

IDA DE MICHELIS

Dante irredento prigioniero in Russia

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

IDA DE MICHELIS

Dante irredento prigioniero in Russia

La prima guerra mondiale fu un laboratorio di scrittura, epistolare, memorialistica e finanche poetica, per molti dei soldati e prigionieri che vi presero parte, e non solo per i letterati e gli intellettuali di professione. Un momento di contrazione del tempo storico nel tempo personale che offrì alla letteratura stimoli imprevisi. Qui viene presentata una parodia della Divina Commedia dantesca in gran parte inedita, nata dall'esperienza di prigionia del tutto peculiare dei combattenti irredenti di divisa austriaca finiti nei campi di Russia: il testo rivela una sua emblematicità tanto per quanto riguarda l'evoluzione del mito dantesco risorgimentale, quanto per quel concerne le contraddizioni identitarie dell'Italia.

Un anno fa al Convegno annuale dell'ADI di Padova (settembre 2014) avevo organizzato un Panel che s'interrogava, all'inizio del centenario della prima guerra mondiale, sul ruolo della letteratura in quella guerra nonché su quello della letteratura di quella guerra nella storia culturale italiana. Ho poi pubblicato negli Atti di quel Convegno un'anticipazione dei miei studi inerenti le scritture degli italiani di divisa austriaca combattenti sul fronte orientale, poi finiti prigionieri in Russia, scoprendo in esse una vicenda che si presenta come emblematica anche rispetto alla questione dell'identità culturale e propriamente letteraria degli italiani.

Il canone che è emerso dallo studio delle scritture, private e pubbliche, di questi soldati, dimostra l'importanza del riferimento della lingua e delle belle lettere italiane nell'autoriconoscimento di questi irredenti. Tra le tante scritture letterarie di quei combattenti spicca una parodia di dodici canti della *Divina Commedia*, opera di due soldati, un trentino e un istriano, ancora praticamente inedita¹: il testo è oggi in procinto di uscire in un mio lavoro², e qui vorrei tracciarne una presentazione.

Come suggerito innanzitutto dagli studi di Fussel³ per il caso inglese, l'idea è quella di rimettere insieme la memoria letteraria di quei soldati per comprendere il ruolo della cultura letteraria che a quell'altezza ancora appare centrale, per loro come per gli italiani di divisa grigio-verde⁴. Una prima sommaria comparazione dei riferimenti citazionali che possono emergere da un'analisi di questo genere potrebbe indicare, dietro ad un'apparente coincidenza dei modelli, una divergenza soprattutto formale con la nuova produzione poetica nata in Italia durante la guerra, laddove i classici qui più presenti e citati appaiono modelli di riconoscimento assoluto per i nuovi italiani, come per molti italiani di media cultura, mentre tra gli intellettuali più colti già emerge l'urgenza di un superamento dei modelli tradizionali per una riforma in direzione avanguardistica della scrittura, in prosa e in versi, con la quale sostenere spesso contenuti polemici con le versioni ufficiali della realtà bellica.

Accanto alle letture scolastiche, i *Promessi Sposi*, Leopardi, gli scritti degli autori risorgimentali, Mazzini, con Foscolo e Pellico e gli altri, un ruolo centrale lo detiene Verdi con la sua produzione melodrammatica, ma il primo posto per frequenza ed importanza spetta certo a Dante. Uno dei massimi studiosi di queste fonti scritturali, il ricercatore del Museo storico di Trento Quinto Antonelli, nei suoi studi sulle scritture popolari della prima guerra mondiale

¹ Riferimenti e brevi citazioni compaiono in alcuni diari dei commilitoni degli autori (Annibale Molignoni, Gaetano Bazzani, Giuseppe De Manincor). Ne ho poi data anticipazione, pubblicando il primo canto di Ermete Bonapace, *Del Purgatorio I*, in I. DE MICHELIS, *Dante irredento prigioniero in Russia*, in numero monografico su *La Grande Guerra* del «Bollettino di Italianistica», II, 2014, 217-230.

² I. DE MICHELIS, *La Grande Guerra di Dante*, Roma, Voland, 2016, in corso di stampa.

³ P. FUSSEL, *The Great War and Modern Memory*, New York, Oxford University Press, (1975) 2013, trad. it., Id., *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Bologna, il Mulino, (1983) 2005.

