

Dante, modernità e tradizione nella memoria della Grande guerra

Fabio Todero

Dante, modernity and tradition in the memory of the Great War

The essay intends to demonstrate the centrality of Dante and his greatest work, Divine Comedy, in the building of WWI memory in Italy. Many authors relied on Dantesque quotations and images to describe their terrible war experience. Dante was also largely used in war propaganda – newspapers, magazines, postcards – as one of the most significant symbols of the country. After the war, his Purgatory represented the model for one of the most important war cemeteries, while D’Annunzio – who had already relied on Dante’s words in May 1915 – symbolically linked Dante’s Hell to the Karst front.

Keywords: Dante, Literature, Propaganda, Memory, Tradition

Parole chiave: Dante, letteratura, propaganda, memoria, tradizione

Premessa

Al termine della Grande guerra, le dimensioni senza precedenti del conflitto, l’esorbitante numero dei caduti, l’impatto sulla società e sul modo stesso di guardare e di percepire la realtà¹ imposero agli Stati che vi avevano partecipato l’edificazione di una poderosa operazione ideologica per cercare di dare un senso a tanti lutti e riempire di significato i sacrifici affrontati. Fulcro di questa operazione fu ovunque la nascita del culto del soldato caduto², che aveva già visto la luce negli anni in cui ancora risuonava il fragore delle armi. Gli oltre nove milioni e mezzo di morti furono così trasfigurati in altrettanti eroi e martiri della religione della patria³: se i processi di “nazionalizzazione delle masse”, in atto da anni, resero più agevole l’operazione, il diffuso sentimento di lutto che attanagliava la società post-bellica fece il resto⁴.

Una così complessa architettura, per essere efficace, aveva bisogno di poggiare su solide basi: di qui l’ancoraggio alla tradizione, ai valori ideali ed estetici più consolidati. Così, per quanto possa sembrare paradossale, per esaltare, ricordare e

¹ Su questo, si veda ad esempio D. Pick, *La guerra nella cultura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 1994.

² Resta fondamentale G.L. Mosse, *Le due guerre mondiali. Dalla tragedia al culto dei caduti*, Roma-Bari, Laterza 1990.

³ D’Annunzio, che in Italia vi diede il suo contributo, parlò di “mistica della patria”; si veda F. Todero, *La mistica della patria*, in *Fiume, D’Annunzio e la crisi dello Stato liberale*, a c. di R. Pupo, F. Todero, Irsml FVG, Trieste 2010, pp. 53-72; L.G. Manenti, F. Todero, *Di un’altra Italia. Miti, simboli e riti dell’impresa fiumana*, Gaspari, Udine 2021, pp. 37-87.

⁴ Si veda soprattutto J. Winter, *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella storia culturale europea*, il Mulino, Bologna 1995. Sulla nazionalizzazione delle masse, G.L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)*, il Mulino, Bologna 1975.

commemorare la prima grande guerra della modernità fu necessario rivolgersi ad un passato premoderno. Ciò non significa naturalmente trascurare l'impatto che il conflitto ebbe su forme ed espressioni artistiche di avanguardia, venute a maturazione proprio nei primi anni del Novecento: gli artisti che vi aderivano, e che spesso presero parte all'evento, produssero una messe di opere di straordinario valore estetico⁶. Queste però costituiscono la punta di una massa di prodotti artistici che affondavano le proprie radici nel più rassicurante terreno delle forme estetiche e dei modelli più tradizionali. Per celebrare degnamente i soldati che avevano perduto la vita sui campi di battaglia, ad esempio, la tradizione cristiana si confuse con la classicità. La conoscenza del mondo classico costituiva d'altra parte il *trait d'union* della cultura dei tanti giovani delle élite europee che si erano immolati nelle trincee della Grande guerra e che si riconoscevano largamente nel culto della patria cantato emblematicamente da Orazio⁷. Ciò accadde anche in Italia e la precoce affermazione del fascismo, che si impadronì progressivamente della memoria della guerra, non fece che accentuare tale tendenza⁸.

Rimanendo al contesto italiano, su cui queste pagine si soffermeranno, accanto a quella greco-latina fu la tradizione culturale nazionale a fornire solidi ancoraggi all'elaborazione della memoria e alla trasfigurazione estetica del conflitto e l'opera di Dante, soprattutto la *Divina Commedia*, costituì un punto di riferimento di prima grandezza. Ne troviamo tracce significative nella produzione letteraria e artistica, nell'informazione e nella propaganda bellica, nella memoria individuale e pubblica. Il costante ricorso al poeta fiorentino si sviluppò in un arco temporale che possiamo suddividere in tre momenti: la lotta per l'intervento; il periodo bellico, quando Dante venne utilizzato tanto dalla propaganda come simbolo e nume tutelare della nazione e delle sue tradizioni, quanto dai combattenti che videro nella sua opera maggiore un possibile termine di paragone dell'esperienza estrema della guerra; la fase dell'elaborazione della memoria della Grande guerra, quando Dante si ripropose come modello a livelli e con significati diversi.

