

Scherzi e ipocrisie di guerra: novelle dall'homefront. Il caso di Amalia Guglielminetti

Prendendo spunto dalle parole scritte da Susan Sontag in *Regarding the Pain of Others* «War is a man's game [...] the killing machine has a gender, and it is male», la rappresentazione letteraria della guerra è stata sempre ritenuta esclusivamente maschile, tanto da adombrare la mole qualitativa della produzione letteraria femminile. Nonostante sia stato riconosciuto il ruolo svolto dalle donne durante il primo conflitto mondiale, è stato sempre relegato alla sfera dell'homefront. Considerando l'acceso interesse da parte della critica nei confronti delle scrittrici che vissero la Grande Guerra, con il seguente contributo si propone il focus sulla novella *Il soprappiù* scritta da Amalia Guglielminetti (1881-1941) e tratta dalla raccolta *Le ore inutili* (1919), nella quale l'autrice, grazie alla sua prosa umoristica tendente al grottesco, utilizza il mezzo letterario per demistificare la guerra, svelando le ipocrisie e l'alienazione della società borghese italiana imbevuta della sacralità della guerra.

Negli anni, per quanto riguarda la scrittura di guerra, la critica ha privilegiato la produzione maschile degli scrittori-soldati¹ estromettendo, sia per mole che per qualità, la produzione femminile considerata già a suo tempo «un genere di conforto, disimpegnato, apolitico».² Con l'avvento del primo conflitto mondiale, la società venne investita da un processo di cambiamenti multiforme che comprendeva, tra i tanti, l'emancipazione femminile. Ma la figura della donna rimaneva strettamente legata al focolare domestico come protettrice della casa dopo la partenza al fronte dell'uomo, sublimata nell'immagine archetipo di generatrice di 'maschilità'.³

La donna dunque non può varcare quella soglia che le separa dalla guerra combattuta, così da risultare estranea ai fatti, non potendo maturare la consapevolezza ai fatti:⁴ l'azione bellica al fronte rimane esclusivamente una prerogativa maschile.⁵

¹ Tra la moltitudine di scrittori che presero parte al primo conflitto mondiale e che ne testimoniarono le efferatezze con la scrittura di diari, romanzi, poesie e memoriali, per chiari motivi di spazio non è possibile elencarli, segnaliamo però dei testi utili: M. BIONDI, *Tempi di uccidere: la grande guerra, letteratura e storiografia*, Arezzo, Helicon, 2015; G. CAPECCHI, *Lo straniero nemico e fratello: letteratura italiana e Grande Guerra*, Bologna, Clueb, 2013; A. CORTELLESA (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba: Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 2005; G. DI SANTO, *La poesia al tempo della guerra: percorsi esemplari del Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2007; M. ISNENGI, *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra*, Padova, Marsilio, 1967; EAD, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, il Mulino, 2014; U. ROSSI, *Il secolo di fuoco. Introduzione alla letteratura di guerra del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2008; F. SENARDI, (a cura di), *Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande Guerra*, Roma, Carocci, 2008; EAD, *Il giovane Stuparich: Trieste, Praga, Firenze, le trincee del Carso*, Trieste, Il ramo d'oro, 2007; F. TODERO, *Pagine della Grande Guerra. Scrittori in grigioverde*, Milano, Mursia, 1999. Si segnalano anche due interventi in lingua straniera: M. HARMANMA, *Gabriele D'Annunzio and War Rhetoric in the Canti della Guerra latina*, in «Annali d'Italianistica», 33, 2015, 31-51; A. BOYLAN, *Maternity, Mortality and Mourning in the Trench Poetry of World War I*, in «Forum Italicum», 46, 2012, 380-402.

² C. GUBERT, *Cronache dal fronte domestico. Le scrittrici italiane e la Grande Guerra*, in *Ausencias: escritoras en los márgenes de la cultura*, a cura di Mercedes Arriga Flórez, Salvatore Bartolotta, Milagro Martín Clavijo, ArCiBel Editores, 2013, 589.

