

Letteratura e ideologia nel «mito» della Grande Guerra

di Alessandro Giarrettino

I Intellettuali e ideologia della guerra

È noto che un aspetto costitutivo del discorso ideologico consiste in una forte tendenza alla falsificazione del significato degli eventi, che occulta la realtà dei processi storici e costruisce «quasi uno schermo che non lascia trasparire ciò che copre», proponendo di tale realtà «un’immagine necessariamente distorta»¹. Una delle grandi funzioni della letteratura è invece quella di dare forma, non solo estetica ma anche critica, alla verità essenziale di ciò che accade. Un elemento molto rilevante della complessa trama di idee e di fatti che generò e sostanzio la Grande Guerra è individuabile proprio nel particolare rapporto che si stabilì tra rappresentazione ideologica e rappresentazione letteraria (e più generalmente culturale) del conflitto, sia nella cruciale fase storica che lo preparò sia nel corso del suo svolgimento e al momento della sua conclusione. È un rapporto che ha dato origine a un’autentica mitologia bellica cui gli intellettuali fornirono un indispensabile supporto di idee e strumenti espressivi, indagata in profondità da Mario Isnenghi che riconosce nel mito della Grande Guerra importanti «fattori aggregativi e motivazionali» e considera «ben vive le ideologie e ambite e partecipate le grandi narrazioni»².

1. G. Baglioni, *L’ideologia della borghesia industriale nell’Italia liberale*, Einaudi, Torino 1974², p. 24. L’autore precisa, inoltre, che con il termine *ideologia* intende riferirsi «alla rappresentazione che un gruppo o una classe sociale formula in ordine alla sua funzione ed ai rapporti con gli altri gruppi in vista del mantenimento o del cambiamento dell’assetto materiale ed istituzionale della società» (*ibid.*). Sul problema della critica dell’ideologia sono utili le osservazioni generali di G. Burdeau, *Ideologia*, in *Enciclopedia del Novecento*, vol. III, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma 1978, pp. 505-15, che individua nell’ideologia il carattere di «un fatto sociale già prima di penetrare la mentalità degli individui»: essa «adempie a una funzione che, essendo indipendente dal suo valore intrinseco, cioè dalla parte di errore o di verità che incarna, potremmo qualificare come neutra» e che consiste «nell’assicurare l’integrazione del gruppo che aderisce all’ideologia» (ivi, p. 510b).

2. M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, il Mulino, Bologna 2014, p. 7. Il discorso che Isnenghi svolge in questo libro fondamentale, pubblicato per la prima volta nel 1970 presso l’editore Laterza e giunto alla settima edizione, costituisce la traccia principale del ragionamento che viene proposto in questo saggio, in cui si discutono dal punto di vista ideologico-letterario una serie di questioni essenziali (nazione, popolo, rivoluzione, guerra) e si esaminano le idee

Quale fu il ruolo degli scrittori nella costruzione ideologica di questo mito? Bisogna osservare che l'interventionismo, entro i cui ranghi si collocò, sia pure con uno spettro ampio di motivazioni, la maggioranza del ceto culturale, operò una saldatura tra l'uso intellettuale della guerra e l'uso politico degli intellettuali³; con ciò si intende rilevare che le condizioni storiche orientarono le idee della classe dei colti più di quanto essa fu in grado di influenzare o modellare il corso degli eventi, anche se l'elaborazione di un'ideologia della guerra ebbe come conseguenza principale l'unificazione di posizioni culturali e politiche molto diverse tra loro (che è un tipico prodotto del discorso ideologico e che ebbe un certo rilievo, sebbene non determinante, per l'entrata in guerra di un paese lacerato e attraversato da conflitti profondi come l'Italia giolittiana). Allo sguardo più distanziato della storiografia europea le vicende degli intellettuali italiani presentano i caratteri del caso particolare:

In un contesto dove il patriottismo non era per nulla scontato né compatto, e dove il rango di grande potenza – lungi dall'essere acquisito e dall'apparire come una premessa della guerra – ne risultava piuttosto come la posta in gioco, gli intellettuali assunsero non tanto il compito di difendere un insieme di valori precostituiti, quanto di inventarli ex novo, di creare motivazioni e suggestioni intorno a una guerra non sentita dalla maggior parte della popolazione. Il loro ruolo risulta così, se possibile, accresciuto: non solo di collante ideologico del consenso alla guerra, ma di detonatore e demiurgo⁴.

L'opera di invenzione di nuovi valori è strettamente legata alla capacità ideologica di unificare il ceto intellettuale attorno al mito della guerra e alla volontà demiurgica di ampliare il fronte dell'interventionismo, perché l'esperienza bellica è posta come necessaria condizione primigenia per dar vita a uno Stato nuovo e a una nuova struttura sociale. È un dato acquisito che il prodotto più duraturo della Prima guerra mondiale entro i confini nazionali, che a partire dal 1915 «resterà permanente ancora per più di un decennio», consiste nel fatto che «una *crisi culturale* tende da questo momento in poi a diventare *crisi di sistema*»⁵, per cui con la decomposizione della cultura liberale di matrice risorgimentale entra in fase di dissoluzione anche il sistema parlamentare che

e i testi di alcuni scrittori (Prezzolini, Marinetti, Serra, Lussu) che, a nostro avviso, risultano particolarmente significativi al fine di mettere in luce il nesso tra letteratura e ideologia nella Grande Guerra.

3. Cfr. ivi, pp. 98-102.

4. C. Prochasson, *Gli intellettuali*, in *La prima guerra mondiale*, a cura di S. Audoin-Rouzeau, J.-J. Becker, ed. it. a cura di A. Gibelli, vol. II, Einaudi, Torino 2014², pp. 139-52 (in particolare pp. 145-6). Per un quadro storico-letterario complessivo sono utili M. Guglielminetti, *Poeti, scrittori e movimenti culturali del primo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. VIII. *Tra l'Otto e il Novecento*, Salerno, Roma 1999, pp. 1017-140 e A. Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, vol. III. *La letteratura della Nazione*, Einaudi, Torino 2009, pp. 241-57.

5. Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, cit., p. 248.

di quella cultura era indispensabile complemento politico. Così, sebbene sia opportuno non sopravvalutare il peso degli intellettuali nel processo decisio-nale che conduce l'Italia in guerra e che va ascritto quasi per intero alla classe politica, è stato giustamente osservato che «se c'è un momento, nella storia della cultura italiana moderna, in cui il partito degli intellettuali allarga oltre ogni limite precedente e futuro le proprie dimensioni, ciò accade proprio durante il primo conflitto mondiale»⁶. È questo forse il nodo fondamentale della relazione tra politica e cultura durante il periodo della Grande Guerra, oltre che delle fasi che la precedono e la seguono: gli intellettuali dilatano di gran lunga il loro raggio d'azione proprio perché dismettono la loro funzione critica, cioè quell'«operazione analitica che consiste nell'identificare strutture reali sotto le diverse stratificazioni ideologiche»⁷, a vantaggio della loro funzione ideologica, organica tanto ai meccanismi dei processi storici quanto alle esigenze del potere politico cui, più o meno consapevolmente, fornisco-no opera di mediazione culturale presso le masse in grandissima parte non ancora nazionalizzate. Trasformarsi in una funzione ideologica, oltre che la manifestazione della crisi in cui versa il ceto intellettuale (e in particolare il suo settore umanistico, alle soglie di un salto in avanti decisivo nello sviluppo storico della civiltà industriale), è il segnale della volontà di diventare una componente attiva della realtà politica.

L'ideologizzazione del discorso culturale e politico durante il periodo gio-littiano investe tutte le questioni decisive (altrettanti miti che agiscono nell'im-maginario collettivo e nel dibattito pubblico) attorno a cui ruota la scelta inter-ventista dello Stato liberale: dalla Nazione, vero «asse ideologico generale»⁸ del fronte bellicista, al Popolo, punto d'arrivo del processo di nazionalizzazione delle masse proletarie da sottrarre alla lotta di classe; dalla Rivoluzione, strumento necessario per l'eliminazione della vecchia classe dirigente e per la costruzione di uno Stato nuovo, alla Guerra, grande «valore-mito» in cui infine convergono – e drasticamente, nel dopoguerra, si realizzano – i motivi nazionalistici, populisti ci e rivoluzionari.

6. A. Asor Rosa, *La cultura*, in *Storia d'Italia*, dir. da R. Romano, C. Vivanti, vol. iv. *Dall'Uni-tà ad oggi*, t. II, Einaudi, Torino 1975, pp. 819-1664. Secondo G. Galasso, *Gli intellettuali italiani e la guerra alla vigilia del 1914*, in *Gli intellettuali e la Grande guerra*, a cura di V. Calì, G. Corni, G. Ferrandi, il Mulino, Bologna 2000, pp. 19-39, il peso specifico degli intellettuali nel dibattito sull'intervento è piuttosto limitato. L'elemento determinante invece «è, come nel 1911, lo svi-luppo degli atteggiamenti della classe politica»: le preoccupazioni di questa classe «appaiono giocare un ruolo di gran lunga maggiore di quello della pressione culturale di gruppi sostanzialmente minoritari»; anzi, è piuttosto il ceto politico a strumentalizzare la capacità d'influenza degli intellettuali (ivi, pp. 37 e 38).

7. A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Einaudi, Torino 1988, p. xi.

8. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 262, che aggiunge: «la storiografia e ancor più la visione sociale della grande guerra propongono infatti la "nazione" come il valore-mito all'insegna del quale si tenta di conservare o riconquistare il controllo sui ceti medi, in funzione dell'equilibrio generale del sistema» (*ibid.*).

