

Maschile plurale: genere e nazione nella letteratura della Grande Guerra*

Cristina Savettieri

1. Guerrieri e vigliacchi

Sulla copertina della prima edizione di *Diario di un imboscato*¹ (1919) di Attilio Frescura (1881-1943) campeggia un'immagine che merita di essere analizzata.² Il tema del memoriale, che rievoca l'esperienza di Frescura come ufficiale della Territoriale durante la prima guerra mondiale, consente di individuare il soggetto rappresentato (un soldato) e il contesto nel quale egli si colloca (la zona del fronte di guerra). Lo spazio centrale è occupato per intero dal petto seminudo di un uomo, sulle cui spalle è poggiata una mantellina o una giacca lasciata aperta. Le linee dei pettorali e le clavicole sporgenti disegnano un corpo magro. I muscoli del collo sono pronunciati e contratti, mentre il mento sollevato, gli zigomi marcati e le labbra piegate verso il basso lasciano ipotizzare un'espressione del volto tesa. Le spalle leggermente rivolte all'indietro, con le braccia tenute dietro la schiena, sembrano rivelare una postura marziale – un soldato sull'attenti, pronto a ricevere ordini. A una prima analisi questa immagine suggerì-

* Questo saggio riunisce i primi risultati di un progetto di ricerca intitolato *Fatherland as Motherland: Unstable Gender and Nation in Italian Great War Literature*, che sto svolgendo, sotto la supervisione di Federica Pedriali, alla University of Edinburgh e che è stato generosamente finanziato dalla Commissione Europea nell'ambito delle Marie Skłodowska-Curie Actions (Horizon 2020). Desidero ringraziare Carlotta Ferrara degli Uberti e Alessio Baldini, che mi hanno invitato a tenere dei seminari sul mio progetto rispettivamente allo University College London e alla University of Leeds nel febbraio del 2016. Parte dei materiali di quei seminari confluiscono ora in questo saggio.

- 1 La prima edizione, pubblicata dalla casa editrice Galla di Vicenza, venne esaurita rapidamente. Ad essa seguirono diverse altre edizioni nel corso degli anni Venti e Trenta, prima presso Oberosler (1920) e poi Cappelli (1921, 1930, 1934), entrambi editori bolognesi (Frescura stesso lavorò da Cappelli come redattore). La circolazione delle memorie di Frescura fu piuttosto intensa e si interruppe solo alla vigilia della guerra in Etiopia.
- 2 Non sono riuscita a risalire all'autore dell'illustrazione, né sono in grado di stabilire quanto Frescura abbia contribuito alla scelta del soggetto dell'immagine. Possiamo però ipotizzare che abbia dato dei suggerimenti all'illustratore visto che c'è un episodio del memoriale – una scena di fucilazione di un "imboscato" – che sembra corrispondere molto precisamente alla situazione ritratta in copertina. In ogni caso, ciò che è interessante è che questa immagine incarna in maniera molto efficace un'ambivalenza centrale nel libro.

sce che un uomo in guerra è, prima di ogni altra cosa, il suo corpo contratto e obbediente.

Eppure ciascuno di questi segni potrebbe raccontare una storia diversa: la mantellina o giacca aperta sul petto nudo, anomala per un soldato in attesa di comandi, potrebbe risultare da una fuga frettolosa dal fronte, durante la quale ha tentato di liberarsi della propria divisa; le mani dietro la schiena potrebbero essere ammanettate e il volto, contratto in una smorfia di angoscia, sarebbe allora quello di un uomo che sta per essere fucilato per diserzione. Siamo dunque davanti a una rappresentazione di contegno grave e obbedienza o di insubordinazione e paura? Cosa è un uomo in guerra? E cosa è il suo corpo maschile? Una materia resistente e disciplinata o un congegno vulnerabile, esposto – a questo alluderebbe la nudità parziale – e incapace di coraggio?

Se si sosta sulle molteplici soglie del libro l'ambiguità dell'immagine si intensifica: l'epigrafe – una citazione del socialista pacifista Jean Jaurès, assassinato alla fine di luglio del 1914 da un nazionalista, alla vigilia dell'entrata in guerra della Francia – sminuisce il valore della guerra come prova decisiva della formazione di un maschio adulto:

Ah, ben povera sarebbe la vita, e ben misera la scienza del vivere, se noi pensassimo che, una volta chiuso il libro della guerra, verrà a mancare agli uomini l'occasione di cimentare il loro coraggio, e se credessimo necessario, per educarvi i giovani, di perpetuare il rullo dei tamburi.³

La premessa dell'editore, che apre il libro, sembra però voler prevenire ogni possibile critica – già la parola «imboscato» nel titolo poteva suonare scandalosa – ed enfatizza il valore militare dell'autore, che

combatté intrepido dal 1915 al 1918, meritando una medaglia d'argento e una di bronzo al valore militare e tre croci di guerra, con motivazioni che sono per lui un imperituro titolo di gloria. [...] Il suo è il libro dell'espiazione di Caporetto, ma è anche il peana trionfante di Vittorio Veneto.⁴

L'epigrafe ci parla di un'etica maschile che rifiuta la guerra come teatro di espressione della virilità, mentre la premessa attinge, con espressioni corrive – «intrepido», «imperituro», «gloria», «peana» – esattamente a quel sistema di valori che identifica l'essere maschi con uno statuto guerriero. Certamente le parole dell'editore cercano di allineare preventivamente il libro di Frescura ai nuclei principali del discorso pubblico della

3 A. Frescura, *Diario di un imboscato*, Galla, Vicenza 1919, frontespizio. Cito dal testo della prima edizione originale, che nelle edizioni successive fu sottoposto a tagli e rimaneggiamenti. Il testo è consultabile nella teca digitale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze all'indirizzo <http://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF00004006672> (ultimo accesso 17/11/2016).

4 *Ivi*, p. 1.

nazione in guerra, mossa strategica tanto più necessaria visto che *Diario di un imboscato* non solo contiene critiche aspre agli ufficiali di carriera, ma riflette senza preclusioni sui limiti tutt'altro che stabiliti che definiscono cosa sia un uomo in guerra e cosa sia un uomo in generale. Per quanto, dunque, la premessa serve a rassicurare il lettore e ad allontanare l'identificazione tra l'autore e la condizione vergognosa dell'imboscato, essa confligge con le parole di Jaurès e ci riporta nuovamente all'ambigua immagine di copertina: si tratta di un corpo in cui maschile e marziale si fondono perfettamente? O è un corpo che incarna la crisi di questo legame? E se questo fosse davvero il busto di un disertore che sta per essere fucilato, che posizione assume l'autore rispetto ad esso? Lo sta condannando? Lo usa per definire ciò che un uomo *non è*? O se ne serve per mettere in questione l'idealtipo del maschio al fronte?

In questo saggio proverò a esplorare lo spazio simbolico che si apre tra queste due immagini del maschile – il guerriero obbediente, l'imboscato vigliacco – usando come terreno di analisi la letteratura della prima guerra mondiale. Il mio intento è quello di provare a stabilire se, prevalentemente, questo esteso *corpus* di testi – che occorrerà definire operativamente – costituisca il sintomo di una crisi del maschile⁵ – e non la base imprescindibile della retorica virile fascista – e se esso, nel pensare, rappresentare e raccontare il maschile, rinforzi la pedagogia della nazione o se piuttosto non la incrina.⁶ Il problema che qui mi interessa affrontare si colloca sullo sfondo di un dibattito storiografico molto articolato, che vede la cul-

Maschile plurale:
 genere e nazione
 nella letteratura
 della Grande
 Guerra

- 5 Una sintesi delle questioni principali inerenti alla costruzione della maschilità durante la guerra si trova in S. Levsen, *Masculinities*, in *1914-1918 online. International Encyclopedia of the First World War*, edited by U. Daniel, P. Gatrell, O. Janz, H. Jones, J. Keene, A. Kramer, and B. Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2015-01-07. L'articolo è disponibile online all'indirizzo <http://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/masculinities> (ultimo accesso 17/11/2016).
- 6 Sul legame tra guerra e maschilità si veda la ricostruzione storica di L. Braudy, *From Chivalry to Terrorism. War and the Changing Nature of Masculinity*, Vintage Books, New York 2005. Per una sintesi delle principali posizioni critiche su guerra e maschilità rimando a K. Hutchins, *Making Sense of Masculinity and War*, in «Men and Masculinities», 10, 4, June 2008, pp. 389-404. Uno degli studi che per primi si sono occupati delle guerre mondiali da una prospettiva di genere è il fondamentale *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*, ed. by M. Randolph Higonnet, J. Jenson, S. Michel and M. Collins Weitz, Yale University Press, New Haven and London 1987. Sulle radici di genere del nazionalismo moderno in un quadro transnazionale ho tenuto conto dei seguenti studi: *Gendered Nations. Nationalism and Gender Order in the Long Nineteenth Century*, ed. by I. Blom, K. Hagemann and C. Hall, Berg, Oxford and New York 2000; *Masculinities in Politics and War. Gendering Modern History*, ed. by S. Dudink, K. Hagemann and J. Tosh, Manchester University Press, Manchester and New York 2004; A.M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino 2005. Sulla costruzione della maschilità in Italia ho tenuto conto di S. Bellassi, *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*, Carocci, Roma 2011 e L. Benadusi, *Ufficiale e gentiluomo. Virtù civili e valori militari in Italia, 1896-1918*, Feltrinelli, Milano 2015. In rapporto alla prima guerra mondiale si vedano A.G. Ricca, *Figure della maschilità nell'immaginario della Grande Guerra*, in *Vivere la guerra. Percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*, a cura di L. Guidi, ClioPress, Napoli 2007, pp. 73-91; M. Mondini, *The Construction of a Masculine Warrior Ideal in the Italian Narratives of the First World War, 1915-68*, in «Contemporary European History», 23, 3, 2014, pp. 307-327.

tura della prima guerra mondiale ora come espressione di rottura drastica, ora come episodio di continuità con la cultura ottocentesca.⁷ Se la guerra segni o meno un mutamento negli assetti della maschilità egemonica⁸ tra la fine dell'Ottocento e i primi due decenni del Novecento è, però, una questione che solo in parte è assimilabile a quella che oppone una narrazione della rottura a una della continuità: assimilare la maschilità bellica al virilismo fascista implica un paradigma di rottura solo se si intendono entrambi in chiave di rifiuto netto della cultura dello stato liberale e non come una versione estrema del modello eroico-guerriero risorgimentale. Come ha sostenuto George Mosse, anche l'affermazione della virilità fascista può essere considerata come l'evoluzione lineare del modello di rispettabilità borghese invalso a partire dalla fine del Settecento, piuttosto che come una deviazione da esso.⁹ In maniera analoga, Banti ha letto all'interno di un paradigma unico le declinazioni di genere della retorica patriottica risorgimentale, di quella nazionalista della propaganda bellica e di quella fascista.¹⁰ Altri storici tendono, al contrario, a distinguere nettamente i tratti della maschilità bellica da quelli del maschile egemonico nel regime fascista, riconducendo non solo intere zone del discorso pubblico ma anche esperienze ed emozioni private al retaggio della cultura ri-

7 Sintetizza questa opposizione Jay Winter nell'introduzione a *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella storia culturale europea* [1995], trad. it. di N. Rainò, il Mulino, Bologna 1998, pp. 7-23. Winter dà una lettura anti-modernista della cultura di guerra. In Italia, tra gli altri, hanno sostenuto persuasivamente il paradigma della rottura Antonio Gibelli nel suo *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002 ed Emilio Gentile nel suo *L'apocalisse della modernità. La Grande Guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano 2008. Sostiene il nesso organico tra cultura di guerra e cultura fascista A. Ventrone, *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Donzelli, Roma 2003.

8 Il concetto di "hegemonic masculinity" è stato per la prima volta elaborato dalla sociologa australiana Raewyn Connell nel suo studio seminale *Masculinities* (1995, 2005). Si ha mascolinità egemonica quando a un certo ideale maschile dominante corrisponde un potere istituzionale, quando, dunque, coloro che incarnano quell'ideale culturale sono anche posti in una posizione dominante nella gerarchia sociale. Il merito di questo concetto è quello di offrire una rappresentazione plastica delle dinamiche sociali e dei modelli culturali che esse convogliano, per cui l'egemonia non si definisce mai per sé ma sempre in rapporto a quelle che Connell definisce subordinazione, marginalizzazione e complicità. Nonostante le critiche che questo modello sociologico ha attratto, esso riesce a illustrare molto efficacemente la maniera in cui il genere, che si distingue dalla biologia, funziona essenzialmente come pratica sociale: il genere esiste proprio nella misura in cui la biologia non determina il sociale. Connell è ritornata sul concetto di egemonia nell'articolo *Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept*, in «Gender and Society», 19, 6, 2005, pp. 829-859, scritto insieme a James W. Messerschmidt. Per un inquadramento degli studi di Connell nell'ambito dei *masculinity studies* rimando a A. De Biasio, *Studiare il maschile*, in «Allegoria», 61, XXII, 2010, pp. 9-36, in particolare alle pp. 14-18.