⁴ F. TODERO, *Pagine della Grande Guerra. Scrittori in grigio-verde*, Milano, Mursia, 1999. Qui si fa riferimento al volume di Adolfo Omodeo, *Momenti della vita di guerra*, Bari, Laterza, 1934, che suggeriva un canone tutto risorgimentale come paradigma culturale dei soldati italiani.

ribadisce a sua volta il primato dantesco 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.⁵

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*.⁶

Ecco, invece, che per quanto riguarda questi italiani combattenti in divisa austriaca proprio Dante si presenta come riferimento 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*.

Ancora una volta, come già a inizio Ottocento, si rinnova il mito risorgimentale secondo cui «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»⁷.

Con Dante e in Dante s'inaugura un vero e proprio canone di riferimento per il proprio autoriconoscimento come italiani, che culmina in questo 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 dei così detti *Italianski* a Kirsanov, dove s'immagina di far vivere quell'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.

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

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

fra i parassiti e lo stridor di denti. (E. Bonapace, *Del Purgatorio*, I, 1-10)

Quella che possiamo chiamare *Divina Commedia irredenta* è un testo nato dalla fantasia di due soldati italiani di divisa austriaca (Ermete Bonapace, trentino, e Silvio Viezzoli, giuliano) a Kirsanov, in Russia, durante la prigionia che tra il 1915 e il 1916 vede coinvolte migliaia e migliaia di soldati provenienti dalle così dette “terre irredente”. Le prime notizie di questo

⁵ Q. ANTONELLI, *Scritture dell'estremo: i diari dei prigionieri di guerra, Archivio della scrittura popolare, Museo storico di Trento*, leggibile on-line.

⁶ FUSSEL, *The Great War...*

⁷ G.M. CAZZANIGA, *Dante profeta dell'unità d'Italia*, in *Esoterismo, Annali 25 della Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 2010, 455-475, 455.

esperimento di utilizzazione della *Commedia* dantesca in forma di viaggio nel Purgatorio della prigionia bellica compaiono a guerra non ancora terminata (1917) sulle pagine di un periodico che puntava a rendere nota all'opinione pubblica italiana la vicenda del riscatto trentino dal potere asburgico: "Alba Trentina". Se ne trovano poi tracce in alcuni dei diari e delle memorie che i protagonisti di quella esperienza hanno lasciato: primo fra tutti lo stesso autore degli articoli usciti sull'"Alba Trentina", Annibale Molignoni⁸, ne parla nella sua memoria, come anche il secondo dei due autori, Silvio Viezzoli, e quindi, nei loro ricordi di prigionia, ne fanno cenno Gaetano Bazzani⁹ e Giuseppe De Manincor¹⁰.

Non è mancato chi abbia visto proprio in queste manifestazioni del campo di prigionia russo di Kirsanov un episodio della sovrastrutturazione ideologica in funzione nazionalistica da parte dei più colti sulle masse meno consapevoli: eppure la tonalità comica di questa attualizzazione della discesa dantesca nell'oltretomba sembra piuttosto dimostrare una spontaneità espressiva dell'emergenza di quel modello alto largamente condiviso.

La *Divina Commedia irredenta* nasce sulle pagine del giornale "La Nostra Fede" che veniva poligrafato artigianalmente nel campo di Kirsanov in una quarantina di copie; portava come motto proprio un verso dantesco "non sbigottir ch'io vincerò la prova", a testimoniare lo spirito di resistenza nazionale con il quale nasceva l'iniziativa. Viezzoli ricorda come accanto a questo giornale ne nacque il controcanto ironico che ribadiva che se non di solo pane si vive, il pane sarebbe comunque necessario alla sopravvivenza: «da alcuni si cominciò a scrivere un giornalino umoristico, di cui uscì un solo numero, che parodiando "La Nostra Fede" portava il titolo "La Nostra fame" e aveva per emblema un pidocchio e per motto "Non sbigottir, che corvi ne mangeremo ancora"»¹¹, come spiega Viezzoli «si alludeva ai giovani corvi da nido, che in primavera avevano fatto le spese dei nostri banchetti, ed erano stati trovati gustosi dai miseri affamati di Kirsanov»¹².

