

IDA DE MICHELIS

La letteratura in guerra: un canone per gli 'Italianisti'

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

IDA DE MICHELIS

La letteratura in guerra: un canone per gli 'Italianski'

La vicenda degli italiani di divisa austriaca combattenti sul fronte orientale e finiti in massa prigionieri in Russia è poco nota, mentre invece offre caratteri di interesse storico, linguistico, letterario e culturale di grande emblematicità per comprendere l'identità nazionale sullo sfondo di quella più ampiamente europea. Proprio l'emergere, nelle scritture di questi soldati, di riferimenti letterari italiani, aiuta a definire un canone che dimostra l'importanza del riferimento della lingua e delle belle lettere nella resistenza e nell'autoriconoscimento identitario di questi irredenti.

Ripensare e approfondire criticamente, provando a metterli in questione, le prospettive di studio e i risultati acquisiti, può essere il modo più utile di cogliere nel centenario della prima guerra mondiale una opportunità concreta di riflessione ed avanzamento scientifico. Sulla prima guerra mondiale in particolare pesa ancora, malgrado i cento anni che ci separano da quell'evento che sconvolse gli equilibri politici, culturali, sociali del mondo intero inaugurando quel *secolo breve* di cui parla Eric Hobsbawm, l'iniziale appropriazione da parte storiografica nazionalista prima e fascista poi, con la rimozione di storie e realtà difficilmente riconducibili a una logica monolitica e semplificatoria. Questo nonostante negli ultimi decenni gli studi in merito siano stati sempre più attenti alla micro-storia locale come anche allo studio delle fonti soggettive – memorialistica, diari, epistolari – giacché i risultati analitici puntuali raramente sono stati recepiti in una sintesi più ampia e globale, e dunque inquadrati in un sistema di ripensamento complessivo della grande storia.¹

Inoltre rimane metodologicamente impervia la questione dell'interazione tra la prospettiva storica e quella letteraria, data innanzitutto la differente considerazione degli stessi oggetti di scrittura come documento, da giudicare in quanto più o meno attendibile fonte di dati, o come 'monumento', da giudicare invece esteticamente: proprio in questo territorio Mario Isnenghi, ormai quaranta anni fa, ha voluto lavorare, rinvenendo uno spazio utile ad una proficua interrogazione generale e inaugurando così anche in Italia le prime indagini latamente culturali sulla prima guerra mondiale. La storia della letteratura si configura, in tal senso, come ambito di mediazione, facendo sua una prospettiva non puramente estetica ma neppure puramente documentaria, e ponendo in termini dialettici e dialogici il problema di cosa e come si scrisse della guerra, prima, durante e dopo il conflitto, di come l'argomento storico dell'evento bellico cambiò la letteratura, di chi scrisse di quella guerra e per chi. È però al contempo importante che essa tenda a conservare la propria specificità epistemologica per poter offrire un contributo proficuo alla comprensione della storia dell'immaginario culturale e della poetica.

Esteticamente si pone inoltre il problema dell'interferenza tra referente e rappresentazione, laddove spesso nelle scritture di guerra la centralità del contenuto storico implica un'aspirazione etica alla testimonianza veritiera, se non addirittura di restituzione alla verità della storia tramite la letteratura: riaprendo, con caratteri specifici, e direi radicalmente nuovi, la vecchia questione di eteronomia o autonomia dell'arte.² Sicuramente dal punto di vista storico-letterario l'evento bellico ripropose con urgenza quella eterna dialettica,³ tanto che proprio rispetto a quell'esperienza si videro configurare due schieramenti ideologicamente contrapposti tra chi nella guerra vedeva un inevitabile crasi della storia e quindi anche della letteratura e chi, con l'*Esame di coscienza di un letterato* di Renato Serra, invece, volle opporsi a questa visione 'apocalittica', cogliendo al massimo nella metafora assoluta del purgatorio l'immagine di una

¹ Di questa tendenza parla M. Isnenghi nella sua *Postfazione* alla riedizione del 1989 del suo M. ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014 (7).

² Affronta la questione G. NISINI, *La cultura letteraria della Grande Guerra*, «Bollettino di Italianistica», XI (2014), 2, 5-8.

