana, che alterna momenti di pietà e di scoramento ad aperture alla speranza, come si evidenzia nella conclusione in tonalità maggiore. «Signor Iddio nostro, o Signore, abbi pietà di tutti gli innocenti che non sanno perché si deve soffrire»: sono le parole che Pizzetti accompagnava alla spiegazione del pezzo, per sottolineare il valore intimamente religioso della propria musica. Il terzo movimento (*Vivo e fresco*) ha il carattere spensierato dei giochi infantili o di una festa di paese, quasi una reminiscenza nostalgica della felicità interrotta dal conflitto: infatti, il susseguirsi di motivi popolareschi viene intervallato nella parte centrale da una parentesi cupa (*Sostenuto*), come se fosse un triste presagio, con il piano che nel registro grave imita le campane a morto e il violino che accenna ai momenti disperati del primo movimento. Il ritorno alla normalità e la brillante coda conclusiva sono anche qui un segno inequivocabile di speranza.

Un esempio di approccio alternativo sia al modernismo della Generazione dell'Ottanta sia all'ideologia delle Scuole nazionali è quello di Gino Tagliapietra (1887-1954). Grande pianista e didatta, cresciuto a contatto con la cultura viennese e l'insegnamento mitteleuropeo di Ferruccio Busoni, aderisce al fascismo e nel '33, per celebrare la marcia su Roma, scrive *XXVIII Ottobre. Poema sinfonico in otto quadri*, pur rimanendo caratterialmente schivo e scevro da qualsiasi coinvolgimento politico diretto. Istriano di Lubiana, ma attivo a Venezia come insegnante di pianoforte e organizzatore di concerti, fra il 1914 e il 1918 compone *Ad heroum majorem gloriam,* per due pianoforti:

sicuramente ispirata a *En blanc et noir* di Debussy, che nel '16 aveva eseguito in un concerto a Roma, in compagnia di Casella, può essere considerata la sua composizione di maggior impegno in età giovanile; è la testimonianza di una scelta precipuamente tecnico-stilistica e poco ideologica, nella quale l'omaggio agli eroi impegnati al fronte si traduce in un «sottile gioco incrociato di netti contrasti sonori», di chiara ascendenza busoniana.(10)

In un ambito diverso dalla composizione musicale, un caso emblematico della relazione tra musica e storia è quello di Cesare Augusto Tallone (1895-1982), costruttore di pianoforti e accordatore personale di Toscanini e Arturo Benedetti-Michelangeli. Con convinzione risorgimentale partecipa al conflitto come se si trattasse della quarta guerra di indipendenza. Dopo aver rischiato di morire sul fronte del Carso per aver contratto il colera ed essere miracolosamente sopravvissuto, matura la decisione di lavorare assiduamente nel campo che gli è più congeniale: la musica e gli strumenti musicali. Aderisce poi al fascismo, pur senza essersi mai impegnato in politica. La sua battaglia viene combattuta a livello culturale e imprenditoriale, in difesa dell'artigianalità italiana nella costruzione di strumenti musicali da contrapporre allo strapotere delle più rinomate case tedesche; il suo sogno era realizzare un pianoforte che rendesse appieno la genuinità di un *suono italiano*, capace di esprimere, come avevano fatto i violini di Amati, Stradivari e Del Gesù, la musicalità tipicamente italiana: la cantabilità, il calore timbrico, la nitidezza sonora.

La collusione con il fascismo di questi musicisti si spiega quindi con le scelte prevalentemente interventiste e con il patriottismo culturale, che si tradussero nella rivendicazione della specificità della tradizione musicale italiana, in opposizione al pangermanesimo tardoromantico e allo spirito d'avanguardia francese e viennese. La loro attività compositiva si inscrive nella politica culturale del ventennio, attuata dal ministro Bottai, che intendeva valorizzare le migliori risorse della musica italiana, incentivandola ad affermarsi anche in campo europeo. Ciò si

tradusse nella fondazione della *Corporazione delle nuove musiche* (1923-28) e della *Società Internazionale di Musica Contemporanea,* nonché nell'istituzione nel 1930 del *Festival di musica contemporanea* di Venezia e nel 1933 del *Maggio musicale* fiorentino; tutte iniziative che videro come promotori e attivi protagonisti molti dei compositori qui considerati. Essi rappresentano un'ideale linea di continuità che lega le scelte musicali degli inizi del Novecento con gli sviluppi della cultura musicale italiana, sia del primo che del secondo dopoguerra.

NOTE

1. Altri contributi musicali furono: *One Who Never Turned His Back,* dello scozzese Alexander Mackenzie, su versi di Robert Browning; *Pour la patrie*, del francese André Messager su una poesia di Victor Hugo; *Hail!*, dell'inglese, giamaicano di nascita, Frederick Cowen, su versi di John Galsworthy; *March of the Woman*, dell'inglese Ethel Mary Smith; *Allegro maestoso* per coro e organo, di Charles Villiers Stanford; *Hymn*, di Edward German; *Lamentation*, del danese Peter Lange-Müller; infine delle *Love songs* del norvegese Johan Backer-Lunde e della cantante Liza Lehmann.
2. Il *Waldweben* del *Sigrfried* e la Marcia funebre del *Crepuscolo degli dei*
3. V. Alessandra Staderini, *Combattenti senza divisa. Roma nella grande guerra,* Bologna, Il Mulino, 1995
4. V. Carlo Migliaccio, *Invito all'ascolto di Debussy,* Milano, Mursia, 1997, pp. 222-223
5. V. per es., oltre al già *citato En blanc et noir*, il *Tombeau de Couperin* di Maurice Ravel, completato nel giugno del 1917, dedicato ad amici-commilitoni caduti al fronte, il *Noël des enfants qui n'ont plus de maisons* (1915), dedicato da Debussy ai profughi di Fiandra, la *Sinfonia brevis* op. 70 (1916-18) di Vincent d'Indy, che contrappone lo stile musicale latino all'*art boche* straussiana e mahleriana
6. Le didascalie di Casella, riportate tra parentesi, sono tratte dal programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma,

Teatro Augusteo, 12 gennaio 1919, conservato nella Bibliomediateca dell'Accademia di Santa Cecilia, qui citate per gentile concessione dell'Accademia

7. V. Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 26
8. Alfredo Casella, *I segreti della giara,* Firenze, Sansoni, 1941, pp. 185-187, cit. in Alessandro Macchia, *Tombeaux. Epicedi per le grandi guerre*, Milano, Accademia di Santa Cecilia – Ricordi, 2005, pp. 89-90
9. Cit. in Macchia, op. cit., p. 80
10. Maria Girardi, *Gino Tagliapietra,* in «Diastema» n. 9, Dicembre 1994, p. 38

BIBLIOGRAFIA

- Alfredo Casella, *I segreti della giara,* Firenze, Sansoni, 1941
- Alessandra Staderini, *Combattenti senza divisa. Roma nella grande guerra,* Bologna, Il Mulino, 1995
- Alessandro Macchia, *Tombeaux. Epicedi per le grandi guerre*, Milano, Accademia di Santa Cecilia, Ricordi, 2005
- Mario *Isnenghi, Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 1989
- Cesare Augusto Tallone, *Fede e lavoro. Memorie di un accordatore*, Milano, Rugginenti 2011
- AA.VV., *Musica italiana del primo Novecento: la generazione dell'80,* atti del Convegno, Firenze 9-10-11 maggio 1980, a cura di Fiamma Nicolodi, Firenze, Olschki, 1981

SITOGRAFIA

- *Note patrie. La nazione in musica*, www.fondazionefeltrinelli.it/lagrandetrasformazione/le-trasformazioni/lultimo-capitolo-della-battaglia-musicale/
- *L'ultimo capitolo della battaglia musicale*, www.fondazionefeltrinelli.it/lagrandetrasformazione/le-trasformazioni/lultimo-capitolo-della-battaglia-musicale/
- *Compositori di trincea*, www.fondazionefeltrinelli.it/lagrandetrasformazione/le-trasformazioni/compositori-di-trincea/



Compositori di trincea

Poesia

Elisabetta Bozzi



SOLE

LÀ LONTANO
SI ALZAVA
DOVE SI UNIVANO
LE TERRE
UN SOLE
NERO
DI CARTA
UNA DEFLAGRAZIONE
SQUARCIAVA
LA NOSTRA ARIA
BAMBINI
PROSTRATI
ALL'ORIZZONTE
BEVEVANO
L'ULTIMA ACQUA
COSA RESPIREREMO
DAL VENTO
PORTATE SCORIE
DI MORTE
MA RICORDATE
LA LUCE
GETTATA DAI RAMI
NELLE FORESTE
PLUVIALI
LE GOCCE
UMIDE E DOLCI
LA PACE
VICINO AL MARE

CUSTODIVA
UN TESORO
FRA LE ONDE



Mario Sironi,
Aereo, 1915



Mario Sironi,
Bombardamento, 1918

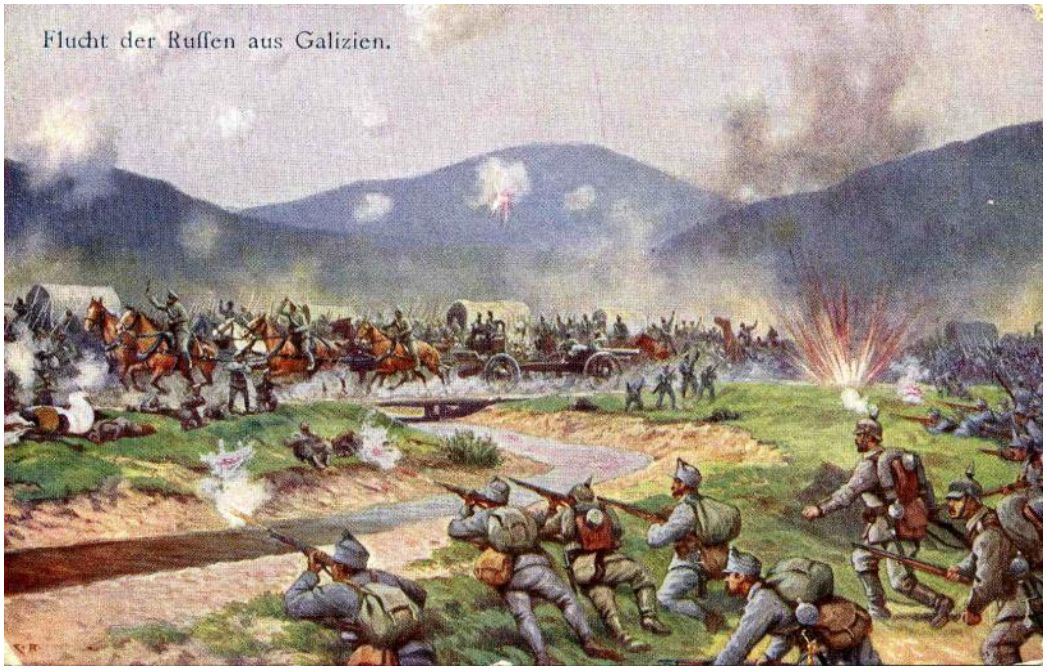
(www.futur-ism.it/esposizioni)

Un popolo dimenticato





ROBERTO IRAS BALDESSARI, *Assalto in trincea degli italiani,* 1917-1918
(da www.futur-ism.it/esposizioni)



Attacco russo in Galizia. Archivio E. Mastrociani e F. Todero
(da http://www.atlantegrandeguerra.it/portfolio/galizia/)

In Galizia 1914-1917
Gli Italiani d'Austria e il fronte orientale

Luigi Marcon

Nell'Impero d'Austria, secondo dati che si riferiscono al 1914, gli Italiani erano il 3%. Il censimento del 1910 fornisce dati più precisi: gli italiani residenti erano 800.000, di cui un 10% si era stabilito nelle zone interne della Monarchia, mentre il restante 90% si era suddiviso, in parti quasi uguali, in Tirolo e nel Litorale Austriaco. Di conseguenza anche la proporzione di soldati di lingua italiana nell'esercito era bassa, non contando nel 1914 più dell' 1,3% sul totale.

Secondo un calcolo approssimativo la mobilitazione del Tirolo coinvolse circa 28.000 *Kaiserjäger* (inquadrati in 4 reggimenti), 21.000 *Landesschützen* (3 reggimenti) e 14.000 uomini della milizia territoriale austriaca (2 reggimenti), per un totale di circa 63.000 soldati. Effettivamente i trentini e i ladini in armi all'inizio della guerra dovevano essere circa 27.000. Per quanto riguarda la forza dei reggimenti risulta che la quota dei soldati di lingua italiana e ladina, all'inizio di agosto 1914, ammontava al 38% per il 1° reggimento *Kaiserjäger*, al 41% per il 2° e al 38% ciascuno per il 3° e il 4°. La mescolanza delle nazionalità rispondeva a un principio fondamentale dell'esercito comune, esso, in quanto istituzione sovranazionale, serviva alla Monarchia come «collante dall'Impero» e, pertanto, le tendenze nazionali o separatiste dovevano essere assolutamente combattute. In contrasto con tali principi, però, non si può ignorare il carattere prevalentemente

tedesco dell'imperiale e regio esercito asburgico: nei ranghi degli ufficiali, infatti, quelli di lingua tedesca erano di gran lunga più numerosi di tutti gli altri. Nel 1911, dei 98 generali e 17.811 ufficiali che costituivano gli effettivi dell'esercito comune, il 76,1% era di nazionalità tedesca, il 10,7% ungherese, il 5,2% ceca. Per contro, gli ufficiali croati, slovacchi, ruteni, polacchi, rumeni, serbi e italiani costituivano una presenza marginale. Più cospicuo, invece, era il numero degli ufficiali italiani della *K.u.k. Kriegsmarine,* nella quale rappresentavano il 9,8% del totale, accanto al complessivo 18,3% di marinai italiani.

Le truppe che invece venivano dai distretti di reclutamento del Litorale erano presenti per il 31% nel Battaglione *Feldjäger Nr.20* e per il 50% nel reggimento 97. È ancora molto oscura e scarsamente indagata la storia dei così detti adriatici: gli italiani del Litorale fornirono più di 50.000 uomini per la guerra tra il 1914 ed il 1918, suddivisi fra marina, formazioni regolari dell'esercito, e riserve.

La provincia del Litorale (*Küsterland*) era formata dalla Contea principesca di Gorizia e Gradisca, dalla «città immediata» di Trieste, che dall'aprile 1850 godeva di particolari privilegi e di una certa autonomia rispetto al potere centrale, e dal Margraviato d'Istria.

Per quanto riguarda le forze di terra, vi era innanzitutto un esercito comune (Impero d'Austria e Regno d'Ungheria): *K.u.k. Heer*, politicamente subordinato al ministero comune della Guerra che aveva sede a Vienna. La comune appartenenza alle due metà della Monarchia danubiana di una qualunque organizzazione o struttura sia civile che militare era desumibile dalla congiunzione *und* tra gli aggettivi *kaiserlich* (imperiale) e *königlich* (regio), in sigla *K.u.k.*



L'Austria-Ungheria nel 1914.
L'Impero d'Austria – costituito da 14 *Länder* – si estendeva per 300.004 km² e aveva una popolazione di poco superiore ai 29 milioni di abitanti (36% Tedeschi, 23% Cechi, 16% Polacchi, 13% Ruteni (Ucraini), 5% Sloveni, 3% Serbo-croati, 3% Italiani, 1% Rumeni). I territori della Corona ungherese avevano una estensione di 325.411 km² e contavano 21,5 milioni di abitanti (43% Ungheresi, 15% Serbo-croati, 15% Rumeni, 12% Tedeschi, 11% Slovacchi, 2% Ruteni, 1% Sloveni, 1% Altri). La Bosnia-Erzegovina, infine, si estendeva per 51.200 km² e superava di poco i 2 milioni di abitanti (97% Serbo-croati, 2% Tedeschi, 1% Altri). I dati si riferiscono al 1914.

In considerazione del fatto che l'esercito costituiva anche un fattore di stabilità e di sicurezza interna allo Stato, in tempo di pace si verificava molto frequentemente che i battaglioni fossero stanziati in territori diversi da quello della *nazione* che risultava maggioritaria nell'unità; nel circolo di reclutamento, tuttavia, rimanevano sempre il quadro di battaglione (o di compagnia) di complemento e almeno un battaglione reggimentale.

Una forza armata esclusivamente austriaca, che affiancava per uniformità una corrispondente ungherese, era denominata *K.k. Landwehr,* e cioè imperial-regia (senza la congiunzione *und*) milizia territoriale. I reggimenti di fanteria *Landwehr* erano contraddistinti, oltre che dalla sigla *K.k*, dal nome della località

sede del comando di circolo di reclutamento, posto accanto al numero (ad esempio *K.k. Landessschützenregiment Trient Nr.1; K.k. Landwehr Infanterieregiment Pola Nr.5*). I 3 reggimenti da montagna della *Landwehr* (l'esercito comune non possedeva questa specialità), reclutati nel Tirolo e Vorarlberg, portavano il nome di K.k. Kaiserschützen, in riconoscimento del loro valore, stabilito da un decreto dell'imperatore Carlo, emanato il 16 gennaio 1917. (Nella letteratura politico-militare austriaca del tempo, con il termine «Tirolo» si intendeva sia l'attuale Tirolo austriaco, che le odierne province italiane di Bolzano e Trento).

Il servizio militare era generale, obbligatorio e personale. Esso incominciava all'età di 19 anni con l'iscrizione nelle liste di leva e terminava con il compimento del 42° anno di età, un arco temporale di 24 anni, durante il quale il cittadino era soggetto agli obblighi militari.

