

La mistica della guerra nella produzione intellettuale italiana dal 1900 al 1915

Ed ecco il fischio dell'andata al fronte:

Sibilla profetava:

Giovani avanti al rischio benedetto!

Però, in trincea, chiuso l'orizzonte,

Moloch faceva pasto grasso.

(Clemente Rebora)

SIMONA CIGLIANA

UNIVERSITÀ «LA SAPIENZA» DI ROMA

NELLO STUDIO DELLA PRODUZIONE INTELLETTUALE ITALIANA DEL PRIMO NOVECENTO COLPISCE, IN MODO PARTICOLARE, IL PERVASIVO E RICORRENTE RICHIAMO ALLA GUERRA. BENCHÉ IL PROCESSO RISORGIMENTALE SI SIA CONCLUSO DA APPENA UN TRENTENNIO, BENCHÉ L'ITALIA SIA ALLE PRESE CON GRAVI ED URGENTI PROBLEMI SOCIALI ED ECONOMICI, UNA PARTE CONSISTENTE DELL'INTEL-LIGHENZIA, SIN DAI PRIMI ANNI DEL SECOLO, SEMBRA IMPAZIENTE DI VEDERE IL PAESE METTERSI ALLA PROVA SUL CAMPO DI BATTAGLIA, FIN QUASI AD APPARIRE IMPEGNATA IN UNA SORTA DI CAMPAGNA pre-bellica, aggressiva e martellante. Il richiamo alla guerra come ineludibile banco di prova del valore e della coesione della nazione, come tappa conseguente di un millenario destino di grandezza e predominio, come strumento indispensabile di riscatto del prestigio nazionale si accompagna alla discussione sulle questioni politiche emergenti lungo tutto un quindicennio, così che al profilarsi del conflitto europeo i temi forti della retorica bellicista e della sua visione mistica della guerra appaiono già ben radicati sull'orizzonte della vita pubblica: davvero «La storia dei primi quindici anni del secolo ventesimo è leggibile come la storia di una irrefrenabile 'corsa agli armamenti', nel mondo della poesia non meno che nel mondo del 'reale'». ¹

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, dunque, quando l'Italia si dichiarò neutrale in forza di quella clausola della Triplice Alleanza che stabiliva la *casus foederis* solo nel caso di una guerra difensiva, non provocata dagli Imperi Centrali, l'esteso e variegato fronte dell'interventismo occupò subito, di prepotenza, la scena, inalberando posizioni differenziate – dall'irredentismo all'antisocialismo, dalla polemica anticapitalistica a quella antiparlamentare, dall'indirizzo tardo risorgimentale a quello neo-imperialista – ma tuttavia intimamente concordi in virtù del

comune orientamento nazionalistico, che faceva da cemento tra i vari raggruppamenti, qualunque sfumatura assumessero le rispettive argomentazioni e anche a prescindere da ogni formale adesione al Partito Nazionalista Italiano, costituitosi nel 1910, sulla base di un ampio spiegamento di associazioni già da tempo operanti e peraltro instancabile nel legare l'onore della patria a imprese guerresche. La neutralità dell'Italia fu perciò combattuta e sofferta, poiché, a fronte di alcuni settori minoritari del Paese (i cattolici, i socialisti, lo stesso Giolitti), duramente vilipesi dai loro avversari, si dispiegò un amplissimo schieramento, sostanzialmente compatto sebbene al suo interno le opinioni si differenziassero non solo dal punto di vista delle motivazioni ma anche rispetto ai fini, dato che una fazione, francofoba, sosteneva che l'Italia avrebbe dovuto tener fede alla Triplice Alleanza e combattere a fianco di Austria e Germania, in cambio di adeguate ricompense territoriali; mentre un'altra, sempre più contrariata dall'atteggiamento della diplomazia austriaca, premeva per l'entrata in guerra fianco delle potenze dell'Intesa.

Nel complesso, possiamo dire che forse mai guerra fu, come questa, così a lungo attesa, invocata e propagandata come una necessità nazionale:² e non tanto dai ceti dirigenti, che anzi si mantennero abbastanza prudenti, quanto da quella *élite* di intellettuali e di scrittori che, sin dai primi anni del secolo, si era adoperata a immaginarla, a celebrarla e a prepararne in ogni modo l'avvento. Numerosi giornalisti e scrittori, in un profluvio di articoli, interventi, discorsi diffusi attraverso la stampa quotidiana e le riviste, avevano bersagliato di propaganda strati sempre più larghi di popolazione, imprimendo una coloritura di risentito patriottismo a quasi tutte le questioni di attualità, così che, all'indomani di Sarajevo, un senso di orgoglio nazionale esacerbato e offeso già pervadeva da tempo la vita pubblica e accomunava, come sentimento più che come posizione politica, ceti borghesi e ceti popolari nonché moltissime personalità di indole e provenienza assai diverse. Un rapido e sommario esame dello schieramento interventista alla vigilia della Grande Guerra ben rivela la trasversalità e la forza di questo stato d'animo, che, divenuto nel '15 strumento di ricatto psicologico, finì con il travolgere anche le remore di coloro che si erano schierati per la neutralità.

