

**1918-2018
Cento anni
della Grande
Guerra
in Italia**

**a cura di
Maria Pia De Paulis
Francesca Belviso**

aAccademia
university
press



BHM
La Biblioteca di «Historia Magistra»

collezione diretta da

Angelo d'Orsi

comitato scientifico

**Pietro Adamo, Carmen Betti, Piero Bevilacqua,
Giuseppe Cacciatore, Paolo Favilli, Cecilia Novelli,
Guido Panico, Giuseppe Sergi**

redazione

Francesca Chiarotto

1. **Inchiesta su Gramsci.**
**Quaderni scomparsi, abiure, conversioni, tradimenti:
leggende o verità?**
a cura di Angelo d'Orsi
pp. 256 isbn 978-88-97523-79-6
ebook www.aAccademia.it/gramsci

2. **Segni dell'esclusione.**
Patrimoni, lusso, disegualianza crescente
di Alessandro Casiccia
pp. 80 isbn 978-88-99200-78-7
ebook www.aAccademia.it/casiccia

3. **Aspettando il Sessantotto.**
Continuità e fratture nelle culture politiche italiane dal 1956 al 1968
a cura di Francesca Chiarotto
pp. 424 isbn 978-88-99982-15-7
ebook www.aAccademia.it/sessantotto

4. **Sfumature di rosso.**
La Rivoluzione russa nella politica italiana del Novecento
a cura di Marco Di Maggio
pp. 352 isbn 978-88-99982-29-4
ebook www.aAccademia.it/sfumature

5. **Il trauma di Caporetto.**
Storia, letteratura e arti
a cura di Francesca Belviso, Maria Pia De Paulis, Alessandro Giaccone
pp. 352 isbn 978-88-31978-32-3
ebook www.aAccademia.it/caporetto

6. **1918-2018.**
Cento anni della Grande Guerra in Italia
a cura di Maria Pia De Paulis, Francesca Belviso
pp. ... isbn 979-12-80136-20-6
ebook www.aAccademia.it/grandeguerra

**1918-2018
Cento anni
della Grande
Guerra
in Italia**

**a cura di
Maria Pia De Paulis
Francesca Belviso**

aA

1918-2018.
Cento anni
della Grande Guerra
in Italia

aA

Il volume è stato pubblicato con il contributo del laboratorio di ricerca LECEMO
(Les Cultures de l'Europe Méditerranéenne Occidentale) -
EA 3979 - dell'Università Sorbonne Nouvelle-Paris 3

© 2020

Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino



prima edizione novembre 2020

isbn 979-12-80136-20-6

edizioni digitali www.aAccademia.it/grandeguerra

<http://books.openedition.org/aaccademia>

book design boffetta.com

Accademia University Press è un marchio registrato di proprietà
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

Dalla guerra al dopoguerra

- Quella pace che non si fece. Francesco Saverio Nitti e l'Italia del dopoguerra** Francesca Canale Cama 3
- «Una pace più orribile della guerra». Robert Michels, il dopoguerra e le origini del fascismo in Italia** Federico Trocini 19
- Destino comune: la sinistra futurista tra guerra e dopoguerra** Francesca Chiarotto 35
- Antonio Gramsci davanti al conflitto mondiale: dall'opposizione attraverso il giornalismo al programma politico per il dopoguerra** Angelo d'Orsi 52
- Un documento nuovo sulla «storia ignorata ma non per questo meno fulgida» del Battaglione italiano Savoia. Prime pagine del testo inedito** Michel Paoli 75

aA

Il tempo lungo della Grande Guerra: eredità e prese di distanza

- Favole alate: dal volo su Vienna all'epopea delle crociere atlantiche** Fabio Caffarena 95
- F.T. Marinetti, romanziere della Grande Guerra** Barbara Meazzi 115
- G.A. Borgese: vent'anni di coerenti ripensamenti sulla Grande Guerra** Stefano Magni 131
- «Ma le sue imprese sono tutte da ridere». Alberto Savinio e la desacralizzazione della Grande Guerra** Francesca Golia 150
- I colori della Grande Guerra** Manuela Bertone 175

Riscritture e rivisitazioni della Grande Guerra

- La guerra, il lutto, la memoria: i *Colloqui con mio fratello* di Giani Stuparich** Fulvio Senardi 197
- Nazione e umanesimo in Ungaretti poeta della Grande Guerra** Francesca Belviso 213