9 Mi riferisco a *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità* [1982], trad. it. di A. Zorzi, Laterza, Roma-Bari 2011, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti* [1990], trad. it. di G. Ferrara degli Uberti, Laterza, Roma-Bari 2008, e *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna* [1996], trad. it. di E. Basaglia, Einaudi, Torino 1997.

10 Cfr. A.M. Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 2011.

sorgimentale, e spostando dunque all'immediato dopoguerra il punto di rottura.¹¹

Come è noto, il primo ad avanzare con più forza l'idea che la guerra abbia provocato una crisi del maschile è stato Eric Leed nel suo studio, all'epoca rivoluzionario, *No Man's Land. Combat and Identity in World War I* (1979), in cui sosteneva che l'esperienza della guerra aveva alienato in maniera irreversibile gli uomini che avevano combattuto dalle loro identità civili, confinandoli in una terra di nessuno non più solo geografica ma psichica. Il paradigma della crisi si identifica qui interamente con quello della rottura e determina una lettura della cultura di guerra come espressione essenziale della modernità. L'influenza enorme degli studi di Leed ha cristallizzato questa assunzione e forse anche il concetto stesso di crisi riferito alla costruzione della maschilità. Studi più recenti hanno messo in questione l'idea della scissione tra identità combattente e identità civile, offrendo dunque un quadro più sfaccettato – ma forse anche più normalizzato – della maschilità bellica.¹²

L'idea di una "crisi del maschile" non risolve questo problema di narrazione storica – si tratta di una vicenda di rottura? o di una media durata da vedere in continuità? – ma forse consente di osservarne meglio quelle ambivalenze che l'assunzione di altri paradigmi narrativi rischia di appiattare o oscurare del tutto. Stéphane Audoin-Rouzeau ragiona opportunamente sul paradosso secondo cui la Grande Guerra costituisce l'apogeo del processo di militarizzazione della virilità che attraversa tutto il diciannovesimo secolo e al tempo stesso la più plateale messa in discussione dell'*ethos* guerriero sotteso a quel processo.¹³ Questo bifrontismo non può essere trascurato. Christopher Forth discute dell'opportunità di usare un concetto come quello di "crisi" per descrivere i mutamenti della fisionomia del dominio maschile: "crisi" non solo implica una deviazione da un assetto dato ma può esprimere, da parte del soggetto che si dichiara "in crisi", il desiderio di ristabilire una condizione sentita come minacciata o perduta, oppure – mi sembra opportuno aggiungere – può diventare uno strumento di stigmatizzazione sociale che contribuisce a preservare i rapporti di forza

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

- 11 Legge l'esperienza della cosiddetta generazione del '15 in continuità con i paradigmi fondamentali della cultura risorgimentale – dunque come espressione di un'alleanza generazionale e non di una ribellione dei giovani contro i padri – Elena Papadia in *Di padre in figlio. La generazione del 1915*, il Mulino, Bologna 2013. Sulla stessa linea si colloca anche Benadusi, *Ufficiale e gentiluomo*, cit.
- 12 In ambito britannico si veda, ad esempio, J. Meyer, *Men of War. Masculinity and the First World War in Britain*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2009, che discute criticamente il paradigma alla base del libro di Leed. A conclusioni analoghe circa l'integrazione tra esperienza bellica e virtù civili nel contesto italiano giunge Benadusi, *Ufficiale e gentiluomo*, cit.
- 13 Cfr. S. Audoin-Rouzeau, *La Grande Guerre et l'histoire de la virilité*, in *Histoire de la virilité*, 3 voll., sous la direction de A. Corbin, J.-J. Courtine et G. Vigarello, vol. 2, *Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, sous la direction d'A. Corbin, Éditions du Seuil, Paris 2011, pp. 409-416.

esistenti.¹⁴ Da un punto di vista storico, spartiacque infiniti e sempre più arretrati possono essere tracciati sulla linea del tempo, ogni volta con l'intento di marcare una discontinuità più o meno illusoria tra un ordine maschile stabile e uno più fluido.¹⁵ Ci sono, però, alcune buone ragioni per continuare a usare il paradigma della crisi quando ci si occupa della caratterizzazione di genere della sfera dell'immaginario bellico: indipendentemente dalla effettiva trasformazione del maschile egemonico all'epoca, l'esistenza di una retorica della crisi che, attraverso lo spettro della "degenerazione" e della "decadenza", tra fine Ottocento e inizio Novecento permeava i linguaggi della letteratura, delle arti, della politica, della sociologia, della criminologia e della medicina segnala una negoziazione almeno simbolica tra immagini diverse della maschilità.¹⁶ È opportuno ipotizzare che questo insieme di discorsi abbia avuto effetti performativi: alimentò, infatti, una contro-retorica virile che è uno degli elementi che cementeranno, variamente e secondo declinazioni ideologiche differenti, il discorso dell'interventismo, come l'esperienza di «Lacerba», tra le altre, dimostra in maniera macroscopica.¹⁷ Per questa ragione, osservare le rappresentazioni della maschilità bellica in termini di crisi crea un proficuo corto circuito e una decostruzione di quella retorica della degenerazione così pervasiva nella cultura e nella mentalità di inizio secolo. La guerra, infatti, sul piano simbolico neutralizza le ansie – e le fantasie – di devirilizzazione che il discorso della decadenza incarna, ma quello che si deposita nel *corpus* della letteratura di guerra ci parla solo in minima parte, e con oscillazioni e ambivalenze, di una esperienza di riconquista della virilità e della rinascita di una nazione finalmente maschia.

- 14 Cfr. C. E. Forth, *Masculinities et virilités dans le monde anglophone*, in *Histoire de la virilité*, cit., vol. 3, *La virilité en crise? Le XX^e-XXI^e siècle*, sous la direction de J.-J. Courtine, Éditions du Seuil, Paris 2011, pp. 135-160, in particolare si vedano le pp. 156-160. Forth usa opportunamente le riflessioni teoriche sulla "crisi" della maschilità elaborate da Sally Robinson nel suo libro *Marked Men. White Masculinity in Crisis*, Columbia University Press, New York 2000.
- 15 Lo stesso Forth rileva piuttosto un più vasto e radicato fenomeno di tensione e alternanza tra maschilità "dure" e maschilità "morbide" che attraversa la storia della cultura occidentale fin dall'antichità. Cfr. C.E. Forth, *Masculinity in the Modern West. Gender, Civilization and the Body*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2008.
- 16 Occorre precisare che il discorso della decadenza non descrive da solo la complessità dell'epoca ma si colloca in un campo di forze in tensione, entro cui si intrecciano e si scontrano discorsi alternativi come quello del progressismo liberale o dell'Internazionale socialista. Affronta variamente il rapporto tra guerra e decadenza/rigenerazione Emilio Gentile in *L'apocalisse della modernità*, cit. Si veda inoltre Bellasai, *L'invenzione della virilità*, cit., pp. 41-62, che affronta la stigmatizzazione del femminile, implicita ed esplicita in costruzioni come la "decadenza" o la "degenerazione", come fenomeno che esprime ansie legate a soggetti sociali sentiti come minaccia per il dominio maschile. Si veda inoltre, per una prospettiva transnazionale, B. Spackman, *Decadent Genealogies: The Rhetoric of Sickness from Baudelaire to D'Annunzio*, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1989 e D. Pick, *Faces of Degeneration: A European Disorder, c. 1848-c. 1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- 17 Cfr. W.L. Adamson, *Avant-Garde Florence. From Modernism to Fascism*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1993.

C'è un'altra ragione per cui si può opportunamente provare a parlare di una crisi interna alla maschilità bellica: si tratta del paradigma narrativo che meglio riesce a rendere conto della coesistenza di elementi di rottura ed elementi di continuità con il passato e che meglio, dunque, si presta a descrivere i numerosi punti ciechi della produzione letteraria di guerra. Intendo infatti la "crisi" come momento disomogeneo e stratificato, in cui la compresenza di spinte simboliche opposte non si risolve se non in un complesso di tensioni o contaminazioni tra materiali culturali altrimenti sentiti come incompatibili.

Non intendo dunque, in questa sede, avanzare ipotesi sulla natura trasformativa della guerra, né il mio interesse per la costruzione del maschile nella cultura di guerra mira a dimostrare se e in che misura gli equilibri tra i generi si siano modificati nei fatti o se il dominio maschile ne sia uscito rafforzato o indebolito. Piuttosto il mio obiettivo è quello di analizzare una zona specifica della sfera dell'immaginario letterario, partendo dal presupposto che l'immaginario non riproduce il reale ma reagisce ad esso e ne negozia le tensioni, talvolta occultandole, talvolta dando loro una forma espressiva che altrimenti non assumerebbero.¹⁸ I testi letterari possono infatti essere usati non solo come documenti che hanno registrato più o meno precisamente l'esperienza fattuale delle donne e degli uomini che vissero negli anni della guerra, ma anche come formidabili depositi delle fantasie sociali che filtravano da quelle esperienze fattuali. In quanto tali, essi si offrono come imprescindibile terreno di analisi per chi voglia tentare un'interpretazione storicista di questa zona della cultura di guerra. Uso il termine 'storicista' nel senso che gli attribuisce Fredric Jameson nel suo *The Political Unconscious*, in cui teorizza i rapporti tra ideologia e testo letterario non nei modi statici del rispecchiamento e dell'assunzione passiva, ma come dinamica di occultamento e persino negazione dei contenuti ideologici di cui un testo letterario di una determinata epoca è impregnato.¹⁹ Nel *corpus* della letteratura della prima guerra mondiale, come cercherò di dimostrare, mi pare si realizzi una coesistenza di rimozione e riconoscimento dei contenuti ideologici fondamentali del discorso della nazione. Ai due lati dello spettro si collocano i testi che riconoscono la pedagogia della nazione e gli ideali eroico-guerrieri ad essa sottesi, o perché li negano in maniera integrale (sono una minoranza di opere) o perché, al contrario, li assumono in toto, come accade nei prodotti puramente propagandistici. Tra questi due estremi si colloca il grosso della produzione

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

18 Sui rapporti tra storia e immaginario, in relazione alla narrativa sul terrorismo, fondamentali e valide anche in questo contesto le osservazioni di Donnarumma in *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)*, in *Per Romano Lupatini*, a cura di P. Cataldi, Palumbo, Palermo 2011, pp. 439-465, in particolare pp. 439-443.

19 Mi riferisco al modello interpretativo teorizzato da Jameson nel primo capitolo di *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Methuen, London 1981.

letteraria di guerra, che – secondo gradazioni differenti – riconosce e al tempo stesso nega il nucleo ideologico del discorso della nazione. Questa coesistenza – non solo interna al *corpus* ma anche alle singole opere – è molto più diffusa di quanto sia stato rilevato fino a questo momento e chiede dunque di essere analizzata non come espressione di confusione o *impasse* ideologica ma come sintomo di una crisi – nel senso definito sopra – della fantasia della nazione virile e del corredo di ideali maschili che l’avevano alimentata.

Cristina
Savettieri

2. Quale letteratura?

Definire che cosa sia la letteratura di guerra, quali testi includa e a quali caratteristiche essi rispondano è una questione molto più complicata di quanto possa sembrare in prima battuta.²⁰ Persino una definizione minimale come “la letteratura della prima guerra mondiale coincide con quell’insieme di testi legati all’esperienza della guerra che l’esercito italiano combatté tra il 1915 e il 1918” si rivela estremamente insidiosa in ogni sua parte: il termine “letteratura” potrebbe suggerire una concentrazione esclusiva su testi entrati nel canone; “esperienza” rischia di restringere il *corpus* alle sole opere fattuali e testimoniali, o comunque a quelle i cui autori furono attivi sul fronte di guerra; “esercito italiano” implica un’ulteriore riduzione degli agenti presi in considerazione ai combattenti e, dunque, una idea restrittiva del fronte di guerra;²¹ “1915-1918” è chiaramente un’indicazione temporale che non rispecchia in alcun modo il momento di più intensa circolazione della produzione letteraria di guerra, né il paesaggio politico e culturale più ampio entro cui la cultura di guerra si collo-

- 20 I contributi più recenti sulla letteratura italiana della Grande Guerra che ho tenuto in considerazione in questo saggio sono: *Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande Guerra*, a cura di F. Senardi, Bulzoni, Roma 2008; E. Bricchetto, *La Grande Guerra degli intellettuali*, in *Atlante della letteratura Einaudi*, vol. 3, *Dal Romanticismo ad oggi*, a cura di D. Scarpa, Einaudi, Torino 2012, pp. 477-489; G. Capocchi, *Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e Grande Guerra*, Clueb, Bologna 2013; G. Alfano, *Quando finisce la guerra*, in Id., *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Franco Cesati, Firenze 2014, pp. 35-72; M. Mondini, *Raccontare*, in Id., *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare 1914-18*, il Mulino, Bologna 2014, pp. 161-268; *The Great War and the Modernist Imagination in Italy*, a cura di L. Somigli e S. Storch, numero monografico di «Annali di Italianistica», 33, 2015; *La cultura in guerra. Dibattiti, protagonisti, nazionalismi in Europa (1870-1922)*, a cura di L. Auteri, M. Di Gesù, S. Tedesco, Carocci, Roma 2015.
- 21 Christopher Coker sostiene, al contrario, che la distinzione tra fronte di guerra e fronte interno si assottiglia fino a perdere rilevanza: Cfr. C. Coker, *War and the 20th Century. A Study of War and Modern Consciousness*, Brassey’s, London Washington 1994, p. 9: «simply to have a nationality was to be part of a military process. Not only were men conscripted to fight, both women and children as well endured passive recruitment. There were no non-combatants, no real conscientious objectors». Si veda inoltre C. Prochasson, *La letteratura di guerra*, in *La prima guerra mondiale*, 2 voll., a cura di S. Audoin-Rouzeau e J.-J. Becker, edizione italiana a cura di A. Gibelli, vol. 2, Einaudi, Torino 2014, pp. 617-630, che evidenzia i rischi di una distinzione troppo rigida fra fronte e fronte interno per la costruzione di un *corpus* della letteratura di guerra (in particolare pp. 620-622).

ca e che non può non includere, ad esempio, tutti gli scritti del dibattito sull'intervento che escono prima del 24 maggio 1915.