In nome dell'interesse nazionale, furono interventisti i grandi vecchi della nostra letteratura: Giovanni Verga, il quale, fedele alle sue idealità patriottiche e unitarie, dal 1896, dopo la sconfitta di Adua, era stato sostenitore di una rivincita africana e che, nel 1912, aveva aderito al PNI; FEDERICO DE ROBERTO, che si espresse in sostegno dell'intervento sul «Giornale d'Italia»;³ GIOVANNI PASCOLI, arruolato *post mortem* dal partito dell'intervento, in virtù del discorso pronunciato nel 1911 in favore della conquista della Tripolitania. Interventisti furono, naturalmente, D'Annunzio e Marinetti, che giocarono un ruolo cruciale nella tessitura dello sfondo eroico e sacrificale del conflitto: entrambi irredentisti, antiaustriaci, antiparlamentari, esaltatori del «bel gesto» e del fascino della guerra, entrambi particolarmente attivi nelle «radiose giornate di maggio». Interventisti furono Giosuè Borsi, che lasciò la vita a Zagora, sull'Isonzo; MASSIMO BONTEMPELLI, convinto che l'Italia dovesse, con la guerra, «crearsi una nuova anima, degna dell'antica [e] dell'avvenire»;⁴ Alberto Savinio, che rientrò in Italia da Parigi, col fratello Giorgio De Chirico, per partire vo-

lontario; Curzio Malaparte, che nel '14, appena sedicenne, si arruolò in una unità speciale della Legione straniera, per combattere contro i tedeschi sin dalla prima ora;⁵ Corrado Alvaro, il quale, non ancora ventenne, si fece arrestare alla testa di una dimostrazione.⁶ Furono interventisti Giuseppe Ungaretti, Carlo Emilio Gadda ed Emilio Lussu: il primo, figlio di emigrati, sperando di ricongiungersi, con la guerra, alle proprie radici e alla propria gente; il secondo, con ascendenze teutoniche sul versante materno, nel desiderio di riscattare intera la propria identità di italiano e di far inverare in patria i valori nei quali era stato educato;⁷ il terzo, Lussu, sentendosi vicino agli ideali della tradizione risorgimentale e dell'irredentismo democratico. Allo schieramento interventista aderirono ancora Paolo Monelli, che si arruolò con gli alpini;⁸ Umberto Saba, che collaborò alla campagna de «Il Popolo d'Italia» di Mussolini e scrisse che «il soldato che non parte in guerra/è femmina che invecchia senza amore»;⁹ e persino Luigi Pirandello, sia pure in maniera problematica e per un breve periodo.

Particolarmente accesi nelle loro posizioni furono GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, convinto che il conflitto sarebbe stato una «guerra di redenzione» per gli italiani e per il Paese;¹⁰ GIOVANNI PAPINI, che fin dal 1906 aveva avviato la sua *Campagna per il forzato risveglio*¹¹ e che dalle pagine di «Lacerba», la rivista fondata con ARDENGO SOFFICI,¹² invocava «un caldo bagno di sangue» che offrisse a «centinaia di migliaia di antipatici, farabutti, idioti, odiosi, sfruttatori, disutili, bestioni e disgraziati» l'opportunità di «*levarsi dal mondo in maniera spiccia, nobile, eroica*»: «La guerra è spaventosa – ricordava Papini – e appunto perché spaventosa e tremenda e terribile e distruggitrice dobbiamo amarla con tutto il nostro cuore di maschi».¹³ Tra gli interventisti, ricordiamo ancora Giovanni Comisso, il quale concepì la guerra come avventura vitalistica e cameratesca, come una collettiva, ditirambica esplosione di energia,¹⁴ vicino, in questo sentire, sia a Corrado Govoni, che nella poesia *Guerra*, inneggiava alla «primavera rossa/di sangue e di martirio» in cui la vita brucia «come una fiamma»;¹⁵ sia ai futuristi, i quali partirono volontari in massa nel «Battaglione lombardo volontari ciclisti», con Marinetti in testa e grande rappresentanza di artisti, mentre Paolo Buzzi cantava «la gioia di essere automa» entro «l'ordine chiuso» di un corpo militare.¹⁶ Il capo del futurismo, che fin dal 1909 aveva cantato le virtù ottimizzatrici della guerra, aveva trasmesso le sue convinzioni a tutti i sodali del gruppo: Boccioni, che fin da giovanissimo era legato ad ambienti socialisti, diviene nel '14 avversario del socialismo neutralista; Sant'Elia, inizialmente perplesso di fronte alla prospettiva bellica, cambia radicalmente idea e si allinea alle posizioni di Luciano Folgore, perno delle manifestazioni romane, e di Mario Carli, volontario tra gli Arditi e collaboratore de «L'Italia futurista», rivista fiorentina che si distingue nella propaganda bellica.

Per l'intervento, si schierò Giuseppe Prezzolini, che esaltò la guerra come farmaco per un'Italia troppo remissiva e che a sostegno del «Popolo d'Italia» e delle sue posizioni varò con impressionante anticipo la parola d'ordine «con Mussolini».¹⁷ Come lui, furono interventisti Piero Jahier, Giani Stuparich, Giovanni Boine,¹⁸ Mario Puccini;¹⁹ Camillo Sbarbaro, che si arruolò nella Croce Rossa; Clemente Rebora, sia pur in modo dubitativo e sofferto; Giovanni Amendola, che, fedele alle posizioni

dell'interventismo democratico, intravide nel conflitto una sorta di quarta guerra d'Indipendenza, essenziale per completare il processo unitario (posizione condivisa *in extremis* anche dall'insospettabile Palazzeschi, il quale, nel 1915 pubblicò un testo dall'inequivocabile titolo: *Evviva questa guerra!*).²⁰ All'interventismo finirono insomma per aderire tutti i collaboratori della «Voce», che, come il gruppo futurista, diede poi al conflitto un pesante tributo di sangue.²¹ Fu interventista pure Gaetano Salvemini, il quale, sebbene entrato in rotta di collisione con Prezzolini nel '12, ai tempi della guerra di Libia (quando, fermo su posizioni neutrali, lasciò «La Voce» e il Partito Socialista), intendeva ora combattere l'impero austro-ungarico per favorire la liberazione delle nazionalità oppresse.