³ Nel 1936 usciva lo studio ineludibile per una ricostruzione del problema nel '900 italiano, e non solo, del giovane Luciano ANGESCHI, *Autonomia ed eteronomia dell'arte – sviluppo e teoria di un problema estetico*, Firenze, Sansoni, 1936-XIV.

dolorosa pausa dalla 'normalità' che la guerra avrebbe costituito per la storia e per la letteratura.⁴

Storicamente preme registrare l'importanza del ruolo che la letteratura giocò rispetto alla guerra, come modello preesistente di percezione piuttosto che il ruolo della guerra, Serra permettendo, nei confronti della letteratura in qualità di motore di rinnovamento espressivo.⁵

Una delle micro-storie poco note, studiate quasi esclusivamente a livello locale e mai privilegiando il punto di vista letterario, è la storia degli *Italianski*.

Gli *Italianski*⁶ sono quei soldati italiani di divisa austriaca, partiti dalle terre del nord-est irredento, Trentino, Alto Adige, Friuli, Istria, già nell'agosto del 1914 in direzione del fronte orientale: essi vennero poi fatti prigionieri in Russia e perciò ribattezzati dai locali *Italianski*; si tratta di contadini, pastori, maestri, artigiani, cresciuti sotto l'Impero austroungarico e perciò anche se umili tutti scolarizzati, alfabetizzati. La produzione scritta di questi combattenti risulta perciò particolarmente ricca, interessante e significativa per ricostruire il ruolo svolto dalla letteratura nell'identità nazionale della popolazione di quelle zone prealpine, alpine e adriatiche che solo con la conclusione del conflitto sarebbero divenute politicamente italiane.⁷

La storia di questi italiani combattenti sul fronte orientale si presenta come emblematica dell'alto grado di complessità tanto del concetto di identità collettiva che del concetto di nazionalità, dimostrando la loro frizione ed invitando ad un ripensamento profondo della storia della prima guerra mondiale proprio rispetto alla sua lettura in chiave di quarta guerra di Indipendenza: anche dal punto di vista precipuamente letterario. Questi combattenti trentini, triestini, gradesi, dalmati o fiumani, italiani erano anche quando partivano per la guerra vestendo, con maggiore o minore convinzione, la divisa di *Ländesshützen* (i tre reggimenti di montagna che nel 1917 avrebbero poi preso il nome di *Kaiserschützen*) o di *Kaiserjäger* (i quattro reggimenti di esercito comune).⁸ La difficoltà e la scomodità di una differenziazione tra identità politica ed identità culturale, tra italiani di nome, di lingua e di letteratura, e filoitaliani se non perfino antiaustriaci, sono state il presupposto di quella rimozione storiografica che dall'immediato dopoguerra, quando la retorica ideologica prevalse cancellando ogni distinzione e pluralità, è giunta quasi fino ai giorni nostri, tanto che si è parlato dei *Dimenticati della Grande Guerra*.⁹

La loro guerra ebbe un cronotopo diverso da quello degli altri italiani: per questi soldati era cominciata già nel 1914, e talvolta si sarebbe conclusa col rimpatrio solo nel 1920. Geograficamente essa fu dislocata rispetto ai fronti più noti dei monti trentini o del fronte occidentale franco-belga: il fronte orientale è collocato nella regione della Galizia, tra Polonia e Ucraina, mentre la loro prigionia li vide attraversare l'intero, sconfinato territorio russo, fino alla Bianca Siberia, o anche attraverso i territori desertici del Turkmenistan e quelli montuosi del

⁴ Si pensa ad esempio ad A. BALDINI, *Nostro Purgatorio. Fatti personali del tempo di guerra 1915-1917*, Milano, Treves, 1918 ora a cura di C. Donati, Ed. Università di Trento, Fossombrone, Pesaro, Metauro, 1996 (copia anastatica).

⁵ Cit. Serra e G.B. Borgese.

⁶ R. FRANCESCOTTI, *Italianski, L'epopea degli italiani dell'esercito austroungarico prigionieri in Russia nella Grande Guerra (1914-1918)*, Vicenza, Rossato, 1994.

⁷ Gli studi del ricercatore della Fondazione del Museo Storico del Trentino Quinto Antonelli restano i più attenti a questa prospettiva 'dal basso'; secondo questa prospettiva però i riferimenti letterari alla tradizione italiana potrebbero apparire come già compromessi con una ideologia identitaria calata dall'alto, consapevolmente o meno figlia di un indottrinamento da parte degli intellettuali più allineati su posizioni irredentistiche. A me sembra invece che non si possa assumere una posizione univoca per le diverse occorrenze letterarie, laddove si incontrano casi di riferimento alla letteratura italiana 'alta' molto distanti se non opposti nella motivazione e nel fine. Sarà compito del critico quello di comprendere di volta in volta la natura, le motivazioni e il fine del riferimento letterario incontrato, valutandolo all'interno di un sistema mobile di cultura letteraria e politica, e di politica culturale e letteraria.