"La Nostra Fede" porta nel titolo la matrice collettiva, unitaria del suo scopo primario, e uscì dal 26 febbraio al 19 giugno 1916, per un totale di 11 numeri, accompagnato dal quotidiano bollettino di notizie del fronte bellico, quasi organo semi-ufficiale del campo, ed era organizzato da una redazione mista di trentini e giuliano-dalmati.

La *Divina Commedia irredenta* ideata su quelle pagine si pone innanzitutto uno scopo di natura testimoniale: vi si vuole raccontare l'esperienza di prigionia di quei soldati, il loro viaggio, reale e metaforico, di ricerca della propria identità ma anche di raggiungimento della nuova Patria. Come già per il viaggio narrato da Dante nella sua *Commedia*, sembra riaffiorare l'intreccio del «motivo omerico del viaggio come ritorno in patria -con- il viaggio di Enea -che- è un ritorno inteso come ritrovamento e rifondazione della patria secondo un piano provvidenziale»¹³, privato però della ulteriore dimensione cristiana del viaggio come ritorno alla patria celeste. L'operazione di riscrittura, pur presentando talvolta delle ingenuità e delle imprecisioni stilistiche o metriche, appare piuttosto consapevole della complessità del testo di riferimento, conosciuto largamente a memoria, anche se si deduce dai diari che una copia almeno dell'*Inferno* fosse in possesso dei reclusi: l'operazione di dialogo intertestuale infatti non si esaurisce in un

⁸ A. MOLIGNONI, *Trentini prigionieri in Russia, agosto 1915-settembre 1916*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1920 poi Id., *Avventurosa odissea di patrioti irredenti in Russia*, Gambino S.A., Torino 1939, ma già Id., *Quadri di guerra e di prigionia (ricordi personali)*, 1917.

⁹ G. Bazzani, volontario nell'Esercito italiano e poi nella Missione Militare in Russia per il rimpatrio dei prigionieri trentini irredenti, nel suo *Soldati italiani nella Russia in fiamme*, Legione Trentina, Trento 1933.

¹⁰ G. DE MANINCOR, *Dalla Galizia al Piave*, Prefazione di Alfredo De Gasperi, Seiser, Trento 1925, poi Id., *Il Brennero*, III ediz. Trento 1926, anche in «Bollettino della legione trentina», con il titolo *Noi e l'Austria*, 1926.

¹¹ S. VIEZZOLI, *Un anno e mezzo di prigionia in Russia (Dal 25 marzo 1915 al 25 settembre 1916)*, Tip. Riva, Trieste s.d. (ma probabilmente dei primi anni 1970, anche se si tratta del testo di una Conferenza tenuta a Bolzano nel 1928).

¹² Ibidem.

¹³ R. MERCURI, *Comedia, di Dante Alighieri*, in *Letteratura Italiana, Le Opere, dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, 223.

generico lavoro interdiscorsivo, sibbene presenta alcuni elementi puntuali e strutturali piuttosto articolati e significativi.

Si tratta di una scrittura affermativa di riconoscimento culturale e letterario e non di un documento di aperta polemica anti-austriaca, se non in luoghi determinati, a differenza dal testo omologo pubblicato quasi contemporaneamente in Italia, la parodia *Umana tragedia* di Gino Gamerra uscita per i tipi fiorentini di Nerbini nel 1915, dichiaratamente ed aggressivamente anti austro-tedesca come già altri opuscoletti parodici o propagandistici della stessa casa editrice. L'intento non è dunque tanto quello della derisione o dell'attacco, quanto piuttosto quello di denuncia e di (auto-)ironica relativizzazione del proprio stato, che cerca nella letteratura uno spazio di credibilità testimoniale ed esistenziale più alto, ma anche un luogo di liberazione espressiva che riscopre nella dimensione comica una forma di reazione alla tragicità della storia. L'effetto di comicità è ottenuto per lo più tramite vistosi anacronismi che aprono all'attualizzazione spinta dei personaggi coinvolti: ad esempio Virgilio legge l'ora su un orologio comprato da un ebreo («E poscia dal taschino del panciotto / trasse l'orologio, da un ebreo comprato, / e disse: "È ancor buon ora: son le otto"», S. Viezzoli, I, 76-79); sempre Virgilio avrebbe appreso il russo nel Limbo, nientedimeno che da Púškin (S. Viezzoli, II, 102-105), mentre Omero invece compare impegnato alacremente in correzione di bozze («Ma il cantore d'Achille che sedeva / in sul prato e del gran fuoco al chiarore / delle bozze di stampa correggeva», S. Viezzoli, II, 22-24).