³ La figura materna in tempo di guerra era associata a quella della generatrice di futuri eroi della patria, imbevuti dei valori di patriottismo ed eroismo sulla falsariga del culto della guerra. Si vedano: C. GRAGNANI, *L'altra sponda del conflitto: le scrittrici italiane e la prima guerra mondiale*, «allegoria», 74, 2016, 41-62: 42; per il termine «maschilità» si veda A. DE BIASIO, *Studiare il maschile*, «allegoria», 61, 2010, 9-36.

⁴ C. GUBERT, «Non è ancora il teatro tragico ma sono le sue soglie». *Riflessione della percezione della Grande Guerra in alcune scrittrici italiane*, in *La grande guerra: storie e parole di giustizia*, a cura di Gabrio Forti, Alessandro Provera, Milano, Vita e Pensiero, 2018, 227-239: 231.

⁵ Come scriveva Susan Sontag: «War is a man's game – [...] the killing machine has gender, and it is male», S. SONTAG, *Regarding the pain of others*, New York, Picador, 2003, cit., 8. Eppure, Filippo Tommaso Marinetti nel saggio *Come si seducono le donne* auspicava a un «riequilibrio» delle forze dei sessi aprendo all'arruolamento delle donne: «Anche voi!... Anche voi in trincea! Sì! Un milione di donne almeno in trincea scelte tra le più resistenti alle fatiche! Quelle non essenziali all'allevamento dei bambini e alla cultura della terra! Abbiamo piena fiducia nella vostra forza fisica e nel vostro coraggio! Sì, in trincea! È assurdo bestiale che rimaniate per

La permanenza su questa soglia – o meglio fronte – casalingo per le donne la Grande Guerra non può essere un realtà «*self-evident*».⁶ Per quanto concerne, invece, i fronti nei quali viene combattuta la guerra, viene fatta una nota distinzione: «il *battlefront* e l'*homefront*, il primo quasi esclusivamente maschile, il secondo in cui le femministe cercano, con maggiore o minore successo, di imporsi, prevalentemente femminile».⁷ Eppure le donne hanno ricoperto ruoli fondamentali durante la guerra partecipando attivamente al supporto dei soldati di ritorno dal fronte; facendo il loro ingresso nel mondo del lavoro aiutando l'industria bellica sostituendo i combattenti al fronte; hanno preso parte, al pari degli uomini trascendendo la questione femminile, ai dibattiti sulle questioni ideologiche quali: le ragioni dell'intervento, lo sforzo bellico, i mutamenti socioeconomici apportati dalla guerra.⁸ Tutto ciò va certamente riconosciuto e riproposto anche grazie alla luce della nuova critica.

Sulla scia dell'interesse mostrato da quest'ultima sulla letteratura femminile nel periodo del primo conflitto globale, con il seguente contributo si pone il *focus* sulla novella *Il soprappiù* scritta da Amalia Guglielminetti e tratta dalla raccolta *Le ore inutili* (1919), nella quale l'autrice, grazie alla sua prosa umoristica tendente al grottesco, utilizza il mezzo letterario per demistificare la guerra, svelando le ipocrisie e l'alienazione della società borghese italiana imbevuta della sacralità della guerra.⁹

Nella raccolta, l'autrice incasella i principali attori dell'immaginario collettivo prodotto dalla società italiana, mostrando uno squarcio del *modus vivendi* dei personaggi specchio della società. Grazie all'ironia – alle volte grottesca – la Guglielminetti ne mostra la vacuità: i protagonisti messi in scena sono donne e uomini, ma anche soldati reduci dal conflitto e civili impossibilitati a prenderne parte.¹⁰ Collocati unanimamente nella dimensione dell'*homefront*, dalla lettura delle novelle

anni ad aspettare e a tradire i maschi che si battono! Equilibriamo così le forze dei due sessi! Tutte le responsabilità anche a voi». F. T. MARINETTI, *Come si seducono le donne*, prefazione di Carmen Llera, Firenze, Vallecchi, 2003, 95.