La mobilitazione generale (inizio Grande Guerra), intrapresa da subito su larghissima scala, diede un numero di reclute che eccedeva di gran lunga la quantità necessaria al completamento dei reggimenti previsti e pertanto, con gli esuberi, si costituirono dei battaglioni autonomi. Le enormi perdite subite verso la fine del 1914 dai reggimenti di linea nelle campagne di Russia e dei Balcani, richiesero l'invio al fronte dei reggimenti *Landsturm* (soprannumerari o con più di 32 anni: milizia della leva di massa).

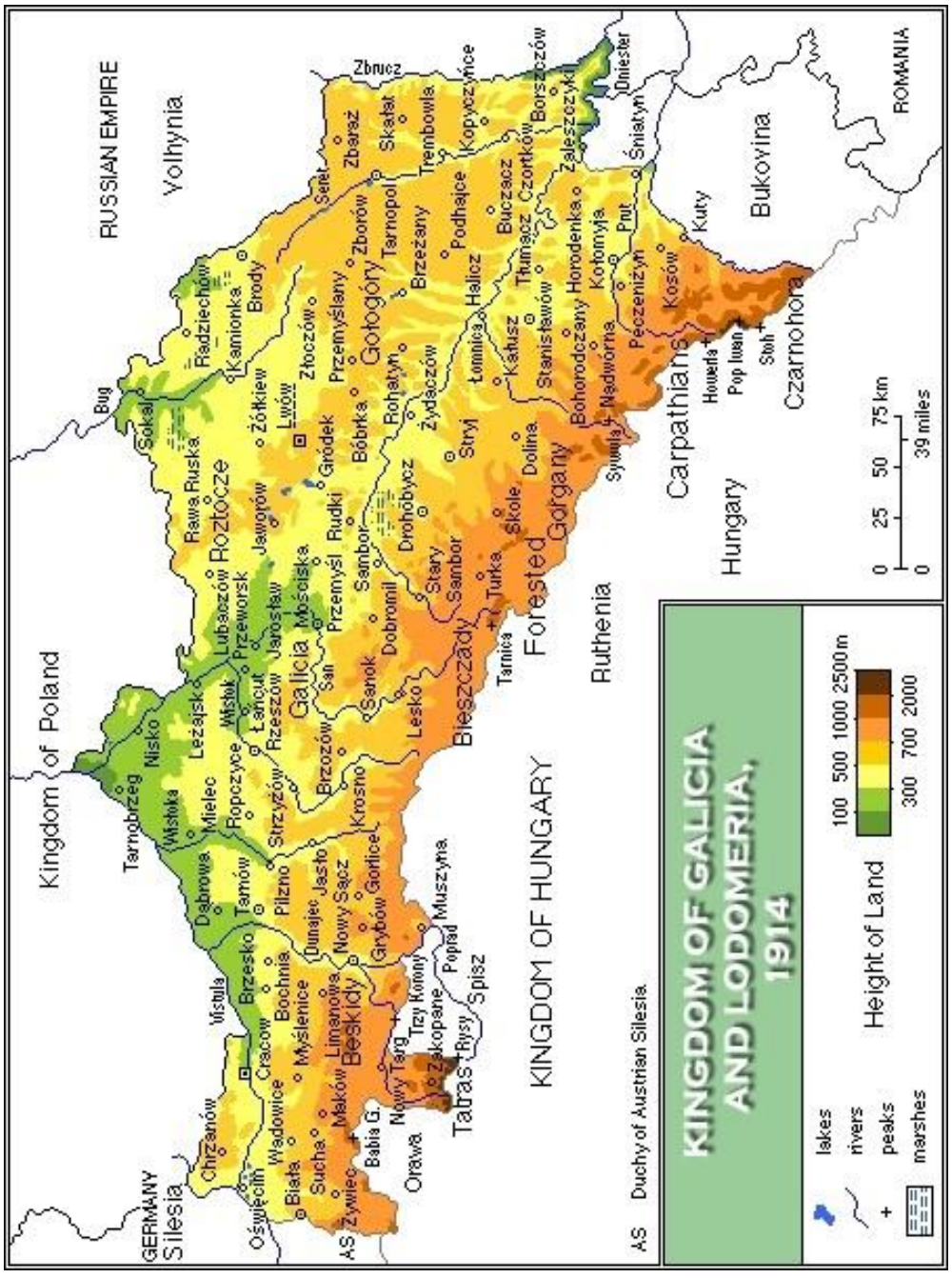
All'interno delle guarnigioni era bandita ogni passione nazionale o politica: lo imponevano una rigida disciplina e, ancor più, un corpo ufficiali dal forte spirito di casta, rafforzato dal vincolo del giuramento all'imperatore. Il corpo ufficiali, dunque, come rigido custode dell'ordine costituito e della tradizione presso i popoli in armi. I quali popoli, o nazionalità, si esprimevano in almeno una decina di lingue riconosciute, per non parlare degli idiomi locali. Che i comandi, i rapporti di servizio e le relazioni tra gli uffici fossero in tedesco (nell'esercito ungherese *Honvéd* in ungherese) era giustificato dalla necessità

materiale di possedere, da parte di tutti gli ufficiale, un rapido e uniforme mezzo d'intesa. La cognizione della necessità di una comune lingua di servizio era così profondamente radicata e diffusa, che nessuno sentiva lesa in modo particolare la propria dignità nazionale, anche perché alla truppa delle altre nazionalità, all'infuori di una ottantina di ordini e locuzioni di servizio in tedesco, che si dovevano appredere a memoria, era consentito di esprimersi nella propria madrelingua, avendo per interlocutori dei sottufficiali connazionali o appartenenti allo stesso ceppo linguistico. Inoltre, agli ufficiali subalterni era imposta, per regolamento, la conoscenza della lingua parlata dai propri subordinati (oltre al tedesco, ovviamente) se non volevano subire delle serie penalizzazioni nella carriera.

Quanto alla presenza degli *Italiani d'Austria* nell'esercito austro- ungarico, nell'ultimo periodo di pace e almeno fino al maggio 1915 non vi furono dispersioni. Se i tirolesi di lingua italiana vennero inquadrati prevalentemente nei *Kaiserjäger* e nei *Landesschützen*, gli *Italiani* del Litorale furono inquadrati in alcune precise unità militari.

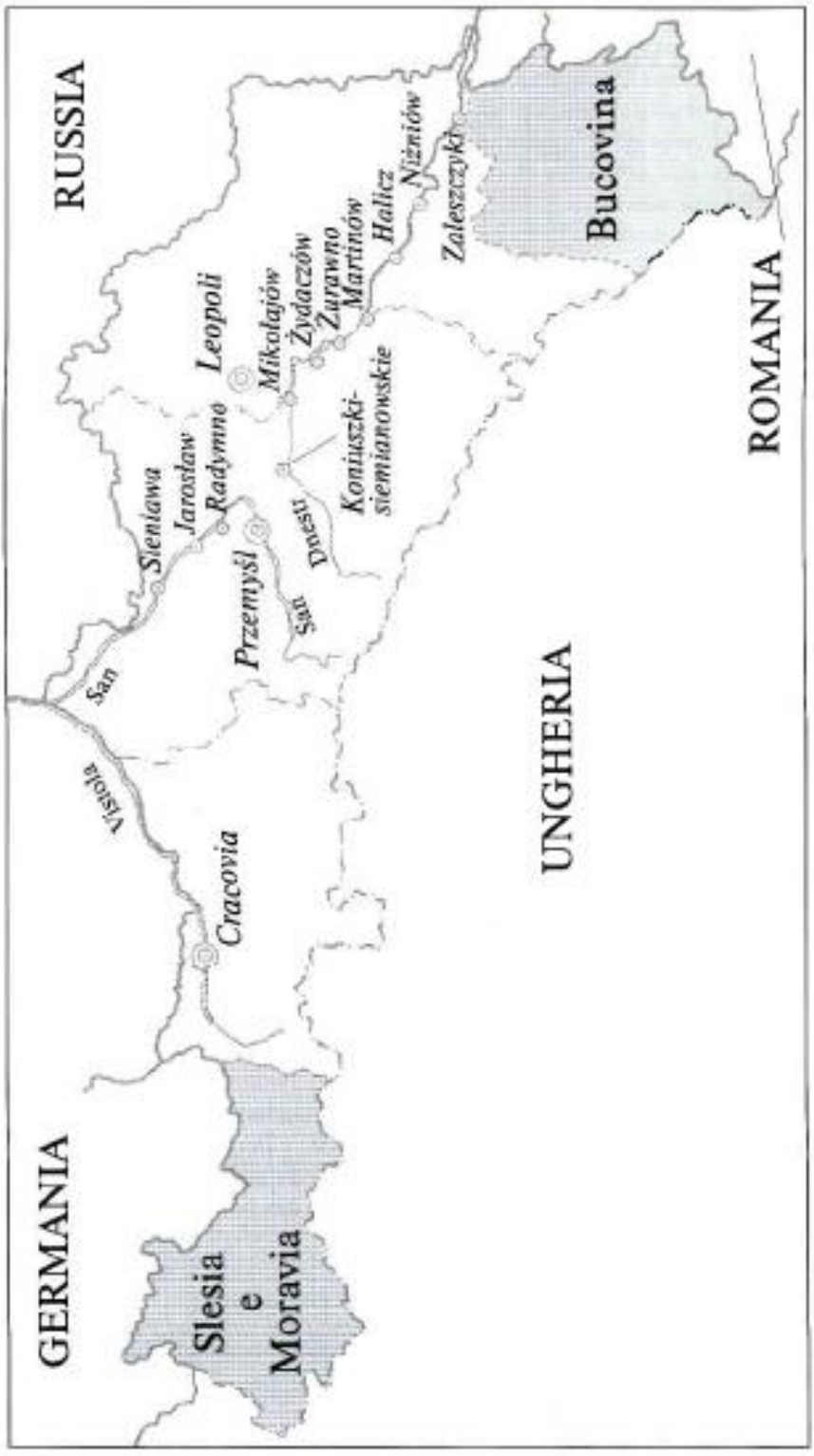
L'entrata in guerra dell'Italia indusse lo Stato Maggiore austro-ungarico a operare anche nelle citate unità del III corpo d'armata la medesima separazione etnica che toccava ai reggimenti di *Kaiserjäger* e *Landesschützen*, a cagione dei Tirolesi di madrelingua italiana. In linea di principio, i soldati di etnia italiana furono trattenuti sul fronte orientale e ridistribuiti tra molteplici divisioni, mentre ai ben più motivati tirolesi di lingua tedesca, Sloveni e Croati fu dato di difendere il patrio suolo dall'invasione italiana, rispettivamente sul fronte alpino e su quello carsico-isontino.

Che gli *Italiani d'Austria*, e quelli delle regioni adriatiche in particolare, non fossero esattamente di stirpe guerriera era una cosa che nelle caserme (e non solo) dell'Impero si sapeva da tempo. Già nelle campagne d'Italia del 1848-49 costoro avevano


KINGDOM OF GALICIA AND LODOMERIA, 1914
Height of Land
100 500 1000 2500m
300 700 2000
lakes
rivers
peaks
marshes
0 25 50 75 km
0 39 miles
RUSSIAN EMPIRE
Volhynia
Kingdom of Poland
GERMANY
Silesia
KINGDOM OF HUNGARY
Ruthenia
Hungary
Bukovina
ROMANIA
Carpathians
Forested Gorgany
Tabas
Beskidy
Bieszczady
Roztocze
Galicia
Gołogóry
Czarnohora
Duchy of Austrian Silesia
Bug
Vistula
Dniester
Zbrucz
Sokal
Radziechów
Kamionka
Brody
Rawa Ruska
Żółkiew
Lwów
Złoczów
Przemyślany
Zbiroż
Tarnopol
Skałat
Trembowla
Kopyczyńce
Borszczów
Zaleszczyki
Gródek
Bóbrka
Rohatyn
Brzezany
Podhajce
Buczacz
Czortków
Śniatyn
Jaworów
Rudki
Żydaczów
Halicz
Tłumacz
Kuty
Przeworsk
Jarosław
Mościska
Przemyśl
Sambor
Drohobycz
Stryj
Tłumicza
Kałusz
Stanisławów
Horodenka
Kołomyja
Prut
Lubaczów
Łańcut
Rzeszów
San
Dobromil
Stary Sambor
Turka
Skole
Dolina
Bohorodczany
Nadwórna
Peczenizyn
Kosów
Sywula
Howerla
Pop Iwan
Stoh
Leżajsk
Nisko
Tarnobrzeg
Wisłoka
Mielec
Ropczyce
Strzyżów
Brzozów
Sanok
Lesko
Krosno
Tarnica
Wisłok
Dąbrowa
Tarnów
Pilzno
Jasło
Gorlice
Nowy Sącz
Grybów
Dunajec
Muszyna
Popad
Spisz
Zakopane
Rysy
Trzy Korony
Nowy Targ
Babia G.
Orawa
Limanowa
Maków
Żywiec
Myślenice
Bochnia
Wadowice
Cracow
Brzesko
Chrzanów
Sucha
Biała
Oświęcim
AS

procurato non pochi problemi e dispiaceri al maresciallo Radetzky e, per molti anni successivi, il 22° reggimento di fanteria *Conte Wimpffen* che veniva tratto da un distretto di arruolamento molto ampio (Friuli orientale, Trieste, Istria e Dalmazia) e composto per lo più di elementi di ceppo veneto, venne indicato anche con il nomignolo di «reggimento scampa». Per scrollarsi di dosso questa fastidiosa etichetta, dovette attendere il 1883, allorché al suo completamento furono destinati i Croato-dalmati del distretto di Spalato, gente rude e combattiva. Nello stesso anno , fu costituito il 97° reggimento di fanteria dell'esercito comune, quello in cui più numerose figuravano le reclute italiane. Il movimento irredentista ha molto contribuito a incrementare un'aneddotica di guerra, secondo la quale, in questo reggimento, il pensiero dominante sarebbe stato quello di scappare, di darsela a gambe (*demoghèla*). Probabilmente, invece, coloro che disertarono o si arresero non furono più numerosi di quanti fuggirono da altri reparti, costituiti da soldati di diversa nazionalità. Anzi, passata la grande crisi del 1914-15, che investì tutto l'esercito austro-ungarico, il reggimento di Trieste si riprese molto bene distinguendosi sul fronte orientale e, nel marzo 1918, fu tra le primissime unità a entrare a Odessa.

Nel dopoguerra, non fu mai storicamente e criticamente affrontato il problema della partecipazione degli *Italiani* alla guerra mondiale sotto le bandiere imperiali. Le fonti ufficiali austriache hanno abbandonato di fatto ogni indagine storiografica relativa alle altre nazionalità. Si deve essenzialmente al contributo della recente storiografia locale minore se oggi possiamo affermare con relativa sicurezza che non furono meno di 8.000 i militari originari del Litorale prigionieri, dispersi e morti sul fronte russo fra il 1914 e il 1917. Del resto la disomogeneità etnica del Litorale che si ripercuoteva nelle rispettive unità militari, rendeva praticamente impossibile la separazione per nazionalità di qualunque dato, sia riferito agli arruolati che alle perdite. (Sergio Chersovani)



Cartina n. 1
Le principali opere fortificate lungo i fiumi San e Dnestr. Il I corpo d'armata (Cracovia) comprendeva la Galizia occidentale, la Slesia austriaca e una parte della Moravia; il X (Przemyśl) la Galizia centrale; l'XI (Leopoli) la Galizia orientale e la Bucovina (elaborazione di Gian Piero Scioscioli).

In una calda giornata estiva del 1914 bastarono pochi colpi di pistola sparati a Sarajevo per fornire un pretesto alla rottura degli equilibri politici internazionali.

La mobilitazione generale di tutte le forze armate dell'Austria-Ungheria venne ufficialmente proclamata a mezzogiorno del 30 luglio 1914. I primi trasporti verso il confine russo partirono il 6 agosto 1914, con cinque giorni di ritardo sul calendario previsto. Tra le grandi unità inviate in Galizia c'era anche il XIV corpo d'armata di Innsbruck, nelle cui file erano inquadrati i *Kaiserjäger* e i *Landesschützen* del Tirolo italiano. Il tragitto fra le stazioni estreme, della lunghezza complessiva di poco più di 1.000 km, veniva percorso in 5-6 giorni di treno. Tra i primi a muovere, verso la Galizia, a principiare sempre dal 6 agosto, furono anche i reparti di stanza nelle numerose caserme del Trentino. I 900 *Kaiserjäger* appartenenti al battaglione di stanza a Trento partirono in forma solenne dalla stazione di piazza Dante alle 7,30 del 7 agosto. Al momento della partenza, il municipio di Trento fece distribuire a ciascuno un sacchetto di confetti.

"Il Piccolo", giornale di Trieste, vicino agli ambienti irredentisti e filo italiano, che comunque continuerà le sue edizioni fino al 23 maggio 1915, poi sarà dato alle fiamme proprio per le sue tendenze politiche, scrive: "È triste dirlo, ma alla notizia dello scoppio della guerra c'è stata come un'esplosione, non dico di gioia o di entusiasmo, ma di euforia, ecco la parola esatta! In tutta la gente, anche nel proletariato. Le strade erano animate e piene di allegria".

Trieste, lunedì 27 luglio 1914: "Ieri mattina, nelle prime ore, i cittadini trovarono affissi ai muri i fogli gialli delle notificazioni che chiamavano sotto le armi. Tosto si ebbe una grande affluenza dei richiamati. Molti erano accompagnati dalle loro donne e dai loro parenti; molti, nell'incertezza, andavano a chiedere se fossero veramente compresi nell'ordine di mobilitazione. E quasi immediatamente, al loro discendere dagli uffici, seguivano i

commiati e i commoventi addii. Molta gente stazionava a tutte le ore presso le caserme per assistere all'entrata dei richiamati in servizio, e alcuni gruppi si recarono a dar loro il saluto anche alla stazione ferroviaria". " I fogli gialli delle notificazioni erano stati affissi in tutti i villaggi del territorio, in tutti i piccoli luoghi della provincia: e grosse comitive di richiamati scendevano in città da tutte le strade e da tutti i sentieri territoriali, e ogni treno e ogni piroscafo riversava frotte d'uomini dai venti ai quaranta anni, che si avviavano verso le caserme. Continui cortei di richiamati dalle province passavano per la città. La maggior parte procedevano seri e silenziosi portando sulle spalle la valigetta o avendo in mano il loro povero fardello. Molti però avevano voluto passare in allegria l'ultima notte e darsi buon tempo prima di rientrare nella disciplina dell'armi".