Il testo ha altresì, come scopo essenziale, quello di ritrovare in Dante, attraverso il *pastiche* della forma delle sue terzine e delle sue parole, un testimone autorevole della straordinaria vicenda che si stava vivendo e che si voleva fermare in narrazione, facendola così rientrare, filtrata dalla forma del capolavoro nazionale per eccellenza, nella Storia degli italiani («de genti convenute alla pastura, / intorno a cui fo opera d'inchiostro, // che durerà quanto l'eterno dura», S. Viezzoli, III, 32-33). E' dunque un'operazione parodica affermativa, positiva, che recupera della dislocazione utopica dell'oltretomba dantesco la natura semantica ricca di potenzialità espressive proprio per l'estrema libertà che contiene: libertà di spazio letterario per eccellenza altro, esplicitamente anacronistico e perciò implicitamente veritiero, giudiziale, privo di condizionamenti storici e contingenti, di pregiudiziali politiche e sociali. Paradossalmente però proprio in questa dimensione utopica si vuole raccontare la propria contingenza reale, la sua precipua differenza e singolarità anche geografica, la sua eccezionalità storicamente probante.

Si traspone Dante in quella contemporaneità riscrivendone le sue terzine di endecasillabi adattate a raccontare l'epos di un altrove che è al contempo presente e prefigurazione del provvidenziale, prossimo futuro. La realtà tutta attuale e concreta che viene narrata è paradossalmente quella di un luogo altro, dislocato ed isolato: altra era la guerra e la prigionia di quegli italiani rispetto alla guerra, e alle prigionie, di tutti gli altri soldati italiani di divisa grigio-verde; dislocata era la lontana Russia rispetto alla terra natia (le zone del nord est italiano da cui provenivano quei soldati e con loro i due autori della parodia); isolato il campo di prigionia rispetto alla guerra che veniva ancora combattuta in tutto il resto d'Europa.

Avvicinando in termini più analitici il testo quindi, accanto agli elementi più macroscopicamente interdiscorsivi, si colgono snodi formali e di contenuto che dimostrano la natura intertestuale più raffinata dell'operazione parodica. Di Dante e della sua *Commedia* si sceglie in particolare un riferimento testuale prevalente alla cantica dell'*Inferno*, ma trasponendovi principalmente situazioni purgatoriali. La prigionia in genere suggerisce infatti, soprattutto in contrapposizione alla precarietà quotidiana della prima linea, una analogia profonda con la dimensione di sospensione e attesa propria invece del Purgatorio. Questa particolare prigionia, inoltre, si presentava come pausa in previsione di un rimpatrio certo, e dunque del pieno riconoscimento di cittadinanza italiana da parte di questi soldati partiti invece per la guerra come cittadini austro-ungarici. L'assimilazione della prigionia alla dimensione purgatoriale, accanto a quella differente ma interferente dell'esilio, è diffusa anche in altri testi memorialistici: Sebastiano Leonardi, trentino, ad esempio coglie in entrambe queste dimensioni elementi analoghi allo stato di sospensione e attesa della propria prigionia russa: «L'esilio è come

un purgatorio, si sa di [sic] un giorno venir liberati! Sempre si agogna, si aspetta quell'ora e mai non viene. Questa è la penna [sic], la tortura più pesante, il dolore continuo quasi insopportabile [sic]»¹⁴.

La *Divina Commedia irredenta* presenta, da questo punto di vista, un'ambiguità continua nei riferimenti alle due dimensioni infernale e purgatoriale, anche riguardo allo specifico rimando testuale alle due cantiche dantesche: se i primi due canti, opera del trentino Ermete Bonapace, assumono dichiaratamente il titolo *Del Purgatorio*, 1 e 2, infatti, i canti successivi, opera invece dell'istriano Viezzoli, presentano il più generico titolo della numerazione del canto, seguito dalla dizione «della “Divina commedia” rifatto». Quando infine Viezzoli ritrascrive i suoi quattro canti editi sulle pagine de “La Nostra Fede” accanto agli altri quattro datati sempre a Kirsanov nell'anno 1916 e agli ultimi due brevi canti che riportano invece la datazione tarda del dicembre 1959, propone un titolo complessivo di carattere puramente descrittivo rispetto ai contenuti narrati.