⁸ Vedi Q. ANTONELLI, *I dimenticati della Grande Guerra*, Il margine, 2008.

⁹ Ivi. Proprio recentemente ha tributato attenzione alla storia di questi combattenti P. RUMIZ, *Come cavalli che dormono in piedi*, Milano, Feltrinelli, 2014.

Kirghizistan. Inoltre per molti di loro la guerra fu geograficamente mondiale: partiti dalle loro terre del nord-est italiano, i pochi che riuscirono a sopravvivere tornarono in Italia attraversando oltre ai territori russi e siberiani, finanche la Mongolia e la Cina, giungendo a Tien-sin - protettorato italiano in Cina dal 1900- arruolati nei Battaglioni Neri con funzione anti-bolscevica, e rimpatriando poi attraverso il mare indiano o finanche passando dagli Stati Uniti d'America.

Linguisticamente e culturalmente la loro esperienza bellica fu altresì multietnica proprio per la varietà delle popolazioni incontrate nell'esercito sovranazionale austriaco, nel quale la propria autoidentificazione spesso passò oltre che attraverso la lingua anche tramite un comune patrimonio letterario e musicale (all'incontro con l'altro si sommò la profonda esigenza di distinzione e autoriconoscimento collettivo, che già nelle scritture intime, ma ancor più in quelle letterariamente colte e pubbliche, trovò ricca espressione, talvolta più spontanea tal'altra subliminalmente influenzata dalle politiche nazionalistiche governative dei vari paesi belligeranti).¹⁰ L'esercito austro-ungarico vestiva della stessa divisa uomini di lingue e religioni differenti, e quindi apriva a un dialogo interculturale emblematico per l'epoca, nei suoi incontri e nei suoi scontri figura europea¹¹ di quello che sarebbe stata per l'Italia la condivisione quotidiana in trincea di soldati provenienti da diverse parti della penisola, parlanti dialetti spesso impermeabili fra loro.¹²

Per questi soldati-scrittori, più ancora che per tutti gli altri, la letteratura si rivela come arma di resistenza culturale, identitaria, intellettuale: riscoprendone pienamente il valore di patrimonio collettivo, al di là di strumentalizzazioni politiche, questi soldati, per i quali la resistenza coincide storicamente con la propria nuova identità di italiani, vi trovano il riferimento essenziale per esistere.

Lo scultore trentino Ermete Bonapace (1887-1943), ad esempio, fa appello alla funzione testimoniale della scrittura, utile a denunciare le falsificazioni della verità da parte delle alte gerarchie, e con lui anche altri meno consapevoli annotatori di fatti di guerra hanno questo come intento principale: si scrive per salvarsi e salvare la propria memoria, il proprio ruolo nella grande storia, anche dopo la propria morte, come sembra voler ricordare la descrizione di un commilitone ungherese ucciso, per uno stupido errore, dai suoi stessi compagni:

adagiato nel canale lungo la via: era sereno in volto, pareva dormisse: nella mano sinistra teneva ancora il suo notes, vicino alla destra in terra giaceva una matita.¹³

Bonapace, giovane studente di Belle Arti, aveva annotato in apertura della sua memoria come si fosse risolto a partire per la guerra anche perché «come artista ho bisogno di studiare la psiche umana in tutte le sue manifestazioni»;¹⁴ ripartendo dall'esperienza diretta della violenza e straordinarietà della guerra, scopre della natura umana i lati più bui e ferini come anche quelli più nobili di saper riconoscere nel nemico un fratello:

¹⁰ M. ROSSI, *La politica nazionalistica nei confronti dei prigionieri*, in *I prigionieri dello zar. Soldati italiani dell'esercito austro-ungarico nei lager della Russia (1914-1918)*, Presentazione di M. Isnenghi, Milano, Mursia, 1997.

¹¹ In questa direzione va il contributo di RUMIZ, *Come cavalli che dormono....*

¹² «Eravamo tutti sull'attenti, vestiti ed equipaggiati di nuovo, con le armi lucide e scorrevoli, sani e ben nutriti e presentavamo davvero un bel colpo d'occhio. Peccato che la scena sia stata puramente coreografica. Peccato che la causa che ci muoveva sia stata sì poco condivisa. E poi; eravamo 4 compagnie, 2 polacche e 2 tirolesi. I Tirolesi misti, Italiani e Tedeschi, i Polacchi erano misti con Ebrei, Ruteni e che so io. Il maggiore ci disse poche parole tedesche, che un ufficiale ci ripeté in un italiano da cani ed un altro ufficiale in chi sa che sorta di lingua polacca. Spettacolo veramente triste per un uomo di buon sentire ed io avrei preferito di tacere se fossi stato alla testa di gente come quella», E. BONAPACE, *Un diario di un irredento trentino nell'esercito austriaco e prigioniero in Russia - 1914-1916*, «Bollettino del museo trentino del Risorgimento», (1961), 1-4, n. 1, p. 17, II parte, p. 7.