La guerra, non ancora iniziata, proprio in una caserma di acquartieramento dove si attendeva la partenza per il fronte lontano, mietè la sua prima vittima: la disperazione per aver dovuto abbandonare la moglie e la figlia di tre anni, fece sì che il soldato M.P.Z., nato a Córmons, scegliesse una via d'uscita senza ritorno, come recita il suo certificato di morte: "suicidio con arma da fuoco commesso in istato di mente perturbata…suicidio per esaltazione…Morto nell'ospedale di guarnigione Nr.9 in Trieste in data 31.07.1914".

"Mazzi di violaciocche aranciate e di dalie gialle e scarlatte, invece, impennacchiavano i berretti dei partenti, con distintivi e nastri distribuiti dalle società austriacanti. Una signora, dinanzi a quei coronati di fiori fatta bianca dal suo lugubre presentimento, esclamò: -portano già i fiori dei morti; non li vedremo mai più!" (Silvio Benco).

Anche una giovane triestina scrisse nel 1938 le sue memorie sugli anni di guerra trascorsi a Trieste, ricordando così la giornata della partenza del reggimento: "parte il reggimento 97; il reggimento di triestini. C'è un gran movimento di popolo nei giorni precedenti. Si sono celebrati molti matrimoni in tutta

fretta; specialmente per regolare situazioni; molti affine di assicurare alla donna e ai figli il sussidio. La Messa da campo e la benedizione delle truppe viene tenuta in piazza della Caserma, davanti alla caserma. Potrei assistervi dalle finestre di un'amica mia; ma non voglio. Sono triestini è vero, ma vanno a combattere per l'Austria; combatterebbero anche contro l'Italia! Per ora, è vero, vanno in Galizia contro la Russia, ma io non modifico i miei sentimenti: meglio non assistere a questo che mi sembra quasi un fratricidio" (Aurelia Reina Cesari).

La Galizia

La Galizia era una popolosa provincia dell'Impero (poco più di 8 milioni di abitanti), economicamente piuttosto arretrata, con un'alta percentuale di contadini poveri e un ceto borghese e intellettuale di recente formazione, lacerata dal conflitto nazionale e sociale fra la maggioranza polacca (c.3.600.000) – cattolica, socialmente più ricca e differenziata, dominante dal punto di vista politico – e la popolazione ucraina (c. 3.300.000) dei distretti orientali, per la gran parte contadina e di religione greco cattolica. Nel mezzo stavano gli Ebrei (c. 900.000), divisi fra ortodossi e seguaci del *chassidismo*, i quali non erano in alcun modo riconosciuti come nazione a sé, ma rappresentavano una considerevole quota della popolazione e vivevano soprattutto nelle città. La presenza di Tedeschi e Rumeni, era molto esigua, percentualmente quasi trascurabile. Comune alla maggior parte dei Galiziani, però, era il desiderio di non venire incorporati nell'Impero zarista, con la sua oppressiva politica delle nazionalità, e la Russia, che si affacciava ai confini della regione, era molto temuta, per questo motivo, dalla popolazione locale.

Una barriera naturale, a sud, costituita dalla catena carpatica, separava la Galizia dal Regno d'Ungheria; verso nord, invece, essendo il territorio pianeggiante, una semplice linea di confine divideva la regione dagli altri territori polacchi che appartenevano agli Imperi russo e tedesco. Geograficamente la catena carpatica inizia nei pressi di Bratislava compiendo poi un semicerchio in direzione sud-ovest e terminando in Romania, sul Danubio. La lunghezza complessiva della catena è di quasi 1.500 chilometri, mentre la profondità varia dai 12 ai 500 chilometri. La cima più alta si trova in Transilvania ed è il *Gerlachovsky Štít,* cima di 2.665 metri, il resto della catena supera invece raramente i 2.500 metri di quota. Pur essendo il più grande gruppo montuoso dopo le Alpi, i Carpazi non hanno le caratteristiche tipiche dell'alta montagna: non vi si trovano nevi perenni o ghiacciai. Ma essendo localizzati in un territorio il cui clima è continentale gli inverni sono estremamente rigidi e nevosi e il tempo è prevalentemente instabile. Mentre i Carpazi, dunque, isolavano la Galizia verso sud, la frontiera settentrionale la separava dai territori polacchi dell'Impero zarista, con un'influenza negativa sull'economia della regione.

Il clima della Galizia, mediamente piuttosto rigido, era caratterizzato da notevoli sbalzi di temperatura, oscillando fra punte estreme che potevano toccare i -34 gradi in inverno e i +37 in estate Le precipitazioni variavano notevolmente all'interno del territorio galiziano: se in Podolia, nella Galizia sud orientale, non raggiungevano i 600 mm annui, nelle zone montagnose superavano anche i 1.000 mm all'anno.

Le principali vie di comunicazione attraversavano la Galizia da ovest a est: in primo luogo, è necessario ricordare la ferrovia a doppio binario che, passando per Przemyśl , collegava Cracovia con Leopoli; nello stesso senso, ai piedi della catena carpatica, si snodava un'altra ferrovia di grande importanza. Grande importanza, inoltre, come vie di comunicazione, avevano la Vistola e il Dnestr.

Le principali vicende militari sul fronte austro-russo (1914-1917)

Scoppiata la guerra nell'agosto 1914, la Galizia si trasformò rapidamente in un vasto campo di battaglia, sul quale, fin dai sanguinosi combattimenti di quel primo mese fatale, morirono migliaia di soldati polacchi, ucraini, italiani e di altre nazionalità dell'Impero, arruolati sotto una bandiera che – per molti di loro – era il simbolo di uno Stato straniero. Anche la popolazione civile subì profondamente le conseguenze delle violente battaglie e del movimento degli eserciti sul proprio territorio.

Gli strateghi militari austro-ungarici consideravano la Galizia come il naturale punto di partenza di ogni azione offensiva contro l'Impero zarista. Per quest'ultimo, invece, essa costituiva il passaggio obbligato verso le regioni centrali del Paese nemico, la cui occupazione, determinando la probabile sconfitta dell'Austria-Ungheria, avrebbe affrancato la Russia da una guerra condotta simultaneamente contro gli eserciti degli Imperi Centrali.

La Russia schierò sul fronte galiziano 47 divisioni di fanteria, 18 di cavalleria e 3.000 cannoni, a cui l'Austria-Ungheria contrappose 32 divisioni di fanteria, 10 di cavalleria e 2.000 cannoni.

Il 1914. Negli ultimi giorni di agosto, ingenti forze austro-ungariche mossero all'attacco dei Russi in Volinia, respingendoli fino a Lublino e al fiume Bug, ma incontrarono la forte resistenza dell'esercito avversario, che passò rapidamente alla controffensiva. All'inizio di settembre, nella loro avanzata in territorio nemico, i Russi occuparono Leopoli, capitale amministrativa della Galizia e, pochi giorni più tardi, raggiunsero il fiume San, stringendo d'assedio la vasta piazzaforte di Przemyśl (che non è una fortezza ma il baricentro di un sistema di fortezze

in pietra, cemento e mattoni – quasi cinquanta – collegate da trincee. Poco prima di arrendersi, alle sei del mattino del 22 marzo 1915, il generale Hermann Kusmanek le fece saltare in aria, insieme ai ponti e alla polveriera, per renderle inutilizzabili al nemico). Questa prima ritirata degli Austro-ungarici si arrestò alcune decine di chilometri più a ovest, lungo il corso del fiume Dunajec, che scende dai Carpazi e attraversa da sud a nord la Galizia occidentale, lambendo la città di Tarnów prima di confluire nella Vistola.

Il Comando Supremo austro-ungarico, però, che non voleva rassegnarsi alla perdita della Galizia centrale e orientale, dopo aver riorganizzato l'esercito con l'aiuto dell'alleato tedesco – dal quale, sempre più concretamente, dipesero le sorti della guerra – alla fine di ottobre ordinò una nuova offensiva, che costrinse i Russi a ritirarsi da Przemyśl e a togliere il blocco dalla piazzaforte. Le vittorie conseguite dagli Austriaci, tuttavia, ebbero carattere effimero e. già nel mese di novembre, l'esercito zarista riprese la sua avanzata verso ovest, cinse d'assedio Przemyśl per la seconda volta e raggiunse il campo trincerato di Cracovia, di fronte al quale si arrestò, dopo aver conquistato quasi tutto il territorio della regione.

Condotta dai Russi in accordo con gli alleati, per alleggerire il fronte occidentale pesantemente impegnato dall'esercito tedesco, questa operazione aveva come obiettivo le province centrali della Monarchia asburgica (la Slesia austriaca e la Moravia, ricche di materie prime indispensabili alla guerra) e, più a nord, mirava a inoltrarsi in profondità in territorio tedesco, fino a minacciare la stessa capitale dell'Impero. La carenza di rifornimenti alle truppe, però, e lo scarso coordinamento fra le diverse fasi della complessa operazione divennero ben presto due ostacoli insormontabili, che esaurirono progressivamente la spinta offensiva del «rullo compressore» zarista.

All'inizio di dicembre, rafforzato da nuove unità, l'esercito austro-ungarico attaccò le difese avversarie tra Limanowa e

Łapanów, due cittadine a sud est di Cracovia e, dopo dieci giorni di accaniti combattimenti, costrinse i Russi a una parziale ritirata.

Dopo quest'ultima azione militare, i due eserciti si attestarono saldamente sulle rispettive posizioni, separati da una lunga striscia di «terra di nessuno», che tagliava la Galizia a oriente dei fiumi Dunajec e Biala, suo tributario di destra.

Alla fine del primo anno di guerra, i due schieramenti avevano subito enormi perdite: 994.000 uomini, tra soldati e ufficiali, gli Austro-ungarici, più di un milione i Russi.

Il 1915. All'inizio del 1915, lo Stato Maggiore austro-ungarico pianificò un'offensiva, con lo scopo di riconquistare la regione galiziana e rompere l'assedio di Przemyśl, che i Russi avevano stretto nei primi giorni del novembre 1914. L'azione ebbe inizio il 23 gennaio e si protrasse per circa due mesi, con frequenti scontri in diversi settori del fronte galiziano e carpatico, ma non conseguì i risultati sperati; fallito anche l'ultimo tentativo, condotto dal gen. Boroevič, di liberare Przemyśl, la guarnigione assediata, forte di oltre 100.000 uomini, il 22 marzo 1915 fu costretta ad arrendersi, dopo che tutte le scorte di viveri si erano esaurite.

All'inizio di aprile, l'esercito russo lanciò una grande offensiva sui Carpazi, che si concluse nel volgere di un paio di settimane senza modificare sensibilmente la situazione degli eserciti in campo. I Russi, tuttavia, si comportavano in Galizia come se avessero già vinto la guerra e, tra il 22 e il 25 aprile, lo zar Nicola II visitò la regione conquistata, conferendo medaglie e decorazioni. Nella primavera 1915, in effetti, sembrava che nulla potesse salvare l'Austria-Ungheria dalla sconfitta militare. Il suo esercito aveva perduto un gran numero di uomini, addirittura superiore a quello dei soldati schierati all'inizio della guerra; inoltre, la posizione degli Imperi Centrali si era aggravata con l'entrata in guerra dell'Italia a fianco dell'Intesa, fatto che aveva

costretto l'Austria-Ungheria a trasferire rapidamente una parte dei suoi effettivi dal fronte orientale a quello meridionale.

La difficile situazione in cui l'alleato versava in Galizia indusse lo Stato Maggiore tedesco a riconoscere che il fronte orientale, nel quadro generale della guerra, non era meno importante di quello occidentale: truppe germaniche di rinforzo, così, vennero inviate in soccorso dell'esercito austro-ungarico in difficoltà. Una vittoria degli Imperi Centrali in Galizia avrebbe allontanato la minaccia di un'offensiva dell'esercito zarista contro i territori tedeschi e la Russia, forse, in conseguenza della pesante sconfitta, sarebbe stata costretta a uscire dalla guerra.

Il piano di attacco, elaborato congiuntamente da Austro-ungarici e Tedeschi, prevedeva lo sfondamento del fronte avversario nei pressi della piccola città di Gorlice, un centinaio di chilometri in linea d'aria a sud est di Cracovia. L'offensiva incominciò nella notte del 30 aprile 1915 con l'intenso bombardamento delle linee russe e, il 2 maggio, le fanterie furono lanciate all'attacco. Il fronte russo venne sfondato per un tratto di circa 40 km e l'esercito zarista fu costretto a ripiegare oltre il San e l'alto corso del Dnestr; all'inizio di giugno, pesantemente bombardati dai grossi calibri dell'esercito attaccante, i Russi abbandonarono la piazzaforte di Przemyśl e, il 21 dello stesso mese, si ritirarono da Leopoli. A meno di due mesi dal suo inizio, la battaglia di Gorlice si era conclusa con il pieno successo degli Austro-tedeschi; essa non fu soltanto la principale e più importante battaglia fra quelle che si svolsero sul territorio galiziano, ma anche una delle maggiori di tutta la prima guerra mondiale.

I successi riportati in Galizia e l'esito, favorevole ai difensori, delle prime due battaglie dell'Isonzo, alimentarono la fiducia dell'Austria-Ungheria di rovesciare una situazione che, fino a quel momento, era stata del tutto negativa. Nelle battaglie sul fronte orientale, a fianco dell'esercito austro-tedesco, erano schierate

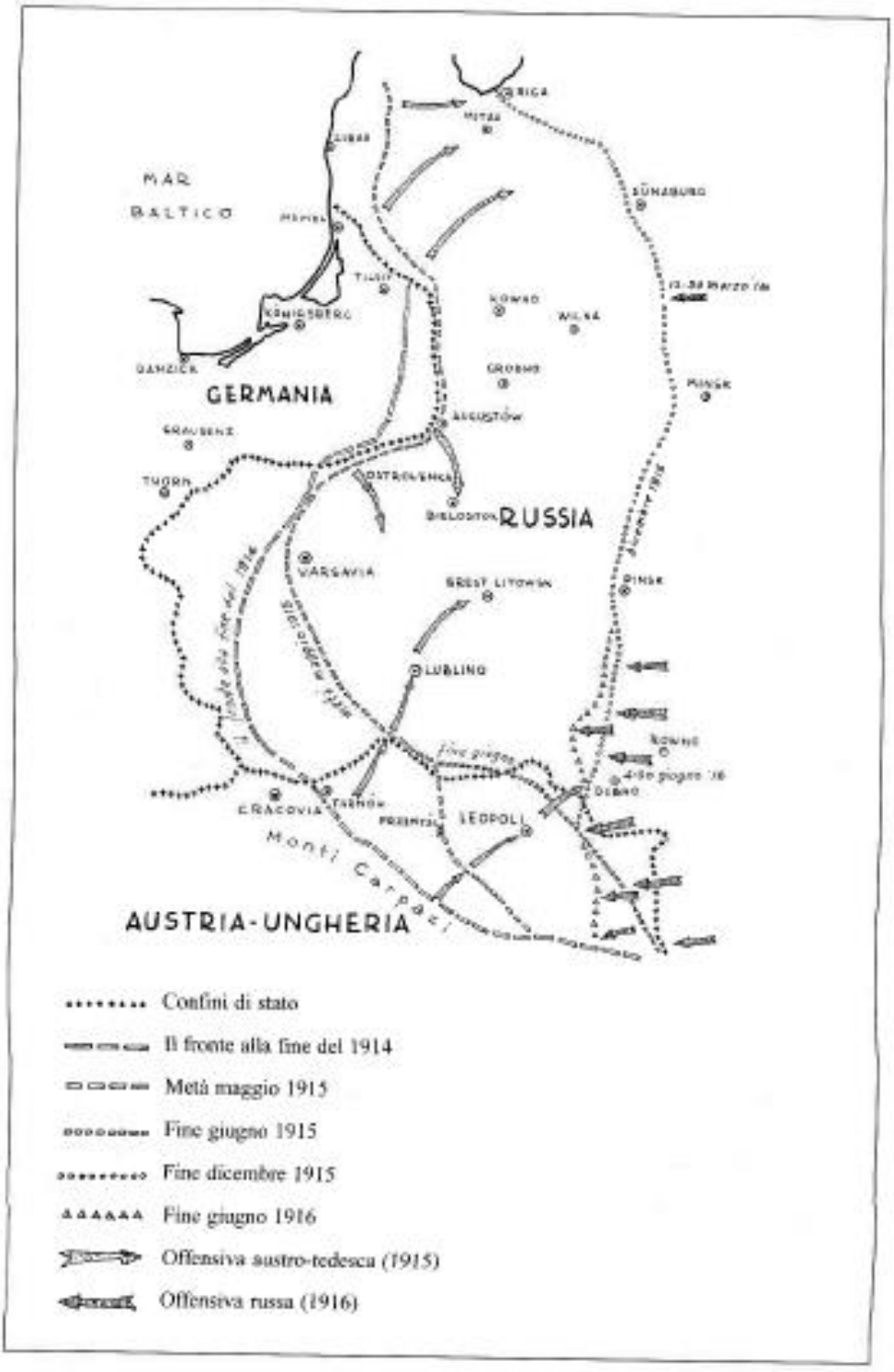
anche due brigate di legionari polacchi, che si batterono eroicamente e subirono gravi perdite.