Durante il processo di costruzione unitario, il romanticismo – inteso come movimento culturale che accompagnò ed espresse le speranze e le istanze del Risorgi-

⁵ Su questo si veda soprattutto E.J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, il Mulino, Bologna 1985; A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino 1991; E. Gentile, *L'apocalisse della modernità. La Grande Guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano 2008.

⁶ Vedi, tra gli altri, M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1976, passim; F. Curi, *Gli specchi del nichilismo. Le avanguardie e la Prima guerra mondiale*, in *Gli intellettuali e la Grande guerra*, a c. di V. Cali, G. Corni, G. Ferrandi, il Mulino, Bologna 2000, pp. 59-77.

⁷ *Dulce et decorum est*, d'altra parte, è non a caso il titolo della lirica nella quale il giovane poeta inglese Wilfred Owen ne rovesciava valori e significati. Si veda *The Poems of Wilfred Owen*, ed. J. Stallworthy, The Hogarth Press, London 1985, p. 117.

⁸ Sul rapporto tra mito di Roma e fascismo, si veda ora A. Tarquini, *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista: dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922-1943)*, in «Cahiers de Mediterranée», *La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940)*, n. 95, 2017, pp. 139-150.

mento, di cui da più parti la Grande guerra fu presentata come ideale continuazione⁹ – aveva celebrato Dante come capostipite dello Stato unitario, padre della lingua e della patria italiana¹⁰. Già Alfieri e Foscolo ne avevano fatto un antesignano del processo di unificazione nazionale; il giovane Leopardi avrebbe visto poi nel monumento di Dante il simbolo di una patria ancora tutta da costruire, fonte di stimolo all'azione e all'amor di patria per i giovani italiani. Mazzini, "exul immeritus" come il sommo poeta, giunse ad affermare che Dante «ha fatto più per l'Italia, per la gloria e per l'avvenire del nostro popolo che non dieci generazioni d'altri scrittori o uomini di stato»¹¹, e ancor più lo interpretò come sacerdote della religione della patria: «la patria era per lui una religione»¹². Più tardi, anche Antonio Fogazzaro vide in Dante un patriota «che sogna l'unità morale d'Italia [...] come potente cuore di un'umanità costituita in persona»¹³.

Ad accogliere questa interpretazione in chiave patriottica fu l'irredentismo, specie nella sua prima fase ideale continuatore del movimento risorgimentale, intriso di spiriti romantici come dimostra la drammatica vicenda di Guglielmo Oberdan; gli irredentisti fecero del Sommo poeta «il capo e il simbolo degli italiani che volevano conquistarsi la patria»¹⁴. I versi di Dante fornivano del resto un'autorevole base per le loro rivendicazioni territoriali, comprendendo l'Istria nei confini nazionali: «Si com' a Pola presso del Carnaro, ch'Italia chiude e i suoi termini bagna» (*Inferno*, IX, 113-114). Emblematico dello stretto rapporto tra irredentismo e Dante è il valore simbolico attribuito al monumento a Dante di Trento, inaugurato nel 1896 e cantato da Carducci, poeta come noto da subito vicino alle aspirazioni nazionali degli italiani d'Austria: «Così di tempi e genti in vario assalto/ Dante si spazia da ben cinquecento/ anni de l'Alpi sul tremendo spalto/ ed or s'è fermo, e par ch'aspetti, a Trento»¹⁵. Funzioni di questo culto patriottico furono poi i pellegrinaggi patriottici alla tomba di Dante cui parteciparono numerose associazioni irredentiste, o il culto che gli veniva tributato dalla Lega Nazionale, l'organizzazione sorta in Trentino e nella Venezia Giulia per affermare e difendere i valori nazionali¹⁶.

⁹ In Italia, con l'esito vittorioso del conflitto, la mitologia patriottica si era arricchita di un nuovo capitolo. Così, ad esempio, i percorsi dei musei del Risorgimento italiani proposero nei loro percorsi delle nuove sale dedicate alla prima guerra mondiale: vedi M. Baioni, *La religione della patria. Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Pagus, Treviso 1994.

¹⁰ Vedi F. Conti, *Il sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Carocci & Quality Paperbacks, Roma 2021, p. 28.

¹¹ G. Mazzini, *Dante*, in id., *Scritti editi e inediti*, vo. IV, Letteratura, v. II, Daelli, Milano 1891, pp. 19-32.

¹² A. Cottignoli, *Dantismo e unità nazionale: l'evoluzione di un mito risorgimentale*, in «I Quaderni del Cardello», *Dantismo e irredentismo*, a c. di C. Giuliani, A. Luparini, n. 21, 2015, pp. 9-30.