In questo saggio non formulerò alcuna definizione preventiva ma, usando una serie di testi molto diversi sul piano del genere di scrittura, degli agenti e della loro natura fattuale, finzionale o mista, vorrei dimostrare come un'analisi dell'immaginario bellico dei primi decenni del secolo debba fondarsi su un *corpus* il più esteso possibile, che includa opere testimoniali così come opere di invenzione, incroci scrittori combattenti a scrittori e scrittrici che rimasero lontani dal fronte di guerra, sovrapponga le rappresentazioni propriamente letterarie a quelle diffuse in testi e prodotti propagandistici.²² Occorre dunque non solo sconfinare ben al di là di quello che consideriamo il canone riconosciuto della letteratura di inizio secolo, all'interno del quale – se togliamo il futurismo e d'Annunzio – la guerra resta un tema periferico,²³ ma superare anche l'idea che l'esperienza della zona del fronte sia l'unico valido discriminante per individuare cosa appartiene alla letteratura di guerra e cosa invece ne rimane fuori.²⁴

Ci sono ottimi motivi di ordine sociologico e fattuale a favore di un canone ristretto: la necessità di indagare cultura, *ethos* e mentalità del gruppo sociale formato dagli scrittori ufficiali di complemento, tutti di estrazione borghese; la volontà di decostruire le strategie di rimozione che la scrittura produsse sull'esperienza del combattimento e, parallelamente, quella di preservare il valore testimoniale di questa produzione distinguendola con nettezza da prodotti di natura propagandistica. Ma alla costruzione del maschile dell'epoca non contribuirono solo i soldati che rischiarono la vita al fronte – semmai i loro corpi e le loro emozioni furono tragicamente il materiale primario su cui quella costruzione poggiò – ma anche i maschi più vecchi – osservatori esterni o padri e nonni di chi era sulla linea del fuoco – che rimasero a casa, le scrittrici e intellettuali che, per il trami-

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

22 Sulla necessità di incrociare il più possibile testi di natura diversa in un'indagine sull'immaginario della guerra, si veda l'introduzione di T. Tate, *Modernism, History, and the First World War*, Manchester University Press, Manchester 1998.

23 Riflette su questo aspetto in riferimento al canone del modernismo italiano Massimiliano Tortora nel saggio «*la guerra è bella, basta non la fare*». *Narrativa modernista e Grande Guerra* contenuto in questa sezione tematica di «Allegoria».

24 Lo sostiene, ad esempio, Marco Mondini in *The Construction of a Masculine Warrior Ideal*, cit., p. 316: «Italian war literature can be aptly defined as the class of those texts that deal exclusively or for the most part with experience at the front (either in prose or verse), their authors being for the most part traditional eyewitnesses in uniform deployed on the advanced lines. Others had not fought in the trenches, but had shared the anguish and misery of veterans at the front, and had reasons to consider life in the war zone as a pivotal chapter of their autobiography. This subgroup includes nurses in advanced field hospitals, military chaplains, higher officers and generals (not necessarily involved in the actual fighting). In contrast, popular works that do not deal with the experience of the 'reality of warfare' proper are *not* part of war literature, as described above, no matter what their circulation». In *La guerra italiana*, però, Mondini non teorizza l'opportunità di criteri così restrittivi.

te dell'interventismo, della propaganda o del più generico sostegno alla nazione in guerra, ebbero l'occasione di consolidare la propria posizione e la propria voce all'interno dello spazio pubblico,²⁵ e tutti gli agenti che misero in circolazione immagini e narrazioni della guerra attraverso la stampa e altri canali ufficiali. Se, come è ovvio, all'interno di questa rete di discorsi è opportuno riconoscere le posizioni di dominio che più contribuiscono a cementare gli elementi essenziali della narrazione ufficiale sulla guerra, sarebbe un errore sottovalutare le dinamiche che sottraggono la costruzione dell'immaginario alle gerarchie e ai finalismi del discorso pubblico. L'immaginario è di per sé a-gerarchico, pur riflettendo i rapporti di forza di un determinato contesto in un'epoca data; è a-finalistico, pur inglobando frammenti di discorsi finalisticamente orientati alla manipolazione politica di determinati destinatari (i soldati, i bambini, le donne), e presuppone dunque una circolazione di materiali culturali che non necessariamente segue percorsi unidirezionali che partano da agenzie istituzionali che si impongono autoritativamente su recipienti passivi. Per questa ragione, ritengo che solo immergendo i testi da analizzare in questa rete di discorsi, e non isolandoli da essa, sia possibile coglierne le ambivalenze e le strategie volontarie e involontarie di adesione al o rifiuto del discorso ufficiale.

Già nel suo *Il mito della Grande Guerra* Mario Isnenghi enfatizzava giustamente la distanza tra il mito patriottico della guerra e la guerra raccontata dagli intellettuali, proponendo un quadro da lui stesso definito frantumato al suo interno.²⁶ Io credo che questa distanza, che non è univoca ma si esprime invece in maniera intermittente e soprattutto attraverso le immagini del maschile, possa essere interpretata all'interno di un quadro complessivo, non come la premessa che determina la proliferazione di usi e vissuti idiosincratici della guerra, ma come una costante che invece riconduce quegli usi e quei vissuti a una crisi irrisolta del mito patriottico maschile. Occorre tenere conto, infatti, della non sovrapponibilità tra pedagogia della nazione, da intendersi come insieme astratto di concetti e racconti su cui si disegna il perimetro dell'identità nazionale, e quello che Homi Bhabha, riprendendo le tesi di Julia Kristeva, ha definito il momento performativo del nazionalismo, cioè il momento in cui le persone, da oggetto di una pedagogia, diventano soggetto di risignificazione di quel corredo

25 Rimando all'eccellente saggio *L'altra sponda del conflitto: le scrittrici italiane e la prima guerra mondiale* di Cristina Gragnani, pubblicato in questa sezione tematica di «allegoria».

26 Cfr. M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra* [1970; 1989], il Mulino, Bologna 2014, p. 184: «Nessun atteggiamento riprovatorio o di scandalo, perciò, nell'enucleare la dimensione latente della guerra degli intellettuali, nel ritrovarla così variegata, frantumata in una serie di fruizioni individuali; e comunque sempre lontana dalla "vulgata" patriottica, mito operativo, questo, inteso – allora e poi – a condizionare e fornire una ragione delle cose, a dotare la guerra di un'immagine sociale accettabile e nobilitante».

ideologico dato attraverso azioni ed esperienze individuali.²⁷ Questo significa che pure nelle traiettorie di vita più fedeli al credo della nazione è rinvenibile uno scarto tra quelli che, sintetizzando, possiamo definire i convincimenti ideologici e la maniera in cui quei convincimenti si traducono in abitudini quotidiane, vissuti, resoconti personali o immaginazioni. In nessun caso identità nazionale e identità individuali coincidono perfettamente e le dimensioni di questa sfasatura, più o meno ampia a seconda dei contesti e dei singoli, hanno un significato storico non eludibile soprattutto nelle fasi in cui il discorso della nazione risulta centrale nella vita di una comunità. I testi scritti costituiscono un sito unico di espressione delle tensioni – gli *undersides*, come li definisce Jameson – che da questa sfasatura derivano a prescindere dagli agenti e dalle circostanze specifiche che li hanno prodotti. Questo non significa affatto che le caratteristiche specifiche di agenti e contesti vadano ignorate; al contrario è proprio in rapporto ad esse che le dimensioni della sfasatura possono emergere più chiaramente. Ma è necessario che, più sul piano qualitativo che su quello quantitativo, i testi analizzati e messi a confronto risultino da una varietà la più ampia possibile. Una volta estesi i confini dell'insieme da prendere in considerazione, un approccio sociologico nel solco di Bourdieu potrà opportunamente restituire profondità di campo al quadro e spiegare le differenze di posizionamento, soprattutto per quella area a se stante degli scritti che animano il dibattito sull'intervento, in cui gruppi distinti – «Lacerba», «La Voce», «L'idea nazionale», solo per nominarne alcuni – si contendono l'egemonia sulle ragioni della guerra.

Ma nell'ambito di questo saggio sono più interessata agli oggetti e alle immagini del maschile che essi veicolano che agli agenti e alle loro intenzioni ideologiche, estetiche o testimoniali. Per questo, partendo da quella che possiamo considerare come la rappresentazione egemonica della maschilità bellica, analizzerò una serie di variazioni che si allontanano progressivamente da questo nucleo centrale e ne problematizzano la narrativa e la retorica. Sulle caratteristiche del maschile egemonico e della pedagogia nazionale ad esso sottesa gli storici si dividono: Banti vede alla base del discorso nazionale spinte sadiche e masochistiche, che celebravano la vio-

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

27 Cfr. H.K. Bhabha, *DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation*, in *Nation and Narration*, ed. by H.K. Bhabha, Routledge, London and New York 1990, pp. 291-322. Per una teoria e una storia del nazionalismo moderno mi rifaccio essenzialmente al filone di studi definito "classical modernism", che vede il nazionalismo come un fenomeno "inventato" con la nascita dello stato moderno. Oltre allo studio teorico seminale di E. Gellner, *Nations and Nationalism*, Basil Blackwell, Oxford 1983, ho tenuto conto di E. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1870: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, Cambridge 1990. Le posizioni di Bhabha, che comunque non è uno storico come Hobsbawm né un filosofo politico come Gellner e ripensa le categorie del nazionalismo in chiave post-coloniale, non sono assimilabili per intero al paradigma del "classical modernism" ma ne condividono alcune premesse fondamentali, tra cui l'anti-essenzialismo radicale.

lenza da infliggere e quella inflitta dal nemico, e sceglie come esemplare, tra le altre, la vicenda di Gino Mazzoni, ragazzo di estrazione borghese che dall'arditismo arriva all'impresa di Fiume e al fascismo.²⁸ Benadusi, al contrario, ha insistito su quegli elementi riconducibili alla rispettabilità borghese che disegnano un quadro del maschile egemonico come corredo di valori "tradizionali" ed "eroismo nobile", senza quelle punte eccessive di culto dell'aggressività e della violenza vera e propria che pure caratterizzarono le avanguardie dell'interventismo militante.²⁹ Forse si può riconoscere che se lo scheletro del discorso nazionale rimase invariato – e così i suoi contenuti latenti più violenti – i suoi contenuti manifesti poggiavano prevalentemente su retaggi risorgimentali codificati nel quadro della rispettabilità borghese, nonostante le imprese coloniali avessero inferito a questo insieme una spinta più esplicitamente nazionalista e aggressiva. La proliferazione degli interventismi, in conflitto gli uni con gli altri, testimonia indirettamente che questo nucleo "ufficiale" era percepito come insufficiente, bisognoso di una radicalizzazione, ma ancora dominante. D'altra parte, il modello della rispettabilità borghese non può essere ipostatizzato come depositario omogeneo di valori moderati e socialmente accettabili, cui contrapporre le degenerazioni del dopoguerra. In questo saggio, dunque, mi riferirò alla "pedagogia nazionale" intendendo essenzialmente il suo nucleo risorgimentale e al "maschile egemonico" come sua immagine sociale, fondata su una combinazione di eroismo, moderazione, forza fisica e morale, accettazione della morte. Ne considererò, dunque, i contenuti manifesti: pur assumendo che essi celassero genealogie e materiali simbolici molto meno moderati di quanto la superficie faccia immaginare, è proprio con questa superficie che sia la massa nazionalizzata sia le élite intellettuali fecero i conti prima, durante e dopo la guerra.