Tutti gli scrittori appena menzionati, e molti altri con loro, contribuirono, in varia misura, a riaccendere e a fomentare quelle argomentazioni a sostegno della guerra che avevano costituito, per più di un decennio, il fermento malato della vita culturale e pubblica italiana, nella quale erano stati introdotti ad opera di alcuni intellettuali delle nuove leve posttrisorgimentali, cresciuti nel culto della patria ma privi, a differenza dei padri, di uno specifico ruolo civile nei confronti della coscienza nazionale. Alla propria condizione di disorientamento, essi avevano cercato di rispondere con una agguerrita militanza, caratterizzata da atteggiamenti di aristocratico scontento, di pessimistica sfiducia, di inquieta ricerca di nuovi e spesso indeterminati orizzonti «ideali». E' soprattutto ad opera dei «nati dopo il '70», che maturò lo sfondo mistico della retorica della guerra, nutrito, con tutto il suo corredo di argomentazioni sacrali, dalla polemica contro il parlamentarismo e «la viltà della presente ora nazionale», la cui «mediocrità» veniva presentata come un'onta, una macchia vergognosa, che avrebbe potuto essere cancellata solo con l'eroismo di un cimento bellico.²²

Questi giovani erano convinti che la guerra – la guerra *tout court* – costituisse una necessaria tappa di palingenesi, di rinascita o rinnovamento per la nazione italiana fiaccata dal malcostume politico, divisa dai particolarismi e avvilita dall'avanzata della democrazia e del socialismo. Sulle pagine di molte delle loro riviste, la guerra è mostrata come un turbine di accelerazione della storia, contrapposta alla staticità di una società liberale, inchiodata ai propri principi, dettati, in sostanza, dalla vigliaccheria. Presso di loro, le tematiche nazionaliste si coniugano con suggestioni tratte da Stirner, da Sorel e da Nietzsche, il cui «Oltreuomo» (*Übermensch*) si tramuta, in Italia, in un «Superuomo» dai tratti titanici, velleitari e autoritari, sullo sfondo di una *pastiche* ideologico piuttosto confuso, che via via trapasserà dall'ambito culturale a quello politico, accogliendo influenze anche dal nazionalismo francese di Maurice Barrés, di Charles Maurras e dell'*Action française*.

A battere la grancassa di queste tematiche, aveva cominciato, tra i primi, Enrico Corradini, futuro fondatore del PNI, sulle pagine de «Il Regno». Nell'editoriale del primo numero (nel novembre del 1903) Corradini, vituperando la borghesia italiana colpevole di aver elevato «l'utile e il mediocre [...] a canoni di saggezza», di aver coperto di «oblio» e di «dileggio» le più alte aspirazioni eroiche, invocava per la patria «un'ascensione che conducesse a rialzare le statue degli alti valori dell'uomo e della nazione».²³

Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, dal canto loro, sin dal primo numero del «Leonardo» (4 gennaio 1903), si erano dichiarati seguaci de *L'Ideale imperialista*, «nemici di ogni forma di pecorismo nazareno e di servitù plebea», evidenziando valori e sdegni che esprimevano la loro ansia di «superamento», di una «intensificazione» dell'esistenza che vedeva nella guerra una sorta di prova iniziatica. Socialismo, democrazia e parlamentarismo hanno in comune, ai loro occhi, «le più gravi macchie»: «l'inintellettualismo e l'antiindividualismo»; «i politici delle classi del basso», secondo loro, fanno «le dimostrazioni, i discorsi terribili» ma non hanno «il coraggio di passare dal verbo all'azione»,²⁴ Prezzolini e compagni, che si dicono diversi perché «idealisti» e votati all'assoluto, coltivano invece tendenze antiegalitarie e antidemocratiche, praticano il culto dell'io e l'egomegalia, in nome dei quali predicano un attivismo nazionalista e guerrafondaio, nutrito di derive autoritarie – ben in linea, peraltro, con le aspirazioni della piccola e media borghesia desiderosa di elevazione.

Giuseppe Antonio Borgese, anche lui, allontanatosi dai leonardiani e postosi all'ombra di Corradini e di D'Annunzio, reclamava su «Hermes» il gusto di essere «idealisti in filosofia, aristocratici in arte, individualisti nella vita», presto ammantando l'estetismo con i vezzi dell'imperialismo e del nazionalismo. La rivista «Hermes», rigettato il «paganesimo» del «Leonardo», si troverà a «simpatizzare con le forze conservatrici del cattolicesimo», di cui dichiarava di «amare l'energica tendenza al dominio meglio che le parole di mansuetudine». Presto, riempiendo di spirito reazionario la parola d'ordine del «classicismo», prerogativa delle «anime belle» vogliose di eroismo, arriverà a coniugarla con il culto della «stirpe», di cui D'Annunzio era riconosciuto «profeta».²⁵

L'azione culturale a largo raggio di D'Annunzio, infatti, fece da volano allo scontento di questi giovani letterati e contribuì ad accrescere nel Paese, anno dopo anno, l'irrequietezza e la tensione verso l'azione. I personaggi creati dal vate fin da inizio secolo, tra il Claudio Cantelmo de *Le vergini delle rocce* (1895) e lo Stelio Effrena de *Il fuoco* (1900), si rivelano, in questa fase di delicato trapasso culturale e sociale, potenti modelli per una generazione ansiosa di protagonismo e propensa a proiettare i propri ideali estetici sul piano politico; largamente imitato, «dalle ampie volute di frasi immaginifiche, che parevano dire grandi cose e sfumavano nel vago, illudendo e deludendo» era di per sé uno stile «imperialistico», come notava acutamente Benedetto Croce.²⁶