¹³ A. Cottignoli, *Dantismo e unità nazionale*, cit., p. 21.

¹⁴ A. Gentile, *Il Petrarca irredentista nel centenario del 1874*, in «La Porta Orientale», n. 7-8, 1951, pp. 253-263, qui p. 253.

¹⁵ G. Carducci, *Per il monumento di Dante a Trento*, in *Poesie di Giosuè Carducci MDCCCL-MCM*, Zanichelli, Bologna 1918, p. 1007. Su Carducci e i suoi rapporti con l'irredentismo giuliano, si veda A. Brambilla, *Parole come bandiere. Prime ricerche su letteratura e irredentismo*, Del Bianco, Udine 2003.

¹⁶ Vedi D. Redivo, *Inni, immagini, monumenti: Dante emblema della lega nazionale*, in «I Quaderni del Cardello», *Dantismo e irredentismo*, a c. di C. Giuliani, A. Luparini, n. 21, 2015, pp. 61-74.

Con simili premesse, non stupisce che il sommo poeta occupasse una posizione di primo piano nel canone irredentista: «Scipio Slataper e Guido Corsi portarono con sé a Firenze la comune passione per la Commedia, che costituiva il loro “cibo quotidiano”, così come fu per tutti gli irredenti “il cibo spirituale nell’attesa della guerra liberatrice”»¹⁷.

A perpetuare presso i giovani colti italiani il mito di Dante contribuì anche la formazione scolastica, con la centralità che i programmi di studio attribuivano alla sua opera. Così, la generazione che si accostò alla prova del conflitto se ne era nutrita, interpretandola secondo i canoni risorgimentali come emerge chiaramente da tanta produzione memorialistica. Dante, insomma, non era “solamente” il sommo poeta, ma anche un simbolo: non a caso, a Dante Alighieri era stata dedicata la società che si prefiggeva di difendere, diffondere e coltivare la lingua italiana nel mondo¹⁸.

La campagna interventista

La prima fase in cui emersero con chiarezza la centralità del culto di Dante e la sua “flessibilità” fu la campagna interventista, nella quale ebbero un primo piano le orazioni di Gabriele D’Annunzio. I suoi discorsi del “radioso maggio” sono infatti punteggiati da immagini ispirate all’opera e alla figura dantesche: sin dall’*Orazione per la sagra dei Mille*, il poeta venne elevato a simbolo della lotta vittoriosa che il paese avrebbe dovuto affrontare: «Beati i puri di cuore, beati i ritornanti con le vittorie, perché vedranno il viso novello di Roma, la fronte rincoronata di Dante, la bellezza trionfale d’Italia»¹⁹. In un’orazione successiva, Dante era visto come la personificazione stessa dell’Italia irredenta, per farsi poi guida immortale dei destini dei giovani italiani. Nell’arringare i cittadini di Roma, invece, D’Annunzio rievocava «quel soffio che spira nelle terzine prodigiose in cui Dante rappresenta il volo dell’aquila romana [...] il volo dell’aquila vostra»²⁰.

Un personaggio di sostanza e natura affatto diverse come Renato Serra, vicepresidente della sezione cesenate della Dante Alighieri, esaltò anch’egli la figura di Dante non solo in quanto grande poeta ma

come esempio ed obbligo di fede e fierezza e virtù italiane; e la Dante Alighieri invita il deputato di Trento, esule in mezzo a noi come poteva essere un romagnolo o un lombardo o un napoletano nel Piemonte del principio del 1859, a dire qui sulla condi-

¹⁷ F. Todero, *La via letteraria al patriottismo. Per un canone dell’irredentismo*, in «I Quaderni del Cardello», *Dantismo e irredentismo*, a c. di C. Giuliani, A. Luparini, n. 21, 2015, pp. 43-59, qui p. 52; tanto Slataper che Corsi si arruolarono volontariamente nell’esercito italiano.

¹⁸ Vedi B. Pisa, *Nazione e politica nella società Dante Alighieri*, Bonacci, Roma 1995.

¹⁹ G. D’Annunzio, *Orazione per la sagra dei Mille*, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d’indoviazione, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, vo. I, Mondadori, Milano 1954, p. 74.

²⁰ Id., *La legge di Roma*, in *Prose di ricerca*, cit., p. 40.

zione e sui dolori e sulle speranze della sua terra parole che lassù gli sono vietate dalla persecuzione e dai ferri, che anche i nostri padri conobbero, e non son mutati tuttavia²¹.