2 Questioni

2.1. Nazione

Esiste nella storia d'Italia contemporanea un legame profondo tra Nazione e Guerra. Si può dire, anzi, che il processo di costruzione dell'identità nazionale sia stato caratterizzato dalla serie di guerre che hanno scandito le fasi cruciali della vita dello Stato liberale: lo stadio originario delle guerre del Risorgimento (1848-70), il momento espansionistico della campagna di Libia (1911-12), il tragico epilogo dell'Italia risorgimentale in corrispondenza della Prima guerra mondiale (1915-18). È, infatti, indiscutibile che il fondamento storico della Grande Guerra risieda nella volontà di potenza e nei moventi imperialistici degli Stati europei, ma è altrettanto certo che fu «il principio di nazionalità, fulcro del nazionalismo risorgimentale, una delle micce che fecero esplodere il conflitto europeo e fu ancora il principio di nazionalità a costituire l'ideologia della guerra degli Stati democratici contro gli imperi centrali, e, dopo la guerra, a essere posto alla base della ricostruzione dell'Europa»⁹. L'ipotesi che senza la Grande Guerra «la parabola del mito nazionale in Italia avrebbe seguito un altro corso» è senz'altro plausibile e fu in un clima intriso di nazionalismi più o meno accesi che furono gettate le basi per l'intervento dell'Italia, che divenne «per milioni di italiani la prima vera *esperienza nazionale* vissuta collettivamente»¹⁰ e, al contempo, trasformò la nazione, almeno sul piano ideologico, in una potenza in espansione. La valenza del mito nazionale cambiò radicalmente di segno, e da liberale si fece imperialista.

Il nazionalismo italiano, oltre ad essere condizionato da una forte connotazione antiparlamentare e antidemocratica e a presentarsi come l'unico grande movimento politico che si contrappone al giolittismo, esibisce una peculiare matrice letteraria, nel senso concreto che scrittori come Enrico Corradini e Giovanni Papini risultano tra i suoi esponenti maggiori. Le pubblicazioni della rivista «*Il Regno*» si aprono nel 1903 con un testo programmatico di Corradini dove

9. E. Gentile, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Laterza, Roma-Bari 2009², p. 79. Sul rapporto tra mito della nazione e Grande Guerra sono importanti le pagine 66-154, in cui si avanza una proposta di periodizzazione della storia della prima fase unitaria il cui cardine cronologico è indicato nel 1912, l'anno in cui la cinquantenaria storia dello Stato liberale vira verso ambizioni imperialistiche che condurranno all'entrata in guerra e alla nascita dello Stato fascista (1922, a conclusione di un decennio di guerre esterne e interne). È a questo punto che l'imperialismo sostituisce i valori della patria e della libertà entro la costellazione del mito della nazione. Il peso del principio di nazionalità nella Grande Guerra è sottolineato anche da Asor Rosa, *La cultura*, cit., che evidenzia come «la grande maggioranza dei combattenti colti» ubbidisse «a un'ideologia *media*, in cui gli elementi della tradizione nazionale e risorgimentale costituivano ancora un patrimonio vivo e operante»: perciò «l'idea politica a cui tali sentimenti potevano essere più facilmente assimilati, era il nazionalismo o il liberalnazionalismo: senza però gli aspetti aggressivi e bellicisti di questo» (ivi, p. 1357). Cfr. anche L. Strappini, *Cultura e nazione. Analisi di un mito*, in L. Strappini, C. Micocci, A. Abruzzese, *La classe dei colti*, Laterza, Bari 1970, pp. 7-140 e, per un inquadramento della questione su scala europea, P. Cabanel, *Nazionalismi all'inizio del XX secolo*, in *La prima guerra mondiale*, vol. II, cit., pp. 35-50.

10. Gentile, *La Grande Italia*, cit., p. 84.

si delinea in modo chiaro il nesso nazione-popolo-guerra, legando il «trionfo nazionale» all'«ascensione di un popolo» che «la guerra» africana ha innescato:

Io e gli amici miei fondando questa rivista abbiamo un solo scopo: di essere una voce fra tutti coloro i quali si dolgono e si sdegnano per la viltà della presente ora nazionale.

Il popolo italiano, quella gran maggioranza che forma il vero popolo italiano, mostra già di essersi scosso dal torpore. Dalla guerra d'Africa in poi per le città e per i campi, per le officine e per i fondaci, il popolo prolifico e paziente si va facendo ogni giorno più industre. Le basi della prosperità sono così gettate e su queste dovranno sorgere le opere e i monumenti della grandezza. Noi fondando questa rivista partiamo dal primo fatto certo, volti verso la certezza futura. Dall'oscura fatica degli umili cittadini al trionfo nazionale è tutta l'ascensione di un popolo. Noi vogliamo essere una voce fra quanti, se non altro con i voti, affrettano questa ascensione per la patria¹¹.

Lo stesso Corradini, in uno scritto di poco successivo, precisa i caratteri del nuovo mito nazionalistico, sganciandolo dal liberalismo di stampo risorgimentale e inscrivendolo entro il perimetro dell'imperialismo poiché «tutte le forme di espansionismo nazionale sono da promuovere, da quella della cultura e della lingua a quella industriale e commerciale, da questa alla colonizzazione libera, da questa alla colonizzazione di conquista, quando occorra»¹². Tutto ciò per quanto riguarda la politica estera.

Papini, dal canto suo, mette a fuoco i termini del problema dal punto di vista della politica interna, contrapponendo la classe – intesa come struttura sociale che tutela gli interessi particolari di un gruppo ristretto di individui – alla nazione, entro i cui più ampi confini il benessere dell'individuo è funzionale ai vasti scopi della comunità nazionale. Da ciò deriva il disprezzo per il socialismo e la sua visione classista e internazionalista dei conflitti sociali e, al contempo, le sollecitazioni rivolte alla borghesia a farsi carico della volontà di potenza della nazione. È necessario, quindi, che la lotta di classe si trasformi in lotta di popolo, e che i socialisti, avversi alla guerra e alla conquista coloniale, siano sopravanzati da quella minoranza di borghesi, cui va ascritto lo stesso Papini, che combatta per la causa del nazionalismo imperialista, l'unica forma di organizzazione di uno Stato moderno agli albori del XX secolo:

Dall'altra parte ci sono coloro – e sono, fra noi, pochissimi – i quali vogliono che l'Italia sia veramente nazione, cioè unita e organizzata, che si armi per offendere e per difendersi, che si espanda per esaltarsi ed arricchirsi, e perciò vogliono una politica militare, sapendo che l'esercito è l'espressione eterna di un popolo giunto a nazione; vogliono una politica espansionista ricordando come tutte le nazioni sono essenzialmente degli organismi in lotta e che una nazione non può sentire sé stessa potente e

11. E. Corradini, *Per coloro che risorgono*, in "Il Regno", I, 1903, 1, pp. 1-2, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. «Leonardo» «Hermes» «Il Regno»*, a cura di D. Castelnuovo Frigessi, t. II, Einaudi, Torino 1979⁵, pp. 441-3: 441.

12. E. Corradini, *Un biglietto sull'espansionismo*, in "Il Regno", I, 1903, 4, pp. 2-4, ivi, pp. 461-6: 464.

diversa che allargando i suoi confini; vogliono una politica di difesa borghese perché soltanto la borghesia possiede oggi virtualmente alcune delle qualità e dei requisiti di classe organizzatrice di vita nazionale¹³.

Perché un «popolo» possa dirsi «nazione» è indispensabile che sia disciplinato in un «esercito», un organismo che però – chiosa Papini – deve essere «adoperato alla sua funzione»¹⁴; ciò equivale a sostenere che il destino di una nazione si realizza principalmente, se non esclusivamente, attraverso la guerra. Oggetto di discussione è l'ontologia stessa delle nazioni, la cui essenza è quella di essere «organismi in lotta» tra loro, un'espressione metaforica che stabilisce il carattere biologico, e perciò inalienabile, della guerra imperialistica tra le nazioni e, in certo modo, il passaggio dal darwinismo di tipo sociale dilagante alla fine dell'Ottocento a un darwinismo nazionale, per effetto del quale i popoli sono sottoposti alle leggi di lotta per la vita e selezione naturale tipiche dei meccanismi biologici.

È quindi in nome del mito della nazione, cui la letteratura fornisce strumenti espressivi e riferimenti estetici, che i soldati sono inviati al fronte. In esso confluiscano e in qualche modo si confondono in un'unica sfera ideologica i diversi progetti nazionali (cattolico, liberal-democratico, rivoluzionario) che vengono elaborati e proposti al dibattito pubblico nel periodo antecedente la guerra, anche in virtù della necessità di realizzare «il progetto di edificazione di uno Stato nazional-popolare»¹⁵ di cui la guerra costituisce il mezzo più importante. Resta il fatto che la Grande Guerra si rivelò «un trauma troppo forte per una così debole identità nazionale» e «invece di irrobustirla, finì per infrangerla»¹⁶, con la conseguenza di esporla alle manovre dei gruppi sociali che ambivano a superare l'esperienza dell'Italia liberale al fine di costruirne una totalmente nuova sulle sanguinose fondamenta create dal conflitto armato (e dallo scontro ideologico che lo aveva preceduto). Nonostante la disgregazione del tessuto nazionale, l'idea di allargare la base dello Stato, ovvero «di inserire il popolo nella nazione» sottraendola alle strutture di classe, risulta alla fine vincente: se – come osserva Isnenghi – «la nazione ha vinto la classe»¹⁷ è perché, mediante quei potenti strumenti di manipolazione ideologica che sono la guerra e più in generale il militarismo, fu costruita un'idea nazionalistica di popolo, cui anche gran parte degli

13. G. Papini, *O la classe o la nazione*, in «Il Regno», I, 1904, 37, pp. 7-8, ivi, pp. 508-11: 509.

14. Ivi, p. 510.

15. *La Grande guerra tra miti e realtà. Conversazione con Mario Isnenghi*, a cura di L. Caccioli, F. Maronta, in «Limes. Rivista italiana di geopolitica», 2014, 5, che reca in copertina il titolo *2014-1914. L'eredità dei grandi imperi*, pp. 145-56: 151. Si tratta di un progetto che, lungi dall'essere un'invenzione di Gramsci o di Mussolini, appartiene al codice genetico della storia d'Italia e «si trascina, in varie forme, per una buona parte del Novecento» (*ibid.*).

16. A. Asor Rosa, *L'epopea tragica di un popolo non guerriero*, in *Storia d'Italia. Annali 18. Guerra e pace*, a cura di W. Barberis, Einaudi, Torino 2002, pp. 839-918: (in particolare le pagine 864-81): 840. Non a caso Gadda interpreta la guerra «come grande occasione mancata dell'identità nazionale» (ivi, p. 871) a causa di una massa di soldati che stenta a diventare popolo degno di una nazione.

17. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 21.

intellettuali fornirono materia prima sia con la loro ideologia nazional-popolare sia con i loro racconti di guerra.