⁶ J. B. ELSTAIN, *Women and War*, Chicago-Londra, University of Chicago Press, 1987, 213.

⁷ F. THÉBAUD, *La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?*, in G. DUBY, M. PERROT (a cura di), *Storia della donna in Occidente. Il Novecento*, Roma-Bari, Laterza, vol. V, 2011, 34.

⁸ Come nel caso della controparte maschile, anche la maggioranza delle scrittrici italiane che si espressero sulla guerra manifestò posizioni interventiste, si consiglia: P. SICA, *Maria Ginanni: Futurist Woman and Visual Writer*, in «Italic», 79, 2002, 339-352; S. CONTARINI, *Les Femmes Futuristes et la Grande Guerre*, in *Paroles de femmes dans la guerre (1914-1918). Female Voices in Wartime*, a cura di F. Le Jeune, Nantes, CRINI, 2005, 177-191.

⁹ Per uno studio approfondito alla figura di Amalia Guglielminetti si consiglia: M. GUGLIELMINETTI, *La rivincita della femmina*, Genova, Costa e Nolan 1987; G. BIANCHI, *Amalia Guglielminetti: Enigma Svelato*, Torino, Penna d'Autore, 2005; N. SCIACCA, «*Quella che va sola (Biografia di Amalia Guglielminetti)*», in «Lunario nuovo», V, 23-24; I. SCAMPUDDU, *Il percorso letterario di Amalia Guglielminetti a cavallo tra il XIX e il XX secolo*, in *Escritoras de la Modernidad (1880-1920). La transformación del canon*, Granada, Editorial Comares, 2018, 149-155; C. GUBERT, *Il riso di Demetra: ironia, parodia e umorismo in alcune scrittrici italiane durante la Grande Guerra*, in A. FLEMROVA, F. DE MICHELE (a cura di), *Le poetiche del riso: ironia, comicità, umorismo e grottesco nella letteratura e drammaturgia italiana del primo Novecento*, Oxford-New York, Peter Lang, 2023, 615-629. La Guglielminetti viene ricordata prevalentemente per la sua relazione con Guido Gozzano, escludendo la sua intera produzione; si consiglia, comunque, sull'argomento: G. GOZZANO, A. GUGLIELMINETTI, *Lettere d'amore*, Milano, Garzanti, 1951.

¹⁰ È il caso della novella *Scherzi di guerra* nella quale l'arrivo di una missiva svela un triangolo amoroso goffamente depistato dall'affermazione che si tratti di un errore di smistamento delle lettere dal fronte; o ancora *La verità* che ricalca una novella gozzaniana, *Gli occhi dell'anima*, (G. GOZZANO, *L'ultima traccia*, Milano, Treves, 1919) nella quale il personaggio del marito è impegnato al fronte, la giovane moglie rimane sfigurata al volto (in Guglielminetti per un incidente d'auto, in Gozzano a causa dell'epidemia di vaiolo). Temendo di essere rifiutata, nasconde allo sposo la verità fino a quando lui non rimane ferito chiamandola presso l'ospedale militare. A quel punto, con un sentimento misto di orrore e sollievo, la donna scopre che lui è diventato cieco.

si scorge l'imperfezione delle vite riverberata nella difficoltà dei rapporti amorosi, familiari e soprattutto sociali.¹¹

Nella novella *il soprappiù*, viene rappresentata come protagonista la figura di un giovane uomo, il 'gobbetto' Ferdinando Ducas, archetipo del codardo impossibilitato a partire per il fronte a causa della sua deformità – il dorso curvo –, per questo dunque emarginato e accusato di essere colpevole della sua assenza al fronte:

Egli solo non poteva parlare della guerra, perchè quando ne discorreva con amici, conoscenti od ignoti, tutti quanti lo guardavano con un'aria di compassione – vole canzonatura e se vi pensava si rodeva dentro di sè. Eppure egli sentiva gli altri ed anche se stesso suprema – mente ingiusti verso la sua sorte. La quale finalmente non era che la sorte di moltissimi giovani »venticinquen – ni come lui che per varie ragioni non potevano vestire la divisa militare e recarsi a combattere. [...] – Caro mio, la tua non è un'insufficienza fisica – gli ave – va detto una sera Mario Ponti, il mezzo tisico che aveva uno spirito maligno specialmente velenoso verso coloro che stavano benissimo. – Il tuo difetto si può invece chiamare un soprappiù. Tutti avevano riso di questa trovata e da quel giorno la sua gobba era stata battezzata "il soprappiù". Gli amici che lo incontravano per via e al caffè gli battevano sul dorso allegramente chiedendogli notizie del "soprappiù", consigliando a sottoporre il suo caso all'ufficio di leva perchè non era giusto che un uomo sano, giovane e provvisto per soprappiù di simile magnifica esuberanza restasse a casa mentre poteva rendersi utile al paese più di qualsiasi altro soldato diritto e mingherlino.¹²

La dimensione patologica del giovane si scontra con quella anzitutto sociale, restia nel considerarlo un individuo con un difetto fisico bensì un vero e proprio disertore, ma anche con un malessere psicologico causato dall'impossibilità a prendere parte al servizio di leva e, dunque, dal dovere di combattere – e morire – per la patria: «Ferdinando Ducas, il gobbetto, ascoltava, sorrideva, talvolta rimbeccava, ma dentro di sè soffriva tutte le torture».¹³

Una delle caratteristiche della Guglielminetti è sottolineare, con mordace ironia, i rapporti amorosi edulcorati dal misticismo di guerra; Ducas prova un sentimento quanto più vicino all'infatuazione che all'amore vero e proprio per una sua cugina, Lauretta Ducas, che chiaramente non corrisponde per via della sua deformità che gli preclude la mancanza di eroismo bellico. In maniera speculare al giovane, subentra nel racconto un altro personaggio, il «bell'ufficiale in divisa» Giovanni Bonvicini, il quale si dimostra il miglior partito possibile per la cugina:

Questi si chiamava Giovanni Bonvicini ed era fidanzato a una cugina del gobbetto, la signorina Lauretta Ducas, graziosissima ragazza ventenne ricca e superba, corteggiata da molti ammiratori. Anche Ferdinando si sarebbe schierato con gioia da molto tempo nel numero degli adoratori più assidui e appassionati di sua cugina Lauretta, se non ci fosse stato di mezzo ciò che anch'egli ormai chiamava come gli altri "il soprappiù" [...]. Ma quando ella si fidanzò a Gianni Bonvicini, il quale era un ottimo partito e un bellissimo ragazzo, gli si mostrarono

¹¹ Lipparini, sull'*Almanacco della donna italiana* del 1920 riguardo a *Le ore inutili*, scriveva con disappunto che «la Guglielminetti si è buttata ad una superficialità esasperante, buona forse per i cervelli vuoti di molte donne». G. LIPPARINI, *Rassegna letteraria*, in «Almanacco della donna italiana», I, 1920, 167-177. Un atteggiamento simile era comune nei confronti delle autrici non considerate all'altezza della produzione letteraria maschile.

¹² A. GUGLIELMINETTI, *Le ore inutili*, Milano, Treves, 1919, 70-78: 70-71.

¹³ *Ibidem*, «Mario Ponti non era malato di petto e sempre tossicoloso? Piero Giannoni non trascinava la gamba destra per un disastro automobilistico? Carluccio Lanzi non era mezzo cieco e del tutto ridicolo con la sua miopia che gli faceva commettere le peggiori scempiaggini? Eppure tutti costoro potevano parlare della guerra e dichiararsi senza vergogna riformati per malattia o per difetto fisico senza che a nessuno saltasse in mente di sogghignare e di starnutare comicamente come accadeva quasi ogni giorno per lui.», *ibidem*.