V

Antieroisimo "all'italiana": la commedia cinematografica italiana e la Grande Guerra	Graziano Tassi	229
La Grande Guerra in <i>Cuore</i> di Luigi Comencini (1984)	Anne Boulé-Basuyau	243
Da <i>Petra Chérie</i> a <i>Lilith</i>. Personaggi femminili nel fumetto italiano sulla Grande Guerra (1977-2017)	Daniele Comberati	258
 Memorie della Grande Guerra		
I sacrari della Grande Guerra tra costruzione e politica della memoria	Daniele Ceschin	281
Memorie e contro-memorie della Grande Guerra tra sfera pubblica e sfera privata	Quinto Antonelli	299
Gli autori		319
Indice dei nomi		327

aA

Il presente volume raccoglie gli atti del convegno internazionale organizzato nell'ambito del progetto interuniversitario *Les Italiens et la Grande Guerre 1915-1918 / 2015-2018* ideato, in occasione del Centenario della Grande Guerra, dalle Università Aix-Marseille, Nice Sophia Antipolis (ora Université Côte d'Azur) e Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Dopo i primi due incontri – *De la guerre des idées à la guerre des hommes*, svoltosi all'Università Aix-Marseille dal 12 al 14 novembre 2015, e *L'Autre front / Il fronte interno: le conflit sans combats dans les villes italiennes de l'arrière*, svoltosi all'Università Nice Sophia Antipolis il 24 e il 25 novembre 2016 –, il terzo, intitolato *1918-2018: cent ans de la Grande Guerre en Italie*, è stato organizzato l'8 e il 9 novembre 2018 all'Università Sorbonne Nouvelle-Paris 3 in collaborazione con la rivista *Historia Magistra* diretta da Angelo d'Orsi. Esso si inserisce nel quadro delle ricerche sulla cultura novecentesca dell'asse «Écritures du temps présent» del Centre interdisciplinaire de recherche sur la culture des échanges (CIRCE).

I tre convegni, ed i rispettivi volumi che ne raccolgono gli atti, contribuiscono agli studi sulla Grande Guerra che, con prospettive talvolta inficiate di ideologia e recentemente affrancate da condizionamenti politici, hanno ampliato gli

VII

orizzonti scientifici passando dalla macrostoria del conflitto alla microstoria della vita dei soldati nelle trincee o in prigionia¹. Con il loro approccio pluridisciplinare e con un pannello di saggi per forza di cose parziale, i tre volumi mettono in prospettiva un evento che ha condizionato i progetti politici degli Stati, mobilitato le risorse creative e speculative di generazioni di intellettuali e forgiato gli immaginari dell'individuo e della società. I volumi sono stati pensati, il primo², come una riflessione sul contesto storico e politico, sulla mobilitazione di numerosi scrittori, nonché sulle avanguardie all'origine delle sperimentazioni letterarie e artistiche dei primi quindici anni del Novecento in Italia che, in una generale accensione bellicistica degli spiriti, inneggiano alla guerra³; il secondo⁴, come una cartografia dell'attività culturale nelle città lontane dal fronte, a testimoniare che, mentre le sorti del paese si giocano nelle dodici battaglie dell'Isonzo, la cultura degli anni di guerra adatta i suoi molteplici vettori (stampa, teatro, cinema, letteratura, arti figurative) alla propaganda per lo sforzo comune; il terzo, che qui introduciamo, come una valutazione dell'eredità lasciata dalla guerra nella storia, nella letteratura e nelle arti italiane del Novecento, così come nel dibattito storiografico che ha prodotto una ricca messe di pubblicazioni negli ultimi due decenni. Questo progetto deve fare i conti con la complessità di un secolo di storia per il quale si intende verificare l'ipotesi dell'uso delle poste in gioco politiche, ideologiche, letterarie e memoriali innescate dalla Grande Guerra, che si è imposta nell'immaginario collettivo come un "teatro della memoria".

Nello specifico, questo volume intende rimettere in prospettiva storica le ricerche sulla Grande Guerra, focalizzandosi sulle riletture/riscritture spesso dettate nel corso dei decenni dagli imperativi della storia, della politica e della società italiana. Esso intende capire altresì la competizione memoriale divenuta progetto politico dal 1918 ad oggi. La storiografia è coesistita infatti con una politica della memoria rafforzata in occasione delle commemorazioni per il Centenario. La costruzione della memoria affidata tanto alla va-

1. Cfr. PROCACCI (1993), ANTONELLI (2008) e (2014).
2. MAGNI (2018).
3. Cfr. CALI-CORNI-FERRANDI (2000), DAVID (2011) e DOGLIANI (2013).
4. BERTONE-MEAZZI (2018).

lorizzazione delle testimonianze dei soldati-scrittori, quanto alla politica sulla museologia monumentale, e infine alle celebrazioni ufficiali o alle creazioni della fantasia ha costituito uno dei punti focali di una ricerca che vuole essere momento di riflessione in un'ottica interdisciplinare.