2.2. Popolo

La guerra è lo spazio storico in cui gli intellettuali entrano in contatto con il popolo, o meglio con la sua elaborazione ideologica. Oltre all'esigenza di fornire una base di massa al nuovo Stato nazionale che si ambiva a edificare, i gruppi interventisti utilizzano il popolo come mezzo per scardinare il potere della vecchia oligarchia liberale: la guerra (o la rivoluzione) andavano fatte nel superiore interesse del popolo. Nella sua critica feroce contro l'Italia gio-littiana Giuseppe Prezzolini, alla borghesia liberale, «povera di passione politica» e «scarsa di sentimento patriottico sincero», contrappone «l'anima del popolo, che non conosce che pochi, elementari ma forti sentimenti, l'amore, il pane quotidiano, la morte, la paternità e la guerra!»¹⁸. Sono affermazioni che denotano come la guerra sia considerata alla stregua dei fatti necessari della vita umana, cui il popolo sarebbe, per natura, più sensibile. Tutto questo avviene nel solco della «linea tradizionale del populismo letterario italiano» che comportava, sostanzialmente, la «riduzione del proletariato a popolo e di questo a popolo contadino» con il conseguente «ritorno dell'intellettuale al popolo e quindi alla terra»¹⁹, la quale tra l'altro è elemento nazionalistico per eccellenza.

Ben lontana dalla realtà effettuale, la visione intellettuale del popolo in armi si rivela per ciò che è, una trasmutazione ideologica che guarda alla guerra come alla sperimentazione sociale di un programma politico volto alla ricomposizione delle classi, nelle quali il popolo è inevitabilmente diviso nella realtà, sotto l'egida di valori come la Patria e la Nazione. Proprio in virtù della ruralizzazione mistificatoria del popolo gli scrittori potevano attribuire ai soldati – idealizzandoli – valori contadini quali la rassegnazione di fronte ai grandi eventi storico-naturali (e la guerra veniva inclusa tra questi) o l'attitudine all'obbedienza e al rispetto delle gerarchie militari: sull'assoluta prevalenza della figura del contadino-soldato veniva costruito il «mito della subordinazione» che intendeva fornire un modello alternativo ai ceti sociali potenzialmente eversivi (su tutti, il proletariato industriale)²⁰. Un mito che si decompose alla prova della guerra, allorché nel 1917 si verificarono autentici sommovimenti sociali nei corpi militari di mezza Europa con la disgregazione dell'esercito e la rivoluzione in Russia, gli ammutinamenti su vari fronti europei, la ritirata di Caporetto in Italia, che «sono alcuni dei sintomi e degli

18. G. Prezzolini, *Partiti e gruppi italiani davanti alla guerra*, in «La Voce», vi, 1914, 17, pp. 4-10, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. IV. «Lacerba» «La Voce» (1914-1916)*, a cura di G. Scialfa, Einaudi, Torino 1961, pp. 707-11; 707.

19. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 38.

20. Ivi, p. 325. Isnenghi osserva come il grande tema dei diaristi a contatto con le truppe sia la rassegnazione: «l'ideologia della docilità contadina e dell'esercito di popolo a base contadina [...] si deposita nella letteratura delle guerre italiane in forme durevoli e unitarie» (ivi, p. 340).

esiti di un processo di lacerazione del tessuto gerarchico dell'ordine militare e sociale, promosso o accelerato dalla guerra»²¹.

La sfasatura tra l'ideologia della guerra e la realtà del fronte nella rappresentazione del popolo è il prodotto di una matrice populista che è collocata alle origini dello Stato nazionale, per cui «non esiste ideologia populista senza il culto di valori, che hanno la loro radice profondamente conficcata nella storia passata di un paese o di una nazione»: perciò diventa quasi naturale che con la Grande Guerra, sostenuta in nome della patria e della tradizione nazionale da forze politiche e tendenze intellettuali di segno diverso o persino contrario, «il concetto di popolo venga ancor più drasticamente rafforzato in senso nazionalistico e antidemocratico», cioè in direzione di una deriva reazionaria²².

Cos'era realmente il popolo italiano in guerra? Una grande massa di soldati priva di slanci ideologici che combatteva perché obbligata e che subiva, quasi sempre passivamente, il potere militare fino a provvedimenti estremi come la decimazione, tragico segnale delle profonde fratture sociali tra ufficiali e truppa. Tutto ciò manifesta anche la distanza (che l'ideologia si era incaricata di colmare) tra forze culturali e classi popolari nel periodo bellico, così che il fenomeno dell'interventismo si rivela essere un «nuovo capitolo nella lunga storia italiana dell'incomprensione fra masse proletarie e intellettuali»²³, i quali avevano interpretato un'eventuale saldatura politico-culturale con il popolo (ovvero con la sua proiezione ideologica) come la possibilità di innescare una rivoluzione politica mediante un evento militare.

2.3. Rivoluzione

È stato osservato che la crisi del sistema giolittiano segna l'affermazione di un nuovo mito – «il mito dello Stato nuovo»²⁴ – che è strettamente connesso con il mito della guerra rivoluzionaria, alimentato da quei gruppi interventisti che nella partecipazione italiana al conflitto riponevano speranze di una rivoluzione sociale che mettesse fine allo Stato liberale, secondo la rudimentale visione bipolare

21. Ivi, p. 333.

22. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, cit., pp. 12 e 80, che attribuisce inoltre grande rilievo alla dottrina populisticamente-nazionalistica di Alfredo Oriani (*il popolo dentro la Nazione e per la Nazione*, p. 65) e mette a fuoco le responsabilità dei letterati: «anche la letteratura, ispirata dall'immane scontro bellico, sarà il più delle volte contraddistinta da questa tendenza a mettere in luce la partecipazione popolare all'evento: ultima guerra del Risorgimento, per la prima volta però realizzata con il concorso massiccio dei ceti subalterni; guerra di popolo, guerra contadina; dove dominatrice è la regina delle battaglie, la fanteria, l'esercito dei proletari, dei produttori, degli agricoltori. Su questi punti, interventisti democratici e interventisti nazionalisti generalmente convengono» (ivi, p. 72).

23. Asor Rosa, *La cultura*, cit., p. 1349. Sul problema del popolo in guerra e del rapporto tra ufficiali ed esercito è fondamentale P. Melograni, *Storia politica della Grande Guerra. 1915-1918*, vol. 1, Laterza, Roma-Bari 1977, pp. 209-77.

24. E. Gentile, *Le origini dell'Italia contemporanea. L'età giolittiana*, Laterza, Roma-Bari 2011², p. 272. Su questo argomento specifico cfr. dello stesso autore *Il mito dello Stato nuovo. Dal radicalismo nazionale al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1982.

delle «due Italie»²⁵. Il fatto, poi, che, dal punto di vista culturale, «le posizioni dell'interventismo rivoluzionario siano posizioni rigorosamente *borghesi*»²⁶ e che gli intellettuali mirino a estendere tali posizioni ad alcuni strati delle masse proletarie spiega in parte la ragione per la quale, di fronte alla dura realtà della storia, il mito della guerra rivoluzionaria si riduca, infine, «a una concezione “nazionale”, cioè nazionalistica della guerra stessa»²⁷: ciò che dimostra la forza centripeta con cui il sommo principio borghese della Nazione assorbe ideologicamente e tiene insieme culturalmente tutti gli altri miti-valori che sostengono la Grande Guerra.

Rientra perfettamente in un quadro siffatto il pensiero di un intellettuale come Papini, il quale, in un articolo intitolato, in modo significativo, *La necessità della rivoluzione* e pubblicato su «Lacerba» nel 1913, spiega che «le idee rivoluzionarie non resistono e non vincono che quando sono spinte fino alle ultime conseguenze», attribuendo al nazionalismo e alla sua spinta rivoluzionaria (e però in via di esaurimento) un ruolo fondamentale per «la preparazione dell'opinione pubblica» alla guerra di Libia²⁸.

Lo spirito rivoluzionario cui una rivista come «Lacerba» intende educare il popolo italiano, preparandolo a una nuova e più ambiziosa guerra, ha però bisogno di nemici che non siano soltanto esterni. La maggioranza degli intellettuali, infatti, non nutre dubbi sul fatto che «fare la guerra allo straniero significa prima di tutto fare la guerra al nemico interno»²⁹, identificato con Giolitti e il blocco politico-culturale di cui egli è espressione, ovvero con il fronte dei neutralisti che appartengono alla vecchia Italia, immobile e prigioniera del passato, cui la nuova Italia si vuole opporre. È un problema che riguarda altri paesi europei coinvolti nel conflitto, ma anche sotto questo aspetto la situazione italiana presenta caratteristiche peculiari, giacché «in questo caso – unico nel campo dei paesi vinti – l'idea del nemico in casa sfociò in una vera e propria guerra civile»³⁰ che avrebbe condotto al nuovo Stato fascista, visto da molti come «la sintesi nuova fra il mito della rivoluzione e il mito della nazione»³¹ di cui la Grande Guerra costituisce il processo di fusione storica.

25. Gentile, *La Grande Italia*, cit., evidenzia che «già prima della guerra mondiale si stava formando in Italia uno stato d'animo propenso anche alla guerra civile pur di risolvere definitivamente l'antagonismo fra le “due Italie” per edificare la “patria nuova”» (ivi, p. 93). Il mito delle “due Italie”, radicalizzando opposte visioni dello Stato e della nazione, preparava il terreno a una possibile «degenerazione della lotta politica in guerra civile, intesa come lotta armata fra gruppi di persone appartenenti alla stessa nazione o allo stesso Stato» (ivi, p. 94).

26. Asor Rosa, *La cultura*, cit., p. 1333, secondo cui, nella saldatura tra tendenze antilogittiane e interventismo che si verifica all'interno del ceto culturale, «il disegno comune, anche se diversificato in molte prospettive diverse, è di abbattere, attraverso la guerra, l'Italia giolittiana» (ivi, p. 1320).

27. R. De Felice, *Il mito della guerra rivoluzionaria*, in Id., *Mussolini e il fascismo. I. Mussolini il rivoluzionario 1883-1920*, Einaudi, Torino 1995, pp. 288-361: 361.

28. G. Papini, *La necessità della rivoluzione*, in «Lacerba», I, 1913, 8, pp. 73-7, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. IV. «Lacerba» «La Voce» (1914-1916)*, cit., pp. 157-66: 164 e 160.