3. Maschile egemonico e pedagogia nazionale

Se c'è una narrazione che stabilmente attraversa la letteratura della prima guerra mondiale, dagli scritti che precedono l'intervento a diari, memorie e romanzi che escono negli anni del conflitto e in quelli seguenti, è quella che racconta l'esperienza del fronte come una sorta di rito di passaggio che segna l'ingresso nella vita adulta e dunque nella piena virilità. Che la guerra combattuta fosse considerata, all'inizio del ventesimo secolo, come l'esperienza fondamentale per testare quelle che erano considerate le virtù maschili – il coraggio, l'onore, la forza, la sopportazione dei sacrifici – e che ci fossero giovani volontari di estrazione borghese disposti a morire

28 Cfr. Banti, *Sublime madre nostra*, cit., pp. 94-97.

29 Cfr. Benadusi, *Ufficiale e gentiluomo*, cit., *passim*.

pur di non sottrarsi a questa prova decisiva per la loro identità virile stupisce, dalla nostra prospettiva contemporanea, perché quel sistema di valori che definisce il maschile principalmente come disponibilità alla morte violenta in combattimento è stato messo in questione, in Occidente, dopo la seconda guerra mondiale.³⁰ La diffusione massiccia del pacifismo e dei movimenti di protesta contro la guerra in Vietnam negli anni Sessanta e Settanta,³¹ la fine della coscrizione obbligatoria e il più recente ingresso delle donne in alcuni eserciti occidentali hanno contribuito a rimodellare l'immaginario dell'*ethos* guerriero invalso almeno fino agli anni Cinquanta, indebolendo l'idea che l'andare in guerra sia una estensione naturale dell'essere maschi e che questo binomio sia fondato sull'appartenenza, considerata altrettanto "naturale", a una comunità nazionale.

Nel corso dell'Ottocento e almeno fino alla metà del Novecento, la coincidenza tra onore nazionale e onore maschile individuale era, in un quadro transnazionale, uno degli elementi essenziali del patto tra il cittadino maschio e la nazione. Grandi narrazioni collettive che vedevano la Patria come un'entità da difendere al costo della vita, sorte con il consolidamento degli stati-nazione, rinforzavano genealogie di lunga durata sulla definizione dei valori maschili legati all'abilità nel combattimento.³² Il contesto italiano presenta caratteristiche specifiche, anzitutto perché esisteva almeno dal XVIII secolo una tradizione discorsiva con una forte caratterizzazione di genere che rappresentava quello italiano come popolo effeminato, ozioso e indolente, preda di un declino morale e politico da correggere con una azione di ri-virilizzazione militare.³³ Alle soglie della prima guerra mondiale, questa fantasia sociale risulta ulteriormente rafforzata e capace di alimentare una retorica che identifica maschile e marziale senza alcuno scarto.

Se prendiamo due testi che si collocano esattamente ai due poli opposti dello spettro descritto precedentemente – rifiuto esplicito della pedagogia della nazione da un lato, suo assorbimento completo dall'altro – il nesso tra virilità e partecipazione alla guerra produce posture perfettamente speculari. In *Due imperi... mancati* (1920) Aldo Palazzeschi (1885-1974) affronta la questione già nelle prime pagine:

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

30 Di «dévalorisation du fait guerrier» nel corso del ventesimo secolo parla Audoin-Rozeau in *Armées et guerres: une brèche au cœur du modèle viril?* in *Histoire de la virilité*, vol. 3, *La virilité en crise?*, cit., pp. 207-229; p. 207.

31 Cfr. Braudy, *From Chivalry to Terrorism*, cit., in particolare il capitolo «Make Love, not War: Theories of Innate Aggression and the Antiwar Movement», pp. 531-541.

32 Si sofferma proprio sulle genealogie di media e lunga durata dei tropi nazional-patriottici Banti nel suo *L'onore della nazione*, cit.

33 Cfr. S. Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. 3-37 e Bellassai, *L'invenzione della virilità*, cit., pp. 53-61.

Ma quanti, quanti sono insomma questi benedetti uomini? Tutti vogliono morire e tutti moriranno, non era poi pensarla tanto da grulli. [...]

Io... non volevo morire, chi sa perché... non volevo morire, e questo non volere morire mi sembrava che dovesse bastare per salvarmi. Chi sa per quale fatalità per quale bizzarria del caso, ma soprattutto per questa mia volontà io sarei rimasto, mentre poco a poco attorno a me si sarebbe fatto il vuoto, il silenzio, tutti, tutti sarebbero periti, tutti.³⁴

Gli uomini che vanno in guerra accettano la morte e, secondo l'*ethos* guerriero maschile, la desiderano come un compimento, mentre chi scrive si trova a dover giustificare la propria posizione minoritaria, cioè quella di un uomo che non vuole morire e dunque non vuole combattere.³⁵ Così, rifiutare la guerra significa compiere un gesto duplice: rifiutare l'appartenenza alla nazione e mettere in discussione quella di genere:

Non c'è buco sopra la terra che non sia il mio paese, io posso avere se mai una speciale tenerezza per la poca terra che circondò la mia culla, ma che questo non diventi una mania, che non appanni per un istante solo la lucentezza della mia anima universale. [...] Io non sono nemmeno un uomo, non ci tengo ad esserlo, io sono una creatura sensuale, un palpito libero nell'aria.³⁶

Le coordinate universaliste che Palazzeschi sceglie implicano la negazione del proprio sé maschile – maschile secondo quanto la pedagogia della nazione stabiliva, cioè disposto a morire per essa. Riformato già una volta, Palazzeschi viene arruolato come telegrafista e trascorre gli anni della guerra prima a Firenze e poi a Roma, senza mai vedere il fronte, come un “imboscato” dunque, secondo la rappresentazione popolare di coloro che, arruolati nell'esercito, stavano al sicuro negli uffici.³⁷ Il ritratto di sé che emerge dalle pagine del suo memoriale presenta forti tratti devirilizz-

34 A. Palazzeschi, *Due imperi... mancati* [1920], a cura di M. Biondi, Mondadori, Milano 2000, p. 14. Sulle pagine di «Lacerba» Palazzeschi si era prima dichiarato neutrale, in assoluta controtendenza rispetto alla linea della rivista, e aveva poi manifestato, sull'ultimo numero, un entusiasmo non troppo convinto per l'entrata in guerra dell'Italia. Cfr. A. Palazzeschi, *Neutrale*, in «Lacerba», II, 24, 1916, p. 327 e Id., *Evviva questa guerra*, in «Lacerba», III, 22, 1915, p. 162.

35 Marino Biondi legge, persuasivamente, il passaggio sul desiderio degli uomini di andare a morire come una polemica non esplicitata contro l'*Esame di coscienza di un letterato* di Serra. Palazzeschi, tra l'altro, si rifiutò di partecipare alla sottoscrizione in onore di Serra dopo la sua morte. Cfr. M. Biondi, *Gli imperi perduti di Aldo Palazzeschi*, introduzione a Palazzeschi, *Due imperi... mancati*, cit., pp. v-lvi; p. xxvi e la nota 86 a p. lii.

36 *Ivi*, p. 30.

37 Nel primo numero del giornale di trincea «La Tradotta» (1, 21 marzo 1918), ad esempio, una serie di vignette rappresenta l'imboscato come un soldato che fuma seduto alla scrivania, in un ufficio riscaldato dal fuoco di un caminetto. Questa la didascalia che accompagna una delle immagini: «L'imboscato saldo saldo/nel suo ufficio fuma al caldo/ed espone ardito il petto/controllo al fuoco, al caminetto». Le vignette sono consultabili nella Digiteca della Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea al seguente indirizzo: <http://www.14-18.it/periodico/TO00196620/1918/n.1/7> (ultimo accesso 17/11/2016).

zanti: paura, fragilità emotiva, debolezza fisica, repulsione per la violenza caratterizzano l'io che scrive, ma non lo stigmatizzano. È l'immagine di un uomo che non è e non vuole essere uomo nella maniera in cui il contesto storico e culturale gli imporrebbe, e che per sottrarsi al maschile egemonico non può fare altro che porre al centro delle sue memorie, difendendola, un'immagine di sé come umano piuttosto che come maschio. I valori e le fantasie alla base della pedagogia della nazione sono dunque riconosciuti come dominanti e respinti.

All'altro lato dello spettro possiamo collocare, esemplarmente, il libro in cui Matilde Serao (1856-1927), nel 1916, raccolse i suoi elzeviri pubblicati sul «Giorno» durante il primo anno di guerra, *Parla una donna. Diario femminile di guerra, Maggio 1915 – Marzo 1916*. Liminari alla produzione propagandistica vera e propria, questi testi assumono interamente la pedagogia della nazione, offrendone in alcuni casi una versione edulcorata e romantica, che si regge su immagini di soldati eroici, obbedienti e dal morale altissimo, e donne patriotticamente fedeli, che mai tradirebbero i propri mariti o fidanzati al fronte.³⁸ Il nucleo dell'associazione tra guerra e virilità, guardato dalla prospettiva di una donna i cui figli sono a combattere, è esposto fin dalle prime pagine del libro: «si tratta di scegliere che tipo di donna essere, se quella paralizzata nel pianto che rifiuta la sofferenza o quella virile che accetta la guerra e le sofferenze che essa comporta».³⁹ La guerra è riconosciuta come teatro della virilità che include anche soggetti non direttamente esposti alla morte e non necessariamente di sesso maschile. Accettare la morte – quella dei propri figli in primo luogo – diventa una questione nazionale perché implica in primo luogo associarsi al corpo mistico della nazione che, nel suo insieme, si raccoglie in una postura virile. Non volere morire, per usare le parole di Palazzeschi, significa sottrarsi a questa associazione, sostenere la guerra invece impone di maschilizzarsi.

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

38 Cfr. M. Serao, *Parla una donna. Diario femminile di guerra, Maggio 1915 - Marzo 1916*, Treves, Milano 1916, pp. 41-42: «Buon soldato napoletano, che sai batterti all'estrema avanguardia, che sai esser devoto al tuo ufficiale, sino al sacrificio, che sai esser pietoso e amoroso al tuo commilitone, e che su tutto questo, scherzi, ridi e canti, come un fanciullo, tu che sei un uomo per il coraggio e per la devozione, come uno spensierato fanciullo, tu che sai toccare le cime dell'eroismo e, quasi quasi, non lo sai, perché sei semplice, tu che sai combattere e morire, tu che hai cantato sino a un'ora prima della tua gloriosa morte, tu che sai combattere, e vincere e morire, noi, di lontano, ti vediamo, ti scorgiamo, in tutti i tuoi aspetti generosi e nobili, soldato nostro, soldato di questa Napoli nostra, ti scorgiamo nella mischia e nel riposo, nell'ora dell'immenso periglio e in quella del meritato riposo!»; p. 73: «la donna italiana vale meglio, molto meglio, delle donne delle altre nazioni. [...] Vuol dire che le donne italiane sanno governarsi: e che se pure qualcuna di esse non trovi odio o disdegno nel suo animo, per coloro che si arresero alle armi vittoriose italiane, ella ha fatto silenzio nel suo animo». È doveroso precisare che inizialmente Serao aveva avuto posizioni neutraliste e che negli anni Venti, con il romanzo *Mors tua* (1926), rivedrà radicalmente il suo sostegno a favore della guerra. Su *Parla una donna* cfr. S. Zangrandi, *Una donna che parla alle donne: la prima guerra mondiale vista da Matilde Serao in «Parla una donna»*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 22, 2015, pp. 195-214.

39 *Ivi*, p. 4.

Va notato che Serao assume un atteggiamento reazionario e fortemente anti-emancipazionista all'interno del libro, per cui la donna virile che assuma atteggiamenti apertamente maschilini⁴⁰ o che si offra per combattere⁴¹ è stigmatizzata e considerata ridicola. Come possono allora le donne essere al tempo stesso virili ma segregate al di fuori di qualunque attività riservata ai maschi, sia essa il combattimento vero e proprio o quella simulazione di guerra che è lo scoutismo? È questa apparente contraddizione a far risaltare, perché lo scarnifica, il nucleo primario dell'associazione tra guerra e maschilità, così primario che finisce per prescindere dal sesso biologico: la cessione incondizionata del proprio corpo o di quello dei propri cari alla nazione.⁴²

I due estremi dello spettro si presentano dunque come zone speculari in cui si raccolgono quei testi che, senza oscillazioni, contestano questo nucleo primario oppure lo assumono: accanto a *Parla una donna* si potrebbero mettere i *Discorsi militari* di Boine, così come accanto a *Due imperi... mancati* potrebbe trovar posto *Un anno sull'altipiano*, che Lussu scrive «a tesi»⁴³ pensando alla nazione fascista. Nello spazio che si apre tra questi due poli la sovrapposizione perfetta tra discorso maschile e pedagogia nazionale subisce una sfasatura.⁴⁴ Nel cuore della produzione letteraria legata alla guerra ambivalenze e punti ciechi aumentano, il discorso maschile si può svincolare dalla pedagogia nazionale e parlare contro di essa, oppure sovrapporsi ai suoi nuclei non negoziabili in maniera intermittente, avvicinandosi così ora al polo del rifiuto per il tramite di immagini del maschile più lontane dal modello egemonico, ora a quello dell'accettazione attraverso rappresentazioni più convenzionali e normalizzate. Ma si danno anche combinazioni più complesse – il solo metro dell'ideologia non basta a

40 È il caso delle girl-scout che Serao considera espressione di un femminile «grottesco» (Serao, *Parla una donna*, cit., p. 103).