Per comprendere le fasi del crescendo che, tra il 1900 e il 1912, portò D'Annunzio e molti altri ad amplificare i toni della propaganda attorno alla guerra, delineandone sempre più enfaticamente lo sfondo mistico e sacrale, occorre però ricordare che l'Italia, subito dopo il compimento dell'Unità, nel cercare una sua collocazione sullo scenario internazionale, cominciò ad avanzare aspirazioni coloniali dirette sia verso il Corno d'Africa sia verso le coste del Maghreb, da tempo oggetto di dura contesa in Europa. Proprio dopo lo «schiaffo di Tunisi», quando la Tunisia divenne protettorato francese (1881), l'Italia, impartendo una brusca svolta alla sua politica estera, avviò con la Germania e l'Austria-Ungheria i contatti diplomatici che portarono alla firma della Triplice Alleanza, la quale sanciva di fatto la rinuncia

al Trentino e alla Venezia Giulia. Nasceva così il mito del «Risorgimento incompiuto» o tradito, cui l'Italia cercò risarcimento rafforzando le ambizioni africane. Irredentismo e espansione coloniale divennero così, congiuntamente e anche in sede letteraria, i due pilastri della polemica nazionalista, coniugandosi strettamente con la questione identitaria.

Già nel 1903, D'ANNUNZIO, nel secondo libro delle *Laudi, Elettra*, fondeva in una sola polemica motivi irredentistici e temi imperialistici, lamentando la «calpestatà corona» dei monti sopra Trento, l'Istria «perduta» e «le porte d'Italia» «alla mercé del nemico», insieme deplorando la decadenza di «Roma, guerriera senz'arme» e invocando la fondazione di un nuovo dominio sul mare. E nel ricordare il sacrificio degli eroi risorgimentali, nel celebrare «la vetta ridente [...] di giovine sangue» «su l'antico fiume/esperto di strage», piangeva l'ora presente, cui «manca/ il vergine eroe [...] che con la sua man pura [...] iniziò la nova Epopea»: quella volta al riscatto della passata grandezza e alla rifondazione dell'Impero.

Esausto è il latte della Lupa stracca
nelle flaccide mamme, e tutto è spoglio
dai ladruncoli il fico ruminale.
Acca Larenzia luca da baldracca.
L'oca senz'ale abita il Campidoglio
e la talpa senz'occhi il Quirinale.
[...] La gloria fu. L'ultime vite insigni
si spengono sul suol di Dante
[...] Vanno lungi da noi l'Aquile e i Cigni
[...] Alziamo gli Inni funebri, sul gregge
ignaro, alla Potenza che ci lascia,
alla Bellezza che da noi s'esilia.²⁷

Nel suo stile arcaizzante, D'Annunzio presentava la «Patria» in una cornice mitologica, come la «Grande Madre» impantanata nel fango, in attesa di essere redenta dal sangue dei suoi figli, e, attingendo in modo spregiudicato al repertorio del mondo classico, riusciva ad esaltare la guerra in una dimensione mistica e religiosa, quasi liturgica e misterica.

Italia, Italia, [...] Ovunque i bei pensieri e i grandi fatti
si preparino, quivi arde un altare
alla Dea Roma e il buono Eroe s'attende.
Sveglia i dormenti e annunzia ai desti: «I giorni
sono prossimi. Usciamo all'alta guerra!». ²⁸

Negli anni seguenti, l'orizzonte geografico della propaganda dannunziana si dilaterà dai confini nord-orientali delle Alpi fino al Quarnaro e al continente africano, traendo continuo alimento dalle vicende di politica estera, che vedono addensarsi nuove tensioni. Così, sullo sfondo della Crisi Bosniaca che sta per giungere al punto massimo di frizione (l'annessione austro ungarica della Bosnia-Erzegovina avverrà di qui a pochi mesi), D'ANNUNZIO scrive la tragedia in versi *La nave*, che, forte di una

retorica sacralizzante, rilancia la questione «adriatica», facendola coincidere con una religiosa rifondazione dell'identità nazionale:

[...] Rinati siamo. In mare
 ci ribattezza il nostro Dio. La nave
 Ei dà per cuna al popolo novello.
 [...] La patria è su la nave.²⁹

Singolare esperimento di un teatro volto alla trasfigurazione allegorica della realtà, *La Nave* offriva al pubblico catartici esempi di eroismo, ammantava di retorica superomistica un lontano episodio della storia patria (la fondazione di Venezia) per farne un richiamo alla potenza della «nazione eletta», piegava lo stile magniloquente della tragedia greca ad effetti di suggestione collettiva e pervertiva il valore della sacralità della patria introducendovi il veleno della supremazia naturale del più forte, in linea con lo spirito di 'riconquista' del prestigio atavico al quale D'Annunzio si era votato. La tragedia venne rappresentata nel gennaio del 1908 a Venezia e corse i teatri nelle zone irredente, fra continue dimostrazioni antiaustriache.

Su questo terreno già ben dissodato, venne ad inserirsi, nel febbraio del 1909, qualche cosa di nuovo: l'esaltazione della *bellezza* della guerra; la rivendicazione della necessità della lotta ai fini della sopravvivenza e dell'evoluzione degli individui e dei popoli; la celebrazione estetica dell'ordigno bellico, in tutta la sua valenza meccanica e distruttrice. Nel manifesto di fondazione del Futurismo e nei successivi manifesti, il tema polemico, cui viene conferita una rilevanza eccezionale, si libera dalla cornice classicheggiante «passatista», che era stata propria a tanto dannunzianesimo, e la guerra entra in un'aura mitica in senso tutto moderno: come manifestazione della velocità, del simultaneismo, del progresso tecnologico, come esaltazione di «tutte le libertà», come «igiene del mondo»: ³⁰ specchio, insieme, delle leggi cosmiche e di una situazione sociale affatto nuova che vede, nell'aggressività e nel conflitto, l'essenza stessa della modernità. Se il Primo Manifesto *glorifica* la guerra, il successivo, *Uccidiamo il chiaro di luna*, sempre del 1909, contiene brani di ispirazione tirataica, dove il sangue è ossessivamente evocato come crisma sacro dell'eroismo e dove Marinetti si rivolge ai suoi lettori, e in particolare ai giovani, quasi in veste di istruttore di un Centro Addestramento Reclute alla vigilia di un conflitto:

noi oggi insegniamo l'eroismo metodico e quotidiano, il gusto della disperazione, per la quale il cuore dà tutto il suo rendimento, l'abitudine all'entusiasmo, l'abbandono alla vertigine.... [...] il tuffo nella morte tenebrosa sotto gli occhi bianchi e fissi dell'Ideale.... E noi stessi daremo l'esempio, abbandonandoci alla furibonda Sarta delle battaglie, che, dopo averci cucita addosso una bella divisa scarlatta, sgargiante al sole, ungerà di fiamme i nostri capelli spazzolati dai proiettili...[...] Bisogna che gli uomini elettrizzino ogni giorno i loro nervi ad un orgoglio temerario!.... Bisogna che gli uomini giuochino d'un tratto la loro vita [...] stando chini sui vasti tappeti verdi della guerra, covati dalla fortunosa lampada del sole. Bisogna, – capite? – bisogna che l'anima lanci il corpo in fiamme, come un brulotto, contro il nemico, l'eterno nemico che si dovrebbe inventare se non esistesse. Guardate laggiù, quelle spiche di grano, alineate in battaglia, a milioni.... Quelle spiche, agili soldati dalle baionette aguzze,

glorificano la forza del pane, che si trasforma in sangue, per sprizzar dritto, fino allo Zenit. Il sangue sappiatelo, non ha valore nè splendore, se non liberato, col ferro o col fuoco, dalla prigione delle arterie! E noi insegneremo a tutti i soldati *armati* della terra come il sangue debba essere versato!³¹

E così via, in un delirio fantastico che mescola suggestioni da religioni orientali e immagini oniriche, ansia filoneista e maschia espansione vitalistica, e che culmina nell'introduzione di un nuovo conturbante motivo: quello della sensualità della battaglia: «Ecco la furibonda còpula della battaglia, vulva gigantesca irritata dalla foia del coraggio, vulva informe che si squarcia per offrirsi meglio al terrifico spasimo della vittoria imminente!».³² MARINETTI riprenderà le sue analogie belliche a sfondo sessuale in quasi tutte le opere successive e in particolare ne *Lalcova d'acciaio* (1921), dove macchinismo e sensibilità liberty trasformano il carro armato in una alcova e l'Italia in una desiderabilissima dea-fanciulla «di verginità incorruttibile»,³³ da possedere come in una ispirata ierogamia.

Nel settembre del 1911, l'Italia si lancerà nell'impresa libica, che MARINETTI saluterà con il *Manifesto a Tripoli italiana* e che celebrerà ne *La battaglia di Tripoli*,³⁴ dove la guerra, trasfigurata in chiave ludica (il «cannone-giocattolo», «l'orchestra delle trincee», «gli obici agricoltori», ecc.), è decantata nel suo aspetto estetico, tecnologico e macchinistico, assaporata come una spettacolare pirotecnia, come una festa orgiastica e sanguinaria, da godere in tutte le sue componenti sensoriali: sonore, visive, olfattive, cromatiche. La capacità marinettiana di rappresentare in forme di pura invenzione il messaggio ideologico trova anche conferma nel polemico «romanzo» antiaustriaco in versi liberi *Le monoplan du Pape* (1912), quasi anticipazione di fantasia aeropoetica, in cui Marinetti prefigura una guerra tra Italia e Austria, in cui i «nostri» hanno naturalmente la meglio. Composto in francese nel 1911, durante la Guerra Italo-Turca, e ripubblicato nel '14 in italiano con il meritato sottotitolo di «romanzo profetico» e con una dedica a «Trieste, nostra bella polveriera», *Le monoplan du Pape* è frutto del proverbiale sguardo lungo di Marinetti, cui il conflitto tripolino si rivelava già, pur in tempi di Triplice Alleanza, in tutta la sua portata di prova generale per una mobilitazione ben più ampia, che avrebbe dovuto trovare il suo «naturale» compimento in un conflitto contro gli Imperi Centrali.

Sarà proprio nell'esaltazione, pressoché corale, dell'impresa libica, che verranno definitivamente messi a punto gli strumenti retorico – immaginativi che faranno la forza del l'arsenale propagandistico del '14-'15. Tra le tante voci celebrative della conquista della Libia e della guerra in Dodecaneso, spicca ancora una volta quella di D'ANNUNZIO che, nel quarto libro delle *Laudi*, *Merope*, forse ispirato dal credo degli avversari arabi, invoca anche per i soldati italiani la suggestione di una «guerra santa», conferendo all'azione aggressiva dell'Italia l'alone mistico della guerra voluta da Dio

Italia! Italia! Non fu mai tuo maggio,
 sì novo come questa tua stagione
 meravigliosa in cui per te si canta
 con la bocca rotonda del cannone.

Questa è per te la primavera santa
[...] Come vivremo, o bella, per servirti?
come morremo, o fior delle contrade,
perché tu c'inghirlandi de' tuoi mirti?
Del miglior sangue fa le tue rugiade
[...] se il paradiso è all'ombra delle spade.
[...] per noi dalla libica Sibilla,
[...] la sentenza di Dio si disigilla.³⁵

Le *Canzoni delle gesta d'oltremare* raccolte nel libro, nella volontà di contribuire al prestigio italiano a livello internazionale, magnificano l'idealità della riscossa latina attraverso l'apoteosi degli eroi e delle loro imprese, sullo sfondo di una fosca estetica tanatofila, volta ad illustrare la dimensione esemplare e definitiva dell'azione gloriosa.