29. Asor Rosa, *La cultura*, cit., p. 1321.

30. G. Bavendamm, *Il nemico in casa*, in *La prima guerra mondiale*, vol. II, cit., pp. 210-9: 217.

31. Gentile, *La Grande Italia*, cit., p. 149.

Alla vigilia del conflitto, quindi, il contesto della tradizione e dei valori del Risorgimento risulta insufficiente a definire il rapporto tra politica e cultura. Forze intellettuali (come i futuristi o l'avanguardia vociana o lacerbiana) e politiche (come i socialisti rivoluzionari o i nazionalisti antiliberali) estranee a tale quadro tradizionale spingono l'Italia risorgimentale verso una lacerazione identitaria, anche se – a guardar bene – proprio l'opzione della guerra come spazio di un'azione anche politica rappresenta un elemento di continuità nella storia italiana. Essa, però, viene ora interpretata come lo strumento più potente e incontrovertibile per interrompere una linea storica e cominciarne un'altra in apparenza totalmente nuova, secondo il dogma ideologico e destoricizzato della «violenza creatrice»³² che alimenta irrazionalmente il potenziale eversivo dell'interventismo.

2.4. Guerra

La guerra fu perciò la matrice di una trasformazione radicale degli assetti politici dello Stato nazionale ottocentesco, e non solo in Italia. È impossibile riassumere in poco spazio, oltre a quanto già scritto in precedenza, il ventaglio amplissimo dei moventi che determinarono il successo dell'interventismo nel dibattito pubblico che per ben dieci mesi, tra il 28 luglio 1914 e il 24 maggio 1915, imperversò su giornali e riviste impegnando tutte le energie politiche e culturali disponibili. Si può sostenere – con Isnenghi – che l'elemento comune che unisce le diverse posizioni degli interventisti consista in un generale «rifiuto storico» nei confronti dell'Italia contemporanea, radicato in un «indissolubile intreccio dei moventi psicologico-esistenziali d'impronta vitalista e di quelli politici d'impronta imperialista, volti, insieme, alla sovversione interna dell'assetto democratico-liberale»: la guerra diventa così la soluzione al conflitto tra le classi che mette a rischio la coesione e la stabilità della Nazione, un grande «farmaco sociale storicamente benefico e, al contempo, una cosmica necessità perennemente producentesi»³³. L'evento bellico, tuttavia, viene da lontano:

La vocazione alla guerra è il frutto di una lunga preparazione, strettamente connessa con la forma particolare, ed estremamente difficile, come sappiamo, che il rapporto fra politica e cultura aveva assunto per gli intellettuali italiani. Una prima fase di questa lunga preparazione affonda le radici nel modo stesso con cui il processo risorgimentale si era compiuto: Carducci, Villari e Turiello avevano, da punti di vista diversi, richiamato l'attenzione sul significato negativo che comportava per l'Italia

32. N. Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento*, Garzanti, Milano 1992³, p. 126.

33. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., pp. 34 e 80, il quale, inoltre, riduce a «un'operazione ideologica» l'interpretazione della Grande Guerra come quarta guerra d'indipendenza; si tratta invece del «primo grande scontro imperialista – e del suo ruolo politico nello sviluppo del paese» (ivi, p. 263). D'altra parte l'irredentismo «aveva avuto una parte importantissima durante i mesi della neutralità nel sospingere l'Italia all'intervento: bisognava compiere l'opera iniziata dai padri con le guerre del Risorgimento, portando finalmente i confini della patria là dove le ragioni etniche e geografiche lo esigevano, liberando i fratelli oppressi dal giogo straniero» (Melograni, *Storia politica della Grande Guerra. 1915-1918*, cit., p. 28).

l'assenza di una tradizione militare seria e il compimento dell'unità nazionale senza aver vinto da sola, con le proprie forze, neanche una guerra (e a malapena un paio di battaglie). La *deprecatio temporum* nazionale fa della guerra il passaggio necessario, ineliminabile, per una più pulita e alta coscienza della cultura e della patria³⁴.

Sono proprio questa «lunga preparazione» e il sentimento di un destino da compiersi (nella storia italiana, come si è visto, non c'è patria senza guerra) gli aspetti che emergono spesso con virulenza dalle pagine di stampo più ideologico degli scrittori. Ma tutto ciò si fonde con le concezioni di naturalità e, all'opposto, di modernità della guerra che non lasciano spazio ad alternative possibili: la guerra è un elemento costitutivo della biologia degli esseri umani e, al contempo, il punto più alto del loro sviluppo culturale e sociale. Questa visione è evidente già negli scritti primo-novecenteschi di Corradini, che nota come «la guerra, quando scoppia, non venga considerata più come un fatto sottoposto alle leggi del piccolo bene e del piccolo male, ma venga considerata quasi come un grandioso e terribile fenomeno della natura, un cozzo di forze avverse primordiali ed eterne, irrefrenabili»: sono queste forze che «conducono alle guerre le nazioni e le razze» per cui «dinanzi ad esse l'uomo civile è abolito e ritorna l'uomo sincero allo stato di natura»³⁵. Allo stesso modo – coerentemente con l'irrazionalismo che impera già a inizio Novecento – «la modernità della guerra è un fatto»³⁶, sotto cui si cela, però, l'impronta reazionaria di un ritorno a condizioni naturali e primordiali nella risoluzione dei conflitti umani.

La doppia matrice, naturalistica e modernizzante, dell'ideologia della guerra come rigenerazione esistenziale e come rivoluzione politica, orienta l'impegno dei letterati a favore dell'intervento, vissuto alla stregua di una grande opportunità storica da cogliere a ogni costo perché «se sfuma l'occasione della guerra, sfuma per sempre – per Jahier, come per Prezzolini o per Serra – la speranza d'esser uomo, di sentirsi vivo e giustificato nel proprio esistere: il movente esistenziale degli interventisti, quello che fa della guerra – *in questo momento* – la grande, irrecuperabile occasione degli intellettuali del Novecento»³⁷. Esigenze nazionali e moventi individuali rinvengono nella guerra un formidabile spazio di mediazione di interessi diversi e però convergenti. Sebbene alla fine – osserva

34. Asor Rosa, *La cultura*, cit., p. 1314. Secondo l'autore «gli antecedenti degli uomini che vollero e fecero la guerra, e cioè i vari Pareto, Sorel, Croce e Gentile» sono «decisivi» perché costituiscono lo sfondo entro cui si collocano tutti gli interventisti (ivi, p. 1315).

35. E. Corradini, *La guerra*, in «Il Regno», I, 1904, 14, pp. 2-4, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. «Leonardo» «Hermes» «Il Regno»*, cit., pp. 482-5: 482-3. L'articolo è ispirato dallo scoppio del conflitto tra Russia e Giappone.

36. Ivi, p. 483.

37. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 121. Si rinvia al vasto repertorio che Isnenghi compone sulla letteratura dell'intervento per un ragionamento approfondito sui moventi bellici e sulle posizioni ideologiche dei singoli scrittori, dal «ruolo ufficiale di bardo dell'intervento e della guerra» rivestito da D'Annunzio (ivi, p. 106) all'interventismo di ispirazione «democratico-mazziniana-salvemina» di Jahier (ivi, p. 120) e alla peculiarità dell'esperienza bellica del «triestino, suddito e disertore austro-ungarico, volontario di guerra» Giani Stuparich (ivi, p. 198), fino alla rivelazione della «dimensione metastorica della guerra come eterno fenomeno agonale» operata da Giuseppe Antonio Borgese (ivi, p. 212).

acutamente Bobbio – nel grande ventaglio delle ideologie della guerra prevalga e finisca per sopravvivere «la concezione della guerra come fatto cosmico, ineluttabile»: che era di fatto un modo, sia pure inconsapevole, «di distruggere il mito della guerra, come ideale etico, di sconsacrirla, di ridurla a fatto bruto, cieco, senza valore in se stesso»³⁸, un dovere da condurre a termine senza più slanci ideologici e senza più discussioni su quali ne fossero gli scopi e i sensi.

3 Scrittori

3.1. Prezzolini

In un ragionamento sul rapporto tra letteratura e ideologia nel periodo della Grande Guerra un posto di primo piano spetta senz’altro a Giuseppe Prezzolini, in veste di «ideologo che brucia una dopo l’altra, predestinandosi all’agnosticismo, le più varie e contraddittorie avventure mentali»³⁹ e in quanto «maestro riconosciuto di una serie di intellettuali»⁴⁰ e grande organizzatore culturale, che riesce a convogliare nella “Voce” le posizioni più rilevanti del fronte che si oppone a Giolitti. Nelle pagine di Prezzolini gli aspetti ideologici del lavoro culturale, in cui la comunicazione delle idee è vincolata alla necessità di persuadere il pubblico dei lettori e l’intellettuale è funzionale a fornire strumenti per determinate strategie politiche, sovrastano decisamente qualsiasi altro elemento in gioco. In questo senso la sua capacità di cogliere «l’essenziale di ciò che sta accadendo nelle settimane precedenti il 24 maggio 1915, e cioè una *rivoluzione antigiolittiana*»⁴¹ mette in luce proprio la sua abilità nel trasformare gli eventi in dati ideologici. Già nel 1904, intuendo sin da allora lo spirito del tempo, aveva dato forma quasi oggettiva a un’idea che circolava negli ambienti politici e intellettuali, quella della contrapposizione tra «un’Italia di fatti e una Italia di parole; una d’azione, l’altra di dormiveglia e chiacchiera, una dell’officina, l’altra del salotto; una che crea, l’altra che assorbe; una che cammina, l’altra che ingombra»⁴². Tra queste due Italie – l’una giolittiana e passatista, l’altra antigiolittiana e vitalista – Prezzolini si propone di essere «la forza che distrugge la prima e la luce che rischiari la seconda: dobbiamo essere una fiaccola che bruci ed illumini»⁴³. Dieci anni dopo, questa forza distruttiva sembra aver realizzato i propri scopi, tanto che Prezzolini può annunciare che «la rivoluzione antigiolittiana si è compiuta» all’insegna della guerra e dell’azione popolare:

38. Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento*, cit., p. 130.

39. A. Romanò, Introduzione a *La cultura italiana del ’900 attraverso le riviste*. IV. «Lacerba» «La Voce» (1914-1916), cit., pp. 11-79: 16.

40. M. Isnenghi, *Il caso italiano: tra incanti e disincanti*, in *Gli intellettuali e la Grande guerra*, cit., pp. 247-61: 259.