Dante continuava dunque ad essere interpretato in chiave patriottica e risorgimentale, una lettura del tutto funzionale all'idea della mobilitazione contro l'Austria-Ungheria come naturale continuazione delle guerre di indipendenza. Tale tesi si sposava perfettamente con il sostegno alla causa irredentista di cui Battisti era uno dei maggiori esponenti, e le cui vicende di esule politico erano paragonate da Serra a quelle dell'autore della *Commedia*. Nel 1915, da parte sua, il futuro presidente del Consiglio Paolo Boselli, allora presidente della società Dante Alighieri, proclamava ai giovani dell'associazione che Dante aveva segnato «con immortale decreto le sorti della patria»: «nel nome d'Italia e con cuore di italiani, stringete, stringete il popolo nostro fatto concorde e sempre valoroso intorno al Re che sente altamente tutte le glorie e tutti i voti della Patria. Unite le opere di tutti intorno all'Esercito e all'Armata»²².

La guerra

Una volta scoppiato il conflitto, i richiami a Dante e alla sua opera si possono riscontrare in più contesti e vanno interpretati a livelli diversi. Il primo su cui bisogna soffermarsi è quello della propaganda bellica e dell'informazione che, in tempi di guerra, ne rappresenta un autentico pilastro²³. Echi danteschi penetrarono così nel giornalismo e il fatto di doversi attenere a descrizioni solo parziali e mitizzanti della realtà del fronte consentì ai corrispondenti di dispiegare la loro fantasia e di mettere in campo numerose reminiscenze e ammiccamenti letterari. Ciò significava ricorrere a un gran numero di artifici retorici, abbellimenti, figure ed immagini e l'opera di Dante, con il suo potente realismo, parve la più idonea a descrivere gli scenari di guerra. Per esemplificare, il più celebre dei nostri corrispondenti, Luigi Barzini, nel descrivere delle posizioni italiane sulle Dolomiti scriveva esplicitamente: «pareva di salire il gradino di un girone dantesco»²⁴. E Luigi Ambrosini, nel riferire il fronte intorno a Gorizia, scrisse di una «desolazione dantesca, d'inferno non immaginato, ma sensibile»²⁵. Il fronte carsico, con le sue grotte, le sue trincee labirintiche, i suoi orrori ricordava inoltre da vicino il paesaggio infernale immaginato dal poeta fiorentino.

Un documento emblematico di questo uso di Dante a fini propagandistici – una tentazione cui non sfuggì nemmeno un autore originale ed eclettico come Jean

²¹ R. Serra, *La conferenza Battisti*, in *Scritti letterari, morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a c. di M. Isnenghi, Einaudi, Torino 1974, pp. 517 e ss.

²² P. Boselli, *Proclama agli italiani*, in «Nuovo Convito», *Dante e la guerra*, n. 6-9, 1917, p. 19.

²³ «L'orchestrazione dell'informazione è parte integrante della guerra, qualunque sia il sistema di governo in vigore»: O. Forcade, *Informazione, censura e propaganda in La prima guerra mondiale*, vo. I, a c. di S. Audoin-Rouzeau, J-J. Becker (edizione italiana a c. di A. Gibelli), Einaudi, Torino 2014, p. 504.

²⁴ L. Barzini, *Fra i torrioni delle Dolomiti*, in *Al fronte. Maggio-Ottobre 1915*, Treves, Milano 1915, p. 168.

²⁵ L. Ambrosini, *Racconti di guerra. Maggio 1915-Novembre 1916*, Lattes & C., Torino 1917, p. 95.

Cocteau²⁶ – è il numero monografico della rivista «Nuovo Convito» (1917), *Dante e la guerra*, uscito in un anno particolarmente delicato per le sorti del conflitto, tanto in prima linea quanto sul fronte interno. Nella presentazione del fascicolo, Maria Del Vasto Celano, direttrice del periodico, constatava che «fra le numerose manifestazioni intellettuali ispirate alla guerra, mancava finora quella che nel nome di Dante radunasse il pensiero di coloro che dagli attuali grandiosi avvenimenti si elevano alle cause remote e chiedono alla parola antica e immortale della stirpe la luce e la sapienza necessarie per ben comprendere il presente e bene sperarne». Come il culto Dantesco aveva caratterizzato e ispirato il Risorgimento, così nella guerra che secondo l'autrice ne era «la prosecuzione», era d'obbligo che «il pensiero dell'Alighieri sia prescelto a guida, e il nome a simbolo di tutte le iniziative civili, sociali, intellettuali della patria». Il testo si spingeva a condannare l'imperialismo tedesco, affatto diverso da quello dantesco che «si eleva sopra tutte le prepotenze ed i presunti diritti di supremazia di un popolo verso un altro». Era nel culto di Dante che, «in questa grande ora della vita cristiana», si riassumeva «ogni idealità, ogni memoria, ogni proponimento, ogni speranza della presente generazione»²⁷.