Guerra! È il croscio dell'Aquila che vola.
Guerra! Una gente balza dalla morte,
s'arma, s'assolve nell'eucaristia
del mare, e salpa verso la sua sorte.
Non più si volge indietro. Guerra!
[...] Canto la Morte, alata e illuminata
come la prima legge della luce.
La vita è meno fertile. È rinata
da lei l'alta bellezza. Ella produce
le semenze che noi nella ruina
seminerem cantando. [...]
Non ha tombe ma trofei.
[...] I più giovini eroi sono i suoi gigli.³⁶

Pubblicate in prima battuta sul *Corriere della Sera*, le *Canzoni* ebbero grande risonanza, tale che, ricorda Benedetto Croce, la stampa tutta «entrò in un volontario delirio dionisiaco e coperse di immagini sgargianti e di iperboli mostruose tutte le mosse e gli incidenti della guerra».³⁷

Dal prevalere di quest'onda emotiva e irrazionale, nasceva anche il discorso pascoliano del 1911, *La grande proletaria s'è mossa*, approdo involutivo di un socialismo anarchico e soreliano che ora reclamava il diritto di conquistare, a spese di un altro popolo, un nuovo «nido» alla nostra «nazione proletaria». Il poeta di Barga, trasportato dall'entusiasmo ma soprattutto mosso dalla necessità di giustificare il prezzo di vite richiesto dall'impresa, insiste su una serie di argomentazioni che diventeranno i pezzi forti della propaganda del '14-'18: dalla guerra che impone «come non si può fare altrimenti [...] la pace», ai «feriti felici della loro luminosa ferita»; dai «bambini [che] rompono per i feriti il loro salvadanaio», alla «vittoria [che] rende felice anche i morti» fino alla «gaia canzone d'amore e ventura», che, come un «inno funebre», «cantano a se stessi gli eroi ventenni». E, per testimoniare l'animo buono dei nostri «cari fanciulloni soldati», del nostro esercito «che ha l'armi micidiali e il cuore pio, che reca costretto la morte e non vorrebbe portar che la vita», non esita, nel suo bamboleggiare, di fronte a invenzioni di incredibile cinismo, come nelle righe seguenti:

Il bersagliere, di quelli fulminati di fronte e pugnalati alle spalle, raccoglie di tra i cadaveri una bambina araba: la tiene con sè nella trincea, la nutre, la copre, l'assicura. Tuonano le artiglierie. Sono il canto della cuna. Passano rombando le granate. La bambina è ben riparata, e le crede, chi sa? balocchi fragorosi e luminosi. Ella è salva: crescerà italiana, la figlia della guerra.

L'aspetto più interessante di questo discorso è tuttavia il fatto che esso si muova in un'ottica di trasfigurazione religiosa: della patria, «pura» e «santa», «madre d'ogni umanità», «tanto forte quanto pia»; del popolo italiano, che, riunito e affratellato nel sacrificio, si consacra finalmente come nazione; della campagna libica stessa, presentata come guerra, ebbene sì, «difensiva», e «ispirata dal sublime pensiero che [l'Italia], pur mo' redenta, doveva a sua volta divenir redentrica». Secondo PASCOLI, l'Italia, «grande martire delle nazioni», «che con San Francesco rese più umano [...] persino Gesù Nazareno», dava prova con questa guerra di «eroica e materna pietà che ha virtù di simbolo». Esercitando «il suo diritto» su «una vasta regione bagnata dal *nostro* mare» essa ottemperava non solo «al suo materno ufficio di provvedere ai suoi figli volenterosi»; non solo «al suo solenne impegno coi secoli augusti delle sue due Istorie «passate; non solo all'obbligo morale di coronare il suo «risorgimento» – ma rispondeva «al suo dovere di contribuire, per la sua parte, all'umanamento e all'incivilimento dei popoli».

Soprattutto, «in questa sua *prima* grande guerra», nel cui adempimento secondo Pascoli si inverava «la prima ora che abbiamo avuta, dopo tanti anni, di coscienza di noi, d'amore e concordia», il popolo italiano si ritrovava religiosamente affratellato e unanime, oltre le differenze regionali e di classe: comunità di figli che servono la loro Grande Madre e per lei lietamente vanno a morire. La scuola della guerra è dunque «la più grande, la più bella, la più benefica scuola «: in essa «s'insegna a vigilar sempre [...], s'insegna a patire [...], s'insegna a morire», a rendere «alla Patria [...] volentieri, [...] giocondamente, [...] sorridenti, la vita che ci diede».³⁸

Il tema della guerra come «festa del sangue» tornerà in primo piano nei dibattiti che preludono alle «radiose giornate di maggio» e sarà centrale nei *Canti della guerra latina*, quinto libro delle *Laudi*, da D'ANNUNZIO dedicato alla esperienza della Prima Guerra Mondiale. Qui, il poeta, conscio della risonanza data alle sue parole e affascinato dalla possibilità di influire sul comportamento dei militi sul campo di battaglia, si impegna nella giustificazione a tutto campo di ogni aspetto della guerra e della violenza, giustificandolo su base storica ed epica e trasfigurandolo in senso religioso. Le immagini dei feriti e dei morti, iscritte in una prospettiva evangelica, assumono una valenza martiriologica, di testimonianza di virtù e di coraggio, mentre l'umile soldato si ammanta della bellezza sublime dell'eroe votato al sacrificio. Il repertorio pagano dal quale il vate aveva in passato attinto a piene mani recede in secondo piano: la guerra si tinge di santità attraverso il richiamo ad un Dio inesorabile, che concede la vittoria solo in cambio di una dedizione totale, di una serie innumerevole di morti offerti in olocausto. Il semplice fante nella sua trincea, che, anonimo come granello di sabbia, si immola al fuoco nemico nell'adempimento sereno del dovere, si riveste delle virtù eucaristiche del Figlio