41. Asor Rosa, *La cultura*, cit., p. 1329.

42. G. Prezzolini, *Le due Italie*, in «Il Regno», I, 1904, 26, pp. 3-4, in *La cultura italiana del ’900 attraverso le riviste*. «Leonardo» «Hermes» «Il Regno», cit., pp. 500-3: 502.

43. Ivi, p. 503.

Siamo partiti con il grido: o guerra o rivoluzione! – ed avremo la guerra ma abbiamo avuto già la rivoluzione.

Chi non si è accorto che questa settimana italiana, dalle dimissioni alla riconferma di Salandra, è stata rivoluzionaria, non ha senso storico.

Le rivoluzioni non è necessario siano sempre con le barricate, coi morti, con la ghigliottina. Basta che l'andamento legale sia rotto.

Questa settimana non è stata legale. Nessuno oserebbe dirlo.

Questa settimana si sono fatti comizi a getto continuo, ad ogni ora, in ogni luogo, malgrado ogni ordine, senza preavviso. La folla ha tenuto le piazze e le vie d'Italia in stato di permanente agitazione. [...]

L'entrata di Giolitti sulla scena è stata la fine della lotta tra neutralisti e interventisti. Con Giolitti si è posta la questione morale. Con Giolitti si è posta la questione nazionale. Prima era possibile essere neutralisti ed onesti. Dopo non è possibile. Prima si concepiva un neutralista italiano. Oggi un neutralista non può essere che tedesco. La rivoluzione ha fatto più bene di quello che non farà la guerra. La rivoluzione ha portato via Giolitti e i giolittiani che la guerra poteva forse farvi ritrovare alla sua fine pronti a sfruttarne le conseguenze economiche⁴⁴.

La rottura dell'«andamento legale» della vita politica esalta il ruolo della «folla» e l'emergenza di una «questione nazionale», aspetti strettamente connessi anche nell'interventismo di Prezzolini, meno idealista e più conservatore di quanto egli voglia far apparire quando in testi come *La guerra tradita* (1914) dichiara – idealisticamente – che «la guerra si fa per la giustizia» ed è «l'ultima ragione e risorsa»⁴⁵ dei più deboli. In realtà, il nesso tra rivoluzione e guerra è elaborato da Prezzolini anche nei termini «di una rigenerazione nazionale» da compiersi «attraverso l'esperienza collettiva della guerra come “esame morale”»⁴⁶, che è poi la ragione di fondo del suo interventismo. La costruzione di uno Stato nuovo aveva bisogno, infatti, di uomini nuovi che la prova bellica avrebbe contribuito a forgiare in quanto possibile elemento di discontinuità di una storia nazionale che gli italiani non erano stati in grado di scrivere da soli:

44. G. Prezzolini, *La rivoluzione antigiolittiana*, in “La Voce politica”, VII, 1915, 2, pp. 65-8, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. V. «L'Unità» «La Voce politica»*, a cura di F. Golzio, A. Guerra, Einaudi, Torino 1962, pp. 742-5: 743 e 742.

45. G. Prezzolini, *La guerra tradita*, in “La Voce”, VI, 1914, 18, pp. 2-4, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. IV. «Lacerba» «La Voce» (1914-1916)*, cit., pp. 712-3: 713. Un punto di vista confermato nelle note scritte al fronte il 7 novembre 1915: «son qui per un dovere, anche italiano, ma soprattutto umano; son qui come uomo più che come italiano; e le terre irredente devon tornare all'Italia per un'idea generale di giustizia, senza la quale non varrebbero nulla» (G. Prezzolini, *Diario 1900-1914*, Rusconi, Milano 1978, p. 179).

46. E. Gentile, *Giuseppe Prezzolini e la Grande Guerra: dall'entusiasmo interventista alla disfatta dell'idealismo*, in “Carte vive”, 2009, 2, pp. 21-56: 44, in cui si mette in luce che «oltre l'antigiolittismo e l'antimperialismo, ciò che costituiva il carattere dominante dell'interventismo di Prezzolini, e la sua motivazione più profonda – e lo scopo più ambizioso, se vogliamo – era la funzione della guerra come una grande esperienza collettiva che avrebbe dovuto contribuire alla rigenerazione degli italiani, al consolidamento della loro unità morale, alla formazione in loro di una coscienza civica più moderna e matura» (ivi, p. 40). Sempre Gentile, *La Grande Italia*, cit., p. 125, utilizza a proposito di Prezzolini la controversa definizione di «nazionalismo umanistico», cioè fondato sulla volontà di costruire una civiltà di uomini e nazioni libere, da contrapporre a quello imperialistico.

la neutralità è stata un bene perché ha affermato una cosa: l'autonomia dell'Italia, che in questo conflitto l'Italia ha degli *interessi* propri [...].

La neutralità è stata eccellente ma come transizione e preparazione alla guerra.

Non possiamo essere imparziali quando tanti nostri interessi sono in gioco. E il principale è questo che l'Italia è fatta ma non è compiuta. E soprattutto che l'Italia non essendosi fatta da sola aspetta finalmente l'atto che la dimostrerà capace di fare da sé. Il '59 fu con l'aiuto della Francia, il '60 con la protezione dell'Inghilterra, il '66 con le forze della Prussia, il '70 per l'assenza dei francesi.

Il 1914 sarà una data di più o una data nuova? La Libia ha cancellato Adua. Quale nome cancellerà quelli di Lissa e di Custoza?

Il primo interesse dell'Italia è di dimostrare che essa ha dei propri interessi⁴⁷.

Bisogna osservare, in linea di principio, che l'insistenza su concetti come quelli di «autonomia» e «interesse» nazionali restituiscono un aspetto importante del nazionalismo di Prezzolini, ovvero la sua matrice anticolonialista. Ciò che infatti preme all'ideologia prezzoliniana della guerra è il fatto di dover «passare il nostro esame» e di «sapere se siamo una nazione»⁴⁸. Ma il movente nazionalista con cui si conclude l'articolo – un testo esemplare per comprendere il rapporto tra ideologia e guerra in Prezzolini – è inscritto in un orizzonte più vasto, generato da un idealismo a tinte irrazionalistiche che determina gli orientamenti ideologici di un intero ceto intellettuale come un potente agente di sublimazione di qualsiasi evento umano:

Il mistero della generazione di un nuovo mondo europeo si compie. Forze oscure scaturite dalla profondità dell'essere sono al travaglio ed il parto avviene tra rivi misteriosi di sangue e gemiti che fanno fremere. Noi non guarderemo soltanto al dolore. Salute al nuovo mondo! Ci darà la guerra quelli che molti delle nostre generazioni hanno atteso da una rivoluzione? L'animo è calmo di fronte alla totalità del fatto che si compie e non possiamo dubitar del domani. La civiltà non muore! Indietreggia per prendere un nuovo slancio⁴⁹.

In passaggi come questo l'antileggero Prezzolini utilizza tutti gli strumenti retorici che la tradizione umanistica metteva a sua disposizione per imprimere illusionali segni di letterarietà a un discorso radicalmente ideologico: la guerra, portatrice di morte, è assimilata, con un parossistico salto metaforico, a un «parto» che genera la vita attraverso «sangue» e «dolore». L'erosione del contesto storico della guerra è la premessa per la sua trasformazione in un evento totale, così che l'accento idealistico con cui si apre il testo prepara e in certo modo contiene la trasmutazione del valore-Nazione in un assoluto ideologico.

La realtà della guerra provvede alla decostruzione dell'idealismo prezzoliniano. L'idea di una rigenerazione nazionale naufragia di fronte all'atteggiamento di rassegnazione della massa dei soldati e alla degradazione fisica e morale cui li aveva ri-

47. G. Prezzolini, *Facciamo la guerra*, in "La Voce", VI, 1914, 16, pp. 1-6, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. IV. «Lacerba» «La Voce» (1914-1916)*, cit., pp. 703-6: 704.

48. Ivi, p. 706.

49. Ivi, p. 702.

dotti la vita di trincea, soprattutto a causa del modo di condurre il conflitto da parte delle gerarchie militari⁵⁰: negli ultimi mesi del 1915, in coincidenza della sua partecipazione ai combattimenti sul fronte dell'Isonzo, Prezzolini fu costretto a registrare nelle sue note diarie «il disfacimento della visione etica della guerra che aveva spinto l'idealistico militante ad abbracciare subito la causa dell'interventismo»⁵¹. Alla prova rivoluzionaria della guerra lo Stato italiano, secondo Prezzolini, aveva dimostrato di essere una nazione senza popolo, anzitutto perché «il difetto dell'Italia è nel comando, nella classe dirigente, nella borghesia»⁵².

3.2. Marinetti

Letteratura e ideologia raggiungono un alto grado di compenetrazione nella poetica del futurismo e del suo fondatore Filippo Tommaso Marinetti, la cui prospettiva comporta «la sostanziale destoricizzazione e depoliticizzazione del fenomeno-guerra»⁵³. Nei testi futuristi si consuma una vera e propria riconciliazione della violenza, che viene glorificata fin dall'atto di fondazione del futurismo (20 febbraio 1909) mediante la nota formula della “guerra, sola igiene del mondo”. Ciò che colpisce dell'ideologia futurista è che «la pulsione antagonista che è propria di ogni avanguardia viene da Marinetti snaturata e trasformata in uno slancio che porta alla guerra nazionalistica e imperialistica»: l'invenzione della «guerra estetica» si rivela in sostanza «un fatto pratico» e indirizzato a raggiungere obiettivi politici⁵⁴.

Il mito della nazione ebbe un posto centrale nelle elaborazioni ideologiche del futurismo. In un testo pubblicato su “Lacerba” e ricavato da una serata futurista messa in scena al Teatro Verdi di Firenze il 12 dicembre 1913 da Marinetti e i suoi sodali, che si autodefiniscono «nazionalisti futuristi», si legge che «la parola *Italia* deve dominare su la parola *libertà*» e che la guerra libica è stata «un magnifico sforzo patriottico»⁵⁵. È la definizione di un atteggiamento politico

50. Cfr. Prezzolini, *Diario 1900-1944*, cit., pp. 178 e 180: «Nella notte giungono fino alla mia baracchetta le imprecazioni contro la guerra e coloro che l'hanno voluta» (4 novembre 1915); «Il partito socialista sfrutterà dopo la guerra l'odio contro la guerra di questo popolo ignorante e attaccato alla propria pelle» (8 novembre 1915).