Il Primo conflitto mondiale viene ribattezzato a posteriori “Grande Guerra” e acquista valenza di mito fondatore della modernità. Quest'ultimo termine è continuamente associato a quello scontro che ha sperimentato le armi tecnologiche di massa, la riduzione dell'individuo a semplice ingranaggio di un sistema industriale di morte ed ha sconvolto i parametri conoscitivi favorendo l'elaborazione di nuovi immaginari. Mario Isnenghi scriveva nell'*Avvertenza* del 1997 alla riedizione de *Il mito della Grande Guerra* pubblicato per la prima volta nel 1970:

fra le due guerre e ancora più avanti nel tempo, vedo prender corpo quel mito postumo della grande guerra che è rappresentazione corale e autorappresentazione e favola, anche, di tutta una generazione; e, per milioni di Italiani e Italiane sia politicizzati che apolitici, memoria inobliviabile della giovinezza.⁵

aA

IX

È questo crogiolo di sensi, di valori antropologici ed estetici a far sì che la Grande Guerra non abbia mai smesso di interessare e di imporsi, anche nella storiografia più recente, come una «frattura epocale»⁶, il «più grande errore della storia moderna»⁷ e «l'apocalisse della modernità»⁸. Fra scontro “necessario” e sacrificio eroico ma inutile di migliaia di vite umane, la guerra del 1915-1918 è il tassello fondativo della memoria collettiva. La storiografia novecentesca ne ha sottolineato la valenza di carneficina, e tuttavia ha ricostruito attentamente le motivazioni politiche e gli stravolgimenti ideologici in base ai quali la guerra costituiva il *modus operandi* dello Stato concepito come un organismo vivente. Riassumendo le poste in gioco di una politica della memoria in continua mutazione nel corso del Novecento, Daniele Ceschin

5. ISNENGI (2007), p. 5.
6. ISNENGI-ROCHAT (2000), p. 42.
7. FERGUSON (2002).
8. GENTILE (2008).

riconosce che quella guerra ha federato la nazione intorno a numerose ragioni:

Non c'è dubbio che la Grande Guerra costituisce una svolta nella storia dell'Italia del Novecento, poiché accelera i processi di modernizzazione politica e sociale, ma sarebbe errato considerare solo gli aspetti "umanitari" o quelli che rimandano alla filosofia della storia. Alcuni storici sottolineano il rischio di una "commemorazione antistorica" incapace di cogliere il nesso tra il 4 novembre e il 24 maggio, tra le modalità che hanno portato alla vittoria e le ragioni profonde dell'intervento, con le sue pulsioni irredentistiche e democratiche, ma anche con le aspirazioni nazionaliste e imperialiste.⁹

Alla politica della memoria e alla visione odierna dell'assurdità di quella catastrofe gli storici hanno affiancato la ricerca documentale al fine di ricontestualizzare valori e disvalori dell'epoca che hanno giustificato lo scontro. Concordiamo allora con Mario Isnenghi che ha sempre affermato di voler ritrovare «motivazioni e valori attribuiti al conflitto, le virtù e non solo l'orrore dei combattimenti, in altre parole il vissuto loro, non il nostro. Parla[re] dei miti, senza volere demitizzarli»¹⁰.

Gli storici hanno scavato in ogni angolo buio degli eventi politici e militari, hanno denunciato lo scollamento tra governanti, politici, quadri militari ed esercito dei fanti, hanno studiato le scritture dei protagonisti privilegiando la «guerra della gente comune»¹¹, hanno messo a nudo gli stravolgimenti psichici e fisici dei soldati strumentalizzati dai medici militari¹². La Grande Guerra come battesimo di quel «secolo dei traumi»¹³ che ha dato vita negli anni Ottanta e Novanta ai *Trauma Studies*¹⁴. Ne consegue la constatazione di una frattura sociale, identitaria e collettiva che, sulla scia del mancato Risorgimento, ha attestato il rifiuto programmatico delle *élite* di concretizzare la gramsciana nazionalizzazione delle masse, realizzata e fallita nel contempo.

9. CESCHIN (2014), pp. 106-107.

10. In FIORI (2014). Cfr. anche DE PAULIS (2015).

11. CAFFARENA (2005), MONDINI (2014) e GIBELLI (2015).

12. GIBELLI (1991) e BIANCHI (2001).

13. FELMAN (2002), p. 171.

14. Cfr. DE PAULIS-AGOSTINI OUAFI-AMRANI-LE GOUÉZ (2020).

La guerra scoppia in Europa alla fine del giugno 1914, mentre il Governo Salandra sceglie la neutralità il 2 agosto e, sotto la pressione degli intellettuali e delle forze politiche interventiste, dichiara la guerra all'Impero austro-ungarico il 24 maggio 1915. Essa si conclude il 4 novembre 1918 con il Trattato di Villa Giusti, dopo un immane sforzo prodotto da un esercito mal equipaggiato, ignaro delle ragioni di quello scontro condotto sulle impervie creste delle Alpi orientali e sul Carso con metodi violenti da parte di alti comandi spesso impreparati di fronte alle moderne tecniche offensive e difensive del nemico austro-tedesco. L'irruzione violenta e repentina delle unità tedesche nella valle tra Plezzo e Tolmino, all'altezza del villaggio di Caporetto, la notte del 24 ottobre 1917 mette a nudo la fragilità della strategia di guerra, l'imperizia e l'autoritarismo dei comandi italiani¹⁵.

Fatta salva l'ostilità dei pacifisti (cattolici, socialisti, anarchici, liberali giolittiani) e del popolo nella sua grande maggioranza, la guerra riscuote l'adesione entusiasta degli schieramenti politici più attivi nonché di molti scrittori, e salda intorno al Governo gli sforzi economici, la retorica propagandistica e la cultura. Con la fine del conflitto, si delineano varie fasi.