dell'Uomo. Il fante italiano è *Il Rinato*, assimilato al Cristo: i suoi martiri, il suo supplizio, le sue ferite sono quelle del Salvatore; come il Salvatore egli sempre risorge e si immilla nella morte, fecondando col suo esempio l'ardimento dei fratelli che, insieme a lui, provvedono alla continua fornitura di sangue per il fonte battesimale della patria. L'adozione spregiudicata d'un apparato linguistico di derivazione liturgico – sacramentale e la manipolazione delle convinzioni religiose radicate nell'immaginario collettivo concorrevano così alla legittimazione di un dovere sacro, imposto da una «religione di stato», in una prospettiva però ben distante dall'etica cristiana del perdono ma carica anzi di furore e di propositi vendicativi; contemporaneamente, il linguaggio religioso introduceva nello scenario bellico le immagini del rito collettivo, delle moltitudini in preghiera, di una comunità pronta all'oblazione: immagini attraverso cui la strage disumana si tramutava in sacrificio di fede e la morte individuale veniva sublimata in vista di una resurrezione collettiva, nella prospettiva escatologica della vittoria nazionale.

Altri canti di quella raccolta puntavano invece semplicemente sulla esaltazione della «bella morte», sull'estetica della sfida estrema, sulla mistica dell'azione, sul sacro vincolo del cameratismo, che trasforma l'epopea individuale della guerra nel viaggio gioioso e solidale della migliore gioventù verso l'intrepida morte dei combattenti: tutti temi nel declinare i quali Gabriele D'Annunzio primeggia.

Ma D'Annunzio non è il solo ad indulgere in questa retorica eroica, sacralizzante e aggressiva. Sulla scena, in contemporanea a D'Annunzio, spesso echeggiandone o imitandone toni e atteggiamenti, parlano e agiscono in molti. Tra questi, c'è anche Mussolini, che dalla magniloquenza dannunziana si lasciò variamente ispirare. Sul debito che la retorica del Regime contrasse nei riguardi di D'Annunzio, del futurismo e della cultura interventista molto è già stato scritto³⁹ – e molto resterebbe tuttavia da indagare. È però soprattutto importante considerare che proprio negli anni che precedono la Grande Guerra si formò quell'enorme carica d'energia politica e sociale che portò all'ascesa del fascismo: come i ventenni del primo Novecento si erano abbeverati di Risorgimento, così la maggior parte degli intellettuali fascisti si formò sulla retorica nazionalista e misticheggiante, epica e bellicista a un tempo, che fu propria della generazione primo novecentesca.

NOTE

¹ Così A.CORTELLESA in *Fra le parentesi della storia*, in *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella prima guerra mondiale*, a c. di A.Cortellesa, Bruno Mondadori, Milano 1998, p.35.

² Cfr. M.ISNENGI, *Il mito della Grande Guerra*, Il Mulino, Bologna 2014.

³ In una serie di accesi articoli poi raccolti in: FDE ROBERTO, *Al rombo del cannone* (Treves, Milano 1919).

⁴ M.BONTEMPELLI, *Meditazioni intorno alla guerra d'Italia e di Europa*, Istituto Editoriale Italiano, Milano 1917, p.234.

⁵ Inquadrato poi nell'esercito regolare e decorato al valore, CURZIO MALAPARTE pubblicò dopo la guerra un polemico saggio-romanzo, *Viva Caporetto!* (Stabilimento lito-tipografico M. Martini,