¹³ Ivi, 14.

¹⁴ *Ibidem*.

Era un bel giovane biondo e quando si accorse che io certo non gli avrei fatto alcun male mi prese le mani mi sorrise e con grandi sforzi cercava di trarmi a sé ed alzarmi un poco la testa: voleva baciarmi.¹⁵

Tramite la vita riscopre la verità della finzione letteraria, e viceversa:

Dunque questi Russi, anziché grossi bestioni incolti come si diceva, erano gente aperta a tutte le vibrazioni più delicate dello spirito. Lo sapevo bene io, lo intuivo bene, e poi Tolstoj Gor[c]ki, Dostojewski erano Russi, e avevano letto nella vita del popolo russo per comporre i loro personaggi.¹⁶

La letteratura si fa paradossale conferma fantastica della realtà, oppure realizza in immagini fantastiche realtà altrimenti difficili da credere vere e da descrivere a chi non ne fosse stato testimone diretto; così ad esempio avviene di fronte al primo incontro con i Cosacchi:

noi restammo tutti a bocca aperta come di stucco a quella vista. Quelli lì erano i guerrieri veri, nati per la guerra addestrati per la guerra. Erano gente d'altri tempi io non avrei mai pensato in questa guerra del XX secolo di incontrare una simile sfilata. Mi pareva di assistere allo svolgersi di una grande scena teatrale riproducente l'arrivo dei guerrieri mitici in un dramma romantico e favoloso.¹⁷

Il racconto di Bonapace si interrompe ai giorni di prigionia ad Omsk in cui viene effettivamente scritto. Emerge da esso complessivamente un profilo di scrittore mediamente colto e certamente interessato alla scrittura poetica come forma sublimata di espressione; nel diario compaiono tre componimenti: il sonetto di Filicaia *All'Italia*, un sonetto originale di dichiarazione poetica¹⁸ e, oltre ad un secondo componimento non riportato nell'edizione a stampa perché ritenuto superfluo dal curatore della sua memoria, un sonetto che Bonapace aveva già composto come risposta ad una amica che in una lettera gli aveva chiesto della sua arte:¹⁹

La tengo qui con me, sempre vicina.
Fedele e, dolce amica, che mai non m'abbandona²⁰
Neanche nei giorni di tristezza infinita,
Nei quali spesso l'anima cammina.²¹
Compagna inseparata nella gioia
Con me gioisce, nei brevi istanti²² belli
In cui s'imbatte la vita tormentata.
Come sorella m'è confortatrice nella²³ noia
Così quando ogni cosa pare vana

¹⁵ Ivi, 22.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ivi, 17.

¹⁸ Ivi, II parte, 8.

¹⁹ Il testo della commedia, incompleto, che risulta a tutt'oggi inedito, è conservato nell'Archivio della Fondazione Museo storico del Trentino, Fondo Ermete Bonapace, segnatura 4.1. Il riferimento in apertura della scena prima, atto terzo, all'*Inno nostro*, colloca la sua composizione a Kirsanov, in tempi successivi dunque alla stesura della memoria che avvenne invece a Omsk, dove Bonapace è restato da maggio a ottobre 1915 per poi recarsi a Kirsanov. Il sonetto non sempre mostra grande raffinatezza né regolarità metrica; viene qui riportato dall'edizione del memoriale di Bonapace, cit., che chiameremo D. In nota segneremo le varianti del testimone inedito della commedia di prigionieri, che chiameremo C. Si soprassederà invece sulle varianti di punteggiatura perché di scarso rilievo.

²⁰ C: non m'abbandona mai.

²¹ C: Che lenti passo con la fronte china.

²² C: in quei momenti.

²³ C: ne la.

La vita²⁴ vuota, il cielo senza stelle
 Ella mi dice una parola arcana.
 E quando la natura tutta quanta
 È come in festa, il mondo²⁵ tutto amore
 Musica e profumi; allor mi dice: Canta.