Nel breve corso di alcuni mesi, gli Imperi Centrali non soltanto avevano costretto l'esercito zarista a ritirarsi dalla Galizia e dalla Bucovina, ma erano anche riusciti a occupare, più a nord, la Polonia russa, la Curlandia e la Lituania, vasti territori pianeggianti di oltre 200.000 km quadrati, due volte più estesi di Galizia e Bucovina. Alla fine della campagna estiva, la nuova linea del fronte, destinato a un lungo periodo di immobilità, correva pressochè rettilinea dal mar Baltico, a ovest di Riga, fino al fiume Dnestr.

Nel contrattacco austro-tedesco contro la Russia dell'estate del 1915 i battaglioni del 5° *Landwehr* combatterono tanto quanto il 97° fanteria, pur essendo considerati formazioni della riserva. Morti e feriti di entrambi i reggimenti entrarono nel numero delle circa 700.000 perdite sofferte dall'esercito austro-ungarico nei combattimenti contro i russi per respingerli dalla Galizia.

Il 1916-17. Al principio dell'estate 1916, la Russia passò all'offensiva nel settore centro-meridionale del fronte, con l'obiettivo di riconquistare una vasta porzione di territorio in Bucovina, Volinia a Galizia. Condotta in due tempi dal generale Brusilov (4 giugno, 28 luglio), l'azione ebbe inizialmente successo e l'esercito zarista costrinse gli Austro-ungarici a ripiegare di un centinaio di chilometri verso occidente in un esteso settore del fronte; alla fine di agosto, però, l'azione russa si era del tutto esaurita e, per gli schieramenti contrapposti, incominciava un altro periodo di guerra di posizione, con gli uomini interrati nelle trincee e nei rifugi.

Ancora una volta, nell'estate 1917 (durante il breve periodo del governo provvisorio di Kerenskij), la Russia cercò di passare all'offensiva nei Carpazi orientali, ma venne ben presto sconfitta, insieme con la Romania, dall'esercito austro-tedesco. Il 3



Il fronte orientale, 1914-17 (elaborazione di Gian Piero Sciocchetti).

settembre, nella parte settentrionale del fronte, i Tedeschi conquistarono la città di Riga.

La dissoluzione dell'esercito russo, nelle settimane successive, consentì all'Austria-Ungheria di rioccupare la Galizia orientale e la Bucovina e, in Romania, di avanzare fino al fiume Sereth, affluente di sinistra del Danubio. Seguirono l'armistizio della Romania e della Russia con gli Imperi Centrali (5 e 9 dicembre 1917), l'accordo di pace di questi con l'Ucraina (9 febbraio 1918, «pace del pane») e, il 3 marzo dello stesso anno, la pace di Brest-Litowsk con la Russia sovietica.

Sul fronte orientale-galiziano fu combattuta, nel 1914, una guerra di movimento tra due enormi masse di armati, in cui la scarsa celerità e la poca sicurezza dei trasporti ferroviari giocarono un ruolo determinante. L'Austria, all'inizio delle ostilità, si trovò improvvisamente a dover combattere sul duplice fronte dei Carpazi e dei Balcani, con scarse possibilità di spostare grandi unità dall'uno all'altro scacchiere. Questa situazione ebbe notevoli ripercussioni sull'esercito austriaco in Galizia che, nei primi otto mesi di guerra, subì pesanti e ripetute sconfitte, in conseguenza delle quali perse oltre 1.300.000 uomini.

La guerra mondiale provocò non solo enormi perdite materiali, devastazioni e miseria, ma anche indicibili sofferenze morali per milioni di donne e di uomini. Entrambe le parti in conflitto si resero responsabili di esecuzioni sommarie, violenze e stragi di civili. Durante l'occupazione russa dei territori austo-ungarici, la popolazione temeva particolarmente i Cosacchi e le formazioni semi-regolari della cavalleria caucasica e turchestana. Nell'esercito austriaco, invece, erano gli Ungheresi a godere di cattiva fama.

Durante gli aspri combattimenti di più di tre anni di guerra, molti soldati di lingua italiana persero la vita in Galizia e le loro

tombe sono oggi disperse su tutto il territorio della Polonia meridionale e dell'Ucraina sud occidentale.

(J. Pezda e S. Pijaj in *"Sui campi di Galizia"*)

Quando fui sui monti Scarpazi / miserere sentivo cantar. /
T'ò cercato fra il vento e i crepazi / ma una croce soltanto ò trovà. /
Oh mio sposo eri andato soldato / per difender l'Imperatore /
ma la morte quassù hai trovato / mai più non potrai ritornar./
Maledeta la sia questa guera / che mi ha dato sì tanto dolore./
Il tuo sangue hai donato ala tera / hai distrutto la tua gioventù./
Io vorrei scavarmi una fossa / sepelirmi vorei da me /
per poter colocar le mie ossa / solo un palmo distante da te.

La dichiarazione di guerra provoca la mobilitazione e la partenza di decine di migliaia di soldati trentini verso est a combattere contro i Russi; nel periodo della neutralità italiana alcune centinaia di irredentisti passano il confine e confluiscono nel movimento interventista.

Nella tarda estate del 1914, migliaia di soldati tirolesi (e non solo) ebbero per la prima volta la possibilità di conoscere direttamente questa Galizia; di entrare in contatto con una regione e con una popolazione che, su di essi, dovettero produrre un effetto profondamente straniante. Per il semplice soldato delle regioni alpine, prevalentemente, la Galizia rappresentava il diverso per antonomasia della Monarchia, una regione arretrata e incivile sotto il profilo confessionale, etnico, economico e culturale. La popolazione rutena, che appariva collusa, sul piano nazionale, con l'Impero russo e il suo esercito, suscitava

profonda avversione nei cattolici tirolesi, mentre le folte comunità di Ebrei sembravano confermare, ai loro occhi, gli stereotipi presenti nella stampa cattolica delle province di origine.

"I *Kaiserjäger* tirolesi, al loro arrivo sul suolo galiziano, si imbatterono in qualche sorpresa. Tutto appariva diverso dalla patria loro: la natura, i villaggi sudici, con le basse capanne d'argilla ricoperte di paglia, e gli uomini, polacchi e ruteni. Sgradevolmente saltavano all'occhio in questa plaga i numerosi Ebrei con le loro capigliature e le barbe lunghe e incolte e con i loro caffetani logori e bisunti. Parte della popolazione ostentava indifferenza. I Ruteni avevano perfino nomea di essere fortemente filorussi. L'ambiente, all'improvviso così diverso, non mancò di produrre il suo effetto sull'animo dei *Kaiserjäger*. In generale, era diffusa l'idea che immense schiere di cavalleria russa avrebbero sommerso la Galizia…Non v'era dunque da stupirsi se gli ufficiali e la truppa erano piombati in una opprimente atmosfera d'insicurezza e d'incertezza. La fantasia dei soldati vedeva ovunque spie e subdoli abitanti di cui non ci si poteva fidare" (E. Wißhaupt in *"Sui campi di Galizia"*).

Allo *choc* della brusca presa di contatto con l'*altra* Austria, con il «ventre orientale» della Monarchia asburgica, furono esposti degli uomini, il cui orizzonte di vita, fino ad allora, non era andato molto spesso al di là dei familiari confini della 'terra patria'. Migliaia di soldati di tutte le parti del Tirolo (come quelli del Litorale), che all'inizio di agosto 1914 erano più o meno entusiasticamente affluiti ai depositi reggimentali, sostituirono all'angusto mondo della famiglia, della comunità paesana o della cittadina il rigido sistema di regole dell'esercito, con la sua struttura gerarchica di comando e le sue norme sociali non scritte. Sugli arruolati di lingua italiana, poi, la propria situazione di minoranza all'interno dei corpi militari dell'imperiale e regio esercito comune (*K.u.k.Heer*) e dell'imperial-regia milizia territoriale (*K.k.Landwehr*) produceva un effetto decisamente opprimente. La maggioranza dei loro camerati era di lingua tedesca (per i *Kaiserjäger*) o slovena o croata (per i militari del

Litorale), ma era in tedesco che venivano impartiti gli ordini e, soprattutto tedesca era la maggior parte degli ufficiali. Questa rappresentava una ulteriore situazione di isolamento. Facevano eccezione solo il 5° reggimento della *Landwehr* il 97° reggimento di fanteria dell'esercito comune, dove prestavano servizio il 61% e quasi il 20% di *Italiani d'Austria*.

Già le prime azioni militari sul fronte galiziano mostrarono la terribile violenza e la durezza del conflitto esploso. Alla fine di agosto 1914, dopo poche settimane di guerra, le truppe russe si erano profondamente addentrate in territorio austriaco e, all'inizio di settembre avevano raggiunto Leopoli che dovette essere abbandonata. Occupate altre città della Galizia orientale e della Bucovina, i Russi riuscirono a penetrare in territorio ungherese, dopo aver superato la catena carpatica. All'inizio di novembre, accerchiarono la piazzaforte di Przemyśl e, avanzando nella Galizia centrale e occidentale, si arrestarono a solo 20 chilometri da Cracovia. Lo Stato Maggiore austro-ungarico, frattanto, cercava di inviare nuove truppe in Galizia, mentre l'esercito zarista all'offensiva provocava una gigantesca fuga di massa in direzione opposta a quella delle unità imperiali che si andavano schierando. Lungo le principali linee di collegamento e in tutte le stazioni piccole e grandi delle retrovie si ammassavano – a fianco dei reparti sopraggiungenti – decine di migliaia di civili di tutte le età, di ogni gruppo professionale e ceto sociale, in primo luogo donne, bambini e ragazzi. Completamente stremati da giornate di marcia a piedi, essi speravano di trovare un posto sull'ultimo treno della salvezza. Oltre al dramma dell'esodo e delle distruzioni, i nativi devono sopportare l'onere delle servitù militari, con tutto ciò che di negativo esse comportavano, dalle requisizioni ai vandalismi e alle ruberie, come i furti di patate che costituiscono ormai l'unica risorsa alimentare per le famiglie contadine.

«Considerato che il vitto o la manasa (il rancio) non era molto abbondante, tutti cercavano di fare razzia di patate a tutto scapito della popolazione civile. Il comando era molto severo se qualc'uno veniva preso sul fatto ma in sedici mesi che ho girovagato per tutti i fronti non ho mai visto prendere in castagna nessuno».

Un altro reduce racconterà: «la Galizia era piena di ebrei. Cercavano di farla franca in tutto. Cucinavano la polenta, la tagliavano a fette e ci buttavano sopra un po' di zucchero. Poi domandavano una corona per un pezzettino. Allora i nostri si son messi d'accordo. Come questi qua arrivavano con i loro banchetti, uno all'improvviso tirava una pedata, buttando tutto per terra, e gli altri svelti si portavano via la polenta. Di sabato che era festa non lavoravano. Erano i galiziani a lavorare per loro. Vendevano di tutto, ma di noi non si fidavano. Come sono andato dentro in uno di questi bugigattoli ho visto due ebrei dietro il banco. Avevano come due scatolette di fiammiferi una sul braccio e l'altra sulla testa. E cantavano per ore e ore: *Tananài, Tananài*… Ma erano brutti, con una faccia da delinquenti!».

Considerati gli sviluppi della situazione, l'amministrazione dello Stato comprese di essere di fronte a un problema di vaste dimensioni, dai risvolti etnici e sociali, «dalla cui soluzione dipendeva ben più del semplice destino individuale dei singoli profughi»: il loro numero, infatti, aveva raggiunto nel frattempo l'ammontare di parecchie centinaia di migliaia di individui, che – per lo più in modo incontrollato – si rovesciavano nelle regioni occidentali dall'Impero.

I primi provvedimenti del governo si concentrarono sulla registrazione dei profughi, sul loro smistamento nelle zone di accoglienza prestabilite, sugli accertamenti medici e di polizia e sull'organizzazione dell'assistenza. A seconda di questo controllo, aveva luogo l'assegnazione e la traduzione, sotto stretto controllo, in comuni selezionati dallo Stato e deputati all'accoglienza, oppure in «città di legno» celermente approntate e

distinte per nazionalità, che non di rado accoglievano da 20.000 a 30.000 profughi. Nell'estate 1915 si approntarono i campi di Pottendorf, Mitterndorf (Bassa Austria), Branau am Inn (Alta Austria) e Deutsch Brod [Havličkuv Brod] (Boemia) per gli Italiani, oltre a quello di Steinklamm (Bassa Austria) per gli sfollati sloveni. Più di 100.000 civili – donne, vecchi, bambini – vengono evacuati d'autorità dopo il maggio 1915 dal nuovo fronte trentino verso le retrovie dei due eserciti e dispersi su un vastissimo territorio: l'evacuazione non obbedisce solamente a ragioni militari: si deporta anche perché 'austriacanti' o filoitaliani. E per le stesse ragioni si processa e si condanna anche alla pena capitale.

Secondo le indicazioni del luogotenente del Tirolo e del Vorarlberg, conte Friedrich Toggenburg, dal Sudtirolo dovevano essere allontanate anche alcune centinaia di persone «politicamente sospette» e mise insistentemente in guardia dal dare accoglienza in Nordtirolo ai profughi italiani, poiché "lo stato d'animo della popolazione tedesca fa temere esplosioni di rancore generale e di odio per molti versi fanatico contro tutto ciò che è italiano, e perciò la sistemazione singola nei comuni dell'ospite indesiderato e la cura della sua sicurezza personale incontrerebbero difficoltà assai grandi".

La storiografia tradizionale italiana ha naturalmente messo in luce le gesta di coloro che erano passati all'Italia, ma la rilevanza generale di queste gesta appare in una luce più chiara se si considera che invece decine di migliaia di italiani asburgici prestavano fedelmente servizio nell'esercito e nella marina dell'Austria-Ungheria. Quando ebbero inizio nel 1914 le ostilità contro Serbia e Russia, gli italiani del Trentino erano stati incorporati nei reggimenti *Kaiserjäger* e *Landesschützen*; nei quattro anni successivi circa 60.000 avevano fatto parte di queste unità assieme ai tirolesi di lingua tedesca. Nonostante la sempre crescente sfiducia nei loro confronti, tuttavia, gli italiani risposero alla nuova chiamata alle armi (causata dalla scarsità degli uomini dovuta alle ingenti perdite in Galizia). 3.400 italiani del Tirolo

furono arruolati con la mobilitazione degli Standschützen. Nello stesso tempo a Trieste gli adolescenti figli delle famiglie *Kaisertreue* (fedeli all'Imperatore) formarono il *Triester Jungschützenbattaillon* (giovani fucilieri volontari di Trieste) a difesa della loro città in pericolo (A.L.Sondhaus, *In the service of the emperor- italians in the austrian armed forces*, 1914-1918)

Il fatto che i circa 70.000 profughi italiani previsti fossero diventati più di 120.000, non era, da ultimo, che il risultato della severa politica di evacuazione di interi territori perseguita dalla autorità militari. Anche il numero dei «sospetti», inoltre, aumentò da alcune centinaia a circa 6.000 persone: senza procedimento giudiziario, e con la sola motivazione di dover garantire una mobilitazione per quanto possibile senza intralci, essi furono internati a Graz-Thalerhof e a Katzenau, presso Linz. I profughi meridionali di guerra, in maggioranza italiani, ma anche sloveni e tedeschi, come già prima i galiziani e gli sfollati della Bucovina, trascorsero mesi e anni in diversi campi e nei comuni loro destinati di Boemia, Moravia, Austria Superiore e Inferiore, Stiria, Salisburgo e Vienna.

Il fatto che il Regno d'Italia non fosse entrato in guerra nel 1914 a fianco di Germania e Austria-Ungheria mise in difficoltà la componente italiana della popolazione: la Casa d'Austria non faceva né voleva che venissero fatte differenze tra religioni e nazionalità, ma ben diverso era il pensiero nelle alte sfere militari e lo stesso Conrad non stimava eccessivamente i suoi soldati di lingua italiana nonostante proprio quelle unità avessero dato ottima prova di sé durante il periodo nel quale, nominato comandante della Brigata di Fanteria Trieste composta allora dai Reggimenti di Fanteria *K.u.k. I.R. 87 e K.u.k.I.R. 97*, risiedette nella città capoluogo del Litorale tra il 1899 e il 1903.