41 Le donne francesi che manifestavano in uniforme per andare al fronte – Serao le vede ritratte in una fotografia sulla *Revue Hebdomadaire* – sono definite con disprezzo «donne che non vogliono star quiete, che non vogliono sedere sopra una sedia, in una stanza, ad agucchiare» (ivi, p. 105).

42 Si tratta di quello che Banti definisce il tropo nazional-patriottico masochista, che declina il discorso nazionale secondo una retorica da martirio cristiano. Cfr. Banti, *L'onore della nazione*, cit., pp. 350-352.

43 Mondini, *La guerra italiana*, cit., p. 177.

44 Per quel che riguarda la letteratura testimoniale, Mondini spiega chiaramente come «a dominare le pagine del racconto autobiografico della guerra non furono le ragioni della storia patria e della politica di potenza, nemmeno tra i pochi autori nazionalisti», piuttosto quella del fronte venne raccontata come «un'esperienza etica» di «scoperta (o riscoperta) dei canonici valori del guerriero: coraggio e forza, certamente, misura del proprio essere (o divenire) uomini (cioè maschi) veri, ma soprattutto lealtà, amicizia, spirito di sacrificio, in una parola cameratismo». Cfr. *La guerra italiana*, cit., p. 178. Isnenghi e Rochat, facendo ipotesi sui meccanismi di consenso e sulle motivazioni dei soldati semplici, sottolineano come, in ogni caso, ciò che poteva motivarli a combattere restava, in assenza di una aggressione territoriale, molto astratto. Cfr. M. Isnenghi, G. Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, il Mulino, Bologna 2014, p. 285: «l'Italia non era stata aggredita né invasa, il soldato doveva combattere per obiettivi astratti come l'onore, il dovere, i destini nazionali, l'acquisizione di territori che ignorava».

illuminarle – per cui testi che assumono il maschile egemonico faticano a incontrare i parametri della pedagogia nazionale. È il momento, dunque, di addentrarsi nella zona centrale dello spettro.

4. Cuore di maschi

L'associazione tra guerra e virilità trova, negli anni che precedono il conflitto, un terreno di coltura molto fertile nell'ambiente dell'avanguardia fiorentina. Spesso, però, l'esaltazione di un *ethos* maschile aggressivo e ultra-virile è agita contro il discorso nazionale tradizionale.⁴⁵ Se si prende, ad esempio, un testo di Giovanni Papini (1881-1956) uscito su «La Voce» nel 1909, *Il Carduccianismo*, il ritratto di Carducci poggia precisamente su questa retorica: il poeta è definito «apostolo di virilità», se ne esalta l'intransigenza e l'aggressività in contrasto con «le brutte effeminatezze delle alte e medie classi sciupate» e con «un popolo infrollito, cascante, specialista in mezze misure e in inchini»; la dimensione marziale di questo modello virile diventa esplicita quando Papini scrive che secondo Carducci «soltanto i soldati avevano diritto di scrivere poesie».⁴⁶ Su «Lacerba» Papini sviluppa ulteriormente, insieme a molti dei collaboratori, questa narrativa della nazione infiacchita⁴⁷ combinandola a una misoginia militante provocatoria e violenta, ispirata dalla diffusione italiana di *Sesso e carattere* di Weininger e dalle posizioni anti-femminili dei manifesti futuristi. Ora, è proprio questa radicalizzazione della componente di genere a rendere questo discorso non assimilabile alla pedagogia ufficiale della nazione, legata all'eredità del Risorgimento e alla celebrazione dell'eroismo garibaldino, non a caso preso di mira sulle pagine di «Lacerba».⁴⁸ L'esaltazione dei legami maschili, ad esempio, viene estremizzata fino a ipotizzare una società da cui le

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

45 L'esperienza di «Lacerba» si può inserire nel quadro di quello che Emilio Gentile definisce il «nazionalismo modernista» propugnato dal futurismo, fondato su alcuni elementi essenziali: esaltazione della nazione italiana, virilismo, entusiasmo per la modernità ma anche disprezzo del patriottismo di marca risorgimentale e distruzione della dimensione storica e del senso della tradizione. Sono soprattutto questi due tratti che impongono di distinguere nettamente l'esperienza futurista e lacerbiana dalla pedagogia della nazione emessa dalle sue agenzie fondamentali, cioè la scuola, l'esercito e parte della stampa. Cfr. E. Gentile, «La nostra sfida alle stelle». *Futuristi in politica*, Laterza, Roma-Bari 2009.

46 G. Papini, *Il carduccianismo*, in «La Voce», I, 14, 18 marzo 1909, p. 53.

47 Cfr., ad esempio, G. Papini, *La marcia del coraggio*, in «Lacerba», I, 21, 1913, pp. 237-238: p. 237: «Noi abbiamo bisogno solamente di coraggio. L'Italia manca di coraggio. Gli italiani non sono abbastanza coraggiosi (intendo: spiritualmente). È necessaria una cura di coraggio. La storia, la cultura, l'ingegno: bellissime cose (per i vigliacchi) ma non valgono assolutamente il coraggio».

48 Cfr. G. Papini, *Contro la neutralità*, in «Lacerba», II, 18, 1914, pp. 257-261: p. 258: «Sarà bene, in questa occasione, rinchiudere la tradizione garibaldina nei musei del risorgimento. [...] Date il fucile a chi ha muscoli forti e occhi buoni e lasciate la penna e la testa a chi può combattere e agire collo spirito e combatterebbe male colle braccia. E liberiamoci una buona volta dal pericoloso romanticismo garibaldino dei volontari che conquistano i regni alla baionetta».

donne siano state fisicamente eliminate⁴⁹ in quanto origine dell'indebolimento dei maschi, dovuto essenzialmente all'attività sessuale: «Finché noi vorremo far cessare la tumescenza dei nostri organi riproduttori coll'aiuto delle donne non saremo padroni del nostro destino. 20 minuti di piacere al giorno ci rovinano gli altri 1420. [...] Poiché sono un uomo pratico non vedo altro che la soppressione della più che metà del genere umano». ⁵⁰ Una volta eliminate le donne restano, secondo Papini, tre pratiche "igieniche" alternative al sesso eterosessuale: «la castità, la masturbazione e la pederastia». ⁵¹ Anche se, secondo Mosse, la componente omosociale del nazionalismo moderno ha il suo punto cieco proprio in una fantasia omoerotica inespressa, ⁵² qui il discorso sulla salute del maschile, da preservare attraverso una separazione netta dal femminile, si svincola dal discorso sulla salute della nazione.

Anche se «Lacerba» esprime una posizione di avanguardia, non sovrapponibile in alcun modo al senso comune diffuso, ugualmente l'articolo di Papini segnala come il discorso maschile potesse correre parallelo a quello nazionale, intrecciandosi ad esso e fornendogli una metaforica precisa solo in alcune sue aree: l'idea di una nazione di maschi omosessuali o casti e liberati dal sesso femminile non corrisponde a nessuna politica demografica perseguita in quel momento in Europa. Il libro nel quale Papini raccoglie i suoi scritti di ispirazione weiningeriana, intitolato *Maschilità* e faticosamente pubblicato nel 1915, sistematizza questo filone essenziale del suo pensiero e tratta la contrapposizione tra maschile e femminile come un essenzialismo attraverso cui rileggere indifferentemente fenomeni storici e culturali disparati. ⁵³

Nella propria militanza interventista, «Lacerba» alterna tentativi di analisi di stampo politico-culturale a prediche vere e proprie in cui il motivo maschile offusca quello nazionale, come ad esempio in *Amiamo la guerra!* di Papini, una riedizione, senza onomatopée e con punteggiatura e sintassi regolari, degli exploit futuristi, che si conclude così: «Amiamo la guerra ed assaporiamola da buongustai finché dura. La guerra è spaventosa – e appunto perché spaventosa e terribile e distruggitrice dobbiamo amarla con tutto il nostro cuore di maschi». ⁵⁴

49 Anche questo è un tema futurista: nel manifesto *Contro l'amore e il parlamentarismo* (1910) il massacro delle donne viene preconizzato come esito della guerra dei sessi. Cfr. S. Contarini, *Guerre maschili/guerre femminili: corpi e corpus futuristi in azione/trasformazione*, in «Annali di Italianistica», 27, 2009, pp. 125-138.

50 G. Papini, *Il massacro delle donne*, in «Lacerba», II, 7, 1914, pp. 97-99: p. 98.

51 *Ivi*, p. 99.

52 Questo argomento è sviluppato soprattutto in *Sessualità e nazionalismo*, cit.

53 Su questo cfr. S. Viglino, *Identità nazionale e identità di genere: Papini e Marinetti contro d'Annunzio*, in *La cultura in guerra*, cit., pp. 109-118, in particolare pp. 113-115.

54 G. Papini, *Amiamo la guerra!*, in «Lacerba», II, 20, 1914, pp. 274-275: p. 275. Sulla letteratura dell'intervento ho tenuto presente soprattutto il capitolo ad essa dedicato da Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., pp. 77-178.

Se questa produzione interventista disintegra il discorso patriottico della nazione risorgimentale attraverso una visione estetizzata della guerra come trionfo della maschilità – ma lo fa esprimendosi ancora al riparo dalla violenza reale del fronte – più interessante diventa esplorare il conflitto tra patriottismo tradizionale e la costruzione di un maschile misogino e aggressivo in opere, testimoniali o di finzione, che fanno i conti con la guerra reale.

Il libro di Michele Campana (1885-1968) *Perché ho ucciso?* (1918) si regge su due assi portanti: la polemica violenta contro coloro che parlano della guerra senza averla mai vista o vissuta e la rivendicazione dell'eccezionalità dell'esperienza del fronte. Si tratta di temi che, declinati in toni più o meno aspri, ricorrono frequentemente nella memorialistica. Nel libro di Campana, però, ad essi si associano due tratti complementari specifici: una spinta misogina molto aggressiva e una idealizzazione spirituale del maschile guerriero come mezzo di palingenesi. Il patriottismo è descritto, fin dalle primissime pagine del libro, come una pratica borghese deteriora che ha nutrito la falsa coscienza di chi, comodamente da casa, ha creduto di sostenere i soldati al fronte. È interessante che in questa tirata polemica i primi obiettivi contro cui l'io si scaglia non sono quegli uomini che hanno evitato l'arruolamento imboscandosi, ma le donne. Il libro si apre infatti con la descrizione di una scena cittadina popolata di figure femminili deformate e grottesche:

Io scorgo letizia in tutti i volti: una voglia matta di pigolare e trillare, come ne' passerai fra la caligine de' cipressi: corruschio di piccoli occhi di luce riflessa nelle gioie e nelle cristallerie: c'è uno sfarzo sfacciato di ricchezza: anelli, pendagli, collane, braccialetti e molta, molta nudità che dà il tono di una nuova libertà imperiale: scolli che fanno veder mezze poppe, sbracci che accarezzano l'anima coi pensati levigamenti di quella ciccia fresca intorno al collo, gambe che si accavallano a mostrare il fusolo delle coscie e a far vedere i malleoli e le polpe nelle calze a velo che si scoloriscono di rosa.