Da un punto di vista invece storico-letterario di ricostruzione complessiva – sulle orme di Fussell –²⁶ dell'immaginario letterario italiano di questi soldati, si nota come la letteratura italiana alta accanto alle tradizioni letterarie e musicali popolari regionali e nazionali svolse la funzione di filtro formale delle loro memorie per raccontare la loro grande guerra, la loro prigionia, il loro viaggio mondiale in quella guerra, la nuova difficile identità culturale nata in un Impero sovranazionale, cresciuta in una guerra linguisticamente e geograficamente mondiale, vissuta in Italia presto retoricamente immemore della poliedricità della storia appena passata. A partire dalle scritture di questi soldati (diari, epistolari, memorie, giornali di prigionia), si può insomma tentare di ricostruire quali fossero i loro paradigmi letterari identitari.

Nella sua memoria il trentino Bonapace per raccontare l'ambiguità sul proprio legame con l'Austria sceglie il filtro dell'*Aida* di Verdi:

la musica dell'*Aida* si impresse nel mio spirito in circostanze del tutto straordinarie. Ne provai grande emozione, i dolori di Aida mi parvero i miei, non potevo essere né con l'Austria né contro l'Austria e non sapevo come lei se dovevo invocare i sacri numi per l'amante o per il padre. La romanza finale poi pareva fatta per me, me ne impossessai di colpo e me la canticchiai poi per tutta la campagna: "Morire sì bella e giovane, morire per me d'amore, per gli anni tuoi del fiore, fuggir la vita ma non morrai..."²⁷

Anche un altro trentino, Sebastiano Leonardi, si riconosce nelle parole di un'opera verdiana, ma questa volta si tratta del coro del *Nabucco*, e scrive così nella sua memoria:

«Oh! quante volte mi viene in mente il canto degli israeliti quando erano prigionieri in Mesopotamia (Opera Nabucco del Verdi). Lo facevo mio, e comprendendo, perché in simili condizioni pur io mi trovavo, tutto il vero significato delle parole, melanconico ripeteva questo versicolo che mi scendeva mite ed ad un tempo doloroso nell'animo mio! – Va pensiero sull'ali dorate, vatti posa sui clivi e sui colli, ove olezzano tepidi e molli, aure dolci del suolo natal! – Riflettendo a queste parole, quanti dolci ricordi svegliavano in me!»²⁸

La guerra è semplicemente accolta come comune "immensa sciagura", e non contiene né i toni palingenetiche di tanta letteratura di primo Novecento²⁹ né quelli epico-mitici che vedono nella guerra un male necessario. Nella descrizione della partenza per il fronte vero e proprio, Bonapace propone ad esempio una bella contrapposizione tra l'inno nazionale, asburgico in questo caso, e le canzoni popolari risorgimentali considerate evidentemente come realmente identitarie:

²⁴ C: sotto la parola «vita» si legge la prima versione «terra».

²⁵ C: la terra.

²⁶ P. FUSSELL, *The Great War and Modern Memory*, New York, Oxford University Press, [1975] 2013, (trad. it. di G. Panziera, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Bologna, il Mulino, [1983] 2005).

²⁷ G. VERDI, *Aida*, Atto IV, scena II: Radamès: «Morir! sì pura e bella! / Morir per me d'amore... / Degli anni tuoi nel fiore / Fuggir la vita! / T'avea il cielo per l'amor creata, / Ed io t'uccido per avverti amata! / No, non morrai! / Troppo t'amai! / Troppo sei bella!».

²⁸ S. LEONARDI, *Diario*, Archivio scrittura popolare, Museo storico del Trentino; edito a cura di P. Scalfi Baito, con il titolo *Memorie della guerra mondiale 1914-1918 (Galizia - Russia - Siberia)*, Comunità delle Regole di Spinale e Manez 1988, 237.

²⁹ Penso all'idea apocalittica della Grande Guerra ben vagliata anche alla luce di scritture letterarie europee da Emilio GENTILE, *L'Apocalisse della modernità. La Grande Guerra per l'uomo nuovo*, Milano, Mondadori, 2008.

Le signore ci avevano decorato vagoni con fiori di montagna e bandierine, prendemmo posto alla meglio ed al canto di *Serbi Dio*³⁰ che intonarono i cittadini, rispondemmo noi italiani per nostro conto con “Adio mia bela adio”.³¹