A ispirarsi esplicitamente a Dante era anche 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»²⁸. A migliaia di chilometri di distanza, a Kirsanov dove erano stati raccolti gli austro-italiani prigionieri dei russi che avevano optato per il rientro nella patria d'elezione, il trentino Ermete Buonapace e l'istriano Silvio Viezzoli scrivevano a loro volta una parodia del poema dantesco: per i due «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»²⁹. Il testo vide la luce nel 1916 sulle pagine del giornaletto di propaganda «La nostra fede», diffuso in poche copie tra i reclusi. Vi si immaginava che Dante, guidato da Virgilio, fosse arrivato a Kirsanov e visitasse il campo facendosi raccontare quale ne fosse la vita. Significativamente nel testo l'esperienza della prigionia veniva paragonata al purgatorio: un caso, lo vedremo, non isolato.

Anche in uno dei più diffusi e popolari veicoli di propaganda dell'epoca, la cartolina illustrata, fu largamente utilizzata l'effigie dantesca. In una di queste, il suo volto sembra sorgere da una carta geografica che rappresenta l'Italia – ma anche la costa dalmata – con le città irredente in attesa della redenzione. In un'altra, del

²⁶ Cocteau celebrò l'entrata in guerra dell'Italia con una vignetta che sulla copertina della rivista «Le Mot» raffigurava il profilo di Dante accompagnato dalle parole «Dante è con noi». Vedi J. Winter, *Il lutto e la memoria*, cit.

²⁷ M. Del Vasto Celano, *Il monito di Dante*, in «Nuovo Convito», *Dante e la guerra*, n. 6-9, 1917, pp. 5-7.

²⁸ I. 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 c. di B. Alfonzetti et al., Adi, Roma 2017, p. 4.

²⁹ Ivi, p. 2.

1918, intitolata *La fede nella Vittoria*, la figura del poeta appare severa accanto a quella di una donna che rappresenta l'Italia. Oltre che apparire in cartoline destinate alla campagna di adesione ai vari prestiti nazionali banditi durante il conflitto, in altri casi allegorie guerresche evocano scene dantesche. Più esplicitamente, una serie di 9 cartoline, disegnate probabilmente da Guido Baldassarri, rappresentava altrettante immagini nelle quali «i nemici dell'Italia in guerra sono dipinti nell'Inferno e nel Purgatorio di Dante con un gioco di allusioni e ritocchi a noti episodi della Commedia»³⁰. Vi è però un altro, più profondo livello in cui è possibile imbattersi in rimandi danteschi. Era infatti quasi inevitabile che il caos del campo di battaglia evocasse scenari degni della fantasia del sommo poeta, profeta delle sventure della guerra che rivelava il significato di «alcuni suoi “versi oscuri”».



Fig. 1 – “Osa, combatti e spera”. Il Comitato Verbanese della “Dante” ai soldati feriti per la grandezza d’Italia, cartolina illustrata (Archivio Mastrociani-Todero)

Se Malebolge si rivelava nella *no man’s land* e una non meglio precisata “città irredenta” era paragonata a Dite, nel già ricordato numero monografico del «Nuovo Convito», Teresa Venuti si diceva sicura che Dante avesse visto anche «l’Italia ritrovare se stessa, ma superata; assurgere ad altezze che non aveva sognate, che non aveva conosciute, che non aveva sospettate. Questa verità stava forse rinchiusa

³⁰ D. Scotto, *La feroce Trine. Cartoline Dantesche della Grande guerra*, in «Lettere Italiane», n. 4, 2007, pp. 507-563, qui p. 509.

nelle antiche carte, o nel cuore di qualche sapiente; ora emerge dal gesto semplice e sublime del più umile de' nostri soldati»³¹.

In effetti, i soldati costretti nelle trincee erano afflitti da tormenti che ricordavano da vicino le pene inflitte da Dante ai dannati: dal supplizio della sete a quello della fame, dai pidocchi e la sporczia al freddo, a proposito del quale Gianmaria Bonaldi, combattente sull'Adamello, poté parlare di «alpini ficcati nella neve come dannati nei gironi danteschi»³².

Per descrivere le condizioni dei combattenti, la letteratura di guerra fece un ampio ricorso al repertorio dantesco, e ciò non fu un'esclusiva della produzione colta. Ad esempio, un soldato impegnato al fronte carsico, in una lettera indirizzata a casa così descriveva la propria condizione: «Sai tu come stiamo. Dante nel suo divino poema che scrisse, diceva questa piccola frase, quando lui si sognava di essere davanti alle porte del inferno, ci stava scritto di fiamme, queste parole, perdetevi ogni ho speranza voi che entrate, così è la stessa cosa che ci passa a noi, ai Capito?»³³.