La prima corrisponde a quella che Bruno Cabanes ha chiamato «l'impossibile smobilitazione culturale dell'immediato dopoguerra» (*l'impossible démobilisation culturelle de l'immédiat après-guerre*)¹⁶. Per l'Italia, essa corrisponde al difficile reinserimento dei reduci nelle strutture sociali ed economiche nonché al delicato gioco diplomatico nel quale Francesco Saverio Nitti, capo del Governo dal 23 giugno 1919 al 15 giugno 1920, si trova a negoziare alla Conferenza di pace di Versailles senza riuscire a far valere le richieste dell'Italia ai suoi alleati della Triplice Intesa al momento di siglare il Trattato di Londra il 26 aprile 1915. Il contesto dell'immediato dopoguerra contribuisce a instillare la brutalizzazione delle menti inficiate ormai di immaginario bellico. Ciò favorisce la perdita di orizzonti, l'incomunicabilità dell'esperienza vissuta, e un generale risentimento. Tra presupposti ideologici

15. BELVISO-DE PAULIS-GIACONE (2018), p. IX. Ma cfr. anche LABANCA (2017), SILVESTRI (2003), FALSINI (2017). E per le conseguenze civili, cfr. CESCHIN (2006).

16. CABANES (2004).

dell'interventismo ancora forti e posizioni pacifiste¹⁷, valutazioni sul senso di Caporetto e sulla rivalsa eroica di Vittorio Veneto¹⁸, il dibattito sulla recente catastrofe è vivace, animato non da esigenze storiografiche bensì da posture ideologiche e partitiche. Le prese di posizione sono immediate durante il “biennio rosso”, che attesta l'evidente indebolimento dello Stato liberale e il suo imminente crollo sotto i colpi del fascismo¹⁹.

La seconda fase corrisponde agli anni del fascismo che impone la mitizzazione della Grande Guerra, fondamento del progetto che il movimento fascista e il partito cristallizzatosi poi in regime non smettono di elaborare sulle ceneri delle gesta eroiche del conflitto fino alla creazione dell'Impero, ultima rivalsa sulla “vittoria mutilata”. Alcune delle letture critiche della Grande Guerra che abbiamo rammentato vengono represses dal nascente movimento rivoluzionario; altre, risorgenti anni dopo in pieno imbavagliamento delle libertà individuali, esprimono un ripensamento ideologico e denunciano la carneficina delle masse combattenti. Emilio Lussu è forse il più illustre rappresentante di coloro che avevano creduto nelle virtù democratiche del conflitto e sferzano poi la condotta dei comandi militari e la frattura sociale spostata nella gerarchia dell'esercito.

La terza fase di rilettura della Grande Guerra corrisponde agli anni Sessanta, in concomitanza con il Cinquantenario, con le rivendicazioni sociali per l'applicazione delle riforme costituzionali della Repubblica e con le azioni estremiste che stabilivano una continuità ideologica tra Grande Guerra, Resistenza e terrorismo, sotto le spoglie di una comune contestazione della classe dirigente. Mario Isnenghi contribuisce alla smitizzazione fissando la posta in gioco del conflitto e avviando le ricerche, affrancate dalle previe pastoie ideologiche, sul destino dei “vinti”. Si pensi ai suoi *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra* (1967), *Il mito della Grande Guerra* (1970), nonché al saggio di Alberto Monticone *La battaglia di Caporetto* (1955) e a quello sui processi di guerra dello stesso

17. Cfr. PALAZZESCHI (1920).

18. PREZZOLINI (1919) e (1920). Ma sulla “rivoluzione sociale” di Caporetto, cfr. MALAPARTE (1921).

19. Cfr. P. Dogliani, *Sortir de la Grande Guerre, entrer dans le fascisme: le cas italien*, in AUDOIN ROUZEAU-PROCHASSON (2008), pp. 113-138.

Monticone e Enzo Forcella *Plotone di esecuzione. I processi della Prima guerra mondiale* (1968).

Questi studi inaugurano una nuova fase della storiografia che, soprattutto dagli anni Novanta, ha prodotto una messe di ricerche impossibile da menzionare in questa sede. Ma alcune linee direttrici si impongono negli studi sulla Grande Guerra: esse riguardano la comprensione dei suoi presupposti politico-ideologici e geostrategici, lo stravolgimento delle nozioni di vita, morte, lutto individuale e collettivo, la trasmissione e il mantenimento della memoria di guerra nelle nuove generazioni²⁰. Secondo Laura Wittman, la Grande Guerra si impone nell'immaginario collettivo come scena del sacrificio, spettacolarità dell'incredibile mutilazione fisica e brutalizzazione mentale del soldato, mistica del milite ignoto²¹: in nome di questa teatralizzazione la Grande Guerra si afferma come lo scenario di orrore cui ridanno vita opere letterarie, documentari d'epoca e una cinematografia di qualità disuguale.