- Prato 1921; poi ripubblicato con il titolo *La rivolta dei santi maledetti* in cui denunciava la vergogna di una guerra mal condotta, che aveva portato ad una inutile strage, auspicando che la disfatta potesse essere l'inizio, in Italia, di una rivoluzione simile a quella russa.
- ⁶ C. ALVARO raccolse le liriche di quegli anni in: *Poesie grigioverdi* (Bernardo Lux, Roma 1917) e le ripropose nel dopoguerra (*Il viaggio*, Morcelliana, Brescia 1942) alla luce di una nuova prospettiva.
- ⁷ Cfr. C.E.GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia*, G.Sansoni, Firenze 1955; seguirà un *Diario di Caporetto*, pubblicato solo nel 1991.
- ⁸ Cfr. P. MONELLI, *Le scarpe al sole*, Cappelli Editore, Bologna 1921.
- ⁹ U. SABA, *Congedo*, vv.1-2; pubblicata in appendice al *Canzoniere*, a c. di G.Castellani. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1981; ora in *Le notti chiare erano tutte un'alba*, cit., p. 85. Ma cfr. anche *Bersaglio*, da *Versi militari* (1908) pubblicata in *Poesie* (Casa Editrice Italiana, Firenze 1911), ora *ivi*, p.84.
- ¹⁰ Cfr. G.A.BORGESE *Italia e Germania* (Elli Treves, Milano 1915); *Guerra di redenzione* (Rava e C., Milano 1915); *La guerra delle idee* (Elli Treves, Milano 1916); *L'Italia e la nuova alleanza* (Elli Treves, Milano 1917).
- ¹¹ G.PAPINI, *Campagna per il forzato risveglio*, in «Leonardo», IV, 3° serie, agosto 1906, ora in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, I, «Leonardo», «Hermes», «Il Regno», a c. di D.Frigessi, Einaudi, Torino 1960, pp.312–316.
- ¹² La rivista «Lacerba» sarà particolarmente attiva per la causa interventista. Di A.SOFFICI, cfr. *Kobilek*, Libreria della Voce, Firenze 1918 e *La ritirata del Friuli – Note di un ufficiale della seconda armata*, Vallecchi, Firenze 1919.
- ¹³ G.PAPINI, *Amiamo la guerra*, in «Lacerba», II, 20, ottobre 1914, pp. 274–275; ora in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, IV, «Lacerba», «La Voce» (1914–1916), a c. di G. Scalia, Einaudi, Torino 1961, pp.329–331.
- ¹⁴ Cfr. G. COMISSO, *Giorni di guerra*, scritto negli anni del conflitto ma solo: Mondadori, Milano 1930.
- ¹⁵ C.GOVONI, *Guerra*, in *L'inaugurazione della primavera*, Libreria della Voce, Firenze 1915.
- ¹⁶ P. BUZZI, *L'ordine chiuso*, da *Poema dei quant'anni*, Edizioni futuriste di Poesia, Milano 1922; ora in *Le notti chiare erano tutte un'alba*, cit. p. 77.
- ¹⁷ G. PREZZOLINI, *La pagina di Prezzolini*, «La Voce», VII, 1, 15 dicembre 1914, pp.37–39; ora in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, IV, cit., pp. 411–412.
- ¹⁸ Giovanni Boine morì trentenne, di tisi, nel 1917. Alla vigilia della guerra pagò il suo contributo agli entusiasmi interventisti con i *Discorsi militari* (Libreria della Voce, Firenze 1915).
- ¹⁹ Di M.PUCCINI, cfr. il romanzo *Cola o il ritratto dell'italiano*, uscito nel 1927, ma redatto a partire dal 1917 sulla base delle esperienze dirette dell'Autore; ripubblicato dal 1935 col titolo *Il soldato Cola*.
- ²⁰ A. PALAZZESCHI, *Evviva questa guerra!*, in «Lacerba», 195, III, 22, p. 162; ora in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, IV, cit., p.398.
- ²¹ Renato Serra e l'irredentista triestino Scipio Slataper morirono sul Podgora, nel '15, e Carlo Stuparich, nel maggio del '16, sul monte Cengio.
- ²² E.CORRADINI, *Per coloro che risorgono*, in «Il Regno», I (1903), 1, pp.1–2; ora in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, I, cit., pp.441–443.
- ²³ *Ivi*.
- ²⁴ G. PREZZOLINI, *L'aristocrazia dei briganti*, in «Il Regno», I (1903), 3, pp.5–7; ora in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, I, cit., pp.459.
- ²⁵ Cfr. *Prefazione*, in «Hermes», I, 1, 1 gennaio 1904; ora in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, I, cit., pp.369–371.
- ²⁶ B. CROCE, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Laterza, Roma–Bari 1973, p.247.

- ²⁷ G. D'ANNUNZIO, *Canti della morte e della gloria*, I, vv.9-14; in G. D'Annunzio *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Elettra*; ora in G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, a c. di A.Andreoli e N.Lorenzini, Mondadori, Milano 1995³.
- ²⁸ G. D'ANNUNZIO, *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*, vv.200-216; in *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Elettra*; ora in G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, cit., pp. 327-333.
- ²⁹ G. D'ANNUNZIO, *La Nave*, Fratelli Treves Editori, Milano 1908, pp. 17-32.
- ³⁰ FT.MARINETTI, *Fondazione e Manifesto del Futurismo* ora in FT.Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a c.di L.De Maria, Milano, Mondadori, 1968; 1990³, p. 710-11.
- ³¹ FT.MARINETTI, *Uccidiamo il chiaro di luna* in FT.Marinetti, *Teoria e invenzione* cit., pp.16-17.
- ³² Ivi, p.26
- ³³ FT.MARINETTI, *L'alcova d'acciaio*, Casa Editrice Vitagliano, Milano 1921, p. 360.
- ³⁴ Raccolta di *réportages* della guerra di Libia scritti nel 1911 per il giornale parigino «L'Intransigeant», fu tradotto e pubblicato in Italia dalle Edizioni Futuriste di Poesia, Milano 1912.
- ³⁵ G.D'ANNUNZIO, *La canzone d'oltremare*, in G. D'Annunzio *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Merope*, vv. 4-126; ora in G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, cit., pp. 647-652.
- ³⁶ Ivi.
- ³⁷ B. CROCE, *Storia d'Italia*, cit., p.263. Ma anche Croce, piuttosto ambiguo nel suo giudizio, finisce per assolvere la guerra libica: cfr. ibidem, pp.260-262.
- ³⁸ G. PASCOLI, *La grande proletaria si è mossa*, in G.PASCOLI, *Prose, I. Pensieri di varia umanità*, a c. di A.Vicinelli, Mondadori, Milano 1974⁴, pp. 557-569 (corsivi nostri).
- ³⁹ Cfr., ad esempio, G.Lazzari, *Le parole del fascismo*, Roma, Argileto, 1975; A.Simonini, *Il linguaggio di Mussolini*, Milano, Bompiani, 1978; *Parlare fascista. Lingua del fascismo, politica linguistica del fascismo*. Atti del Convegno di studi (Genova, 22-24 marzo 1984), in «Movimento operaio e socialista» VII, 1 (genn.-apr.); E.Golino, *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo*, Milano, Rizzoli, 1994; F.Foresti (a cura di), *Crede, obbedire, combattere. Il regime linguistico nel Ventennio*, Bologna, Pendragon, 2003; L.Ricci, *La lingua dell'impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell'età del colonialismo italiano*, Roma, Carocci, 2005.