Testualmente la cantica che risulta più citata nei lemmi e nei *loci* resta di fatto quella dell'*Inferno*, anche se l'itinerario della visita di Dante non si configura tanto come catabasi quanto come movimento orizzontale da un fuori a un dentro, a rimarcare lo stato di reclusione ed esclusione in cui si trovano i prigionieri. Dell'*Inferno* è invece l'*incipit* del canto I, che svolge però anche in Dante funzione proemiale complessiva, inizio del viaggio di ricerca e ingresso nella dimensione oltremondana dell'intera *Commedia* («Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai in Russia pellegrino / per vedere la gente ivi smarrita», E. Bonapace, *Del Purgatorio*, I, 1-3); infernali restano ancora la fisicità e la materialità delle situazioni descritte, elementi realistici che Dante conserva essenzialmente nella prima cantica, anche se va ricordato «che la struttura della *Comedia* si fonda sui richiami macro e micro-strutturali fra le tre cantiche e sull'impasto tonale, stilistico e narrativo che caratterizza complessivamente sia i contenuti, sia le forme»¹⁵. Gli odori («nel triste regno fetido e malsano», E. Bonapace, *Del Purgatorio*, I, 9), le urla e i lamenti («fra i parassiti e lo stridor di denti», E. Bonapace, *Del Purgatorio*, 1, 7; «perché sospiri, ostie ed altri guai / risonavan per l'aer senza stelle», E. Bonapace, *Del Purgatorio*, II, 10-11), i chiaroscuri, le lacrime («ch'ivi stava lagrimando // un fratel mio», E. Bonapace, *Del Purgatorio*, I, 45-46), sono però tutti referenti realistici pertinenti ad una dimensione di sofferenza e sopportazione ancora tutta corporale e umana, ché infatti qui si parla di storia vera, di contemporaneità e di uomini vivi, ma sospesi nell'incertezza della propria sorte e della propria stessa identità.

Mentre la definizione temporale è implicitamente data come il *nunc* di sospensione, con scarsi riferimenti alla guerra in atto (un'eccezione è ad esempio il riferimento alle divise grigie dell'Esercito asburgico ancora indossate dai prigionieri), le descrizioni spaziali e geografiche risultano più precise, elaborate, attente, probabilmente al fine di rimarcare che l'eccezionalità di quella esperienza consta innanzitutto nel suo carattere periferico, nella sua dislocazione rispetto alla spazialità più largamente nota di quella guerra e della questione irredenta che preme raccontare. Proprio rispetto allo statuto incerto dell'identità di questi prigionieri e del suo riconoscimento ufficiale, istituzionale prima e pubblico poi, viene invece evocata come strutturale la dimensione purgatoriale:

Ed Egli a me: «Dirotti a larghe tinte:
dei nostri son, ma lor prime sembianze
austriache, non han pur anco estinte;

qui giaccion tutti privi di finanze
e purgan la lor sorte d'irredenti
dimenandosi a noia in queste stanze.

¹⁴ S. LEONARDI, *diario*, conservato presso l'Archivio scrittura popolare, Museo storico di Trento; edito a cura di Paolo Scalfi Baito, con il titolo *Memorie della guerra mondiale 1914-1918 (Galizia - Russia - Siberia)*, Comunità delle Regole di Spinale e Manez, 1988, 126.

¹⁵ MERCURI, *Comedia, di Dante Alighieri...*, 219-220.

Poscia verranno fra le beate genti,
 ma quando, l'umana mia ragione
 nol sa, che molti son gl'impedimenti (E. Bonapace, *Del Purgatorio*, II, 16-22)

Su questo punto centrale torna anche il secondo autore nel suo *Canto I della "Divina Commedia" rifatto*, quando nel verso 115 definisce i prigionieri irredenti come "sospesi", presentandoli quindi come abitanti del Limbo piuttosto che del Purgatorio:

ed al Maestro: «Chi son quegli offesi»
 rivolto domandai «lassù tapini?»

Ed Egli a me: «Costoro son sospesi,
 non sono austriaci e non sono italiani
 non son soldati e non son borghesi.