aA

Sul piano storico, gli studi qui raccolti hanno inteso affrontare la questione dell'uso e dell'eredità del mito della Grande Guerra in alcune fasi cruciali del secolo scorso. Nella prima sezione ci si sofferma sull'immediato dopoguerra che ha cristallizzato l'attenzione su una realtà caratterizzata da rovesciamenti post-interventisti, prese di distanza o accensioni intrise di delusione²². Questi fattori spiegano il ritorno alla sfera privata di molti futuristi e l'uso che della guerra fanno sia Gramsci con la metaforizzazione del linguaggio bellico, sia D'Annunzio durante l'avventura fiumana, sia il fascismo nella sua rapida sacralizzazione della guerra. Il primo dopoguerra è un momento su cui la storiografia si è soffermata, mettendo l'accento sul difficile ritorno all'intimità²³, sull'organizzazione dei reduci in molte associazioni²⁴, e più latamente sulla «persistenza in tempo di pace delle costruzioni ideologiche e mentali forgiate nel corso del conflitto,

XIII

20. Cfr. fra tanti, FUSSELL (1975), LEED (1979), MOSSE (1990), WINTER (1995), TODERO (2002).

21. WITTMAN (2011).

22. P. Dogliani, *Sortir de la Grande Guerre, entrer dans le fascisme: le cas italien* cit., p. 132.

23. CABANES-PIKETTY (2007) e (2009).

24. P. Dogliani, *Sortir de la Grande Guerre, entrer dans le fascisme: le cas italien* cit., pp. 119-120.

dell'evoluzione dell'immagine del nemico e di una possibile smobilitazione culturale»²⁵.

Pur dedicando la seconda sezione alla dimensione del tempo lungo della Grande Guerra, il volume non ha avuto modo di affrontare questioni che restano come ipotesi di lavoro da verificare. Resta da studiare l'organizzazione della memoria bellica durante il regime fascista, e la sua manipolazione da parte di giornali come «Il Popolo d'Italia», «Il Corriere della Sera», «La Stampa», o dei fogli più dichiaratamente asserviti al regime («L'Impero» o «Il Tevere») in particolare in occasione degli anniversari del conflitto anche in relazione alle celebrazioni importanti del regime fascista (i decennali della sua fondazione, la creazione dell'Impero). La percezione e il ricordo della Grande Guerra restano vivi nelle fasi di avvicinamento all'antico alleato tedesco abbandonato, insieme all'Austria, a seguito della firma del Trattato di Londra. Quale impatto esercita allora quello che Gian Enrico Rusconi chiama «l'azzardo del 1915» sui rapporti politici e ideologici tra Mussolini e Hitler²⁶? In occasione dei nuovi accordi siglati a partire dal 1936, come risuona in Hitler il ricordo della decisione di Salandra di inserire l'Italia nel gioco delle grandi potenze democratiche tradendo gli Imperi centrali? Quale diffidenza provano i tedeschi verso l'alleato "traditore" che stipula con loro un Patto d'acciaio nel 1939 per poi romperlo l'8 settembre 1943, firmando in segreto (proprio come ha fatto il 26 aprile 1915) con gli Alleati francesi, inglesi e americani gli accordi che le permettono di sedersi nel febbraio 1947 al tavolo dei vincitori? Nel contesto della nuova deriva bellica, sarebbe anche interessante capire quale riuo il regime fascista fa della retorica sacrificale della Grande Guerra; come vengono reimpiegati i concetti di patria, nazione, patriottismo, coraggio, eroismo²⁷; e, procedendo negli anni, quale riattivazione della Grande Guerra si opera durante i mesi della Resistenza e nel maggio 1945 in cui si condensa un doppio evento: la vittoria dell'Italia sul nazifascismo e il ricordo dell'entrata in guerra nel 1915. Sarebbe lecito chiedersi quale nesso venga stabilito tra la Gran-

XIV

aA

25. G. Piketty, *Les fantômes de la guerre*, in FREUD - FERENCZI - ABRAHAM (2010), p. 8. Cfr. anche HORNE (2002), pp. 45-53.

26. RUSCONI (2005).

27. Cfr. GENTILE (2009).

de Guerra e i movimenti di rivolta sociale nel 1967-1968 e negli anni cruenti del terrorismo (soprattutto il 1978, anno della morte di Aldo Moro e anniversario della vittoria del 1918). Sarebbe lecito chiedersi se esista un legame tra questi momenti della storia novecentesca e la Grande Guerra, quale sia stato il ruolo di questa nella costruzione dell'identità nazionale e, infine, come leggere il legame tra storiografia e «politica della memoria» dell'immane massacro.