51. Gentile, *Giuseppe Prezzolini e la Grande Guerra: dall'entusiasmo interventista alla disfatta dell'idealismo*, cit., pp. 48 e 50.

52. Prezzolini, *Diario 1900-1914*, cit., p. 176 (1º novembre 1915).

53. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 30.

54. F. Curi, *Gli specchi del nichilismo. Le avanguardie e la Prima guerra mondiale*, in *Gli intellettuali e la Grande guerra*, cit., pp. 59-77: 68 e 71. Su posizioni decisamente diverse A. Asor Rosa, *Futurismo*, in Id., *Novecento primo, secondo e terzo. Nuova edizione aggiornata di «Un altro Novecento»*, Sansoni, Milano 2004, pp. 123-44, che solleva il dubbio che l'ideologia futurista abbia con la politica «un rapporto molto meno diretto di quanto comunemente non si dica» (ivi, p. 141): è infatti impossibile collocare il futurismo, tanto per la sua poetica quanto per l'esperimento artistico-letterario che la sostiene, nel quadro culturale e intellettuale italiano tra 1905 e 1920 (vetero-liberale o socialista o neoidealistico o cattolico).

55. *Grande serata futurista. Resoconto sintetico (fisico e spirituale) della battaglia*, in “Lacerba”, 1, 1913, 12, pp. 281-9, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. IV. «Lacerba» «La Voce» (1914-1916)*, cit., pp. 223-43: 242.

che ambisce a unificare la moderna civiltà industriale, di cui la guerra è uno dei fattori espansionistici determinanti, e il principio di affermazione nazionalistica:

La politica del futurismo fu una manifestazione del nazionalismo modernista, termine col quale si intende definire un atteggiamento mentale sorto in Italia all'inizio del Novecento, come risposta al problema della modernità da parte della cultura politica italiana che si richiamava all'ideologia nazionalista. Il nazionalismo modernista fu caratterizzato dall'entusiasmo per la modernità e da un senso tragico e attivistico dell'esistenza. Questi due aspetti erano conciliati in una particolare visione della modernità percepita come un'esplosione di energie umane e materiali, che non aveva precedenti nella storia dell'uomo e inaugurava una nuova epoca di espansione della vita attraverso la lotta⁵⁶.

Alla base del «nazionalismo modernista» dei futuristi c'era la convinzione che l'Italia dovesse aspirare a un ruolo di primo piano nello scacchiere internazionale, secondo uno schema che teneva insieme tutto il fronte nazionalista in nome del dogma dell'*italianismo* (secondo la formula di Gentile). Ma a differenza dei nazionalisti tradizionali e borghesi alla Corradini i futuristi rivendicavano un «nazionalismo rivoluzionario per la libertà, il benessere, il miglioramento fisico e intellettuale, la forza, il progresso, la grandezza e l'orgoglio di tutto il popolo italiano»⁵⁷, in cui emerge ancora una volta il nodo nazione-rivoluzione-popolo che costituisce il nucleo generatore della Grande Guerra.

La glorificazione della guerra, che è per Marinetti «una legge della vita» in quanto «aggressione» e «collaudo sanguinoso e necessario della forza di un popolo», non si limita però al campo politico; egli, anzi, ne esalta il valore di «unica ispirazione dell'arte, unica morale purificatrice» perché «soltanto la Guerra sa svechiare, accelerare, aguzzare l'intelligenza umana»⁵⁸. La connessione tra ideologia bellicista e invenzione artistica è fissata in definizioni ad alta densità semantica che lo stile nominale di Marinetti, sovrabbondante di sostantivi e aggettivi, ricerca come effetto per potenziare il livello emotivo della comunicazione:

La guerra, Futurismo intensificato, non ucciderà mai la Guerra, come sperano i passatisti, ma ucciderà il passatismo. La guerra è la sintesi culminante e perfetta del progresso (velocità aggressiva + semplificazione violenta degli sforzi verso il benessere). La guerra è una imposizione fulminea di coraggio, di energia e d'intelligenza a tutti. Scuola obbligatoria d'ambizione e d'eroismo; pienezza di vita e massima libertà nella dedizione alla patria⁵⁹.

56. E. Gentile, "La nostra sfida alle stelle". *Futuristi in politica*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 10.

57. F. T. Marinetti, *Manifesto del partito futurista italiano*, in "L'Italia Futurista", III, 1918, 39, ora incluso in Id., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Mondadori, Milano 1983, pp. 153-8: 153.

58. F. T. Marinetti, 1915. In quest'anno futurista, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 328-36: 335.

59. *Ibid.*

L'adesione futurista alla guerra non si limita alle figurazioni retoriche. Per Marinetti la guerra non è una metafora. Nel programma politico futurista del 1913 – firmato da Boccioni, Carrà e Russolo, oltre che da Marinetti – si invocano i valori dell'irredentismo e del panitalianismo in nome di un primato dell'Italia da conquistare attraverso le armi, tanto che un numero consistente di futuristi, incluso lo stesso Marinetti, si arruolarono volontariamente, desiderosi di combattere. L'esperienza futurista della guerra è un esempio di quanto l'ideologia possa soverchiare la realtà, anche se le condizioni esistenziali del conflitto erano congeniali (o percepite come tali) dai combattenti futuristi. Esemplari, a questo proposito, le descrizioni che Marinetti fornisce nei *Taccuini* (1915-21), sfoggiando «una gioia frenetica» che esprime l'aspetto dionisiaco della tragedia bellica; dopo aver descritto l'abbattimento di un aereo nemico, il fondatore del futurismo innesta il piano dell'espressione letteraria più spregiudicata su quello dell'ideologia della guerra:

Ad un tratto vedo un bolide nel cielo. Un razzo, un blocco in fiamme che cade. È l'aeroplano austriaco colpito che piomba giù a Boschini. Gioia frenetica. Esplosione nel sangue di cento mila rancori e vendette contro il nemico che per anni ci aveva offesi umiliati. Gioia di sentirsi della stessa razza di quei meravigliosi aviatori italiani che sapevano ora tenere il dominio assoluto del cielo. [...] L'aeroplano in fiamme è caduto fra i reticolati della nostra linea di resistenza. Il fumo mi soffoca. Il legno la carne le ossa il grasso e l'alluminio bruciano. Una gamba senza piede ancora colle fasce è già tutta carbonizzata e mezza in cenere. Il braccio che stringe un ferro mostra un gomito arrostito color di mogano verniciato. Il gomito mi fa pensare a l'osso d'una coscia di montone bene cotto allo spiedo. Fra i ferri contorti i tubi diventati nodi di cravatte e i reticolati rugginosi il serbatoio sventrato arde e sopra il cranio un cervello tutto scoperto che bolle e frigge. Mi fa pensare a una delicata macchinetta tutta a piccoli tubi nickelati e argentei troppo oleati e ingrassati pieni di vapore⁶⁰.

Nell'atroce distruzione che la guerra moderna è in grado di produrre si consuma la completa fusione tra l'uomo e la macchina, entrambi smembrati dal fuoco e dalla collisione con i reticolati nemici: la morte mescola la «carne» e le «ossa» del pilota al «legno» e all'«alluminio» dell'aeroplano, mentre l'analogia – grande stilema della poetica futurista – trasfigura un «gomito» in «una coscia di montone» e un «cervello» bollente in una «delicata macchinetta», con macabro metaforismo baroccheggiante. Tuttavia la saldatura tra ideologia e letteratura, così insistentemente ricercata sul piano teorico in un autore come Marinetti, produce, in racconti di guerra di questo tipo, non tanto una trasfigurazione mitica dell'evento bellico quanto una sua rappresentazione iperrealistica⁶¹ che finisce per oltrepassare la concezione della guerra estetica

60. F. T. Marinetti, *Taccuini 1915-1921*, a cura di A. Bertoni, il Mulino, Bologna, 1987, p. 125.

61. Sulla poetica «ultrarealista» del futurismo «in quanto vuol carpire l'essenza ultima della realtà delle cose» cfr. le suggestive osservazioni contenute in Asor Rosa, *Futurismo*, cit., p. 134, secondo cui i futuristi, con Marinetti in testa, elaborano il «progetto di una nuova arte ultrarealistica, fondata innanzitutto sulla comprensione delle dinamiche profonde, che determinano e regolano la costruzione e la strutturazione del reale» (ivi, p. 137).

e restituisce, sia pure in modo paradossale, tutto l'orrore della realtà della guerra.

3.3. Serra

L'interventismo di Renato Serra esprime forse il rapporto più complesso tra gli scrittori e la Grande Guerra. È indubitabile che dalla sua riflessione sulla guerra e sulle ragioni dell'intervento emergano tanto l'«uso esistenziale della guerra» quanto il «movente della grande occasione»⁶², sebbene a Serra non sfugga di certo che l'uomo non crea bensì subisce la storia. Tuttavia l'attrazione, per molti versi irrazionale, che egli sente verso la guerra non si trasforma mai in un valore assoluto, giacché in Serra le ragioni di una letteratura critica edificano una sorta di protezione contro qualsiasi deriva ideologica. La relazione, tipica di questo scrittore, tra rigorosa passione per la letteratura e ideologia della guerra è in sostanza dialettica, e ciò mette al riparo Serra da intellettualismi artificiosi (come in Prezzolini) o, almeno in linea generale, da tentativi di trasfigurazione estetizzante (come in Marinetti). Certo anche Serra avverte la crisi della figura tradizionale del letterato e cerca una via d'uscita nel grande evento bellico, cui aderisce con un certo trasporto, sedotto dal fascino della violenza in se stessa, come espressione della vitalità umana. Ma in quel magnifico testo di meditazione filosofico-letteraria che è l'*Esame di coscienza di un letterato* (edito il 30 aprile 1915 su "La Voce", poco meno di tre mesi prima della scomparsa dell'autore) in cui vengono discussi i motivi del conflitto e il loro rapporto con la letteratura, Serra, sia pure aderendo aprioristicamente all'idea della guerra, oppone «un lucido rifiuto degli argomenti degli interventisti» e rimotiva in profondità «il suo atteggiamento verso la guerra» mediante una discussione che smonta e demolisce «tutte le posizioni che si erano espresse in favore della guerra e sul tema guerra-letteratura»⁶³.