Austriaci sono detti dai profani
 e grigio hanno indosso ancora il saio
 ma l'anima di lor li fa romani.

Del soldato sopportano ogni guaio,
 ma lor arme, come puoi ben vedere,
 è per or la gamella ed il cucchiaino» (S. Viezzoli, I, 113-123).

Nonostante il termine "sospesi" (che ritorna anche nella prima terzina del canto IX: «A nuove cose voglio farvi attesi / e dar materia al nono delli canti / di questa mia canzon ch'è dei sospesi», S. Viezzoli, IX, 1-3) farebbe pensare alla collocazione nel Limbo, questi soldati hanno una storia passata (quella che li vide soldati dell'Impero), una presente (che li vede prigionieri in Russia), ma soprattutto una aspettativa per il futuro prossimo: di venir cioè liberati e ricondotti, in quanto finalmente cittadini italiani, nella nuova patria. Questa natura evolutiva li rende quindi ancora una volta assimilabili alle anime del Purgatorio:

L'anima che sconta la pena purgatoriale è lo specchio dell'*iter* penitenziale e della lotta con il peccato propri dei viventi: quello delle anime purganti è l'unico destino *in progress* nell'aldilà, antitetico alla staticità dei dannati e dei beati, il cui destino è definitivamente compiuto.¹⁶

I riferimenti testuali strutturali e puntuali alla *Divina Commedia* sono poi anche molti altri; come nell'opera dantesca anche qui s'incontrano innumerevoli dialoghi, forma privilegiata di confronto e conoscenza: i prigionieri visitati ed interpellati da Dante, inoltre, sono persone vive, a differenza delle anime dell'oltretomba, mentre il solo Virgilio compare come ombra («Non per me, che son ombra, per te temo», S. Viezzoli, II, 4), Dante stesso invece condivide sensibilmente con i suoi interlocutori l'esposizione a odori, sapori, rumori, sbalzi di temperatura della vita del campo. Il tema politico, infine, essenziale nella *Commedia* dantesca, risulta ovviamente anche qui centrale, e da esso si parte per lanciare invettive («Ohi Russia vituperio delle genti / di quel paese là dove il 'Da' stona / quanti io vidi in te e quai tormenti», E. Bonapace, *Del Purgatorio*, I, 48-51), apostrofi («O vista atroce, ancor lo dico ansando / per compassion, e tu lettor commosso / udirai ch'ivi stava lagrimando // un frater mio, e si teneva addosso / un peso enorme, e dibatteva i denti, / ed a me pareva dicer: Più non posso», E. Bonapace, *Del Purgatorio*, I, 43-48), profezie («Mentre la Grande Madre è in gestazione / lor si contrastan la primogenitura / di Giacobbe ed Esaù a imitazione», E. Bonapace, *Del Purgatorio*, II, 25-27), proprio come nel testo in cui Dante, appunto, fonde poesia e impegno etico, poesia e profezia politica. Gli appelli al lettore svolgono a loro volta una funzione essenziale per il fine ultimo informativo che gli autori sentivano come prioritario al momento della stesura della parodia di questo testo concepito però anche per sopravvivere nel tempo.

¹⁶ Ivi, 227.

Per chi è scritta infine questa *Divina Commedia Irredenta*? E che valore ha la sua riscoperta per noi, oggi, a cento anni di distanza?

Nel tessuto testuale è presente un reiterato riferimento ai destinatari del messaggio, che sono innanzitutto i prigionieri del campo di Kirsanov, lettori reali e contemporanei del giornale “La Nostra Fede”, ma virtualmente vi sono tanti altri lettori esterni compatrioti che entrano così anche loro come “attori” della stessa storia narrata, in un coinvolgimento che si fa condivisione dal sapore tutto nazionale della vicenda evocata, tra testo e contesto, storia e letteratura, passato, presente e previsto, auspicato, imminente futuro di completamento di un'unità nazionale. A noi oggi compete ricordare questa ricchezza irriducibile di voci differenti, inserendo anche questo nuovo, minimo tassello nella grande Storia, per restituirla alla sua effettiva complessità e varietà, giacché:

Il pubblico italiano è grosso troppo
se fede presta a simili scritture,
che del vero e del falso fanno un groppo. (S. Viezzoli, IV, 52-54)