La questione della memoria è affrontata nell'ultima sezione del volume. La celebrazione dei morti – inaugurata nel 1921 col culto del milite ignoto –, la museificazione monumentale dei luoghi delle battaglie, promossa nel 1925 dal regime fascista appena instaurato, hanno contribuito alla politica della memoria collettiva, rinsaldando paradossalmente dal fascismo ad oggi la coesione nazionale. Anche la creazione dell'epopea del soldato caduto per la patria trova la sua scansione ideologica nel cortocircuito tra Grande Guerra e fascismo²⁸. Dal 1928 (decimo anniversario della vittoria) al 1932 (primo decennale della Marcia su Roma), al 1938 (ventennale della vittoria e vigilia di un conflitto ancora più sanguinoso), il regime stabilisce un nesso programmatico tra la propria fondazione e il proprio nucleo battesimale²⁹. Ma indipendentemente da questa usurpazione della storia, il fascismo fonda il romanzo nazionale e lo trasmette alle generazioni future. Numerose ricerche hanno ottemperato all'ingiunzione memoriale pubblica e privata, dando rilievo ad aspetti storiografici trascurati nei decenni precedenti³⁰. Degli studi pubblicati in occasione del Centenario, alcuni continuano lo scavo delle fonti³¹, altri mettono l'accento sulla dimensione affettiva della guerra³². A quest'ultima tendenza hanno contribuito varie istituzioni archivistiche e museali: tra altri, l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano (Arezzo), i musei di Trento e Rovereto che hanno dato vita a iniziative memoriali e a collane di “scritture di guerra”,

aA

XV

28. Ne è la prova uno dei rari libri – OMODEO (1934) – a carattere storico anche se alla fine sposa, seppur involontariamente, la mitizzazione ideologica della Grande Guerra che il fascismo ha ormai costruito dal suo insediamento.

29. P. Dogliani, *Sortir de la Grande Guerre, entrer dans le fascisme: le cas italien* cit., p. 134 e ss.

30. Tra tanti, cfr. FABI (1993), JANZ-KLINKHAMMER (2008), FRENE (2018).

31. Cfr. LABANCA-ÜBEREGGER (2014), ANTONELLI (2018).

32. Cfr. BERMANI-DE PALMA (2015), ISNENGI-POZZATO (2018), TODERO-MANENTI (2018).

grazie alle quali un ruolo di divulgazione per il grande pubblico, a prescindere da ogni giudizio di valore, hanno avuto due operazioni: quella editoriale di Aldo Cazzullo, autore nel 2014 del fortunato racconto *La guerra dei nostri nonni. 1915-1918. Storie di uomini, donne, famiglie*³³; e quella multimediale di Nicola Maranesi, curatore del sito “La Grande Guerra, i diari raccontano”, responsabile della collana “Cronache dal fronte” del Gruppo L’Espresso e incaricato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri della creazione del “Memoriale della Grande Guerra”, nei sacrari di Redipuglia, Asiago e Monte Grappa³⁴.

Con queste iniziative sembra essere invalsa la tendenza ad una “narrazione” della microstoria bellica e delle sofferte esperienze degli anonimi soldati, che fa a meno del necessario dialogo con le fonti archivistiche o storiche. La lettura intimistica incentrata sulla “povera gente” quale catalizzatrice di una visione immutabile della storia basata sul sacrificio delle masse solo in apparenza inerti ha fatto di narrazioni come quelle di Aldo Cazzullo uno strumento divulgativo che, dato l’incontestato successo dell’operazione mondadoriana, ha raggiunto un alto numero di lettori estranei alle ricostruzioni accademiche. Aldo Cazzullo ha rivendicato la portata memoriale e identitaria della «guerra dei nostri nonni». Racconti come il suo hanno favorito lo slittamento dalla storiografia verso una pubblicistica focalizzata su «eroi e poveri diavoli»³⁵ che, lungi dal favorire un rinnovamento della ricerca storica, hanno offerto una visione a mosaico dell’evento, la rivelazione di destini lasciati al margine della storiografia, *case studies* degni di rivivere per «la loro straordinaria forza morale» e per il «patrimonio»³⁶ lasciato in eredità alle generazioni successive.

Sul piano culturale, letterario e artistico, questo volume intende offrire, nella seconda e nella terza sezione, alcune riflessioni sui generi – diari, memorie, romanzi, poesia, arti plastiche e arti visive – sulle forme, sulle tipologie del discorso e sui registri grazie ai quali viene rappresentata l’esperien-

33. CAZZULLO (2014).

34. MARANESI (2014).

35. BROGI (2014).

36. Quarta di copertina di CAZZULLO (2014).

za traumatica. Quali immaginari veicolano le retrospettive e come fanno rivivere la guerra, a dispetto dello scarto che separa la scrittura dal vissuto?