Tra l'apocalisse della guerra e un poema apocalittico come la *Commedia* sussistono però legami più profondi: molti giovani – parlo evidentemente dei tanti giovani «nutriti in gran parte di studi classici e permeati d'idealità risorgimentali»³⁴ – vissero l'esperienza bellica nella convinzione o nella speranza che essa rappresentasse il cammino tanto doloroso quanto ineludibile verso un profondo cambiamento spirituale e sociale. Come Dante aveva affrontato il suo viaggio per ricondurre l'umanità corrotta sulla via della salvezza, così quei giovani ritenevano – con modalità e da punti di vista diversi – che il pauroso bagno di sangue del conflitto, il viaggio individuale e collettivo nell'universo orrendo delle trincee, i sacrifici e perfino la morte di massa avessero un valore catartico e potessero restituire all'umanità la felicità smarrita sotto la pressione del sempre più opprimente apparato tecnologico e dall'avanzare della società di massa³⁵. Il giovane volontario cattolico Giosuè Borsi, caduto a Zagora nel 1915, poteva così scrivere: «Ora i miei occhi si aprono e vedo il pericolo corso. L'unico rimedio è salire più su. Avanti, avanti, sempre avanti, col tuo aiuto, Signore amato». Così, «Signore, grazie a te andiamo avanti, procediamo tutti verso il tuo regno con una rapidità e uno slancio sempre crescenti»³⁶. Salire non significava perciò soltanto scagliarsi contro le postazioni austriache, sul Carso di norma poste in posizioni più elevate di quelle italiane, ma anche immolare la propria vita per ascendere a un grado più alto di esistenza: «Dovunque si combatte, si sanguina e si muore sono uomini, i quali distruggono per edificare nel mondo; che, se da ogni goccia di sangue, in un primo momento, germina il pianto e l'angoscia da

³¹ T. Venuti, *Dante profeta*, in «Nuovo Convito», *Dante e la guerra*, n. 6-9, 1917, p. 28.

³² G.M. Bonaldi, *Il primo durissimo inverno di guerra*, in P. Robbiati, L. Viazzi, *Guerra bianca. Ortles-Cevedale-Adamello 1915-1916*, Mursia, Milano 1995, p. 71.

³³ La lettera è raccolta in G. Procacci, *Soldati e prigionieri italiani nella Grande guerra*, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 413.

³⁴ P. Pieri, *L'Italia nella prima guerra mondiale (1915-1918)*, Einaudi, Torino 1968, p. 87.

³⁵ Su questo vedi soprattutto E.J. Leed, *Terra di nessuno*, cit.; A. Gibelli, *L'officina della guerra*, cit.; E. Gentile, *L'apocalisse della modernità*, cit.

³⁶ G. Borsi, *Colloqui scritti al fronte*, Libreria Editrice Internazionale, Torino 1918, p. 32.

tutto il sangue e da tutto il pianto germinerà poi un'umanità rinnovata, perché avrà conosciuto compiutamente il dolore, la passione e la morte»³⁷.

La memoria

Dante aveva intrapreso il suo viaggio per redimere dai suoi errori il «mondo che mal vive», un viaggio che sin dall'inizio, peraltro, egli aveva definito con una metafora guerresca: «e io sol uno/ m'apparecchiava a sostener la guerra/ sì del cammino e sì della pietate,/ che ritrarrà la mente che non erra» (*Inferno*, II, 3-6). Allo stesso modo, gli intellettuali in grigioverde avevano potuto guardare al conflitto come a un viaggio in un mondo inesplorato, un'occasione per elevarsi e purificare sé e il mondo dalla crisi in cui erano sprofondata. Nei versi ricordati poco sopra, Dante fa riferimento alla «mente che non erra» e, dunque, alla memoria cui sarebbe spettato il compito di registrare con esattezza le multiformi esperienze da lui vissute. Così, i memorialisti della Grande guerra si impegnarono a riprodurre quanto più fedelmente possibile le loro vicende, nel tentativo di trovare un significato in ciò che avevano vissuto e per mettere in luce il valore morale delle prove che avevano affrontato. Il cammino ultraterreno di Dante si dipana attraverso numerose esperienze e incontri, che lo conducono alla meta finale e alla celebrazione dell'amore di Dio «che muove il sol e l'altre stelle». Anche i testi narrativi e memorialistici sulla Grande guerra sono caratterizzati dal ricordo degli assalti frontali, delle uscite in pattuglia notturna per tagliare un varco tra i reticolati nemici, del ferimento, della perdita di un compagno e, talvolta, del «purgatorio» della prigionia: si tratta di altrettante stazioni di un calvario che aveva per meta finale la vittoriosa conclusione del conflitto³⁸. Il ricorso al modello dantesco corrispondeva tanto alle esigenze di un'interpretazione mistica e religiosa dell'esperienza della guerra, quanto a quelle di chi leggeva la *Commedia* come il resoconto di uno straordinario viaggio di formazione.