Si tratta di una finissima operazione di critica della letteratura sulla guerra che Serra compie entro una struttura testuale fortemente dialogica, in cui l'autore decostruisce il mito della guerra – l'ideologia – e subito dopo anche quello di una letteratura autonoma dalla guerra, che si tenga aristocraticamente al di sopra del discorso ideologico. Se non è possibile accogliere le ragioni pubbliche dell'interventismo, perché prive di fondamento storico, è però legittimo aderire alla grande occasione della guerra in quanto scelta personale e dotata del crisma

62. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 142. Dello stesso autore è fondamentale anche l'*Introduzione* a R. Serra, *Scritti letterari, morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a cura di M. Isnenghi, Einaudi, Torino 1974, pp. VII-LVIII, in cui si legge che l'*Esame di coscienza di un letterato* presenta caratteri «di autobiografia collettiva di una generazione intellettuale cui pure Serra aveva guardato con non totale possibilità di identificazione, ma cui si è andato da ultimo ravvicinando, parallelamente al suo allontanarsi da Croce» (ivi, p. XLIV).

63. G. Guglielmi, «*Esame di coscienza di un letterato*» di Renato Serra, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Le opere*, vol. IV. Il Novecento, t. I, *L'età della crisi*, Einaudi, Torino 1995, pp. 405-29: 414.

dell'«unicità» e, allo stesso tempo, in quanto esperienza di «comunanza con gli altri»; la guerra è perciò in Serra «occasione di conoscenza» perché produce una situazione di traumatico «sconvolgimento» della vita dell'individuo: «è l'esperienza personale che lo interessa, e non la guerra: o la guerra solo perché la rende possibile»⁶⁴.

La moderna valenza conoscitiva della guerra consente all'intellettuale di uscire dalla condizione accessoria e astratta in cui la civiltà industriale stava riducendo la funzione culturale cui egli era preposto e di compiere una prova personale estrema come la guerra, tale da restituire di nuovo alla letteratura la possibilità di affrontare la struttura profonda dell'esperienza umana. Nell'*Esame*, infatti, Serra elabora letterariamente «una parola che riguarda le questioni ultime» e che solo la realtà della violenza militare «poteva portarla a porsi domande fondamentali e non più rinvocabili»⁶⁵; si tratta, però, di una guerra che non appartiene più alla storia politica delle nazioni ma che viene inclusa negli eventi che caratterizzano l'evoluzione della specie, e perciò trasfigurata in un fatto biologico cui l'individuo non si può sottrarre e che è tenuto a esperire e conoscere.

Dalla posizione scettica da cui osserva tutte le ideologie ufficiali dell'epoca, Serra può lucidamente constatare che «la guerra è un fatto, come tanti altri in questo mondo» e che non è in grado di operare alcuna trasformazione, neanche in ambito letterario, giacché «la letteratura non cambia»⁶⁶: infatti, «è inutile aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra, che è un'altra cosa: come è inutile sperare che i letterati ritornino cambiati, migliorati, ispirati dalla guerra»⁶⁷. Nessuna rivoluzione politica né palingenesi sociale o culturale è ricavabile dall'esperienza bellica, come invece annuncia l'ideologia interventista, perché al massimo «la guerra avrà liquidato una situazione che già esisteva, non ne avrà creata una nuova», almeno dal punto di vista dello spirito della civiltà, che è ciò che interessa a Serra⁶⁸. Allora perché la guerra? Perché, sottoposta a un esame analitico, nella coscienza di un letterato affiorano concetti come «destino» e «assoluto» che delimitano in modo significativo il perimetro dei moventi della guerra; la questione, in Serra, non rientra più nel mito della nazione o della rivoluzione, ma nell'orizzonte del destino individuale:

Hanno detto che l'Italia può riparare, se anche manchi questa occasione che le è data; la potrà ritrovare. Ma noi, come ripareremo?

Invecchieremo falliti? Saremo la gente che ha fallito il suo destino. Nessuno ce lo dirà, e noi lo sapremo; ci parrà d'averlo scordato, e lo sentiremo sempre; non si scorda il destino.

E sarà inutile dare agli altri la colpa. A quelli che fanno la politica o che la vendono; all'egoismo stolto che fa il computo dei vantaggi, e cerca nel giornale quanti sono stati

64. Ivi, p. 421.

65. Ivi, p. 425.

66. R. Serra, *Esame di coscienza di un letterato*, in Id., *Scritti letterari, morali e politici*, cit., pp. 523-48: 526.

67. Ivi, p. 527.

68. Ivi, p. 534.

i morti; ai socialisti ed a Giolitti, ai diplomatici o ai contadini. La colpa è nostra, che viviamo con loro. Esser pronti, ognuno per suo conto, non significa niente; essere indignati, disgustati, avviliti è solo una debolezza. La realtà è quella che vale⁶⁹.

Certo anche in alcuni passaggi dell'*Esame* si avvertono – sia pure in un ragionamento di grado molto più complesso e critico – le scorie del discorso ideologico, come quando Serra esalta la funzione coesiva della guerra che disegna «un destino solo, per tutti» e immagina «file e file di uomini che seguono la stessa traccia»⁷⁰. Ma è ben consci che «anche questa è letteratura»⁷¹, come scrive in chiusura del testo in un estremo tentativo di ragionare sul rapporto tra ideologia bellica e forma letteraria.

Se però è «la realtà» il valore cui nulla sfugge, la verifica di ogni discorso si compie nell'attimo supremo in cui il letterato deve fronteggiare, nel corpo e non soltanto nello spirito, l'esperienza della guerra, di cui Serra lascia traccia nel *Diario di trincea*, che conserva riflessioni scritte al fronte dal 6 al 19 luglio 1915. Osserva giustamente Isnenghi che «le note di Serra appartengono all'età eroica della guerra»⁷² e non rappresentano un suo ripensamento critico, almeno a un livello profondo. Tuttavia, è possibile rinvenire le tracce di un consistente spostamento di prospettiva:

Come si vede e si sente diversa la guerra, a esserci in mezzo. Si fa. Ma è oramai come la vita. È tutto, non è più una passione, né una speranza. E, come la vita, è piuttosto triste, rassegnata: ha un volto stanco, pieno di rughe e di usura, come noi. Questo non toglie tanta forza nascosta, insospettata, quasi inesauribile malgrado tutte le stanchezze⁷³.

Vista da vicino, la guerra palesa «un volto stanco» sebbene «l'istinto della vita che si ribella»⁷⁴ alla morte si opponga a un destino che, già nell'*Esame*, Serra aveva delineato come inesorabile. Non si tratta, però, solo di una passione che va spegnendosi. Serra accenna anche al «modo com'è fatta la guerra» e al disgusto verso i soldati («i soliti romagnoli aspri e chiassosi, teste anguste, volti materiali») e allude all'atteggiamento degli ufficiali, su cui lo scrittore si mostra

69. Ivi, p. 543.

70. Ivi, pp. 546-7.

71. Ivi, p. 548.

72. Isnenghi, *Introduzione*, cit., p. LVI.

73. R. Serra, *Diario di trincea*, a cura di C. Pedrelli, Stilgraf, Cesena 2004, p. 34. Si tratta del testo originale, emendato dalle censure della precedente edizione pubblicata nel 1917 a cura di Luigi Ambrosini dopo la morte dell'autore. Scrive giustamente F. Contorbia, *Guerra, memoria, scrittura. Il caso italiano*, in *La prima guerra mondiale*, vol. II, cit., pp. 631-44, che «la spietata analisi di sé e la nuda, disadorna, percezione della realtà attestate dagli excerpta del Diario personale maldestramente trascritti da Ambrosini erano più che sufficienti a fare tabula rasa di ogni mitologia e mitografia bellicista» e aggiunge che il *Diario* rappresenta «l'essenziale corollario e, nella sua elementare ma non agnostica cosalità, l'oscuro rovescio dell'*Esame di coscienza di un letterato*» (ivi, p. 640).

74. Ivi, p. 43.

però reticente («Se tornerò...»)⁷⁵. Ma è il 17 luglio che l'esame cui il letterato sottoponeva la sua coscienza qualche mese prima trova riscontri definitivi nell'esperienza: la guerra, infatti, «non ha cambiato niente» e Serra presente «una morte oscura e sciupata»⁷⁶. Al momento di un assalto sul Podgora – il 19 luglio, appena un giorno prima di morire – con «poca voglia di scrivere» e «odore di esplosivi nell'aria», Serra lascia affiorare il segno linguistico che contraddistingue il significato complessivo della sua opera: «Esame di coscienza: triste»⁷⁷ si legge nell'ultima riga del *Diario di trincea*. Lo sforzo di conoscenza resiste sino all'ultimo, ma non è più il letterato, giunto ormai di fronte al limite estremo della verità sulla guerra, a compierlo.

3.4. Lussu

L'opera più letteraria che l'esperienza della Grande Guerra abbia prodotto è *Un anno sull'Altipiano* scritto dall'ex ufficiale Emilio Lussu tra il 1936 e il 1937 e pubblicato per la prima volta in Francia nel 1938 (solo nel 1945 ebbe un'edizione italiana, presso Einaudi). È un libro di grande importanza non solo perché si pone come la narrazione più riuscita – forse proprio perché distanziata nel tempo – sul primo conflitto mondiale, ma anche perché consente una riflessione profonda sul rapporto tra letteratura e ideologia; a ciò occorre aggiungere che Lussu riesce a rappresentare in un unico spazio letterario le due grandi linee del racconto italiano di guerra: la linea della «guerra di italiani contro altri», che però lo scrittore sardo trasforma da apologetica e militarista in critica e antimilitarista, e la linea, eversiva e potenzialmente rivoluzionaria, della «guerra contro altri italiani»⁷⁸, che nel caso del libro di Lussu è figurata nello scontro classista, oscillante tra ammutinamenti e decimazioni, che oppone le alte gerarchie militari alle truppe dei soldati.