Numerosi sono i testi pubblicati a ridosso del conflitto. Si possono menzionare *Trincee* (1924) di Carlo Salsa, *Cola* (1927) di Mario Puccini, *La prova del fuoco* (1926) di Carlo Pastorino. Altri autori, ora esaltano la portata eccezionale dell'evento – Marinetti con *L'alcova d'acciaio. Romanzo vissuto* (1921) –, ora ne denunciano l'essenza traumatica – Giuseppe Antonio Borgese con *Rubé* (1921) – ora disegnano prospettive pacifiste – Aldo Palazzeschi con *Due imperi... mancati* (1920) – ora tentano con il *labor limae* il contenimento del trauma – Giuseppe Ungaretti con *Il porto sepolto* (1916) e poi con *l'Allegria di naufragi* (1919). Il *Giornale di guerra e di prigionia* di Carlo Emilio Gadda, scritto durante il conflitto, mantiene tutta la carica polemica nella versione pubblicata nel 1955. Curzio Malaparte, in *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti* (1921), delinea prospettive rivoluzionarie secondo il modello della coeva rivoluzione d'ottobre.

aA

In pieno fascismo, molti scrittori rievocano l'esperienza del fronte oscillando tra la convinzione di aver partecipato ad un momento glorioso e la consapevolezza di aver visto infrangersi un sogno collettivo. *Un anno sull'Altipiano* (1938) di Emilio Lussu costituisce l'esempio più alto della denuncia dei comandi, senza che la funzione palingenetica del conflitto e le convinzioni democratiche dell'autore vengano scalfite. Altri testi demitizzano l'evento alla luce del suo fallimento: *Vent'anni* (1930) di Corrado Alvaro, *La mia guerra* (1931) di Elio Vittorini, *Oggi domani e mai* (1932) di Riccardo Bacchelli, *Il castello di Udine* (1934) di Carlo Emilio Gadda, *Ritornaranno* (1941) di Giani Stuparich. La letteratura sulla Grande Guerra ha quindi scandito il Novecento come una un'ossessione insopprimibile.

XVII

Il volume dà spazio alle riscritture letterarie e artistiche apparse a cavallo tra i due secoli³⁷: cinema e fumetto partecipano alla creazione artistica di un evento che continua ad essere percepito ora come unificante ora come dimostrazio-

37. Esse partecipano a modo loro all'interesse per la letteratura sulla guerra di cui danno prova l'antologia *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, a cura di A. Cortellesa (1998) e romanzi tra cui *Non tutti i bastardi sono di Vienna* (Sellerio, 2010) con il quale Andrea Molesini vince il Premio Campiello 2011.

ne della frattura sociale e identitaria. Lo sguardo a posteriori attesta una ricchezza di espressioni che ridicono la guerra alla luce di tracce reali e immaginarie sempre attive.

Le quattro sezioni in cui è organizzato il volume disegnano un triplice percorso: storico, memoriale, letterario e artistico. La scansione diacronica e tematica evidenzia continuità e rotture rispetto ad un evento la cui memoria coesiste con la denuncia delle responsabilità politiche e militari che fecero perdere la vita a una generazione di uomini.

Nella prima sezione – *Dalla guerra al dopoguerra* – si presentano situazioni politiche, scelte estetiche e bilanci sulla guerra ancora in corso o appena terminata, che preparano il fascismo o lo denunciano già per il riuso dei presupposti ideologici della guerra.

Francesca Canale Cama presenta il quadro storico dell'immediato dopoguerra, ove la politica di Francesco Saverio Nitti, nel contesto dei negoziati di pace, prefigura un "atlantismo ante litteram", basato su equilibri fragili ma necessari. Con una politica estera che implica oltre ai paesi vincitori anche la Russia bolscevica e gli Stati Uniti, Nitti intende compensare l'instabilità dell'Italia e disinnescare il nuovo conflitto che le richieste di ripazioni avanzate alla Germania lasciano intravedere. La prospettiva sulla quale la studiosa si sofferma è quella delineata nei saggi sull'Europa scritti tra il 1921 e il 1923: *L'Europa senza pace* (1921), *La decadenza dell'Europa* (1922), *La tragedia dell'Europa. Che farà l'America?* (1923). Nitti vi esprime il suo sogno di un'Europa come orizzonte di pace, ove l'Italia svolgerebbe un ruolo da protagonista nella risistemazione degli assetti di potere.

Federico Trocini affronta gli anni del dopoguerra dal punto di vista dell'intellettuale tedesco Robert Michels che, naturalizzato italiano, tra il 1921 e il 1927 studia il recupero del mito della guerra da parte del fascismo. Trocini riflette sulle considerazioni di Michels relative ad un regime caratterizzato dal disprezzo per la legalità democratica e dal ricorso alla violenza quale strumento di affermazione politica. Il fascismo gli appare come l'unica forza politica che riesce ad assicurarsi il favore delle masse, inserendole nel gioco politico ed evitando i pericoli derivanti dal costituirsi come organizzazione democratica. Michels riconosce che il fascismo è in grado di risolvere i problemi che gli erano posti dalla specifica situazione

storica del dopoguerra, primo fra tutti quello di restituire forza ed efficacia all'azione dello Stato.

Francesca Chiarotto studia la trasformazione dell'avanguardia futurista nel Partito futurista italiano fondato nel febbraio 1918. Il passaggio al dopoguerra implica per il futurismo la ricerca di una collocazione politica, che si delinea in sintonia con il nazionalismo fascista. Un paradosso viene tuttavia identificato nella coesistenza delle azioni repressive di Marinetti, che partecipa il 15 aprile 1919 alla distruzione dell'«Avanti!», e di un'apertura a sinistra che crea le premesse per una collaborazione tra socialismo e futurismo, ove convergono le forze ambivalenti di futuristi, arditi, fascisti, combattenti e partiti d'avanguardia. L'alleanza tra futurismo e fascismo, siglata nel 1924, viene intesa da Francesca Chiarotto quale conferma della resa del leader futurista a Mussolini nel momento del delitto Matteotti, premessa per l'edificazione del regime.