Povere boccucce, riarse forse dalle vigilie, pensose e ansiose dei fratelli che muoiono lassù contro i barbari! O povere gole asciutte dal sacro fuoco del patriottismo!⁵⁵

Il disgusto con cui questi corpi femminili sono ritratti, associato alla loro presunta fede patriottica, attiva l'idea, consolidatasi nel corso dell'Ottocento, che la vita urbana moderna sia espressione della de-virilizzazione della società e della sua conseguente degenerazione. Questo motivo misogino molto violento si riaccende sistematicamente, all'interno del libro, in riferimento a ogni figura femminile evocata dall'io che scrive, con l'unica

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

55 M. Campana, *Perché ho ucciso?*, Libreria della Voce, Firenze 1918, p. 9.

eccezione della moglie, raggelata in un'icona domestica che la vede pacificamente chiusa in casa a cucire:⁵⁶ di una vedova incontrata per strada, che ricorda il marito «eroe» morto al fronte, si nota l'eleganza eccessiva, inappropriata rispetto al lutto;⁵⁷ la moglie di un ex-operaio arricchitosi come profittatore di guerra è descritta come un «carname di budello sfatto in una vestaglia rosa a strascico» che si accomoda mollemente – «squacquarellò il suo culone» – su una «sedia di D'Annunzio», che allude, ancora una volta, a una forma deteriore di patriottismo.⁵⁸ Le donne che hanno conquistato una certa libertà mentre gli uomini erano al fronte sono tutte macchiette grottesche: una commessa è detta «squenquera, secca, secca, butterata di crusca»;⁵⁹ delle dattilografe sono ritratte mentre «battendo l'indice sulle tastiere, tengono le altre dita storte come soffrissero di granchi».⁶⁰ Anche sul piano metaforico il femminile è sinonimo di corruzione morale: così, ad esempio, la guerra è descritta come una ventata che «ha scagliato» i corpi degli uomini «dai flaccidi e marci e putridi e vecchi e slabbrati ginecei della città»,⁶¹ come se la degenerazione degli uomini dipendesse dal contatto con le donne. Il femminile è dunque un polo negativo assoluto che condensa corruzione morale, cinismo e falsità, cui l'esperienza della guerra si contrappone con la sua forza rigeneratrice primitiva:

Noi tutti poveri borghesucci, impoltriti negli uffici, avezzi a dormire nei morbidi letti, imprecati se le lenzuola erano troppo ruvide o sapevano di umido, siamo stati buttati nel fango e sui sassi ed abbiamo baciato la punta dello zaino che ci reggeva il capo nel sonno. [...] Ora: noi siamo rubesti ed aspri, crudi e brulli come la roccia dentro cui siamo vissuti.⁶²

La fantasia omosociale di un mondo di soli maschi integri, affrancati dalle insidie corruttrici di uno stile di vita femminilizzato,⁶³ occupa intera-

56 *Ivi*, pp. 148-149. Questa scissione tra un femminile immaginario rappresentato come ultra-sessualizzato e disgustoso e l'esperienza relazionale con una donna reale, imbalsamata in immagini convenzionali del tutto asessuate, ricorda la dinamica che Klaus Theweleit rilevava negli scritti degli ufficiali dei Freikorps tedeschi nel suo monumentale *Männerphantasien*, Verlag Roter Sterne/Stroemfeld, Frankfurt am Main und Basel 1978.

57 Campana, *Perché ho ucciso?*, cit., p. 10-11.

58 *Ivi*, pp. 13 e 14.

59 *Ivi*, p. 18.

60 *Ibidem*.

61 *Ivi*, p. 57.

62 *Ivi*, p. 88.

63 Coerentemente con questa postura, il maschile effeminato è stigmatizzato in maniera violenta, come in questo passo in cui l'io si immagina nei panni di un «leccchino» truccato come una donna: «Se mi vestissi da leccchino, se cominciassi a tirar la giubba sulle mele, sbattendo le anche e tenendo il didietro sporgente: vitina stretta, stretta, bocchino in sorriso perpetuo: due pomelli di rossetto agli zigomi: le peste di fuligine nelle occhiaie: e i capelli tirati a liscio sulle tempie, spartiti dalla riga nel mezzo del cranio; e riverenze di qua, sgambetti di là, ammicchi a destra, paroline a sinistra, lisciate di mano e solletico: insomma come ce ne sono tanti, tanti nelle nostre città?» (*ivi*, p. 80).

mente il doppio fondo del libro di Campana e nutre implicitamente l'idea di una nazione virile rinnovata e compatta, in cui i singoli si annullino e rinuncino ai propri diritti.⁶⁴ L'immagine che più allude a questo ideale politico, espresso confusamente attraverso la stigmatizzazione del nazionalismo tradizionale e del socialismo, è quella di un traino realizzato da una massa di uomini muscolosi e obbedienti che si sforzano di spostare un pezzo di artiglieria:

Trecento o quattrocento uomini si attaccano in fila ai canapi che hanno accalappiato il mostro di acciaio. Scatta un ordine secco – forza! –: i quattrocento uomini si stendono avanti in un moto sincrono: la tensione dei loro muscoli, come nei cavalli allo schiocco di frusta: uno strappo violento; il mostro stride, trema, si muove, traballa, avanza, lento s'insinua fra le anse della roccia, supera i dislivelli, sale.⁶⁵

Forza, abnegazione, annullamento del sé rimandano certamente alla pedagogia tradizionale della nazione, ma l'attacco al patriottismo, il risentimento frontale contro il consenso civile che non ha conosciuto sulla propria pelle i dolori della guerra, la misoginia ossessiva unita a un'ansia di rigenerazione quasi ascetica parlano contro quella pedagogia.

Nell'*Alcova d'acciaio* (1921), «romanzo vissuto» in cui Marinetti (1876-1944) racconta gli ultimi mesi del conflitto in toni trionfali, trova piena espressione narrativa il nazionalismo modernista che aveva contraddistinto già i manifesti e le prese di posizione del movimento futurista nei primi anni Dieci. La celebrazione della nazione vittoriosa è assoluta e stucchevole nella sua apoditticità: tutto converge verso una rappresentazione enfatica del coraggio, della superiorità e persino della postura gioiosa dell'esercito italiano, di cui l'io che scrive rappresenta al tempo stesso un esponente eccezionale ed eroico e un membro disciplinato e ubbidiente.⁶⁶ L'elemento che, però, segnala un parziale superamento delle punte più fortemente anti-femminili e misogine che avevano caratterizzato la prima stagione di Marinetti è quello erotico. Se letto in combinazione con il suo omologo saggistico, cioè il pamphlet *Come si seducono le donne* (1917), il romanzo-memorale costituisce una riscrittura del mito maschile virilista del

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

64 Cfr. *Ivi*, p. 55: «La nostra funzione individuale nel mondo è dunque di pura obbedienza. Il diritto di uno è un peso per tutti gli altri. La libertà dell'individuo non esiste: ciò che si chiama libertà, per lustra d'idioti è ribellione alle leggi della natura e della storia: è delitto contro l'umanità».

65 *Ivi*, p. 155.

66 Cfr. F.T. Marinetti, *L'alcova d'acciaio*, Taveggia, Milano 1921, p. 57: «Ecco ciò che sono. Un accumulatore di energia patriottica, utilissimo e assolutamente disinteressato. Militarizzare così il più ribelle dei temperamenti, disciplinando e strangolando il proprio orgoglio, sempre sull'attenti davanti a dei superiori che non lo sono. Ecco degli eroismi profondi e dolorosissimi che meritano, cari passatisti e care passatiste, dei premi da afferrare con mani rudi e pochi riguardi!». Sull'immagine duplice dell'esercito nell'*Alcova d'acciaio* cfr. S. Viglino, «Ho l'anima di un fante italiano» ovvero *L'esercito italiano secondo Marinetti*, in «Italiens. Littérature. Civilisation. Société», 19, 2015, pp. 79-91.

primo futurismo. Il cammino verso la vittoria finale è infatti accompagnato da molteplici performance erotiche che coinvolgono non solo l'io che si racconta ma anche i compagni che lo circondano. Guerra e conquista sessuale diventano referenti metaforici interscambiabili, per cui non solo la guerra è vista come una lotta per il possesso di un corpo – quello della patria⁶⁷ – ma anche i numerosi incontri sessuali si configurano come azioni di combattimento/conquista. A questo si aggiunga che non solo l'Italia è un corpo femminile da possedere ma l'arma attraverso cui questa conquista avviene ha caratteristiche femminili.⁶⁸ Nell'apparente incoerenza e ridondanza di questo sistema di metafore si esprime una scissione profonda che abita la rappresentazione del femminile in Marinetti: da una parte esso coincide con qualcosa di minaccioso e potenzialmente mortale come un'arma, dall'altro rappresenta un materiale che la guerra consente di dominare e ridurre alla passività. Mentre nella prima produzione di Marinetti, ancora visibilmente decadente – e almeno fino a *Mafarka* (1910) e ai manifesti dei primi anni Dieci – il femminile è un polo patologico di abiezione che minaccia la tenuta dell'io e lo spinge a fantasie omosociali o omoerotiche esplicite, qui esso diventa un elemento di tenuta psichica – e narrativa – e di controllo delle ansie di distruzione.⁶⁹

Lo schema materno-familiare è, nella pedagogia nazionale, uno degli archetipi fondamentali che regolano simbolicamente la relazione tra i cittadini e la patria. Introducendo una erotizzazione esplicita e continua di questo schema, Marinetti stravolge la dimensione unidirezionale e verticale della famiglia simbolica della nazione, sostituendovi una rete orizzontale che si espande freneticamente in ogni direzione. Osservare in termini puramente ideologici questo passaggio dal «disprezzo della donna» all'appello alla parità tra i sessi con cui *Come si seducono le donne* si chiude⁷⁰ non ha alcun senso: la distanza tra queste due posizioni non si misura in termini di progressismo o reazione. È il nucleo immaginativo, la fantasia che presiede a questi proclami che occorre analizzare: da una parte il sogno

67 Nella parte finale del libro la vittoria viene celebrata con l'incontro sessuale con una vergine che "si dà" all'eroe di guerra (cfr. p. 266) ma anche con una fantasia di possesso carnale del corpo dell'Italia (cfr. pp. 280-281).

68 Marinetti descrive la sua famosa autoblindata 74 come una «compagna» da baciare e amare (cfr. pp. 77-78). Allo stesso modo il rapporto tra un mitragliere e la sua arma è figurato in termini erotici (cfr. pp. 28-29).

69 Sono debitrice della densa lettura di Cinzia Sartini Blum, esposta in *The Other Modernism. F. T. Marinetti's Futurist Fictions of Power*, University of California Press, Los Angeles and London 1996 e nel più recente *Marvellous Masculinity: Futurist Strategies of Self-Transfiguration through the Maelstrom of Modernity*, in *Modernism and Masculinity. Mann, Wedekind, Kandisky through World War I*, ed. by N. Lusty and J. Murphet, Cambridge University Press, Cambridge 2014, pp. 87-102.

70 Cfr. F.T. Marinetti, *Come si seducono le donne* [1917], Vallecchi, Firenze 2003, p. 101: «Diritto di voto. Abolizione della autorizzazione maritale. Divorzio facile. Svalutazione e abolizione graduale del matrimonio. Svalutazione della verginità. Ridicolizzazione sistematica e accanita della gelosia. Libero amore».

omosociale di un mondo di soli uomini da cui i germi – femminili – della degenerazione siano stati eliminati, dall'altro un apprendistato erotico che usa il femminile come elemento di contenimento che confermi il soggetto nei suoi attributi maschili.⁷¹

All'inizio del racconto si colloca una delle due sole rappresentazioni della vulnerabilità del soggetto che scrive:⁷²

Ho il passo indeciso, malfermo ondeggiante, ferito, che ripete sulla terra le punture dilananti d'una piaga infame e assillante aperta nel mio fianco. Piaga di Caporetto, piaga enorme che sento vivere soffrire, imputridire e che presto bisogna, ad ogni costo bisogna colmare, colmare con un nuovo ultravermiglio generosissimo sangue a fiotti bollenti, a torrenti nel suo centro e sugli orli il cui viola sinistro ricorda le botti sventrate dai fuggiaschi ubriachi, le schifose avvinazzate bombe incendiarie su Cervignano e il putrido violaceo fuggente tramonto del 27 ottobre. Guarire, guarire quella piaga! La guariremo. Già domino il mio passo e lo cadenzo.⁷³

Il trauma di Caporetto, ricordato da un soggetto che si rappresenta fisicamente instabile, emerge con molta precisione in questo punto del libro, come se si stesse segnalando che è proprio questo trauma a costituire l'occasione quasi del tutto rimossa e sommersa dalla teoria di successi erotici e militari. Nella sequenza della festa con i mutilati, questo meccanismo di compensazione emerge in maniera ancora più chiara: i corpi trasfigurati, robotici, dei mutilati sono osservati con meraviglia dall'io, che ne racconta le imprese erotiche con le donne presenti:

Coppie strane dove un agile corpo di donna giovane è accarezzato un attimo, ma preferisce accarezzare un corpo maschio infranto che zoppica, ondeggia. Questi tende una mano sola, e non può tender la bocca per baciare.

Il gesto della donna diventa materno per accarezzare un mento d'argento, che la luna subito con dolce meccanico furore salda alla carne. Ride il sangue del mutilato in questa bizzarra officina improvvisata di metalli innamorati e carni che sognano di metallizzarsi. Il torso di quel tenente bersagliere si rizza con forza nella pienezza della sua virilità.⁷⁴

L'angoscia della virilità perduta si scarica tutta in questa fantasia in cui il corpo smembrato e ricomposto con parti metalliche artificiali diventa

71 Cfr. Sartini Blum, *Marvellous Masculinity*, cit., pp. 96-97.

72 L'altra è quella che vede Marinetti soggiogato dall'amore per Bianca, che respinge la sua proposta di stare insieme per sempre. Qui l'io si rappresenta fragile perché dominato dai sentimenti, mentre la donna assume tratti maschili. Cfr. Marinetti, *L'alcova d'acciaio*, cit., pp. 156-161, in particolare si veda a p. 158: «Inesplicabilmente Bianca rifiuta con tono reciso. Sembra divenuta la mia stessa coscienza energica. Travasamento d'anime. Bianca è il futurista. Io sono il passatista sentimentale dai nervi lacerati che si aggrappa vuole la continuità, l'eternità, l'assoluto del cuore!»