Nel caso citato è già emerso un percorso letterario di radicamento della scrittura di guerra in una tradizione nazionale identitaria che accosta Vincenzo da Filicaia (Sonetto LXXXVII *All'Italia*)³² a Verdi (*Aida*, ma anche il coro del *Nabucco*, *Va pensiero*), alle canzoni risorgimentali come *Addio mia bella addio*, l'*Inno di Garibaldi*, l'*Inno a Tripoli* (tutte canzoni nazionalistiche che riemergono, testo e/o musica, ad esempio, come ho dimostrato altrove,³³ nella composizione dell'*Inno nostro* dei prigionieri irredenti del campo di Kirsanov). Verdi in particolare è presente in molte altre memorie: ad esempio colpisce la trascrizione faticosa e piena di incertezze linguistiche del trentino combattente in Galizia e prigioniero in Russia Giovanni Battista Canali (1887-1964). La sua scrittura è incerta, piena di approssimazioni ortografiche e grammaticali, di incursioni e contaminazioni dialettali, ma anche tedesche e poi russe. Eppure nei suoi quaderni questo soldato semplice italiano di divisa imperiale sente il bisogno di appuntarsi, probabilmente trascrivendo a memoria, il testo del coro del *Nabucco*, *Va pensiero sull'ali dorate*, svelando quante incomprendimenti innanzitutto lessicali, ma anche ritmiche e metriche, si potevano andare cumulando presso i meno colti rispetto a testi più elaborati: ad esempio l'*incipit* «*Va, ti posa sui clivi, sui colli, / Ove olezzano tepide e molli / L'aure dolci del suolo natal*» diviene: «*Vatti posa sui clivi e sui / coli o violeza notepidi / e moli, laure dolci dell / suolo Natale.*»

Il paradigma che si va definendo è prevedibilmente innanzitutto un paradigma letterario di stampo risorgimentale, e infatti in altri diari affiorano altri nomi in tal senso probanti. Ad esempio l'istriano Silvio Viezzoli, maestro di francese, scrive che le sue note *Un anno e mezzo di prigionia in Russia (dal 25 marzo 1915 al 25 settembre 1916)* (postume, giacché il testo nasce come Conferenza e viene letto nel 1928 a Belluno e poi pubblicato anni dopo, perciò vi compaiono necessariamente caratteri manichei di stampo nazional-fascista) sarebbero «le mie prigionie». E così anche Silvio Pellico si aggiunge all'elenco, accanto al pure citato Giacomo Leopardi della canzone *Sopra il monumento a Dante che si preparava in Firenze* che ancora Viezzoli sceglie per descrivere il proprio stato interiormente conflittuale, apponendo una sostituzione attualizzante non sappiamo se volontaria o meno, tra la terza persona plurale dei versi di Leopardi e la prima persona plurale della citazione di Viezzoli:

³⁰ Prime parole dell'*Inno asburgico*.

³¹ BONAPACE, *Diario...*, I parte, 25. Titolo italiano corretto *Addio mia bella addio*, 1848, canzone popolare risorgimentale italiana, opera dell'avvocato fiorentino Carlo Alberto Bosi (1813-1886), volontario nella prima guerra di Indipendenza. Di tutto il repertorio canzonettistico popolare alcune canzoni vennero parodiate in *La chitarra del Kaiser...* Fra le altre compare anche questa.

³² Italia, Italia, o tu cui feo la Sorte / Dono infelice di bellezza, onde hai / Funesta dote d'infiniti guai / Che in fronte scritti per gran doglia porte; // Deh fossi tu men bella, o almen più forte, / Onde assai più ti paventasse, o assai / T'amasse men chi del tuo bello ai rai / Par che si strugga, e pur ti sfida a morte ! // Che or giù dall'Alpi non vedrei torrenti / Scender d' armati, né di sangue tinta / Bever l'onda del Po gallici armenti; // Né te vedrei, del non tuo ferro cinta / Pagnar col braccio di straniere genti, / Per servir sempre, o vincitrice, o, vinta.

Edizione di riferimento: V. DA FILICAIA, *Poesie toscane*, Firenze, Piero Matini, 1707.

³³ Ho ricostruito l'intero percorso testuale dell'*Inno Nostro* nel saggio I. DE MICHELIS, *Cantare per (r)esistere: l'Inno Nostro dei prigionieri italiani di Russia*; in corso di stampa negli Atti del Convegno sulla Prima guerra mondiale della Fondazione Sapegno – Aosta, 15-20 settembre 2014. Al concorso di composizione dell'inno per i prigionieri parteciparono tre testi, tutti intessuti di memorie letterarie, ritmiche, lessicali, musicali italiane. In particolare l'*Inno degli Irredenti (Speranza)*, iniziava col verso «*Va, Irredento! L'Italia ti vuole*» che riprende chiaramente nel ritmo e nella costruzione della incitazione, il coro del *Nabucco* di Verdi. Il secondo, *Italia*, trova nell'*Inno di Garibaldi*, anch'esso diffuso e cantato in quegli anni e in quelle circostanze estreme, un ipotesto modellizzante. Il terzo e vincente, *Inno nostro*, potrebbe richiamare nel ritornello «*Oh Italia bella, / terra d'amor*» quello dell'inno *A Tripoli* «*Tripoli / bel suol d'amore*». Anche *A Tripoli* compare parodiata in *La chitarra del Kaiser...*