Sul piano dei moventi che collocano il democratico Lussu nella schiera degli interventisti, è Isnenghi a osservare come egli rinunci a «un qualsiasi mito gratificante» sotto cui possa trovare riparo la sua scelta bellicista; al contrario, *Un anno sull'Altipiano*, «benché opera di un ex-interventista, costituisce il vertice politico, nella diaristica italiana, del processo di dissacrazione della grande guerra»⁷⁹. Lo stesso Lussu, una volta immerso nel mondo abnorme del conflitto,

75. *Ibid.*

76. Ivi, p. 47.

77. Ivi, pp. 48-9.

78. Lo «schema etico-politico dei due filoni», che con qualche modifica abbiamo applicato a Lussu, è elaborato in Asor Rosa, *L'epopea tragica di un popolo non guerriero*, cit., p. 844: «i due filoni, infatti – uno istituzionale, spesso celebrativo e militarista, guerriero per tradizione e per scelta, quello insomma, della “guerra di italiani contro altri”, e uno ribelle, sovversivo, antistituzionale, quello della “guerra libera”, o, talvolta, anche, della “guerra contro altri italiani” –, s'incrociano, nel loro svolgimento, con quattro diversi, fondamentali nuclei storici generativi: il Risorgimento, la prima guerra mondiale, la seconda guerra mondiale e la Resistenza». Note specifiche su Lussu si trovano in A. Asor Rosa, *Il grande massacro (Emilio Lussu)*, in Id., *Novecento primo, secondo e terzo*, cit., pp. 311-22.

79. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., pp. 208 e 285.

cerca di spiegare, in primo luogo alla propria coscienza, cosa significhi «far la guerra»: anzitutto, consiste nell’acquisizione di «abitudini e mentalità di guerra», cioè sostanzialmente nel trasformare la visione di «un uomo» diverso da sé nella visione di un «nemico»⁸⁰. Quindi, prima di ogni altra cosa, in un radicale cambiamento del punto di vista, giustificabile con il fatto che la guerra – scrive Lussu – era «una dura necessità, terribile certo, ma alla quale ubbidivo, come ad una delle tante necessità, ingrate ma inevitabili, della vita»; la guerra, sebbene orribile, è percepita come un evento fatale, perché indispensabile a mettere un limite con la violenza a ingiustizie peggiori, cui tuttavia Lussu sostiene di aderire con consapevolezza («Certo, facevo coscientemente la guerra e la giustificavo moralmente e politicamente»⁸¹).

È però nella rappresentazione del nesso ideologico-letterario che Lussu riesce a compiere una straordinaria operazione di sintesi, che tuttavia conferisce alla narrazione di guerra un’impronta autenticamente critica e non ideologica. In *Un anno sull’Altipiano*, infatti, il dato ideologico è letteralmente incardinato – e però distinto e discusso – nel discorso letterario, che costituisce il campo di forze entro cui l’ufficiale-scrittore prova a delineare la propria verità sulla guerra mediante la ricerca di una forma. Nel testo di Lussu ciò avviene soprattutto nel celebre (e molto dibattuto) capitolo xxv, in cui è messa in scena una discussione tra gli ufficiali subalterni, tramite una struttura dialogica cui è impresso lo stile dei referti quasi a voler riprodurre nel modo più oggettivo possibile i temi più specificamente ideologici che riguardano la guerra⁸². Il protagonista del dialogo è il tenente Ottolenghi, portavoce di un soversivismo di stampo socialista, mentre Lussu affida la propria posizione sulla legittimità della guerra alle parole del comandante della 10^a. Sostiene Ottolenghi che «i nostri veri nemici non sono oltre le nostre trincee» e che «il gran quartiere generale nemico» si trova a Roma: bisogna dunque marciare con l’esercito verso la capitale del Regno, dopo di che il «governo andrà al popolo»⁸³. Il mito della rivoluzione popolare contro la classe dirigente dell’Italia liberale e il motivo del nemico interno si fondono quindi nelle parole di Ottolenghi, riproponendo gli argomenti ideologici che avevano alimentato l’interventismo; ora però, in piena guerra, riemergono per mettere in discussione non la partecipazione al conflitto, ma la sua conduzione da parte dei liberali al potere. Lo scambio di battute tra i due personaggi è il passaggio fondamentale per mostrare il grado di complessità raggiunto dalla riflessione sull’ideologia della guerra in un intellettuale come Lussu e la sua resistenza verso qualsiasi tentativo di interpretazione destoricizzante dell’interventismo:

80. E. Lussu, *Un anno sull’Altipiano*, Einaudi, Torino 2000², p. 136.

81. Ivi, pp. 136-7.

82. Secondo G. Falaschi, «*Un anno sull’Altipiano*» di Emilio Lussu, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Le opere*, iv. *Il Novecento*, t. II, *La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1996, pp. 167-99, «gli studiosi sono spesso slittati da un quesito letterario a uno ideologico, e alla fine, dal quesito attorno alla natura del libro a quello sulle opinioni dello scrittore di ora (1936-37) e dell’ufficiale di allora (1916-17)» cosicché «le loro posizioni si distribuiscono fra i due estremi: un Lussu antimilitarista e uno giustificazionista» (ivi, p. 182).

83. Lussu, *Un anno sull’Altipiano*, cit., p. 179.

OTTOLENGHI A me non interessa conoscere quello che faranno gli altri. A me basta sapere ciò che voglio io.

COMANDANTE DELLA 10^a Cotesto è molto comodo, ma non chiarisce il problema. Che significherebbe, in sostanza, la tua marcia all'indietro? La vittoria nemica, evidentemente. E tu puoi sperare che la vittoria militare nemica non si affermerebbe, sui vinti, anche come una vittoria politica? Nelle nostre guerre d'indipendenza, tutte le volte che i nemici hanno vinto, non ci hanno essi portato, sulle loro baionette, i Borboni a Napoli e il Papa a Roma? Quando gli Austriaci ci hanno battuto, a Milano e in Lombardia e nel Veneto, è il governo del popolo che essi hanno messo o lasciato al potere? Con i nostri nemici vittoriosi, in Italia son ritornate le dominazioni straniere e la reazione. Tu non vuoi certo tutto questo?

OTTOLENGHI Certo, io non voglio tutto questo. Ma non voglio neppure questa guerra che non è altro che una miserabile strage.

COMANDANTE DELLA 10^a E la tua rivoluzione non è anch'essa una strage? Non è anch'essa una guerra, la guerra civile?

COMANDANTE DELLA 11^a Sinceramente, non vorrei né l'una né l'altra.

COMANDANTE DELLA 10^a Ma Ottolenghi no. Egli depreca l'una ed esalta l'altra. Ora, non sono tutt'uno?

OTTOLENGHI No, non sono tutt'uno. Nella rivoluzione, io vedo il progresso del popolo e di tutti gli oppressi. Nella guerra, non v'è niente altro che strage inutile⁸⁴.

Qualche riga più in là il comandante della 10^a rivendica le «ragioni ideali che ci hanno spinto alla guerra» in nome dei valori di «democrazia» e «libertà» che gli imperi centrali avversano con violento autoritarismo: perciò «bisogna difendere la moralità delle proprie idee, anche a rischio della vita», perché «quello della stanchezza e degli orrori non è un argomento valido a condannare la guerra»⁸⁵. Non è lo strumento della guerra in sé che Lussu critica, almeno se finalizzato al conseguimento di una giusta causa, quanto piuttosto il fatto che «noi siamo entrati in guerra con i capi politici e militari impreparati», sebbene l'autore ribadisca come questo non sia «un argomento per indurci a gettare le armi»⁸⁶. In una lettera a Salvemini, datata 1º dicembre 1937 e citata nel saggio di Falaschi, l'autore difende la scelta di conservare il capitolo xxv, che lo stesso Salvemini suggeriva di espungere dal testo, perché – controbatte Lussu – «è il solo che salvi la faccia del libro»: *Un anno sull'Altipiano* è, infatti, «la critica spietata alla guerra-carneficina mostruosa» mentre quel capitolo conferma il valore ideale della guerra contro gli imperi centrali⁸⁷, e in certo modo contrappone all'assurdità della guerra la logica storica dell'interventismo.

La questione del capitolo xxv innescò anche un acceso confronto tra Lussu e Isnenghi, che si consumò nel 1971 sulle pagine della rivista «Belfagor»⁸⁸. Lo

84. Ivi, p. 180.

85. Ivi, p. 181.

86. Ivi, p. 182.

87. Il testo della lettera è citato in Falaschi, «*Un anno sull'Altipiano*» di Emilio Lussu, cit., p. 628.

88. Cfr. E. Lussu, *L'influsso di Salvemini e la bussola interventista*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», XXVI, 1971, V, pp. 606-7. Il testo è una risposta in forma di lettera, datata 20

storico rimproverò allo scrittore la debolezza ideologica del confronto tra gli ufficiali, ma riconobbe – non senza vena polemica – l’«onestà di Lussu memorialista» per aver mantenuto il capitolo, nonostante le sollecitazioni contrarie di Salvemini, «come testimonianza delle convinzioni e delle contraddizioni dell’interventismo democratico», su cui comunque aveva agito in modo decisivo proprio l’influenza di Salvemini⁸⁹. Lo stesso Isnenghi, in un precedente saggio in cui aveva delineato un ampio ritratto di Lussu, osservava che «la questione è vedere fin dove si sia spinto il processo critico e autocritico» rispetto all’interventismo di partenza: la conclusione è che Lussu «non giunge al rovesciamento ideologico delle premesse» ma si limiterebbe a elaborare una critica radicale delle modalità di conduzione della guerra, senza però che la mole di esperienze che la realtà bellica metteva a disposizione dello scrittore abbia potuto in qualche modo mutare nella sostanza «l’a-priori interventionista», che perdura anche a causa del carattere «didascalico» del capitolo e della scelta stilistica di isolarlo dal resto del libro⁹⁰. Bisogna aggiungere, tuttavia, che l’operazione compiuta da Lussu nel capitolo xxv si inserisce con coerenza nella grande e terribile narrazione della Grande Guerra, la quale, senza la rappresentazione della sua componente ideologica, sarebbe incomprensibile; anzi, la mancata fusione tra le parti, messa in luce da Isnenghi come limite estetico e politico del libro, dimostra – a mio parere – come ideologia e realtà della guerra costituiscano elementi irrimediabilmente in conflitto se la letteratura adempie alla sua funzione critica. L’ideologia appartiene però alla storia della Grande Guerra e alla sua verità essenziale, e solo la concezione estetico-intellettuale della letteratura elaborata da Lussu riesce a esprimerla in un’opera compiutamente letteraria.

luglio 1971, a un precedente intervento di Isnenghi, la cui ferma replica è pubblicata subito sotto l’intervento di Lussu.

89. Ivi, p. 607.

90. M. Isnenghi, *Emilio Lussu*, in “Belfagor. Rassegna di varia umanità”, XXI, 1966, 5, pp. 300-23: 320-1.