73 *Ivi*, p. 18.

74 *Ivi*, p. 85.

più virile del corpo integro.⁷⁵ La piaga di Caporetto viene evocata nuovamente più avanti, verso la fine del libro, quando la vittoria è ormai avvenuta e un parossistico amplesso collettivo si immagina intervenga a sanarla definitivamente:

La razza ha urgente bisogno di riprendere contatto con la razza. Aderire, aderire l'uno all'altra. Il giardino è pieno di bisbigli. Amplessi nel buio. Ogni amplesso è un punto chirurgico dato con frenesia per saldare le labbra dell'immensa ferita. Ah! Ah! Bisogna che presto questo punto della carne della Patria si ricongiunga con quest'altro punto corrispondente della stessa carne.⁷⁶

A differenza di Campana, che rimuove completamente l'elemento sessuale e forgia un maschile autosufficiente, alla prova della guerra combattuta Marinetti sperimenta come nel mondo di soli maschi della trincea la virilità è liminare all'autodistruzione: il maschio ipersessualizzato dell'*Alcova d'acciaio* mentre esprime nella maniera più icastica la fantasia della nazione finalmente rivirilizzata, tradisce l'angoscia del corpo maschile fatto a pezzi.

5. Maschilità subordinate

L'inizio dell'esperienza al fronte e l'ingresso nel mondo della trincea sono spesso raccontati, nella letteratura autobiografica, come momenti essenziali di una iniziazione maschile tenuta distinta dai destini generali della nazione in guerra. Paolo Monelli (1891-1984) già nelle prime pagine del suo memoriale *Le scarpe al sole* (1921), ragionando sugli impulsi che lo spingono ad arruolarsi, pone come alternativi il desiderio di costruire un sé maschile liberato dalla routine borghese ed esposto al rischio e quello di difendere la patria: «Tedio della mia vuota vita di pace, allettamento del bel giuoco rischioso sulle cime, non potere soffrire di non essere stato dove altri racconterò di avere vissuto – o semplicemente un buono umile amor di patria mi trascina con tanto avido consentimento alla vita di guerra?». ⁷⁷ Poco più avanti, l'ingresso nella truppa viene descritto come un processo di virilizzazione:

E quando entro nella cameruccia fumosa di pipa, e attorno al tavolinetto vedo le barbe argute del maggiore e del capitano medico, ed ecco il maggiore si alza e dice bonario e semplice le parole del benvenuto, e la tazza di vino tocca in giro le tazze dei nuovi colleghi, ho l'impressione

⁷⁵ Non stupisce il fatto che i mutilati siano celebrati, visto che nella propaganda essi erano esaltati come coloro che, da vivi, avevano più eroicamente sopportato il peso della guerra. Piuttosto è l'erotizzazione del corpo dilaniato che introduce un elemento perturbante.

⁷⁶ *Ivi*, p. 260.

⁷⁷ P. Monelli, *Le scarpe al sole* [1921], Mondadori, Milano 1955, p. 19. Il testo riprodotto è quello dell'edizione del 1928.

di essere fra uomini nuovi, fra uomini, veramente. Che hanno veduto il confine della vita e ne sono ritornati.

E il capitano mi dice:

– Lei deve fare tre cose. Tagliarsi i capelli, lasciarsi crescere la barba, e mettersi a bere vino.⁷⁸

Su un piano più superficiale, trovarsi tra «uomini» significa in primo luogo confrontarsi con fisionomie, posture e abitudini diverse: le «barbe argute», il fumo della pipa, il consumo del vino, i capelli tagliati corti disegnano l'immagine di un maschile tutto sommato convenzionale, e non particolarmente depurato da tratti borghesi. Ma il punto decisivo in questo passo, non a caso isolato dal resto, è quello che riguarda la sfera dell'esperienza: ciò che rende uomini è l'aver «veduto il confine della vita», cioè l'essere stati vicini alla morte, la propria o quella dei propri compagni. Essere maschi non significa esibire la propria forza fisica o la propria repulsione per il femminile, ma avere in qualche modo introiettato l'idea che il proprio corpo sia esposto alla morte in virtù del fatto che è un corpo maschile. Non si avanzano motivazioni patriottiche, mentre il motivo etico-esistenziale viene ribadito poco più avanti: «E cammino come assorto per le strade lunari, pensando con ritegno alla dolce casa lontana, alla felicità di raccontare nel futuro la gesta che vivo».⁷⁹ La fantasia di raccontare la prossimità alla morte che l'esperienza al fronte impone non comprende i destini generali della patria, li sottintende perché una morte rischiosa sul campo può assumere caratteri epico-eroici in un racconto retrospettivo di essa, ma non li rende mai espliciti. Il piacere («felicità») legato a questa proiezione di sé suona strettamente individuale e al limite del narcisismo. È interessante notare come, invece, sentimenti genuinamente patriottici vengano attribuiti ai soldati immigrati, richiamati dall'America per combattere:

La patria è questo ritorno ai monti che gli hanno veduti nascere, questo ritrovare sulla bocca dei compagni il dialetto della madre. Riconoscono gli alberi e i pendii poveri e le colate dei ghiaioni. Non era così la terra dove si parla forestiero; questa ha un altro odore, un altro colore, aderisce con più contatto al corpo che la tocca. È la patria.⁸⁰

Il legame con la patria-nazione è dunque riconosciuto in questa forma dislocata, che sposta su soggetti altri, a metà tra universi culturali differenti, il senso di appartenenza alla comunità nazionale. Questa scissione tra costruzione del sé maschile e identificazione con gli obiettivi di difesa della nazione – che comunque non produce mai atteggiamenti esplicitamente anti-patriottici – viene ulteriormente complicata dal fatto che lo stesso

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

78 *Ivi*, p. 21.

79 *Ivi*, p. 24.

80 *Ivi*, p. 44.

assunto iniziale su cui il memoriale si apre – la virilità si misura affrontando la morte al fronte – è sottoposto a oscillazioni. Così, ad esempio, esasperato dall’attesa angosciante dell’assalto, l’io osserva il nucleo di verità dell’esperienza di guerra, che non coincide più con un apprendistato eroico maschile ma con una sorta di addestramento alla passività:

Questa è la guerra. Non il rischio di morte, non la rossa girandola della granata che acceca e seppellisce in un turbine sonoro («quando si leva che intorno si mira – tutto smarrito della grande angoscia...»): ma sentirsi così marionette nelle mani di un burattinaio ignoto gela talvolta il cuore, come la mano di un morto l’afferri.⁸¹

Il soldato smette di essere l’idealtipo del maschio che si compie eroicamente combattendo, e piuttosto diventa una figura spossata, immobilizzata e passiva, non agente ma agita. La citazione da *Inferno* XXIV, seppure riferita all’immagine del lampo stordente della granata, enfatizza il campo semantico della passività che l’icona del burattino attiva. I versi sono infatti riferiti ai dannati della bolgia dei ladri, i cui corpi vengono stravolti da metamorfosi violente. Nei versi immediatamente precedenti a quelli citati, inoltre, si trova l’inizio di una ampia similitudine che paragona uno dei dannati, appena ridestatosi dopo essere stato ridotto in cenere, a un uomo che è stato posseduto da un demone o ha appena avuto una crisi epilettica.⁸² Un uomo, dunque, che ha perso il controllo del proprio corpo. Il paesaggio dantesco di umani mutati in serpenti striscianti riappare in filigrana nella geografia della trincea, dove si affollano uomini curvi o proni. Questa rappresentazione si accosta a quella del maschile come coraggiosa e consapevole esposizione al rischio di morte e la riconfigura radicalmente minando del tutto l’elemento della volontà.

Nonostante la stampa veicolasse una narrazione atletica dell’esperienza di guerra, infarcita di eroismi, la realtà delle direttive dell’esercito, estremamente repressive, era ben altra.⁸³ Obbedienza assoluta e addirittura passività vera e propria erano considerate essenziali per il funzionamento della macchina bellica.⁸⁴ Lo psichiatra Agostino Gemelli, che servì co-

81 *Ivi*, p. 50.

82 Queste le terzine complete: «E qual è quel che cade, e non sa como,/per forza di demon ch’a terra il tira,/o d’altra oppilazion che lega l’omo,/quando si leva, che ’ntorno si mira/tutto smarrito de la grande angoscia/ch’elli ha sofferta, e guardando sospira:/tal era ’l peccator levato poscia./Oh potenza di Dio, quant’è severa,/che cotai colpi per vendetta croscia!» (*Inf.*, XXIV, 112-120).

83 Cfr. Mondini, *La guerra italiana*, cit., pp. 144-160; V. Wilcox, *Morale and the Italian Army during the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge 2016.

84 Cfr. Isnenghi, Rochat, *La Grande Guerra*, cit., p. 243: «Altre immagini [...] vengono sospinte ai bordi: come l’immagine, ancora più animalesca del brutto eroico, che pure ha una certa circolazione nell’opinione d’anteguerra; o quelle sanguinarie e teppistiche di cui si gloriano gli articoli esibizionisti di «Lacerba» interventista; o le geometrie avveniristiche di uomini-macchina e di battaglie chimiche, elettriche e di robot pregustate dal modernismo tecnologico dei futuristi. Quella che campeggia come valore centrale e comportamento di massa è la passività e la rassegnazione alla passività».

me medico e sacerdote nell'esercito, teorizzò nei suoi *Saggi di psicologia militare* che la passività fosse la condizione necessaria per mantenere la disciplina all'interno dell'esercito. La prefazione del libro, a firma di padre Giovanni Semeria, si apre proprio con una ridiscussione del paradigma eroico-guerriero:

Molti, non solo hanno una figurazione fantastica e tradizionale del soldato, del suo valore, del suo eroismo, ma questa figurazione amano, traendone alimento al loro patriottismo, con il patriottismo identificandola. Per costoro i soldati sono posti in quella luce ideale dal culto patriottico. [...] L'eroe, il vero, autentico, eroe, che ha un entusiasmo inesausto, completo, una coscienza lucida degli scopi da raggiungere, l'eroe impavido di fronte alla morte, imbevuto d'amore per la patria, conscio di ciò che questa parola significa e rappresenta, c'è, ma è una rarità; nel senso stesso che è una rarità è una eccezione. E non sono invece una eccezione i soldati che si battono e che si battono bene, così bene da morire, così bene da vincere.⁸⁵

L'eroismo inteso come coraggio incondizionato di fronte alla morte non ha spazio nella vita del soldato comune, che non è affatto motivato a combattere e sacrificarsi per patriottismo o altre ragioni ideali.⁸⁶ Piuttosto, come emerge più avanti nel libro, sono uno stato di stordimento, sottomissione e perdita del senso di sé a rendere il soldato sufficientemente passivo per accettare le durezza della vita di trincea:

La vita di trincea, ad eccezione dei periodi di azione difensiva (i bombardamenti) od offensiva (gli attacchi), è così monotona e scolorita che determina un caratteristico fenomeno, una specie di restringimento del campo della coscienza, un impoverimento del bagaglio individuale d'immagini, fenomeno che ha molta importanza, in quanto, come vedremo poi, permette che la parola dell'ufficiale possa esercitare sul soldato un'efficace suggestione.⁸⁷

Se il paradigma eroico-guerriero implica l'esaltazione dell'azione individuale, quello proposto da Gemelli ne è il rovescio: essere soldati significa de-individualizzarsi, essere parte di una massa che non oppone resistenza e dunque obbedisce. Non ha nulla di particolarmente virile questo ritratto del soldato, al contrario l'enfasi sulla passività incorpora involonta-

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

85 A. Gemelli, *Il nostro soldato. Saggi di psicologia militare* [1917], con prefazione del Padre Giovanni Semeria, Treves, Milano 1918, p. vii-viii. Su Gemelli cfr. Isnenghi, Rochat, *La Grande Guerra*, cit., pp. 242-244.

86 Questa idea è ribadita esplicitamente nella prima parte del libro. Cfr. *Ivi*, p. 28: «nella realtà non è sempre e solo per ragioni ideali e in primo luogo per amore di patria che il soldato accetta il sacrificio della propria vita. Nella realtà ragioni più umane, più individuali, più personali, che non l'idea di patria, troppo complessa e soprattutto troppo elevata per l'anima semplice dei nostri soldati, contadini ed operai, agiscono sul soldato».

87 *Ivi*, p. 49.

riamente nel modello militare qualità che la cultura popolare dell'epoca attribuiva alle donne.⁸⁸ Si crea dunque un corto circuito tra immagini diffuse (epico-eroiche con connotazioni patriottiche), proiezioni e fantasie individuali (virilizzanti), modelli sociali e antropologici impliciti nella cultura militare (sottomissione e annullamento dell'iniziativa individuale). Gli effetti di questo conflitto tra codici, esperienze e narrazioni collettive sono evidenti negli scritti di molti combattenti, in cui gli ideali guerrieri della guerra immaginata si scontrano con la realtà spersonalizzante e devirilizzante della guerra vissuta.