alquanto più indulgenti e si degnarono di ammetterlo con qualche maggiore frequenza in casa loro, forse perchè Gianni si divertiva a confrontarlo così piccolo e mal costruito con la sua magnifica aitanza di bell'ufficiale in divisa. Senonchè, partito Bonvicini per la zona di guerra fra le lagrime della fidanzata, Ferdinando non osò più mostrarsi alla cugina, come se ella dovesse ora maggiormente disprezzarlo perchè egli se ne rimaneva a godersi il suo agiato ozio e la sua sconfinata libertà, mentre Gianni passava le notti nell'umidità gelida della trincea e si esponeva ogni giorno alla morte.¹⁴

Il continuo rimarcare l'inadeguatezza di Ducas nella società militarista e patriottica in piena guerra pone l'attenzione sulle coppie amorose formatesi esclusivamente per un amore ipocrita che segue i dettami del soldato perfetto; una denuncia sociale che la Guglielminetti espone anche grazie al complesso d'inferiorità sociale e sentimentale vissuto dal ragazzo:

Egli possedeva per unico scopo, per unica meta, per unica gioia della vita il suo bel "soprappiù" che lo sottraeva a tutti i pericoli: alla coscienza di sentirsi un uomo come gli altri, alla speranza di amare e d'essere amato come gli altri, alla possibilità di morire di una bella morte come gli altri.¹⁵

Alcuni giorni dopo dalla partenza di Bonvicini, Ducas legge la notizia della caduta in battaglia di quest'ultimo: «"Gianni Bonvicini, ufficiale nel... cadeva eroicamente sul Carso il giorno... Costernati ma orgogliosi ne danno l'annuncio i genitori, la sorella e il cognato, la fidanzata..."».¹⁶ In un'amalgama fra sconforto e senso di colpa, Ducas si reca dalla cugina per rincuorarla con un sincero discorso d'affetto, ma retorico e di stampo propagandistico messo in scena dalla Guglielminetti per esternare la carica grottesca del gioire – in maniera patriottica – della dipardita di un giovane soldato:

– Lauretta, – egli balbettò timido e impacciato dinanzi a quel dolore così rigidamente chiuso in se stesso, – ho letto poco fa la crudele notizia e non so dirti, non so esprimerti davvero quale profonda angoscia ne abbia provato. [...]– Tu non puoi immaginare, Lauretta, – continuava il gobbo – come mi abbia commosso la fine eroica del povero Gianni, e quanto lo ricordi come lo vidi l'ultima volta mentre partiva, così gioviale, così pieno di salute e di vivacità. Rammento persino, vedi, che le sue ultime parole furono per me. Addio, Nando, tanti saluti al "soprappiù" mi gridò, mentre il treno si metteva in moto e tutti gli altri risero di cuore perchè aveva tanto spirito e non era cattivo neppure con me, povero Gianni! [...]– Eppure – riprese il gobbetto incoraggiato da quel silenzio che gli permetteva di aprire tutto il suo cuore – eppure, vedi, Lauretta, la sua morte è stata così bella che io non posso trattenermi *dall'invidiarlo*. Perdonami questa confessione che ti parrà quasi un sacrilegio, ma io sento che quando si lascia la vita in quel modo, giovani, belli, forti, amati, non c'è compianto che per il dolore di chi resta.

¹⁴ Ivi, 72-73.

¹⁵ Ivi, 77. «Vivere come un uomo significa necessariamente essere un soldato e avere una moglie», I. SCAPUDDU, *La narrativa di Amalia Guglielminetti. Le ore inutili, novelle di donne durante la Grande Guerra*, in *Escritoras en lengua italiana (1880-1920): la renovación del canon literario*, coord. por Antonella Cagnolati, Granada, Editorial Comares, 2018, 157-166: 162.

¹⁶ A. GUGLIELMINETTI, *Le ore inutili...*, 73.