Le storie, per decenni misconosciute se non propriamente osteggiate, di Trentini, Ladini, Friulani, Giuliani, inquadrati

nell'esercito di Francesco Giuseppe emergono a ottant'anni da quella guerra, grazie a gruppi di ricercatori e studiosi *di confine*, che riconoscono in tali esperienze parte della loro storia comune. L'analisi delle fonti autobiografiche dei soldati asburgici di lingua italiana porta alla luce (ad esempio) la storia compiuta di un *esercito* nell'esercito imperiale, soggetto, assieme ad altri reparti di altre nazionalità, al persistente pregiudizio – alimentato dai comandi superiori fino a molti ufficiali e soldati di lingua tedesca (l'ossatura, con gli Ungheresi e gli Slavi, dell'esercito imperiale) – che stimava i soldati di lingua italiana poco efficienti, scarsamente motivati e non molto affidabili. L'ostilità era quasi sempre reciproca, per il fatto che gli ufficiali e i soldati tedeschi rappresentavano, forse loro malgrado, un modello di animosità e di spirito combattivo che non tutti i soldati erano disposti a condividere. È vero il fatto che, dopo l'apertura del fronte dell'Isonzo, i soldati di nazionalità italiana venivano assimilati dalle altre componenti nazionali dell'esercito imperiale ai nuovi nemici. Tale atteggiamento – unito ad alcuni iniziali rovesci militari, ma soprattutto alle numerose diserzioni che colpirono per la verità tutti i reparti sul lungo e necessariamente sfilacciato fronte orientale – produsse il mito, in gran parte usurpato, dell'inaffidabilità dei reparti *italiani*, come insegna la storia del 97° reggimento di fanteria, composto in prevalenza da Friulani e Giuliani, tacciato di codardia e diserzione a causa di un rovinoso episodio che, in realtà, coinvolse un reggimento cecoslovacco, scambiato per quello *triestino* a causa di una errata osservazione a distanza dei movimenti dei soldati sul campo, complici anche le mostrine dei due reggimenti, dal colore quasi uguale. A partire dal primo dopoguerra, soprattutto in area giuliana, dove il 97° reggimento venne eloquentemente soprannominato *demoghèla*, cioè «battiamocela», il mito della proverbiale renitenza degli ex soldati dell'Impero nei confronti della guerra e del combattimento venne letto attraverso un robusto e conveniente filtro irredentista. In realtà, dall'esame comparato del materiale autobiografico, non è possibile, al di là di singoli determinati casi, individuare siffatte coscienti strategie all'interno di

comportamenti e gesti derivanti dalla prevalenza, su tutto, dell'umanissimo istinto di conservazione e sopravvivenza. Dall'esame delle fonti autobiografiche, emerge una realtà duramente condizionata non tanto dai contrasti etnici e nazionali, che pure ci furono, quanto piuttosto da una più o meno sotterranea opposizione a una disciplina rigida, mortificante, e spesso disumana. Per quanto riguarda i soldati di lingua italiana (ma la considerazione è ovviamente estensibile anche ad altre nazionalità), il diffuso atteggiamento di diffidenza e spesso di aperta ostilità verso i soldati di lingua tedesca, che derivava da una più generale avversione nei confronti degli ufficiali e dei graduati, che si esprimevano quasi esclusivamente in tale lingua, ritenuti – non sempre a torto – i principali responsabili di ordini spesso disumani.

I diari e le memorie autobiografiche lo dimostrano e lo confermano: di fronte alla concreta possibilità di essere uccisi o feriti, anche le disperate condizioni di vita nelle trincee e nei ricoveri del terribile fronte galiziano – temperature rigidissime, pidocchi e parassiti, alimentazione precaria e insufficiente – tendono a scomparire o, almeno, appaiono più sopportabili rispetto alla lotteria della sopravvivenza sul campo di battaglia. Molti soldati, senza alcuna differenza di nazionalità, pensavano alla salvezza, alla fuga, alla diserzione. Imparano a «tenersi indietro». Ma spesso lo stare indietro sconfinava nella renitenza e bisognava quindi stare molto attenti a non provocare le ritorsioni degli ufficiali e dei gendarmi da campo. Dallo stare indietro all'elaborare propositi di diserzione il passo era spesso brevissimo. E, infatti, in molti diari si nota una persistente attenzione alla situazione contingente, alla possibilità di darsi prigionieri. Un servizio di pattuglia, uno sconfinamento, la perdita più o meno voluta di un sentiero erano occasioni propizie per darsi prigionieri e finire la propria guerra. La scelta di disertare coinvolgeva l'intera sfera esistenziale del soldato. La sua famiglia, infatti, poteva essere esposta, in caso di diserzione accertata o presunta, a ritorsioni diverse, che potevano andare dal

pubblico disprezzo alla perdita del sussidio di guerra. Nelle trincee avanzate, la tensione era talmente difficile da sopportare, che in alcuni momenti di solito concordati dalle parti, con la complicità di soldati slavi e cechi che conoscevano il russo, venivano stipulati degli accordi di tacita non belligeranza, che spesso si spingevano fino al punto di organizzare delle vere e proprie tregue di fatto, a volte con l'uscita dalla trincea e la fraternizzazione sul campo di battaglia.

Dalla guerra si usciva vivi per una ferita *intelligente* che allontanava dal fronte, per un imboscamento riuscito che portava a un più comodo servizio di retrovia, ma anche, come avvenne nella maggioranza dei casi sul mobile fronte orientale, per una vincente azione militare del nemico. La prigionia, però, accolta inizialmente come un fatto positivo dalla maggioranza dei soldati, diventava spesso, a causa delle difficili condizioni di vita nei campi di concentramento, un proseguimento del conflitto, con un tasso di mortalità quasi analogo a quello della trincea.

Comprensibilmente, quindi, un anno dopo l'entrata in guerra dell'Italia, quando verso la metà del 1916 si iniziò l'attività diplomatica del governo del Regno in favore dell'arruolamento volontario dei soldati austro-ungarici di nazionalità italiana prigionieri nei campi siberiani, alcune migliaia di Trentini e Giuliani risposero alla chiamata: di questi, nell'autunno, circa 4.000 riuscirono a raggiungere Torino.

Nel dopoguerra, si volle leggere tale scelta con toni accentuatamente nazionalistici. Gli stessi autori di quello che non può non essere definito un vero e proprio tradimento nei confronti dall'Impero asburgico, tendevano a giustificare il loro atto non con l'anelito patriottico, quanto piuttosto con il desiderio di salvare la pelle, di migliorare una tristissima condizione esistenziale e, in alcuni casi, ricongiungersi con le famiglie nei territori occupati dall'esercito italiano. All'opposto, molti altri prigionieri erano frenati nei loro propositi proprio dalla

preoccupazione di possibili ritorsioni nei confronti delle famiglie che rimanevano in Austria

Giuseppe Cisilin, di Medea (vicino a Gorizia), prigioniero in una località a 450 chilometri da Mosca, nel momento in cui sceglie di compiere il difficile percorso che lo porterà a Torino e poi a Firenze, si produce in un ragionamento che tenta di conciliare il tradimento con la fedeltà al suo imperatore. Scrive: "Ogni giorno ci dicevano che i prigionieri italiani verrebbero trasportati in Italia come prigionieri. Dapprima io non ne volevo sapere, poi ci ho pensato su nel mio cuore e ho detto fra me: non ho mai fatto male, non ho mai parlato male del mio Impero e perciò non avrò paura a presentarmi al mio Impero e poi qui in Russia temo di non resistere ai grandi freddi, con questo mangiare tanto di non morire".

Alla fine, la scelta è quasi una ritorsione contro i commilitoni, che lo trattavano male perché «italiano». "E allora ho pensato di non fare male a nessuno, e neppure al mio amato Impero austriaco, se accetterò di andare in Italia, fuori di questi «guardabasso» che tutti ci guardano di malocchio come se non fossimo anche noi austriaci, benchè italiani. Qui siamo in 100 camerati che rappresentano sei nazioni, e la nostra è la settima, ma non c'è una che ami gli italiani. Tutti ci trattano come fossimo delle bestie, come se non fossimo anche noi patrioti austriaci, come gli sloveni, i croati, i boemi, i bosniaci, i polacchi".

Cilin continua il suo sfogo, evidenziando nel contempo la robusta contropropaganda austriaca, che rilevava come i soldati che avessero disertato (perché di vera e propria diserzione si trattava) sarebbero stati mandati a combattere contro i loro stessi compagni, cosa non vera, anche se inizialmente proposta dalla diplomazia italiana.

A questo proposito, Cilin afferma: "mi lascerei piuttosto fucilare dagli italiani che andare contro i miei fratelli. Benchè di bassa condizione, so ben io qual è il mio dovere di patriota, di

portare in palma di mano il mio Governo e il mio Impero, come l'ho dimostrato combattendo da vero austriaco".

(da L. Fabi in *"Sui campi di Galizia"*)

Un'altra leva in massa fu effettuata nel maggio 1915, mentre era in pieno svolgimento l'offensiva austro-germanica di Gorlice-Tarnów, destinata a concludersi con la conquista della Polonia russa e la quasi totale liberazione della Galizia occupata dalle armi zariste nei primi mesi delle operazioni belliche. Questa volta, il distacco dalla città natale si consumò in uno scenario di desolante tristezza e di cupa disperazione e non solo per i racconti dei reduci che avevano edotto anche i più ottimisti sui gravi pericoli incombenti, ma soprattutto perché l'entrata in guerra dell'Italia a fianco dell'Intesa spegneva l'illusione sino ad allora da molti alimentata di un prossimo ricomponimento del conflitto.

I militari triestini inviati in Galizia con destinazione la città-fortezza di Przemyśl cantavano:

"Maladeto capel de fero / bala de piombo / che tuto 'l mondo / gà ruvinà! / Anca le ortighe / i ne fa magnar!".

Gli elementi di nazionalità italiana politicamente sospetti (*politisch unverläßlich*) venivano trasferiti dal reggimento di appartenenza a unità composte per la maggior parte da Tedeschi. Come testimonia A.O. di simpatie socialiste: «La visita militare l'ho marcata in parte a Lubiana e in parte a Graz. Poi, siccome le nostre truppe erano ritenute infide, ci dividevano: o aggiungevano in ogni nostra compagnia dei militari austriaci appartenenti al reggimento ventisette oppure prendevano due o tre italiani e li spedivano in mezzo ai tedeschi. Facevano questo per le ragioni che dicevo, con lo scopo preciso di sorvegliarci. Altrimenti sarebbe stato un vero e proprio disastro. Appena giunti al fronte numerosi soldati passavano al nemico».



«Ricordo della mobilitazione, 1914»
(proprietà di Anna Slomp Fago Golfarelli, Trento)

Con l'entrata in guerra dell'Italia, il pericolo maggiore per l'Impero asburgico proviene dal nuovo fronte sud occidentale, dove sono immediatamente dirottati i corpi più sicuri ed efficienti, come il *K.u.k. I.R. Nr.17 Hugo von Milde*, un insieme di ufficialità tedesca e di truppe slovene della Carniola e del retroterra triestino e il *K.u.k. I.R. Nr.7 Graf von Kevenhüller* che comprendeva dei goriziani. Alla fine dell'ottobre 1915 il 17° reggimento di fanteria abbandona la Galizia per raggiungere il fronte italiano. Dislocato nel settore Podgora-Oslavia, parteciperà alla terza e quarta battaglia dell'Isonzo. Il 7° fu inviato sul fronte del monte S. Michele.

Memoria di Giovanni Brumat: «naturalmente la marcia di avvicinamento fu fatta di notte. Appena giunti fummo mandati in prima linea per 10 giorni e la compagnia ne fu talmente decimata che i rimanenti vennero tolti e mandati a Prevacina (o Gradiscutta) per un periodo di riposo e ricomponimento. Fatto ciò ritornammo sul fronte in un altro posto (Trincea delle Frasche, poi nominata) da dove guardando a sinistra lungo la trincea si intravedeva il ponte dell'Isonzo semidistrutto. Guardando a destra lungo la trincea si vedeva il monte Calvario ed il castello di Gorizia… Durò due mesi questa permanenza sul monte S. Michele e fui dei pochissimi disgraziati o fortunati della compagnia ad uscirne vivo. Finalmente ci riunirono e con il treno con un viaggio lunghissimo di trasferimento ci inviarono a Tarvisio… Un mattino venimmo chiamati in adunata ed il capitano ci tenne un discorso "Non è giusto che combattiate contro i vostri fratelli perciò abbiamo pensato che chi fra voi vuole allontanarsi dal fronte può andare a lavorare all'interno…" tutto ciò ci venne riferito dall'interprete. Senonchè avevamo saputo che durante la notte era avvenuta la diserzione di due di noi che erano fuggiti oltre il fronte, in Italia dandosi colà prigionieri! L'interprete riferendoci quanto il Capitano diceva, con lo sguardo ci fece capire che non dovevamo cedere alle lusinghe dell'Ufficiale perciò quando questi chiese chi voleva

andare nelle retrovie alzasse la mano, nessuno si mosse. Tutti eravamo propensi di rimanere al fronte!! L'ufficiale rimase sconcertato e concluse con parole rassicuranti, rinviandoci nalle rispettive baracche. Non passò che mezz'ora, ordine di prepararci affardellati per partire. La foglia era stata mangiata, non si fidavano più di noi sul fronte italiano, perciò eravamo sul piede di partenza per destinazione ignota». La destinazione sarà ancora la Galizia.

A difendere il settore galiziano, reso meno critico dall'offensiva di Gorlice-Tarnów, che segna il tracollo della potenza militare zarista, sono rimasti, dei reggimenti del Litorale, il 97° di fanteria e il *K.u.k. L.I.R. Nr.5*, per la maggior parte ricostituiti con giovani leve e anziani. L'addestramento di questi uomini è stato talmente scadente e frettoloso, che ben pochi di essi dimostrano di possedere una qualche dimestichezza con le armi o una sufficiente preparazione militare, tanto più che nei luoghi dove sono mandati a combattere, la guerra tenderà a trasformarsi in una guerra di posizione, con scontri frontali e sanguinosi assalti alla baionetta.

La permanenza dei soldati del Litorale nella regione galiziana si sarebbe protratta sino agli ultimi giorni di esistenza dell'Impero asburgico. Anche dopo il trattato di Brest-Litowsk, che sanzionava la pace tra le Potenze Centrali e la Russia sovietica, ben pochi di essi avrebbero potuto usufruire di licenze e di permessi, perché sospetti di simpatie rivoluzionarie e di connivenze con i bolscevichi. A contenere il dilagare del contagio sovversivo, i comandi austriaci decidevano di disperdere una parte del 97° reggimento nei territori ucraini di recente occupazione. Il ritorno dalla Galizia e dalle contrade orientali sarebbe avvenuto solo al momento della *finis Austriae*, tra infinite vicissitudini e gravi pericoli. Per guadagnare i sovraffollati treni in partenza, i fanti avrebbero dovuto aprirsi un varco con la forza. Poi, nel corso del lungo viaggio, sarebbero stati obbligati a condurre lunghe ed

estenuanti trattative con i vari comitati civili e militari sorti dallo sfacelo austro-ungarico.

Prigionieri in Russia. La guerra *guerreggiata* dura spesso pochi mesi, o anche pochi giorni, poi si apre il tempo dei viaggi, dei concentramenti, del lavoro, delle esperienze, degli smarrimenti in un immenso territorio, da Kiev alla Siberia, dal Don alla Cina. Di questa vicenda, che ebbe per protagonisti qualcosa come venticinquemila soldati italiani dell'esercito austro-ungarico, di cui presumibilmente una metà e più Trentini sono rimasti numerosissimi diari. In questi gli argomenti sono molto vari, a partire dall'analisi del passaggio dalla condizione di soldato combattente a quella di prigioniero, in molti casi attraverso la diserzione; dal rapporto (spesso di grande intensità comunicativa e affettiva) con l'ex nemico, e dall'incontro con le molte tradizioni, civiltà, lingue che potevano avere uomini dispersi, tra il '14 e il '20, in due continenti. Passando attraverso l'esperienza di lavoro nelle campagne russe e nelle foreste siberiane, l'impatto con la crisi sociale e politica fino agli eventi della Rivoluzione e della guerra civile, o la reclusione nei campi di prigionia, con i loro meccanismi istituzionali e i rapporti tra prigionieri di diverse nazionalità o, quando italiani, di diverso orientamento nazionale. Fino agli incredibili ritorni da Odessa, alle scelte di quanti preferirono non ritornare, alle tragedie di quanti non poterono. Si pensi, ad esempio, alla vicenda di quei cinquecento prigionieri che furono utilizzati nei Battaglioni Neri del Corpo di spedizione italiano in Estremo Oriente e impiegati in azioni antibolsceviche nel '19, o a quella di coloro (alcune centinaia, secondo ipotesi recenti) che militarono tra i rivoluzionari russi o collaborarono con loro. Sono avvenimenti ancora tutti da verificare, soprattutto dal punto di vista della volontà: i componenti dei Battaglioni Neri sapevano e 'volevano' fare la scelta antibolscevica? Nei testi analizzati, dal punto di vista dell'atteggiamento nazionale, è possibile registrare una progressiva estensione di orientamento

filoitaliano. Quando già nel maggio 1915 veniva sottoposta ai prigionieri di nazionalità italiana l'ipotesi di un arruolamento in Italia per la guerra contro l'Austria, le risposte erano sempre, e comprensibilmente, negative. Una memoria:

"Vennero degli Ufficiali Russi un giorno e ci chiesero chi si annunciava ad andare in Italia per combattere contro l'Austria. Il sentimento di nazionalità mi spingeva a tal passo, ma il pensiero di dover ricominciare la vita di campo, di dover ripassare attraverso un'odissea di dolori e patimenti, fra il continuo fischio delle pallottole e il rombo delle granate, molto più poi sapendo come l'Austria non desisteva dalla più raffinata crudeltà e temendo che da questo passo derivasse una serie di vessazioni verso la mia famiglia, rifiutai come fece la maggior parte; perciò venni rimandato al lavoro dei campi in una fattoria distante 40 Km da Omsk".

Le posizioni si divisero nettamente quando, più avanti, ai prigionieri venne fatta una proposta meno drastica e più allettante (perché prometteva la liberazione dalla prigionia e la partenza per l'Italia senza l'impegno di un arruolamento). All'autore della precedente memoria, quando a Omsk udì questa prospettiva dalle parole del console italiano a Mosca, venne meno ogni dubbio:

"La maggior parte di noi lì su due piedi si dichiarò pronta a tal passo, io questa volta fui tra i primi. Partito che fu il console, incominciarono le chiacchiere, si fecero sentire i pareri più disparati. Chi disse che era una manovra per poi mandarci a combattere, chi minacciava eterno esilio a coloro che vi avessero annuito: insomma parte per fanatismo pangermanistico, parte per paura per sé e per la famiglia desistettero dal proposito, cosicché venuta la sera ci riducemmo in 80 soli di tutti coloro che si erano annunciati la mattina. Venimmo aqquartierati in una baracca a parte dove venimmo trattati meglio di prima e si aspettava il momento della partenza. Però nel nuovo ambiente mi trovai solo soletto.