John Horne ha spiegato come le trasformazioni tecnologiche che modificarono radicalmente le modalità di combattimento nella prima guerra mondiale destabilizzarono proprio quegli stereotipi maschili che avevano giocato un ruolo importante durante la mobilitazione e nella creazione del consenso.⁸⁹ Molti testi registrano questo scompensamento tra fantasie eroiche ancora legate all'immaginario bellico risorgimentale e gli assetti reali della guerra di trincea. Carlo Salsa (1893-1962), in uno dei memoriali più duri sull'esperienza al fronte, insiste sulla dimensione passiva e atrofizzante della vita in trincea: «gregge inconscio»,⁹⁰ «colata limacciosa da una ferita enorme»,⁹¹ «moltitudine [...] soverchiata»,⁹² «gregge sfiduciato, passivo»,⁹³ «giumente cacciate a colpi di randello al ceppo dell'ammazzatoio»,⁹⁴ «corridoio di un museo di mummie e di cariatidi»,⁹⁵ «dannati all'immobilità e al silenzio»,⁹⁶ «schiavitù mentale»,⁹⁷ «bestiame stivato»,⁹⁸ «moltitudine di bachi»,⁹⁹ «bestie da lavoro»¹⁰⁰ sono solo alcune delle immagini usate per descrivere i soldati, i loro stati d'animo e i luoghi che abitano. Il ricorso frequente a metafore e similitudini di origine animale o a immagini di coazione esterna, combinate a descrizioni realistiche di cadaveri e feriti, disegnano i contorni di un maschile fragile, sofferente e in balia di forze esterne, dunque molto lontano dalle rappresentazioni egemoniche al-

88 L'identificazione tra femminile e passività è, ad esempio, uno degli assi portanti di *Sesso e carattere*.

89 Cfr. J. Horne, *Masculinity in politics and war in the age of nation-states and World Wars, 1850-1950*, in *Masculinities in Politics and War*, cit., pp. 22-40: p. 32.

90 C. Salsa, *Trincee. Confidenze di un fante* [1924], Mursia, Milano 1982, p. 21. Questa espressione è usata, non a caso, nella prima frase del primo capitolo del libro: è la lente attraverso cui tutta l'esperienza di guerra viene osservata e registrata.

91 *Ivi*, p. 35

92 *Ivi*, p. 41.

93 *Ivi*, p. 63.

94 *Ibidem*.

95 *Ivi*, p. 67.

96 *Ivi*, p. 75.

97 *Ivi*, p. 79.

98 *Ivi*, p. 83.

99 *Ivi*, p. 103.

100 *Ivi*, p. 127

lora invalse.¹⁰¹ Il modello eroico-guerriero risorgimentale, che non aveva nessuna corrispondenza con la realtà del fronte, viene liquidato come letteratura che ha nutrito di illusioni chi si è arruolato volontario:

Abbiamo ancora l'anima ingombra di romantiche e di letteratura, di cose dei buoni tempi, raccontate dai nonni o frugate nei libri polverosi del solaio: baruffe eroiche, inni, bandiere, fanfare, ritorni col braccio al collo e la medaglia sul cuore, sventolii di fazzoletti, belle ragazze protese a finestre gocciolanti di gerani.¹⁰²

Che la differenza tra il modello risorgimentale e quello della guerra tecnologica moderna generasse anche tensioni di genere lo conferma una novella che Pirandello (1867-1936) scrive tra agosto e settembre nel 1915, all'inizio del conflitto e mentre il figlio Stefano si trova al fronte.¹⁰³ In *Frammento di cronaca di Marco Leccio e della sua guerra sulla carta al tempo della grande guerra europea* si racconta la storia di un veterano della terza guerra d'indipendenza, Marco Leccio, intenzionato ad arruolarsi insieme al nipote nonostante l'età avanzata e le condizioni fisiche precarie. Commentando il desiderio velleitario del vecchio di tornare al fronte, un prete amico di famiglia si esprime in questi termini:

La volontà [...] dico la loro volontà, gli uomini la vogliono salvare a ogni costo; e quand'essa non sappia stare nei limiti del possibile, per salvarla, la chiamano velleità. Se una donna vuole esser uomo, se un vecchio vuole esser giovane... velleità! Cose ridicole e pietosissime.¹⁰⁴

Paragonando il desiderio di Marco di andare in guerra a quello di una donna di diventare uomo, il narratore, per bocca di un personaggio già di per sé de-virilizzato quale è il sacerdote, iscrive implicitamente all'interno di uno stesso spazio simbolico inabilità fisica al combattimento e femminilità: un uomo anziano che non può combattere è relegato in quello stesso limbo che include tutti quei soggetti sociali inattivi rispetto allo sforzo bellico. Consapevole di essere ormai fuori tempo massimo, Marco si scaglia contro le moderne tecniche di combattimento da cui gli scontri aperti, baionette alla mano, sembrano essere scomparsi:

La strategia, imbecilli! L'arte di far durare un secolo una battaglia, che prima con l'impeto dei soldati e il genio dei capitani si risolveva in quattro

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

101 Vale la pena ricordare che *Trincee* esce nel 1924, quando anni di violenze squadriste e la marcia su Roma nel 1922 avevano contribuito a consolidare, nello spazio pubblico, la presenza dell'icona violenta e volitiva della camicia nera.

102 Salsa, *Trincee*, cit.,

103 Ho analizzato le novelle di guerra di Pirandello in una prospettiva di genere in *Performing the Identity of the Nation in Pirandello's War Short Stories*, in «Pirandello Studies», 36, 2016, pp. 8-22.

104 L. Pirandello, *Frammento di cronaca di Marco Leccio e della sua guerra sulla carta al tempo della grande guerra europea*, in *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, Mondadori, Milano 1986, vol. 3, pp. 1161-1207: p. 1173.

e quattr'otto, in una giornata al più! [...] Prima gli uomini combattevano in piedi, come Dio li aveva messi! Nossignori, adesso, non basta in ginocchio, pancia a terra, come le serpi e rintanati, chi sappia resistervi; noi no, i nostri no, per la Madonna! balzano in piedi, irrompono, si avventano a petto, bajonetta in canna, «Savoja!».¹⁰⁵

Con le gambe coperte di piaghe e costretto a letto da una sciatica molto dolorosa, Marco proietta sui soldati in trincea, ripiegati in posizioni “non virili”, la sua stessa angoscia di essersi allontanato definitivamente dalla prova virile della sua vita, consumatasi sul campo di battaglia di Bezzecca. La distanza dal Risorgimento si misura anche in questa confusione di genere che la guerra alimenta.

Omologo di Marco Leccio, anche il protagonista di *Berecche e la guerra*, che Pirandello scrive nell'estate del '14, osserva la nuova guerra scisso tra il desiderio di parteciparvi, la delusione per il “tradimento” della Germania, la cui cultura è stata essenziale nella sua formazione, e un senso di inadeguatezza generazionale, dato dal fatto che è nato troppo tardi per combattere per l'unità d'Italia e troppo presto per poter seguire i volontari che si uniscono agli eserciti dell'Intesa. Mancati gli appuntamenti con la storia, Berecche, che è un insegnante di storia, fantastica di seguire al fronte il figlio scappato in Francia. Ma ripensarsi come soggetto combattente significa fare i conti con la propria fragilità di carattere, occultata dietro miti culturali virili nei quali adesso Berecche fatica a riconoscersi.¹⁰⁶ L'unica guerra combattuta – l'unica prova di virilità – è quella giocata sulla mappa dell'Europa su cui, da bambino, osservava gli adulti seguire le fasi della guerra franco-prussiana. Così, anche Berecche si prepara ad arruolarsi prendendo lezioni di equitazione. Ma il suo tentativo di ringiovanire e virilizzarsi fallisce in maniera grottesca con una caduta rovinosa da cavallo, mentre è in preda a una fantasia d'assalto in camicia rossa garibaldina:

E via, frustrando il cavallo, si lancia di nuovo al galoppo per la pesta, con gli occhi chiusi, rituffandosi nella violenta visione dei garibaldini alla carica, con Faustino alla testa. E più il suo ragazzo gli corre davanti con la camicia rossa e la bajonetta in canna, e più lui frusta il cavallo; avanti! avanti! viva l'Italia! Ah come son rosse quelle camice! Un po' di gioventù... un po' di gioventù sprecata!¹⁰⁷

105 *Ivi*, p. 1187.

106 L'Italia è detta donna, in quanto nazione irrazionale e indisciplinata, in contrasto col temperamento tedesco che Berecche considera invece logico e razionale. Cfr. L. Pirandello, *Berecche e la guerra*, in *Novelle per un anno*, vol. 3, cit., p. 609: «qua per compiangere con quelle due disgraziate anche questa miserabile Italia, donna come loro, che non avrà mai ciò che si chiama DISCIPLINA DELLA VITA!».

107 *Ivi*, p. 620.

Associato a un modello maschile egemonico – le dichiarazioni di intenti rispetto al destino della patria sono affidate alla generazione dei giovani pronti ad arruolarsi – il discorso nazionale si esprime nella sua forma più convenzionale,¹⁰⁸ mentre se messo in scena da soggetti lontani dal modello egemonico, esso diventa triviale e ridicolo. Il sogno di vivere il Risorgimento mai vissuto si chiude con l'immagine di Brecche ferito, con gli occhi e la fronte bendati, immobile su una poltrona con la piccola figlia Margherita, cieca, in braccio:

Vuole essere condotto nello studio e posto a sedere al suo solito posto della sera. Vuole con sé Margheritina. Se la fa sedere su un ginocchio; la abbraccia. Ragiona; ma gli sembra che Margheritina il lampadino rosso innanzi alla Madonnina del villino dirimpetto – almeno quello solo – sì, possa vederlo, se è acceso; e glielo domanda.

Margheritina non risponde. Brecche comprende che no, neanche quello può vedere Margheritina, la sua animuccia cara; e se la stringe al petto più forte. [...] Oh, allora anche per lui, senza più quella benda, con gli occhi di nuovo aperti alla vista del mondo, sarà tutto bujo, sempre, così anche per lui; ma forse peggio, perché condannato a vederla ancora la vita, questa atrocissima vita degli uomini.¹⁰⁹

Il racconto si chiude dunque su un'icona che mescola le identità di genere usando una postura materna per significare la virilità ferita del protagonista. L'unico soggetto in cui Brecche riesce a identificarsi è la propria figlia cieca e ignara del mondo che la circonda: si produce, quindi, non solo una regressione verso l'infanzia ma anche verso un femminile al riparo dalla «atrocissima vita degli uomini». Se, da una parte, i valori normalmente associati al femminile – passività, inazione – non risultano intaccati, dall'altra essi diventano lo schermo sul quale Brecche proietta la sua fantasia di fuga dalla storia.

I testi analizzati in questo paragrafo si collocano dunque sul versante dello spettro orientato verso il polo del rifiuto della pedagogia della nazione, sia perché marginalizzano il motivo patriottico-nazionale, pur non negandolo mai integralmente, sia perché scavano nel maschile egemonico e ne mettono in questione i tratti fondamentali. Da un punto di vista ideologico, tutti questi testi hanno qualcosa di “accecante”: si tratta di scrittori lontani, interventisti in alcuni casi, che parteciparono alla guerra senza ar-

Maschile plurale:
genere e nazione
nella letteratura
della Grande
Guerra

108 Il figlio di Brecche Fausto scappa in Francia insieme al fidanzato della sorella, il trentino irredentista Gino, per unirsi all'esercito francese e reagire al senso di stagnazione causato dalla dichiarata neutralità dell'Italia. Dalla Francia Fausto invia al padre una lettera che gronda di una retorica patriottica risorgimentale talmente marcata – e influenzata addirittura dai discorsi di d'Annunzio – che alcuni interpreti vedono in essa una sorta di parodia del discorso nazionale. Cfr. Pirandello, *Brecche e la guerra*, cit., p. 613.

109 *Ivi*, p. 621.

Il tema:

Raccontare la Grande Guerra:
rappresentazioni, cultura, memoria

retramenti, o la sostennero per ragioni familiari e ideali. Alla prova del testo, questi convincimenti diventano secondari, mentre la loro messa in questione passa più dalla maniera in cui il maschile è messo in scena e de-costruito che da proclami politici diretti.

È lungo l'intero spettro, in ogni caso, che si producono combinazioni complesse tra posizioni ideologiche e loro trasposizione testuale. Non solo le immagini di maschilità subordinata ma anche quelle egemoniche e le loro variazioni esprimono un atteggiamento di fronte alla guerra non unilaterale, critico nei casi più espliciti, molto frequentemente traumatizzato o risentito. È all'insieme di questa mappa che bisogna guardare, dall'alto, per stabilire se e quanto il legame tra maschilità e pedagogia nazionale uscì stravolto dalla guerra.

Cristina
Savettieri