Quello che se ne va, così di colpo, senza sapere forse di morire, è un fortunato degno d'invidia e non di pietà.¹⁷

Ed è proprio sul termine invidia che ci soffermeremo: per l'intero racconto, è stato mostrato come il difetto fisico abbia comportato l'emarginazione del giovane Ducas desideroso di prendere parte all'attività bellica per sentirsi un 'vero uomo' ed essere visto alla pari di chiunque altro avesse preso parte al conflitto. Un obiettivo di vita impossibile da raggiungere per la mancata ottemperanza che ha fatto sorgere in lui, in maniera naturale e priva di malizia, l'invidia dell'«aitanza», di quel canone imprescindibile per poter vivere appieno il desiderio del fronte, metonimia della guerra ma totalità del soldato. Relegato al fronte dell'*homefront* e guadagnatosi il disprezzo non troppo velato da parte di chiunque nel racconto, gli risponde così la cugina:

– Che puoi sapere tu di queste cose? – gli disse con una voce aspra che lo colpì in pieno petto. – Puoi cantare e sospirare le belle frasi, tu che te ne rimani beatamente a casa mentre gli altri si battono e cadono. È facile parlare d'invidia per uno che muore quando si ha la fortuna di possedere una gobba che salva da tutti i rischi e da tutti i pericoli. Va là, che sei ben felice di avere, come diceva Gianni, il tuo bel "soprappiù" che ti impedisce di esporre la pelle con gli altri. Di' la verità almeno, e non raccontare la patetica storia della tua invidia per chi se ne va. Tanto, nessuno ti crederebbe.¹⁸

Le parole cariche d'astio risultano una vera e propria sentenza: Ducas, afflitto e senza una ragione di vita, meditando cammina senza un meta fino a quando un treno in partenza per il fronte non passa dalla sua direzione:

Il treno militare si mosse fra un tumulto di grida irrefrenabili e s'avanzò fumando verso di lui, sotto l'arco del ponte sul quale egli sostava. Era salito sul parapetto a muro perchè la sua piccola statura gli impediva di vedere e si sentiva pigiato intorno dalla folla curiosa che si sporgeva per guardare in basso. Un omone sgarbato lo spinse con tale violenza ch'egli si sentì scivolare verso il vuoto ed allora pensò ch'era cosa facile lasciarsi cadere laggiù proprio nel momento in cui il treno militare passasse. I due occhi di fuoco s'avanzavano lentamente fra le grida frenetiche dei soldati affacciati agli sportelli e quando la colonna di fumo nero e denso sollevandosi fu quasi per investirlo, il gobbetto si diede un piccolo slancio e cadde sui binari un momento prima che il treno vi giungesse. La gente che si pigiava intorno al parapetto urlò atterrita: – Un ragazzo è caduto. Ferma! Una disgrazia! Per carità, ferma! Ma il macchinista non udì nulla, perchè la musica e le grida facevano un rumore assordante. E le ruote passarono sul piccolo corpo già svenuto, sul povero "soprappiù" che aveva impedito ad un uomo di vivere e di morire come tutti gli altri.¹⁹

Lontana dalla retorica e con una rappresentazione tendenzialmente amara, la scrittrice attraverso le sue novelle mette in scena le ipocrisie della società italiana al tempo della Grande Guerra. Nella novella proposta è presente una forte denuncia sociale nei confronti di un giovane affetto da deformità, schiacciato dalla colpa dell'inadempienza al dovere da soldato – per altro desiderio dello

¹⁷ Ivi, 74-75, corsivo aggiunto.

¹⁸ Ivi, 75-76.

¹⁹ Ivi, 77-78.

stesso malcapitato protagonista. Il finale, contraddistinto dalla fanfara festosa dei soldati in partenza, non è altro se non la metafora dell'esagitazione derivata dal mito della guerra: una società insensibile per chi non può prendere parte attivamente al conflitto e incapace di rendersi conto della perdita di generazioni sui campi di battaglia. Una fine tragica e amara, ma avvenuta nella festosità della guerra, la stessa alla quale il protagonista non prese mai parte in trincea ma combattendo la sua personale con la società.