Morian³⁴ per le rutene
squallide piagge, ahì d'altra morte degni,
gl'itali prodi.³⁵

Segue anche la citazione della canzone leopardiana *All'Italia*:

Oh misero colui che in guerra è spento,
Non per li patrii lidi e per la pia
Consorte e i figli cari,
Ma da nemici altrui,
Per altra gente, e non può dir morendo:
Alma terra natia,
La vita che mi desti ecco ti rendo.³⁶

La storia sembra ripetersi: di nuovo giovani italiani sono morti in divisa straniera in terra russa; la grande letteratura ha fermato la storia contribuendo a costruire un mito compatto e stabile della patria, utile ma anche falsato, laddove la storia racconta di identità più fluide ed incerte, ma talvolta anche più spontanee e appassionate, di un paese più franto e molteplice. Il racconto di Viezzoli in tal senso risulta inquinato di nazionalismo in misura maggiore rispetto a quello di Bonapace, e ciò sembra sia dovuto in gran parte alle differenti date di redazione e pubblicazione dei due testi.

Infine, ma innanzitutto, come già a inizio Ottocento

se la costruzione dell'unità nazionale passa anzitutto per la storia della letteratura italiana, la rilettura di questa storia [...] in chiave di primato dantesco ne costituisce un segno saliente.³⁷

Tale elemento unificante è da considerarsi però nella sua potenziale polisemicità, tanto più che nel Novecento siamo ormai di fronte ad una «sopravvivenza formale del mito di Dante»³⁸ laico e risorgimentale, e infatti non è mancato chi abbia visto proprio in queste manifestazioni culturali e letterarie un fenomeno di sovrastrutturazione ideologica in funzione nazionalistica da parte dei più colti sulle masse meno consapevoli.³⁹

L'eredità tutta risorgimentale di un canone letterario nazionale e civile certamente riconosce in Dante il capostipite della tradizione di riferimento, accanto ai *Promessi Sposi*, con Leopardi, agli scritti degli autori risorgimentali, Mazzini e Verdi in testa, con Foscolo e Pellico e gli altri, e infatti tutti questi autori si incontrano nelle scritture di questi memorialisti come in quelle dei soldati in grigio-verde.⁴⁰ Uno dei massimi studiosi di queste fonti scritturali, che privilegia una

³⁴ S. Viezzoli scrive: «Morian»: usando la prima persona plurale in modo tale da variare l'accento, Viezzoli si appropria del verso, facendosene collettivamente protagonista in un'implicita attualizzazione semantica.

³⁵ G. LEOPARDI, *Sopra il monumento a Dante che si preparava in Firenze*.

³⁶ ID., *All'Italia...*, in S. Viezzoli, *Un anno e mezzo di prigionia in Russia*, Trieste, Tip. Riva, 4.

³⁷ G.M. CAZZANIGA, *Dante profeta dell'unità d'Italia*, in *Esoterismo*, Annali 25 della *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 2010, 455-475: 455. D'altro canto storicamente fu la *Società Dante Alighieri*, nata proprio su proposta di un gruppo di irredentisti nel 1889, a svolgere il compito di italianizzare le regioni irredente, come poi anche in generale tutti gli italiani all'estero. In merito si veda S. RAFFAELLI, *Le parole proibite*, Il Mulino, Bologna 1983, 39-61.

³⁸ C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, 1999, 288.

³⁹ V. Antonelli, ma più in generale anche A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Saggi sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1965.

⁴⁰ Il riferimento è al titolo del lavoro sulla letteratura italiana della prima guerra mondiale di F. TODERO, *Pagine della Grande Guerra. Scrittori in grigio-verde*, Milano, Mursia, 1999. Qui si fa riferimento al volume di A. OMODEO, *Momenti della vita di guerra*, Bari, Laterza, 1934, che suggeriva un canone tutto risorgimentale come paradigma culturale dei soldati italiani.

prospettiva dal basso, il ricercatore del Museo storico del Trentino Quinto Antonelli, nei suoi studi sulle scritture popolari della prima guerra mondiale ribadisce a sua volta la centralità di Dante nell'ambito delle *auctoritates* letterarie riprese nelle scritture di guerra e prigionia, riportando anche alcuni casi specifici:

in particolare, le citazioni dirette, i riferimenti evocativi, gli echi, i riusi danteschi assumono in questi scritti una diversa necessità: la discesa all'Inferno viene a costituire l'unico paragone possibile per la soggettiva immersione nella guerra e nella prigionia. L'universo infernale (anche semantico) con i suoi dannati, le sue torture, i dolori indicibili, i diavoli, i mostri, le acque mefitiche, le "diverse lingue" e le "orribili favelle", diventa per alcuni dei nostri scriventi l'immaginario di riferimento.⁴¹