Neppur uno degli amici coi quali mi ero divertito fino allora mi faceva compagnia. Anzi se qualche volta andavo da loro non mi degnavano quasi neppure di uno sguardo, mi consideravano come un vile, un traditore della patria!!!".

Migliaia di prigionieri italiani vennero concentrati a Kirsanov, nel governatorato di Tambov. Qui l'attività dei più appassionati *nazionali* e la presenza della missione militare italiana diedero vita a un vero e proprio laboratorio di educazione patriottica. Venne anche poligrafato un giornaletto «La Nostra Fede».

"Il giorno 20 settembre 1917 lo festegemmo in Kirsanoff Russia tutte le compagnie in sfilata con bandiere andemo in piazza, vi fu diversi discorsi infine parlò il nostro caro Maggiore M., ci parlò della nostra bella Italia e delle feste che si fa collà giù in questo giorno, poi un evviva e un buon augurio alla nostra Italia Patria poi ritorno in caserma".

La decisa scelta italiana dei *Kirsanover*, naturalmente, non coinvolge allo stesso modo tutti i prigionieri e includeva diversi livelli di adesione.

Le vie del ritorno furono quanto mai varie e divaricate. I piroscafi che portarono a Trieste da Tien Tsin nel febbraio del '20 gli ex soldati austriaci arruolatisi in Oriente nell'esercito italiano furono accolti da un tripudio di tricolori. Ma poco più di un anno prima, dopo il 3 novembre, a duemila soldati ed ex lavoratori trentini dello sconfitto esercito austriaco, era capitato di essere «incolonnati a casaccio ed avviati per le retrovie verso i campi di concentramento dei prigionieri di guerra del Regno». Ammucchiati nei campi di Isernia, Castellammare Adriatico, Servigliano, Alessandria, Torre Pellice, all'Asinara, fecero il loro ingresso nel nuovo Stato, «prigionieri della Patria».

Tramite l'intercettazione e lo spoglio delle vicendevoli comunicazioni private fra i prigionieri di guerra e le loro famiglie, venivano compilati dagli uffici di censura della Monarchia asburgica, dislocati in varie località, relazioni mensili dirette al ministero della Guerra sullo stato d'animo della popolazione, il suo orientamento politico, la sua capacità di sopportazione della guerra.

Dal momento in cui si aprì il fronte sud, nel maggio 1915, una parte rilevante dei rapporti fu dedicata alla diffusione dell'irredentismo fra le popolazioni di nazionalità italiana dell'Impero. In quest'ambito si collocano le indagini su quei Trentini e Adriatici che, prigionieri in Russia, accettarono di abbandonare la cittadinanza austriaca e di essere trasportati in Italia, di divenirne quindi sudditi. Essi erano stati raccolti nel campo di Kirsanov, da cui fu organizzato il primo rimpatrio nell'autunno del 1916. La corrispondenza da e per la Russia, divenne quindi, per le autorità, una fonte primaria per identificare i nomi dei *Kirsanover* e per coniare sospetti, sulla cui base venivano condotte accurate indagini ed eventualmente adottati provvedimenti punitivi.

In una relazione compilata dall'ufficio della censura di Vienna nel giugno 1915, poco dopo l'entrata in guerra dell'Italia, si guarda al movimento irredentista ancora in maniera rassicurante, in quanto esso è giudicato molto limitato: un plebiscito pubblico, non politicamente strumentalizzato, nelle province di lingua italiana – si osserva – darebbe senz'altro un risultato schiacciante a favore dell'Austria. All'opinione dominante soprattutto nella cerchia militare, che la popolazione del Trentino e del Litorale fosse austrofoba e politicamente non fidata, sulla base del materiale rigorosamente analizzato dai censori la relazione contrapponeva validamente la constatazione che «corrispondenza di contenuto irredentistico proviene solamente ancora da determinati circoli urbani (Trieste, Gorizia, Rovereto, Trento, Ala). Il nocciolo della popolazione

è sano, in alcun modo austrofobo, nella maggior parte dei casi di sentimenti fortemente dinastici e assolutamente leale».

Il quadro, però, cambia sensibilmente, se dalla popolazione civile l'attenzione delle centrali di censura si sposta verso i prigionieri italiani in Russia. Un rapporto della censura di Vienna dell'agosto-settembre 1915 si occupa esclusivamente della corrispondenza di prigionieri di nazionalità italiana, che a questa data sono segnalati in 269 luoghi di internamento russi. Si propone in breve tempo di compilare un prospetto con i nomi di tutti questi prigionieri perché si diffondono notizie riguardanti un loro trasporto in Italia.

In questi rapporti sono anche evidenziate le pessime condizioni in cui molti prigionieri si trovano. In una lettera un prigioniero italiano scrive: «Lavoro come muratore, dalle 4 del mattino fino alle 6 di sera; il nostro mangiare è cattivo, abbiamo molto lavoro, e se diciamo una parola veniamo picchiati. In una parola: uno strazio continuo. Ho ancora dimenticato di dirti che abbiamo dormito sulle nude assi durante l'inverno passato». Un altro informa: «da martedì sono occupato nella miniera di Szmankowszi nel caricamento di piccoli carrelli e di vagoni ferroviari. Bisogna scendere per 342 scalini, il lavoro dura dalle 6 del mattino alle 4 del pomeriggio».

Con il passare del tempo le condizioni, che per alcuni risultavano accettabili e corrispondenti alle norme della convenzione dell'Aia, si vanno facendo progressivamente più dure: «Lavoro da sei mesi in una miniera di carbone vicino al mar Nero – la lettera è del 14 febbraio 1916 -, veniamo trattati come cani, lavoriamo con ogni tempo12 ore, dormiamo su assi di legno, riceviamo solo al mattino un po' di tè, e per tutta la settimana pesce con patate. Oltre a ciò, si vive puramente di pane e di speranza. Io sono stanco di questa vita: non giunge alcuna notizia, non si vede nessuno, si va dal posto per dormire direttamente al lavoro».

Da queste esperienze, comuni a tutti gli altri prigionieri, si discosta il gruppo degli Italiani raccolti a Kirsanov. Nei primi tempi, la sorte di questi «irredenti» sembra facilitata dalle autorità russe, in accordo con il consolato italiano a Mosca: non solo si è accettato di farli trasportare in Italia, ma sembra anche che godano di un'assistenza e di un vitto migliore rispetto agli altri prigionieri. Con il passare del tempo, però, l'entusiasmo iniziale cede il posto a una crescente disillusione per il continuo dilazionarsi del giorno agognato della partenza. Peggiorano, a causa del concentramento a Kirsanov, le condizioni di vita: «Tutto il lavoro di raccolta a Kirsanov non solo era stato superfluo, ma si risolse addirittura a svantaggio dei prigionieri, perché costoro furono condotti, da situazioni favorevoli di alloggio e di vettovagliamento nell'ampia Russia, al lager sovraffollato di Kirsanov. L'ozio, per di più, a cui i prigionieri furono qui condannati poiché in questa stagione [inverno] si poteva trovare per tanta gente solo una limitata occupazione, potrebbe aver esercitato un'influenza estremamente negativa sulla loro condizione morale e psichica» (da un rapporto austriaco). Nell'autunno 1916, un primo contingente di 4.140 prigionieri di nazionalità italiana venne imbarcato a scaglioni nel porto di Arcangelo, per giungere qualche tempo dopo a Torino e Milano.

La memoria di Giuseppe Goina: «Maggio 1915. L'Italia entra in guerra contro l'Austria. Contenti, perché quanto prima viene occupata Trieste si verrà a casa. Ma non è stato così. La guerra continua. Si cambia di campo e si va a Tasken. Mi ammalo e mi portano in ospedale. Mi trova il tifo. Mi dicevo "non vado più in Italia, nessuno mi viene a trovare. Male infetto!." Tutte le mattine mancava qualcuno. Per quaranta giorni solo latte e the, poi un po' di riso lesso. Non stavo più in piedi; per andare in gabinetto si doveva camminare tanto che più volte non ce la facevo, cioè la facevo addosso. Finalmente stavo in piedi e si parlava per la partenza. Ho ricevuto un po' di soldi da casa e si va a Kirsanov. È

settembre, finalmente si parte col treno, contenti, con la fanfara e cantando canzoni italiane. Viva l'Italia. Tanti giorni in treno e finalmente si arriva a porto Arcangelo, si saluta la scorta russa e si va a bordo di un piroscafo. Tanti giorni di mare brutto e molto pericoloso dei siluri tedeschi, ma è andata bene anche questa. Con un traghetto si passa la Manica e si arriva in Francia in treno. Passata la frontiera finalmente in Italia. Viva la nostra liberatrice. Si arriva a Torino in ottobre. A Porta Nuova c'è la banda che ci accoglie e tanti altri profughi istriani, furlani e veneti. Si va alle scuole in corso Dante. Si riceve un caffè e pane a desiderio che era come i Pavesini. Da tanto tempo non si mangiava pane bianco. Poi al bagno, taglio, barba e capelli, maglia e camicia vestito borghese e poi in letto, tutti contenti. Al domani ci fa un discorso dicendo "da questo momento siete italiani. Per due mesi siete assistiti. Procuratevi un lavoro". Ho lavorato come garzone per due anni e mezzo. È il 1918 è finita la guerra ma non posso partire. Ci vuole il richiamo di casa dal Comune. Ho scritto a casa e quando ho avuto il nulla osta via col treno, a Trieste e poi col vaporetto a Pirano».

Questi furono i più fortunati fra coloro che rifiutarono la condizione di sudditi della Monarchia asburgica: in seguito alla chiusura del porto di Arcangelo per i ghiacci, e in mezzo agli sconvolgimenti apportati dalla rivoluzione, altri gruppi di «irredenti», tentarono, alla fine del 1917, la traversata di tutta la Russia per giungere a Vladivostock, da dove furono indirizzati in territorio cinese. Alcuni di essi, dai porti dell'Estremo Oriente furono imbarcati per gli Stati Uniti, e quindi alla volta dell'Europa, altri invece combatterono in Siberia contro i bolscevichi nei Battaglioni Neri, quando la guerra in Occidente si era già conclusa.

Secondo la stampa italiana degli anni 1916-17, il numero complessivo di coloro che desideravano essere trasportati in Italia raggiungeva le 20-26.000 unità, ma è impossibile

verificare tale cifra. Certo è che, di fronte a tale prospettiva, Trentini e Adriatici si divisero.

La maggior parte degli Italiani, comunque, durante il conflitto rimase disseminata all'interno dell'Impero russo, assieme ai prigionieri delle altre nazionalità, e lì visse per anni le esperienze più varie, tanto la situazione cambiava da luogo a luogo, a seconda del lavoro svolto, del grado di umanità delle persone incontrate e del peso degli avvenimenti che sconvolsero la Russia in quel periodo. Parecchie informazioni si ricavano dalle lettere degli stessi prigionieri o dai rapporti delle delegazioni della Croce Rossa e delle ambasciate di Paesi neutrali: si tratta, però, di informazioni frammentarie. Sulle condizioni dei prigionieri sappiamo finora assai poco. Una costante sia nella corrispondenza dalla Russia che nelle varie relazioni sulle condizioni dei prigionieri è la denuncia della fraquente presenza di epidemie, che causarono la morte di molti uomini raggruppati nei campi sovraffollati e poco soggetti alle più elementari norme igieniche e di prevenzione.

Ma ormai tutto stava volgendo al termine. Mentre al fronte ancora si combatteva, all'interno moti rivoluzionari, sobillati anche dai numerosissimi prigionieri rimpatriati dalla Russia dopo la fine delle ostilità su quel fronte, minavano il morale delle truppe presenti nei vari Kader (depositi) all'interno dell'Impero. Va detto che i soldati rimpatriati subivano un trattamento particolare: dopo una breve permanenza in caserma per essere interrogati sulle loro pendenze "politiche", ricevevano qualche settimana di licenza, al termine della quale dovevano presentarsi al Kader per completare l'istruzione e tornare poi al fronte. I soldati rimpatriati non avevano solo dovuto sopportare due o tre anni di prigionia, ma in quel periodo molti furono anche influenzati dagli avvenimenti della rivoluzione di febbraio e di quella di ottobre. Oltre a ciò, al loro rientro la Patria non era più quella che li aveva

entusiasticamente salutati nel 1914, al momento della partenza per il fronte. Carestia, fame, epidemie imperversavano nel paese e i soldati, disabituati alla disciplina delle armi, anteponevano l'interessa familiare al dovere militare. In una situazione così particolare si ebbero vari casi di ammutinamento (si noti: all'interno, non al fronte).

Per altri che erano rimasti fino all'ultimo al fronte il ritorno non si prospetta per nulla meno difficile. Non solo le distruzioni della guerra rallentano e deviano il viaggio ma , nelle memorie, si racconta di 'sequestri' operati dalla 'guardia rossa'. «Ai 10 di novembre (1918) ripartiamo alla volta di casa. Dopo molte peripezie, consegnate armi e munizioni si parte, tra molte avventure si arriva a Parodi (?) ai 20 novembre, in questo luogo siamo svaligiati dalle nostre cose migliori e di notte si parte per Krasnail (?) giorno 21 partiamo non per la breve ma per la lunga cioe per Tornopol si rimane da 22 ai 24 poi facciamo tutto il giro della vecchia Austria-Ungheria prima per l'Ungheria poi Austria inferiore, superiore Foralberg Trentino Carinzia Carniola dove a Bresavizza ci fermano per due giorni 1 e 2 dicembre (ai 3 si parte) che si scappa per venire a Trieste, ma siamo fermati a Langotico dai soldati Italiani che ci conducono come prigionieri a Trieste che si arriva di notte. Siamo cacciati fuori dai vagoni e condotti in piazza Stazione ora piazza della Libertà perche siamo liberi. Lì i carabinieri ci conducono in via Udine nel loro comando, dove come le sardelle ci spingono in un corridoio dove non si puo stare ne in piedi ne seduti e per giunta ogni tanto si riceve delle ingiurie ai 4 dicembre mattina alle 7 ci conducono in castello di S.Giusto e ci mantengono molto bene, una galletta e mezza scattoletta di carne in conserva al giorno, e se si ha sete, si deve dare una corona ad un bersagliere per avere una gamella d'acqua fortuna che ai 5 mi lasciano libero, ma mi prendono il berretto ed i bottoni del capotto e della blusa

perché di marca austriaca perciò barbara, e siamo d'inverno» (racconto di Giovanni Fragiacomo).

La memoria. "Per gli abitanti del Goriziano, di Trieste, dell'Istria e della valle dell'Isonzo, (ora in Slovenia) la memoria della Grande Guerra generalmente non si riflette nella monumentalità di Redipuglia o dei sacrari di Oslavia e di Caporetto, poiché essi custodiscono le salme di soldati provenienti da tutte le regioni italiane, ma non dalla Venezia Giulia. Sui monumenti dedicati alla prima guerra mondiale in provincia di Gorizia e di Trieste sono scolpiti i nomi dei volontari caduti nell'esercito italiano (pochi ed eroici nella scelta della diserzione dall'esercito austro-ungarico e dell'arruolamento), ma non sono riportati i nomi dei loro concittadini morti a migliaia combattendo nell'esercito austro-ungarico. Ciò comporta che la monumentalità di costruzioni come Redipuglia e Oslavia non rappresenta, per la totalità degli abitanti della Venezia Giulia, un richiamo alla Pietà verso chi ha pagato il prezzo più alto per la guerra, ma riveste solamente il ruolo di simbolo dell'unità nazionale (e per una parte della popolazione locale un simbolo altrui), a cui con il mutare delle generazioni, ci si adegua, per convinzione o per costrizione, e infine per disattenzione". (Cecotti Franco, *Un esilio che non ha pari,* Goriziana, Gorizia, 2001).

"Innanzitutto, va segnalato il fatto che a Trieste, la memoria del conflitto è una memoria divisa. La maggioranza dei triestini e dei giuliani richiamati alle armi, infatti, confluirono nelle file dell'esercito austro-ungarico, l'esercito degli sconfitti. Sicché le voci che, negli anni del dopo guerra, narrarono di quella esperienza furono quanto mai rare, soffocate dal nazionalismo, dal fascismo e dalle sue mitizzazioni della Grande Guerra, dalla necessità di costruire l'immagine di una città italianissima, che aveva dato il suo contributo di sangue all'Italia per ricongiungersi alla madre

patria: impossibile o imbarazzante parlare degli uomini che avevano indossato l'uniforme asburgica. Come si era imposta sul campo, la voce dell'irredentismo (e della borghesia liberal-nazionale e nazionalista) si era imposta anche nella memoria dell'evento…è un'immagine stereotipata, destinata a riprodursi e a moltiplicare per decenni il silenzio su una realtà ben diversa che, se veniva rappresentata, assumeva i toni della farsa (il Demoghela del 97°) o della tragedia non voluta, che aveva coinvolto una città in un ingiustificato lutto". (Todero Fabio, *La Grande Guerra nell'isontino e sul Carso*, in "Qualestoria" n.1-2, 1998).

"Una pubblicazione ufficiale austriaca in più volumi offre dati e nomi di tanti, tantissimi cimiteri sparsi dalle paludi del Pripet a Odessa, oggi in gran parte in territorio russo o polacco. Probabilmente, alcuni di tali cimiteri esistono ancora, magari abbandonati, ma sicuramente il rullo compressore della seconda guerra mondiale ha fatto sparire molte tracce… Negli anni successivi al conflitto, nessuna famiglia italiana ha potuto recarsi in quei luoghi per portare un fiore e una preghiera al loro congiunto. Non lo permettevano difficoltà di comunicazione, lo spostamento dei confini verso l'ovest, la sostituzione dei nomi delle località, il passaggio dei documenti e della burocrazia locale alle strutture istituzionali dei nuovi governi. Inoltre, anche la pubblica commemorazione dei caduti nei paesi di provenienza era malvisto. Il processo di nazionalizzazione delle Nuove Province messo in atto dal Regno d'Italia prima e dal regime fascista poi, imposero infatti, ai famigliari dei caduti nemici dell'Italia, un dolore essenzialmente privato…" (Alberto Querci della Rovere, *Quei soldati dimenticati,* ed della Laguna, Mariano del Friuli, 1991).