Perfino i titoli di alcune opere memorialistiche rimandano esplicitamente a Dante: da *L'inferno carsico* di Amleto Albertazzi a *Il nostro Purgatorio* di Antonio Baldini, da *La coda di Minosse* di Arturo Marpicati, a *Noi che tignemmo il mondo di sanguigno* di Giuseppe Reina, tutte opere in cui esplicite citazioni o allusioni all'opera dantesca si rincorrono incessantemente. Uno degli esempi più significativi è rappresentato da *La prova del fuoco* di Carlo Pastorino, ufficiale di complemento della brigata Ancona. Una volta arrivato al fronte in Vallarsa, egli si ritrovò in uno scenario apocalittico fatto di posizioni abbarbicate sulle pareti delle montagne cir-

³⁷ G. Reina, *Noi che tignemmo il mondo di sanguigno. Combattendo con sull'Isonzo e sul Carso con la Brigata Perugia*, Società Editrice Ausonia, Roma 1919, p. 8.

³⁸ Non a caso che uno dei modelli dominanti della memorialistica britannica sia quello del *romance* medievale o medievaleggiante: «Le esperienze fatte da un uomo che oltrepassa la linea del fronte per andare verso il suo destino non possono non apparirgli simili a quelle di un eroe dei *romances* medioevali, se la sua fantasia si è nutrita appunto di *romances* letterari o del loro equivalente»; si veda su questo P. Fussell, *La Grande guerra e la memoria moderna*, il Mulino, Bologna 1984, p. 170.

costanti bruciate dalle esplosioni, tra le quali risuonava sinistramente il rimbombo di scoppi e boati. A fondovalle le croci dei caduti, più su l'inferno dei vivi: una struttura a "balze" che seppur rovesciata rimandava all'inferno dantesco: «E saltammo giù per le balze, al coperto, come avevano ammonito che facessimo. Poi, per un sentiero sassoso, piegammo là verso alcune case»³⁹. Non a caso l'autore sottolineava: «Dante discendendo nell'abisso doloroso, ha notato e ritratto molte varietà di pene: pene più intense e più nere quanto più egli scendeva; ma infernali tutte, anche le prime, quelle dell'ingresso»⁴⁰. La guerra stessa, definita un "tormento", si presentava come il viaggio iniziatico in un mondo che non aveva più nulla di umano, fatto di orrori impensabili. Se il freddo delle più alte posizioni del Sogi e del Pasubio ricordava a Pastorino l'immagine del lago ghiacciato del Cocito, a servire da modello per descrivere una tormenta era la dantesca «bufera infernal che mai non resta»: «Il vento, a quell'altezza, era nel suo regno: fischiava, urlava, gemeva, rombava, ruggiva: sollevava nuvoli di neve, li abburattava, li sbatteva contro gli uomini e contro le rupi; poi li ripigliava, i suoi nuvoli, e li riportava via con sé, contro altri uomini e contro altre rupi»⁴¹.

Anche lo scenario carsico veniva descritto da Pastorino attraverso le lenti di Dante: le notti al fronte gli apparvero subito «infernali», mentre gli uomini erano presi dalla nostalgia del «dolce mondo», proprio come le anime dei dannati. Anche lo spettacolo dei corpi in disfacimento dei caduti suggeriva a Pastorino confronti con la *Commedia*: così, il cadavere di un caporale rimasto sul campo di battaglia richiamava alla memoria dell'autore il Vanni Fucci dantesco.

Se la cattura consentì a Pastorino di uscire da quell'inferno, la prigionia – descritta nel libro *La prova della fame*, nel quale sono numerosissimi i rimandi danteschi – gli si presentò come un triste "purgatorio". Eccone alcuni esempi: nel raccontare della "donna pietosa" che cercò di alleviare le sofferenze dell'autore in marcia verso la prigionia, si legge: «La lingua italiana sulle sue labbra ha un'armonia cadenzata e soave che, come è della musica del Casella dantesco, mi risonerà dentro fino a ch'io viva»⁴²; la visione di un prato fiorito evocava l'immagine di Matelda «che si già/ cantando ed iscegliendo fior da fiore/ ond'era pinta tutta la sua via»⁴³.

Assai ricco di espliciti riferimenti danteschi è anche *Le veglie al Carso*, di Leo Pollini: la salita alle posizioni di Quota 141, nel settore del San Michele, vi viene paragonata ad «un autentico Calvario», sul quale i fanti erano costretti a progredire «chinati come i superbi di Dante»⁴⁴. E più volte, il groviglio delle trincee e dei camminamenti affollati dai soldati nelle anguste postazioni carsiche, veniva definito una "bolgia" nella quale erano i fanti a rappresentare i dannati. Cattolico come

³⁹ C. Pastorino, *La prova del fuoco*, in *La mia guerra. La prova del fuoco, la prova della fame*, a c. di F. De Nicola, Marietto, Genova 1989, p. 15.

⁴⁰ Ivi, p. 72.

⁴¹ Ivi, p. 174.

⁴² Id., *La prova della fame*, in *La mia guerra*, a c. di F. De Nicola, cit., pp. 220 e ss.