Sembra quindi dimostrata la spontaneità dell'emergenza del modello dantesco, e se a proposito della memoria letteraria Fussel scrive riguardo ai soldati inglesi:

Dato che Dante non è mai stato realmente popolare nella protestante Inghilterra, quando la sensibilità degli inglesi vuol trovare immagini tradizionali per esprimere desolazione, orrore, perdita e paura, non si rivolge all'*Inferno* ma al *Pilgrim's Progress*⁴²

ecco, invece, che per quanto riguarda questi italiani combattenti in divisa austriaca proprio Dante si presenta come riferimento identitario ineludibile, con gli orrori tetri ed estremi e la concretezza corporale di volta in volta dolorosa o comica del suo *Inferno*, le attese e la speranza del suo *Purgatorio*, la luce del suo *Paradiso*.

Con Dante e in Dante si inaugura un vero e proprio canone di riferimento per il proprio autoriconoscimento come italiani, che culmina in un esperimento parodico di riscrittura *sub specie captivitatis* in terzine di endecasillabi di alcuni canti della *Divina commedia*, sulle pagine di una rivista clandestina di prigionia nel campo di raccolta degli Italiani di Kirsanov, dove s'immagina di far vivere quella esperienza incredibile degli italiani a venire dallo stesso poeta padre delle patrie lettere e profeta dell'unità nazionale:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai in Russia pellegrino
per vedere la gente ivi smarrita.⁴³

Ahi, quanto a dir qual era il lor destino,
è cosa dura, per un italiano,
che porti palpitante un cor latino.⁴⁴

⁴¹ Q. ANTONELLI, *Scritture dell'estremo: i diari dei prigionieri di guerra*, «Archivio della scrittura popolare» (online).

⁴² FUSSEL, *La Grande Guerra...*, 175.

⁴³ Queste le prime terzine di una parodia quasi totalmente inedita della *Divina Commedia* scritta da due prigionieri italiani di divisa austriaca, un trentino ed un istriano, durante la reclusione nel campo di Kirsanov, in attesa del rimpatrio, durante l'inverno del 1916. L'intero testo ha una consistenza di 1255 versi divisi in 12 canti, e ne sto curando l'intera edizione. Una anticipazione è stata data nel mio *Dante irredento prigioniero in Russia*, numero monografico su *La Grande Guerra* del «Bollettino di Italianistica», II (2014), 217-230. In questo *incipit* si conserva la medesima rima di Dante nella terzina incipitaria dell'intera *Commedia*, tra «vita» e «smarrita», introducendo subito la variante topologica da «La selva oscura» a «la Russia».

⁴⁴ La seconda terzina è incatenata alla prima dalla rima in "-ino" che accomuna significativamente «pellegrino», «destino» e «latino». Identico il motivo dei versi speculari di Dante sulla durezza del raccontare la vicenda che ci si accinge ad esporre: vedi Dante, *If* I, 4-6: «Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensier rinnova la paura!».

Con gran fatica ai versi pongo mano,
per dir di quegli spiriti dolenti⁴⁵
nel triste regno fetido e malsano

fra i parassiti e lo stridor di denti.⁴⁶

⁴⁵ Nell'*Enciclopedia dantesca* viene sottolineato il nesso costante tra l'aggettivo dolente e l'ambiente infernale: in particolare *If* I, 116 «vedrai li antichi spiriti dolenti», XXI, 135 «ch'e' fanno ciò per li lessi dolenti», XXXII, 35 «eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia», XXXIV, 57 «sì che tre ne faceva così dolenti».

⁴⁶ *If* III, 101 ma già *Matteo* 8: 12; 13: 42, 50; 22: 13; 24: 51; 25: 30. Qui il paesaggio presentato sembrerebbe più assimilabile a quello infernale che non a quello purgatoriale indicato dal titolo della parodia, e infatti i versi citati sono quelli dell'*Inferno* I, validi però a introduzione dell'intero viaggio dantesco nell'oltremondo. La Russia, fredda e povera, viene evidentemente comparata ad un luogo infernale, malsano, tanto più per chi vi doveva vivere da prigioniero. La presenza di parassiti, pidocchi e pulci, verrà più volte ricordata nelle terzine del testo.