Se un giorno tornerò / voglio che tu mi dia un ciclamino /
colto a Percedol o a Slivia,

S'è di marzo appena o febbraio / una primula pallida in seno tenuta a scaldare.

Se torno nel pieno dell'inverno / il fiore del tuo sorriso.

Ma se non torno, un ricordo / d'amore soltanto e presto dimentica, / senza rimpianto.

Un soldato del *K.u.k. I.R. 97°,*
nato nel Comune di Duino Aurisina, caduto in Galizia

La questura di Trento, il 2 aprile 1925, respinse l'epigrafe accompagnatoria del «monumento ai caduti» di Lavis in quanto «non può essere consentita la parola 'caduti' perché questa desta il concetto di morti per la patria» e impose un'epigrafe celebrante la «redenzione», come era previsto dalle disposizioni della prefettura di Trento. Lo scopo di questa e altre disposizioni era di evitare che si offuscasse l'immagine di un Trentino irredentista che i vincitori stavano plasmando.

Il Trentino, inserito con tutto il Tirolo cisalpino nella nuova realtà statuale dell'Italia, si venne a trovare in una situazione molto particolare. L'Austria, erede morale dell'Impero, colei che in qualche modo avrebbe potuto organizzare il riassorbimento del trauma glorificando i morti, è ormai uno Stato straniero, mentre l'Italia, dopo un primo momento di assimilazione di quei morti ai propri, impone delle pesanti limitazioni al loro culto. Nel febbraio 1920, il consiglio provinciale del Tirolo richiese anche a molti comuni dell'ex territorio tirolese passato al Regno d'Italia gli elenchi delle perdite «per poter condurre a termine l'opera dell'impianto di un libro d'onore per i soldati morti». Alcuni comuni risposero con sollecitudine; vi sono però da registrare anche altre reazioni all'iniziativa. Il sindaco di Levico si rifiuta di inviare l'elenco richiesto: «…mi permetto rilevare che non sembra indicato l'inscrizione in un libro d'onore tirolese dei soldati di Levico morti per una causa che non era certo la loro, inscrizione poco corrispondente alla memoria di tanti di essi…».

Con queste premesse, ben si capisce come gli oltre cento morti in guerra di Levico non siano stati ricordati da alcun monumento, nonostante l'anno seguente, nella cittadina, sorgesse un comitato apposito per «suffragare la memoria dei nostri caduti in guerra e dare ad essi tangibile manifestazione del nostro affetto, del nostro rimpianto e della nostra ammirazione».

Quando nel giugno dell'anno seguente, il consiglio provinciale del Tirolo ripetè l'operazione con altri comuni, il commissario generale civile di Trento intervenne tempestivamente per bloccare l'operazione, con il pretesto, invero ridicolo, che «non è ammissibile una corrispondenza diretta dei comuni di questa provincia con un'autorità esterna in affari militari». Il divieto è da mettere in relazione con il mutamento istituzionale avvenuto nel settembre 1920, con l'annessione del Trentino e del Sudtirolo all'Italia? Oppure deve ascriversi al clima creato dall'accesa polemica – locale – dei nazionalisti e degli antiautonomisti contro il commissario che aveva pubblicato un libro (nel 1919) con lo scopo di presentare le ragioni dei sudtirolesi contrarie all'annessione all'Italia? Qualunque sia stato il motivo di tale divieto, appare evidente che l'opera di occultamento e di emarginazione nei confronti dei trentini morti con la divisa austriaca non può essere imputato al fascismo, il quale, in quel periodo, non solo era ancora assai lontano dal potere, ma si dibatteva in una profonda crisi (nelle elezioni del 21, la coalizione nella quale erano presenti i fascisti, in Trentino, aveva ottenuto solamente il 7% dei consensi). A modo suo il fascismo cercò di valorizzare quei morti. Nel novembre 1922, durante l'inaugurazione del monumento ai caduti a Dimaro, il decano del paese aveva affermato che «i caduti di Dimaro e Carciato vanno uniti ai 500.000 morti della nostra redenzione». Nel corso della manifestazione una figura di spicco del fascismo trentino, Guido Emer jr., commemorò «solennemente i morti vittime dell'infamia austriaca», ricordando come «mercè l'opera purificatrice del fascismo, oggi sia concesso solennemente onorare coloro che morirono per la patria» e concludendo il suo intervento «con

l'appello dei morti a cui i fascisti sull'attenti risposero il loro rituale *presente*». È solo un episodio, però assai significativo, da cui possiamo intendere la volontà del fascismo di negare sì l'esperienza storica di quei morti, ma nel contempo di recuperarli a quel «culto dei caduti», che è uno dei suoi aspetti fondanti. L'opera di epurazione, se così vogliamo chiamarla, nei confronti dei trentini morti in guerra fu portata in eredità al fascismo dal nazionalismo trentino ex irredentista. Fino al 1921, in Trentino, i monumenti ai morti austro-ungarici erano sorti liberamente, senza alcuna limitazione. Dalla primavera-estate 1923, su pressione della Legione Trentina (ex irredentisti e nazionalisti), piuttosto seccata per la trascuratezza dei trentini verso la glorificazione dei volontari caduti per la «redenzione», la questione dei monumenti divenne un problema di pubblica sicurezza, in quanto la realizzazione del monumento fu condizionata dal permesso rilasciato da una commissione istituita presso la questura di Trento. In questo modo emerge chiaramente l'intenzione di *far tabula rasa* di un'esperienza che poteva rendere meno cristallina la «redenzione».

Per l'«ignota falange degli italiani irredenti morti sotto la divisa austriaca» non vi doveva essere né gloria né riconoscenza: «La loro è stata una triste morte. Senza speranza e senza conforto, con l'anima sconsolata e senza fede, mortificati in una divisa straniera e all'ombra pesante di una bandiera maledetta, essi morirono su tutti i campi della guerra e per essi non v'ha gloria e non v'è riconoscenza». (F.Pagnacco, *Volontari delle Giulie e di Dalmazia,* Trieste 1930).

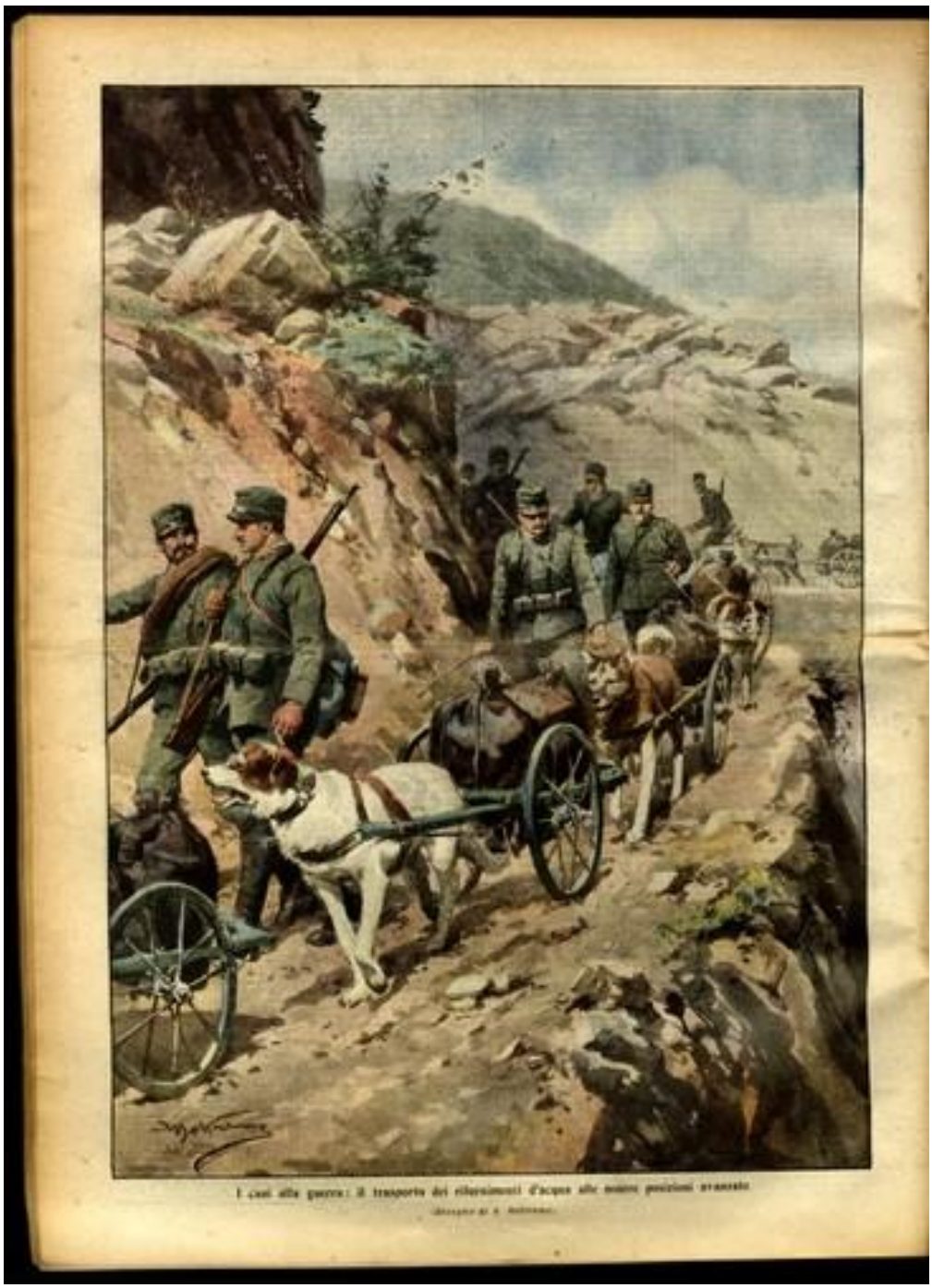
Nel 1994 la comunità parrocchiale di una frazione di Riva, per ricordare l'ottantesimo anniversario dell'inizio della Grande Guerra e per commemorare i suoi militari morti, ha murato una lapide all'interno del cimitero. Sopra i 18 nomi incisi, invece dei 29 come furono in realtà, numerosi dei quali morti già nel 1914, troneggia un bel «1915-1918».

TESTI UTILIZZATI:

- Gianluigi Fait (a cura di), *Sui campi di Galizia 1914 -1917. Gli Italiani d'Austria e il fronte orientale: uomini popoli culture nella guerra europea*, Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto, Materiali di lavoro, Rovereto, 1997, 2004
- Roberto Todero,. *I fanti del litorale austriaco al fronte orientale 1914-1918,* Gaspari editore, Udine, 2014
- Roberto Todero, *Dalla Galizia all'Isonzo – storia e storie dei soldati triestini nella Grande Guerra,* Gaspari editore, Udine, 2006
- Aa.Vv., *Scritture di guerra,* voll. 3 – 7 – 8 – 10, Museo storico in Trento – Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto,.1995 – 1997 – 1998 – 2002.

Le forze armate





La Domenica del Corriere, 30 aprile - 7 maggio 1916, controcopertina

I cani alla guerra: il trasporto dei rifornimenti d'acqua alle nostre posizioni avanzate.
(Disegno di A. Beltrame)

L'immagine delle forze armate nell'Italia liberale dall'Unità alla prima guerra mondiale

Daniele Calvi

In tema di propaganda militare, anche l'identità e le caratteristiche dei diversi corpi in cui si articolava l'esercito italiano durante la prima guerra mondiale, quasi sempre legate alle esigenze tattiche e strategiche del conflitto o all'evoluzione tecnologica degli armamenti, rappresentavano una forma di comunicazione, un vasto repertorio di immagini, di stereotipi e di 'messaggi' che le forze armate indirizzarono al paese. Nell'evoluzione del modello di combattente proposto all'opinione pubblica dagli alti comandi e dai loro apparati si riflettono, infatti, i differenti obiettivi 'mediatici' che contraddistinsero le varie fasi della guerra.[(1)]



La Domenica del Corriere, 30 maggio - 6 giugno 1915, controcopertina
Le uniformi dell'esercito italiano: come sono vestiti gli uomini combattenti per la grandezza della Patria. (Disegno di A. Beltrame)

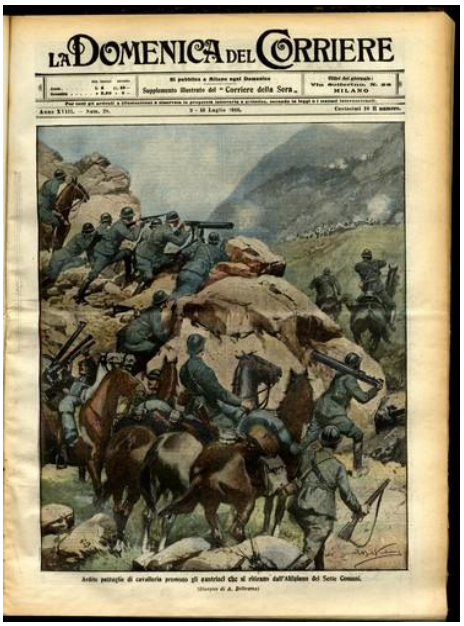
Tra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, nei dipinti oleografici e sulle copertine dei periodici più diffusi (ad esempio, *L'Illustrazione italiana*

e *La Domenica del Corriere*), così come sui libri di testo delle scuole elementari o sulle cartoline stampate dallo Stato Maggiore per la corrispondenza dei soldati, ricorrevano spesso immagini e scene di vita militare. Tra i soggetti più frequenti, battaglie famose, esercitazioni, sfilate. Tratto comune di questa iconografia, l'ostentata eleganza delle uniformi. Ufficiali e soldati indossavano divise impeccabili, perfettamente modellate sui loro corpi, adorne di mostrine, greche e bottoni dorati, in netto contrasto con l'estrema modestia del vestiario in uso tra la gente comune. Era la rappresentazione 'plastica' di una casta elitaria e privilegiata, che mostrava attraverso l'alterità dell'abbigliamento la propria incolmabile distanza dalle condizioni di vita delle masse popolari e le profonde differenze di classe della società italiana. La Cavalleria, che al fascino dell'uniforme aggiungeva la potenza scenografica della guerra equestre, era forse l'arma più idonea a trasmettere questo messaggio sociale. Non a caso, come scrive Gianni Oliva, "la stampa dedicava alla cavalleria uno spazio proporzionalmente assai superiore alla sua consistenza numerica e al suo effettivo ruolo militare nelle ipotesi strategiche di fine/inizio secolo".[2] Anche i Regi Carabinieri, istituiti nel 1814 in piena Restaurazione da Vittorio Emanuele I a presidio della monarchia e dell'ordine interno, fornivano, come tutori della legge e della sicurezza, un'immagine pubblica di affidabilità, di efficienza organizzativa e di potere. "Nell'uniforme, nel portamento, nella cavalcatura, dovevano esprimere a un tempo la forza che incute timore e suscita ammirazione".[3]

A promuovere l'idea del dinamismo e del rinnovamento furono, al contrario, i Bersaglieri, il corpo speciale di fanteria fondato il 18 giugno del 1836 dal capitano Alessandro Lamarmora. Piume al vento, passo di corsa, temperamento esuberante e vivace ne fecero l'emblema delle guerre risorgimentali, scaturite dall'ingresso del Regno di Sardegna nello scenario europeo. Il battesimo del fuoco lo ebbero, infatti, nella battaglia di Goito del 1848, mentre le imprese militari più significative sul piano internazionale coincisero con la campagna

di Crimea del 1855. Tuttavia, il loro stretto legame con il percorso dell'unificazione italiana restò impresso per sempre nell'immaginario collettivo grazie alle storiche illustrazioni del XII battaglione bersaglieri che attraversa la breccia di Porta Pia all'alba del 20 settembre 1870.

Alla difesa della Patria e dei suoi 'sacri' confini rimandava, invece, l'intera allegoria costruita attorno al corpo degli Alpini, creato nel 1872 "quando il processo unitario era ormai compiuto e serviva piuttosto il consolidamento delle frontiere".[4] Ritto su uno sperone di roccia, una mano sul fianco e l'altra serrata attorno al fucile, gli occhi fissi all'orizzonte, l'aspetto arcigno e virile, l'alpino era di fatto l'angelo custode della sovranità nazionale, il dominatore delle vette, disposto a qualsiasi sacrificio pur di respingere il nemico, "la cui impotenza era implicita nella rappresentazione prospettica: chiunque avesse voluto attaccare avrebbe dovuto partire dal fondovalle, esponendosi a rischi evidenti e con esiti scontati".[5] Dalla rappresentazione auto celebrativa e



9-16 luglio 1916, copertina
Ardite pattuglie di cavalleria premono gli austriaci che si ritirano dall'Altipiano dei Sette Comuni.(Disegno di A. Beltrame)



20 - 27 febbraio 1916, copertina
Mentre si delinea un contrattacco nemico. Nelle trincee dei bersaglieri entrano in azione le mitragliatrici. (Disegno di A. Beltrame)

apologetica delle nostre forze armate restava sostanzialmente emarginata la fanteria. La "regina delle battaglie", nella quale militava la stragrande maggioranza dei soldati, veniva infatti raffigurata per lo più in anonime scene di massa tratte dagli eventi bellici più rilevanti dell'epopea risorgimentale, di cui peraltro era stata, al pari e forse ancora più delle altre 'armi', protagonista. Pur priva di 'valori e messaggi specifici', l'immagine del fante obbediente e disciplinato serviva comunque a porre l'accento sull'importanza dell'impegno collettivo per il conseguimento della vittoria finale.