⁴³ *Purgatorio*, XXVIII, 40-42.

⁴⁴ L. Pollini, *Le veglie al Carso*, Ceschina, Milano 1931, p. 21.

Pastorino, anche Leo Pollini scorge la dimensione spirituale dell'esperienza bellica: il viaggio attraverso il conflitto veniva così rievocato come un itinerario che aveva tratto l'umanità, ammalata di "fetido orgoglio" e di superbia, da un sabba «satanico [...] dalle tenebre alla luce, dalla morte alla vita».

L'interpretazione mistica dell'esperienza vissuta generò nei combattenti un ritorno «verso il mito, verso una rinascita del culto, del misticismo, del sacrificio, della profezia, della sacralità e della significazione universale; insomma, verso l'invenzione letteraria»⁴⁵. La potente costruzione dantesca non poteva che soddisfare queste esigenze di misticismo e di mitizzazione, tenendo ben presenti anche lo spaventoso passato che la memoria di quanti scrissero i loro ricordi bellici andava rievocando e lo stato d'animo dal quale nasceva l'esigenza di raccontare: liberarsi di quel passato, cercare un significato agli orrori sopportati.

Anche D'Annunzio, che abbiamo visto far ampio ricorso a Dante per le sue orazioni nella campagna interventista, ritornò a Dante in un'opera dedicata alla grande guerra scritta nel periodo successivo all'impresa di Fiume e alla sua drammatica conclusione, il *Comento meditato a un discorso improvviso* (1922). Come la *Commedia* dantesca, il *Comento* viene presentato come una "visione" in cui le ombre dei commilitoni, vivi e morti, si presentano alla fantasia dell'autore, ridestando dolorosamente in lui il ricordo delle giornate trascorse al fronte. Dante vi era celebrato come autentico paradigma dell'esperienza bellica:



Fig. 2 - *L'ombra sua torna ch'era dipartita* (Archivio Mastrociani-Todero)

⁴⁵ P. Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., p. 166. Sul tema, si veda anche E.J. Leed, *Terra di nessuno*, cit.

Sai tu che è il Carso? Noi già avevamo in antico qualcosa che somigliava immortabilmente al Carso: ed era l'inferno di Dante. La sublimazione dello Spirito è nell'Inferno o nel Paradiso? Non mi rispondere, se non sai. Sappi che oggi in Italia c'è un luogo dello spirito, c'è un luogo inviolabile dello Spirito, c'è uno spazio spirituale dell'Eroismo, c'è una grande ara ideale del Sacrificio, c'è un monumento della Madre Patria, che non ha bisogno di altare perché è una preghiera impietrata [...] Ci ravvisiamo, ci colleghiamo, ci giuriamo insieme anche una volta come facevamo nelle caverne e nelle doline del Carso ancor nostro e sempre nostro per quella grazia che concede a tutti i fedeli il possesso del Sepolcro e a tutti i credenti il possesso della prima Cantica. Intendi? Dopo secoli e secoli Dante è tuttora in esilio, e l'Italia ha la sua prima Cantica di nazione vittoriosa. V'è la prima Cantica di Dante, che è l'Inferno; e v'è la prima Cantica del Fante, che è il Carso⁴⁶.

Dante, infine, costituì un termine di paragone anche per l'architettura del primo grande sacrario militare italiano, il Cimitero degli invitti di Colle Sant'Elia inaugurato nel 1923. Le tombe disposte a circolo lungo le pendici del colle ricordava infatti esplicitamente il monte del purgatorio; il visitatore, nel percorrerne le balze, sulle quali erano disposte le sepolture contrassegnate da cimeli e altrettante citazioni letterarie – tra cui non mancavano versi o echi danteschi – era chiamato a compiere un percorso di purificazione fino a raggiungere la sommità dell'elevazione dove avrebbe dovuto essere sepolto il Duca d'Aosta, comandante della III armata. I visitatori venivano così ammoniti al dovere di ispirarsi all'esempio di quei morti: «La pace degli Eroi/ è attesa/ di levarsi/ spiriti/ animatori se la Patria chiami. Versi danteschi, infine, contrassegnavano la carrozza ferroviaria su cui viaggiò la bara che conteneva le spoglie del Milite ignoto: «l'ombra sua torna ch'era dipartita»⁴⁷.

Per quanto il modello dantesco potesse rispondere a esigenze e a fini diversi, dalla propaganda patriottica alla memoria, i legami della sua opera e della sua figura con la Grande guerra sono dunque numerosi e infinite le possibili suggestioni. L'esaltazione, o semplicemente il ricordo della prima guerra della modernità novecentesca si saldò così indissolubilmente al grande cantore del tramonto del nostro medioevo.

⁴⁶ G. D'Annunzio, *Comento meditato ad un discorso improvviso*, in *Prose di ricerca*, cit., p. 525.

⁴⁷ *Inferno*, IV, 81.