Una significativa testimonianza della 'mitologia patriottica' proposta alle masse attraverso le caratteristiche identitarie delle forze armate si trova nell'episodio del 'Cuore' di Edmondo De Amicis intitolato "L'esercito" e affidato alla narrazione del giovane protagonista: *"11 giugno, domenica. Festa nazionale. Ritardata di sette giorni per la morte di Garibaldi. Siamo andati in piazza Castello a veder la rassegna dei soldati* (...). *Via via che sfilavano, al suono delle fanfare e delle bande, mio padre mi accennava i Corpi e le glorie delle bandiere. Primi gli allievi dell'Accademia, quelli che saranno ufficiali del Genio e dell'Artiglieria, circa trecento, vestiti di nero, passarono, con una eleganza ardita e sciolta di soldati e di studenti. Dopo di loro sfilò la fanteria: la brigata Aosta che combatté a Goito e a San Martino, e la brigata Bergamo che combatté a Castelfidardo, quattro reggimenti, compagnie dietro compagnie, migliaia di nappine rosse, che parevan tante doppie ghirlande lunghissime di fiori color di sangue* (...). *Dopo la fanteria s'avanzarono i soldati del Genio, gli operai della guerra, coi pennacchi di crini neri e i galloni cremisini; e mentre questi sfilavano, si vedevano venire innanzi dietro di loro centinaia di lunghe penne diritte, che sorpassavano le teste degli spettatori: erano gli alpini, i difensori delle porte d'Italia, tutti alti, rosei e forti, coi capelli alla calabrese e le mostre di un bel verde vivo, color dell'erba delle loro montagne. Sfilavano ancor gli alpini, che corse un fremito nella folla, e i bersaglieri, l'antico dodicesimo battaglione, i primi che entrarono in Roma per la breccia di Porta Pia, bruni, lesti, vivi, coi pennacchi sventolanti, passarono come un'ondata d'un torrente nero, facendo echeggiare la piazza di squilli acuti di tromba che sembravan grida*

d'allegrezza. Ma la loro fanfara fu coperta da uno strepito rotto e cupo che annunziò l'artiglieria di campagna; e allora passarono superbamente, seduti sugli alti cassoni, tirati da trecento coppie di cavalli impetuosi i bei soldati dai cordoni gialli e i lunghi cannoni di bronzo e d'acciaio, scintillanti sugli affusti leggieri, che saltavano e risonavano, e ne tremava la terra. E poi venne su lenta, grave, bella nella sua apparenza faticosa e rude, coi suoi grandi soldati, coi suoi muli potenti, l'artiglieria di montagna, che porta lo sgomento e la morte fin dove sale il piede dell'uomo. E infine passò di galoppo, con gli elmi al sole con le lancie erette, con le bandiere al vento, sfavillando d'argento e d'oro, empiendo l'aria di tintinni e di nitriti, il bel reggimento Genova cavalleria, che turbinò su dieci campi di battaglia, da Santa Lucia a Villafranca. - Come è bello! - io esclamai. Ma mio padre mi fece quasi un rimprovero di quella parola, e mi disse: - Non considerare l'esercito come un bello spettacolo. Tutti questi giovani pieni di forza e di speranze possono da un giorno all'altro esser chiamati a difendere il nostro paese, e in poche ore cader sfracellati tutti dalle palle e dalla mitraglia. Ogni volta che senti gridare in una festa: Viva l'esercito, viva l'Italia, raffigurati, di là dai reggimenti che passano, una campagna coperta di cadaveri e allagata di sangue, e allora l'evviva all'esercito t'escirà più dal profondo del cuore, e l'immagine dell'Italia t'apparirà più severa e più grande".[7]

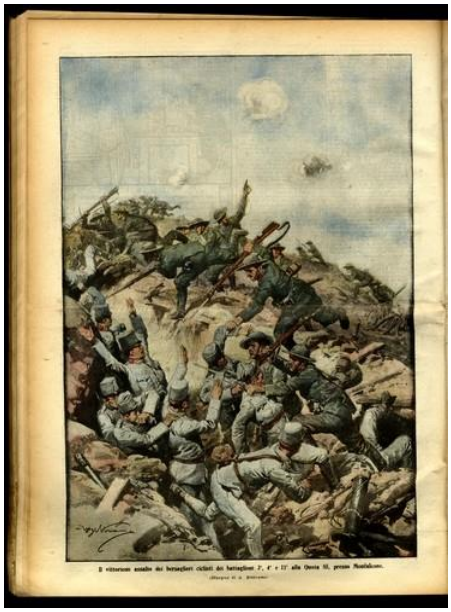
Dal mito dell'alpino a quello dell'ardito

A partire dal 1915, quando la guerra divenne realtà vissuta, coinvolgendo in forme dirette o indirette l'intera popolazione, l'immagine del combattente eroico e indomito proposta fino ad allora dai media, troppo lontana dalla sensibilità delle masse, fu sostituita anche nella propaganda militare da un modello di soldato più realistico, che, pur condividendo lo scarso entusiasmo patriottico della popolazione, ne sollecitasse al tempo stesso l'impegno e la dedizione alla causa nazionale, scongiurando forme di disfattismo e atteggiamenti di rifiuto. Per un tale processo di identificazione non potevano rivelarsi utili né il prototipo del bersagliere, che implicava profonda motivazione al

combattimento, né quello del milite di cavalleria, incompatibile e anacronistico rispetto alla guerra di trincea, né infine quello troppo anonimo del fante, assai difficile da trasformare in un simbolo. Tra gli stereotipi già disponibili nell'inventario ideologico militare l'unico idoneo era l'alpino, non tanto per la sua funzione di difensore dei confini (l'obiettivo della guerra, del resto, non era la difesa, ma l'attacco) quanto per i tratti comportamentali: "la rassegnazione, il senso del dovere e del sacrificio, l'obbedienza, la resistenza alla fatica e ai disagi, il rispetto dei superiori". Gli alpini riproducevano nel proprio modo di combattere i caratteri del loro ambiente di provenienza: gente di montagna socialmente tranquilla e tendenzialmente conservatrice. Nessuno di loro aveva voluto la guerra e tanto meno partecipato alle chiassose manifestazioni degli interventisti. Ma una volta iniziati i combattimenti, tutti avevano obbedito con disciplina e rassegnazione, senza porre domande, magari bestemmiando la guerra e chi l'aveva voluta, ma accettando il destino e gli ordini dei superiori: motivo per cui il modello del soldato-alpino poteva agevolmente essere proposto con successo anche alla massa dei fanti-contadini, poverissima, legata alla terra e sostanzialmente incapace di ribellarsi. "Perché gli alpini sono tanto disciplinati? - scriveva Pietro Jahier - Perché loro padrone è la montagna che è autorità assoluta. Dall'alto viene, indiscutibile, il tuo bene e il tuo male. Perché gli alpini sono così rassegnati? Perché considerano i mali della società come i mali della natura: son mali eterni e imprevedibili i mali della natura e a nulla vale la ribellione".(8)

I toni della propaganda mutarono nel 1918, quando la rotta di Caporetto impose un drastico cambiamento di mentalità. Fu quindi interesse del Comando Supremo proporre un'immagine nuova di soldato, tanto bellicoso e determinato quanto l'alpino era stato obbediente e rassegnato. Quel modello venne offerto dagli arditi, i reparti d'assalto costituiti nell'estate 1917 presso la 2° Armata per iniziativa combinata del generale Capello e del tenente colonnello Bassi: si trattava di un corpo scelto, reclutato

tra gli elementi più motivati e aggressivi, "in un esercito che ormai aveva perso l'entusiasmo delle prime battaglie".[9] Un modello attivo e audace di combattente, che alla riluttanza della massa contrapponeva il desiderio di fare la guerra e di farla bene. L'ardito offriva alla propaganda ufficiale gli elementi necessari per la creazione di un mito destinato a diffondersi rapidamente nel paese. L'assaltatore lanciato contro i reticolati austriaci con il pugnale tra i denti e le bombe nel tascapane veicolava un messaggio esplicito di aggressività, che si completava nel rituale grido di "A noi" come forma di saluto e di esaltazione di gruppo: non era "il soldatino tutto patria e famiglia della tradizione oleografica, ma l'eroe terribile, l'accoltellatore di nemici, a cui erano concessi anche strappi alla disciplina".[10] Come scriveva Mussolini su 'Il Popolo d'Italia' nell'aprile 1918, "l'ardito è l'uomo votato alle imprese più arrischiate che ha cancellato dal proprio vocabolario la parola 'impossibile': egli si getta allo sbaraglio, celere come il fulmine, inesorabile come il destino".[11]



La Domenica del Corriere, 20-27 agosto 1916, controcopertina
Il vittorioso assalto dei bersaglieri ciclisti dei battaglioni 3°, 4° e 11° alla Quota 85, presso Monfalcone. (Disegno di A. Beltrame)

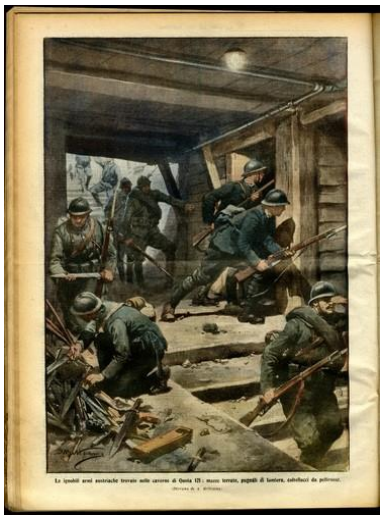
Nel clima di fervente mobilitazione patriottica che contraddistinse l'ultimo anno di guerra, "il ruolo politico degli arditi, assaltatori veloci ed efficienti, tutti votati all'offensiva e alla vittoria, capaci di imporsi consisté nel rappresentare un combattente di tipo nuovo, che fosse di stimolo all'Italia del dopo-Caporetto" e, nel contempo, "servì a recuperare quel volontariato politico morale che l'esercito aveva scarsamente apprezzato nel 1915, ma di cui ora scopriva l'importanza".[12]

NOTE

1. Molto interessanti, a questo proposito, le osservazioni riportate nei primi due paragrafi del saggio di Gianni Oliva, *Spirito di corpo: media, associazionismo e autorappresentazioni della comunità militare* pubblicato in *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, a cura di Peppino Ortoleva e Chiara Ottaviano, Liguori Editore, Napoli, 1994, da cui sono tratti anche alcuni contenuti del presente saggio.
2. Gianni Oliva, *Spirito di corpo: media, associazionismo e autorappresentazioni della comunità militare,* cit.
3. Gianni Oliva, *ibidem.*
4. Gianni Oliva, *ibidem.*
5. Gianni Oliva, *ibidem.*
6. E. De Amicis, *Cuore*, edizione a cura di Luciano Tamburini, Einaudi, Torino, 1972, pp. 339-41.
7. Gianni Oliva, *ibidem.*
8. P. Jahier, *Con me e con gli Alpini*, La Voce, Roma, 1920, p. 132.
9- G. Rochat, *Gli arditi della grande guerra*, Goriziana, Gorizia, 1990, p. 38.
10. G. Rochat, *ibidem*, p. 75.
11. Uno qualunque [pseudonimo di Benito Mussolini], *Fiamme nere*, in *Il Popolo d'Italia*, 5 aprile 1918.
12. G. Rochat, *ibidem*, p. 74.



23-30 gennaio 1916, copertina *Gli eroismi quotidiani della nostra guerra: una "compagnia della morte" all'attacco di un reticolato austriaco*. (Disegno di A. Beltrame)



La Domenica del Corriere, 27 agosto - 3 settembre 1916, controcopertina *Le ignobile armi austriache trovate nelle caverne di Quota 121: mazze ferrate, pugnali di lamiera, coltellacci da pellirosse* (Disegno di A. Beltrame)

Conclusioni

Qualche elemento di riflessione per il lettore che ha avuto la pazienza di arrivare fino a questo punto. Un intero libro dedicato agli intellettuali italiani che vissero da protagonisti l'esperienza della Prima guerra mondiale può far pensare a un ruolo di primissimo piano di essi sia nella decisione di entrare in guerra sia nella prosecuzione del conflitto fino alla "Vittoria" finale. Non a caso la "galassia interventista" occupa più spazio rispetto agli intellettuali, pochi e con scarso seguito, che invece hanno assunto posizioni pacifiste o neutraliste.



Re d'Italia Vittorio Emanuele III durante la Grande Guerra

E' necessario sgombrare il terreno da possibili equivoci. A volere l'intervento dell'Italia in guerra fu la classe dirigente dell'epoca, ben rappresentata dal re e dal duo Salandra-Sonnino (capo del governo e ministro degli Esteri). Militari, industriali, mondo finanziario, agrari e apparati dello Stato aderirono alla guerra perché condividevano gli obiettivi e i vantaggi che l'Italia avrebbe



avuto dopo la vittoria contro la coalizione nemica.

Sono queste le forze politico-economiche che sono alla base dell'intervento in guerra del 24 maggio del '15 dopo il periodo di neutralità dall'agosto dell'anno precedente, necessario per orientare la politica italiana verso la coalizione più forte.

Gli obiettivi, al di là della retorica di Trento e Trieste, erano la penetrazione degli interessi italiani nei Balcani (contro quindi l'impero austro-ungarico), una maggiore influenza in Asia Minore (contro l'impero ottomano), l'Adriatico "mare nostrum" (sempre in funzione antiasburgica), l'aumento della presenza italiana nel Mediterraneo orientale.

Per conseguire questi obiettivi era necessario dichiarare guerra alle due capitali che ancora detenevano posizioni di privilegio nelle stesse aree dove la presenza italiana doveva radicarsi, Vienna e Costantinopoli.

Quindi l'ancoraggio alla Triplice Intesa risultava scelta oculata, considerando soprattutto il ruolo fondamentale della sterlina nel sistema finanziario mondiale e la necessità di avere prestiti, materie prime, rifornimenti di frumento che solo la piazza di Londra poteva mettere a disposizione. Berlino poteva offrire all'Italia molto di meno. Vienna nulla.

Se quindi fu il mondo politico alleato al mondo economico a decidere la guerra e da che parte schierarsi, quale fu il ruolo degli intellettuali?

Il loro ruolo fu nella creazione di "miti". Scrive Gramsci nei "Quaderni": "Gli intellettuali che partecipano ai grandi movimenti sociali si figurano le loro future azioni sotto forma di immagini di battaglia per assicurare il trionfo della loro causa. Proponevo di chiamare "miti" queste costruzioni la cui conoscenza ha nella storia una importanza tanto grande… ciò che volevo dimostrare è che non bisogna cercare di analizzare un tale sistema di immagini allo stesso modo che un oggetto si scompone nei suoi elementi, ma che bisogna prenderli in blocco come forze storiche".

L'interventismo fu con tutte le sue sfumature una "forza storica" che ebbe il compito di "parlare" ai diversi strati sociali e convincerli della "bontà" della lotta dell'Italia contro la "barbarie asburgica".

Portare un paese in guerra dopo le difficoltà della vittoria sulla Libia (1911-12) e ancora nel ricordo del disastro di Adua (1896) non era facile. Ancora più difficile era mobilitare quegli strati di piccola borghesia urbana e intellettuale che avrebbero avuto compiti importanti nell'esercito (ufficiali subalterni).

Non solamente il borghese a casa ma anche il soldato di origine contadina o operaia al fronte avevano bisogno della loro dose di retorica. Anche qui gli intellettuali di origine piccolo-medio borghese nei ruoli dell'esercito o nella vita civile avrebbero dovuto compiere il loro ruolo di "educatori", in realtà di propagatori di "miti" nel senso marxista-gramsciano del termine, ossia idee, slogan, mitologie (spesso molto distanti dalla realtà, ossia dai veri motivi della guerra) che avrebbero spinto il soldato contro i reticolati nemici possibilmente senza la coercizione della disciplina.

Questo fu il ruolo degli intellettuali interventisti, ossia di gran parte del mondo intellettuale italiano: sciogliere i termini politico-economici dell'adesione dell'Italia alla guerra in ideologie fruibili da

diverse componenti sociali alla luce del consenso che la guerra avrebbe dovuto avere fin dall'inizio.

Dalle copertine di Beltrame ai versi ridondanti di d'Annunzio, da Trento e Trieste italiane fino alla più diverse e contraddittorie ideologie interventiste: l'obiettivo era la mobilitazione sotto la bandiera della guerra di larga parte della società italiana.

Quali risultati ottennero? Difficile in poche parole definire un bilancio complessivo. L'impressione è che fino a Caporetto la propaganda tenne con buoni risultati di affiatamento della società italiana stante anche la debolezza della componente pacifista e internazionalista.



Con Caporetto molte cose dovevano cambiare altrimenti la presa ideologica sui soldati in armi e nelle retrovie sarebbe diminuita con conseguenze pericolose. I mutamenti nella propaganda (esempio il Servizio P al fronte), il tema della "patria invasa", i "difensori del Piave e del Grappa" e un più deciso orientamento patriottico nella dirigenza socialista assicurarono il necessario consenso fino alla fine della guerra.

Molta di questa propaganda poi entrò a far parte della mitologia fascista.

Giancarlo Restelli

Poesia

Elisabetta Bozzi





Mario Sironi, *Cadavere austriaco*, 1915



Galileo Chini, *Le vedove*, 1915-1917

(www.futur-ism.it/esposizioni)

EDIZIONE SETTEMBRE 2016



"E' venuto il momento: su noi tutti avanza qualcosa di enorme, si prepara una sana e forte tempesta, che arriva, che è già vicina e presto spazzerà via dalla nostra società l'indolenza, l'indifferenza, le prevenzioni contro il lavoro, la putrida noia..."

A. Cechov , ***Tre sorelle,*** **1901**