Angelo d'Orsi ricostruisce la lettura che della guerra propone Antonio Gramsci durante il suo apprendistato giornalistico torinese, nell'immediato dopoguerra e infine durante la prigionia, quando nei *Quaderni del carcere* il leader comunista userà ancora il lessico nato dalla guerra di posizione. Una prospettiva di lunga gittata grazie alla quale Angelo d'Orsi fa emergere l'originale percezione di una guerra intesa come conflitto di classe, e nel contempo occasione propizia per un forte cambiamento. Gli articoli pubblicati su «Il Grido del Popolo» o sull'«Avanti!», nonché gli scritti del giornale «La Città futura» e infine il programma politico messo a punto su «L'Ordine Nuovo» rivelano un Gramsci attento scrutatore del contesto storico-politico di cui la guerra costituisce una cartina di tornasole che gli consente di elaborare un pensiero che dovrebbe trovare nella prassi politica il terreno per la fondazione di una nuova società proletaria.

Chiude questa sezione Michel Paoli che ricostruisce la formazione del Battaglione Savoia iniziata nell'estate del 1918 e conclusasi, dopo un viaggio tra il Volga e l'Oceano Pacifico, nell'inverno del 1919. Un borghese italiano residente nella zona di Kazan-Samara – Andrea Compatangelo – decide di autoproclamarsi capitano e di riunire, “in nome del Re”, i prigionieri italo-foni austro-ungarici irredenti in Russia. Circa 350-400 uomini vengono trasferiti a Vladivostok, iscritti nella “Legione Redenta di Siberia” creata per inquadrare gli ex-

prigionieri irredenti, e riportati in Europa nel febbraio 1920. Michel Paoli ricostruisce le vicende del Battaglione grazie a un documento inedito trovato nell'archivio dell'Accademia roveretana degli Agiati, che consente di far luce su alcuni «dimenticati della Grande Guerra»³⁸.

Nella seconda sezione – *Il tempo lungo della Grande Guerra: eredità e prese di distanza* – si ripercorre il Novecento alla luce della memoria e della rilettura della guerra, cui contribuiscono tecniche messe a punto da alcuni documentari storici. Si affronta anche la questione della ricezione di un evento la cui comprensione sembra richiedere nuovi strumenti di indagine e nuove forme di familiarizzazione.

Fabio Caffarena indaga sulle ragioni e sui modi della creazione dell'“epica alata nazionale” durante il fascismo e sulla valenza mitologica delle battaglie aeree della Grande Guerra. Le imprese di Francesco Baracca e Gabriele D'Annunzio inaugurano la mitizzazione delle gesta aeree imposta dal fascismo. Caffarena ricorda che nel marzo 1923 Mussolini fa della Regia aeronautica un'arma indipendente dal Regio esercito e dalla Regia marina sulle tracce della guerra dei cieli che verrà ripetuta nelle trasvolate atlantiche e nel Secondo conflitto mondiale. L'“epica alata nazionale” diventa un potente *storytelling* per una nazione che eredita i valori di audacia e modernità collaudati durante la Prima guerra mondiale. La Seconda guerra svela il carattere retorico e le *défaillance* dell'industria aeronautica rispetto alle altre potenze europee.

Prendendo spunto da alcune opere di Filippo Tommaso Marinetti scritte fra il 1919 e il 1922 – *8 anime in una bomba* (1919), *Un ventre di donna* (1919), *L'alcova d'acciaio* (1921) e *Gli amori futuristi* (1922) – Barbara Meazzi mostra come esse siano fortemente connesse tra loro, non solo perché concepite durante la guerra, ma per il modo di rappresentarla. Concentrandosi su *8 anime in una bomba*, la studiosa afferma che questo romanzo “in guerra” è per Marinetti “una situazione di scrittura”. Forma ibrida di stili, il testo pur offrendo momenti di sperimentazione segnala l'arretramento di Marinetti a una narrazione tradizionale, in cui l'unico carattere

XX

aA

futurista è assicurato dalle onomatopее che imitano i suoni degli *shrapnel*. *8 anime in una bomba* prelude allo spegnersi della vena immaginifica del futurismo marinettiano e il suo avvicinamento all'ideologia fascista.

Stefano Magni ripercorre la traiettoria intellettuale e politica di Giuseppe Antonio Borgese, la cui militanza a favore della guerra inizia con gli opuscoli interventisti del 1914. Magni prende in conto il periodo 1919-1937 durante il quale Borgese torna sulla Grande Guerra in alcune opere – *Il patto di Roma* (1919), *Rubè* (1921), *L'Alto Adige contro l'Italia* (1921), *Golia. La marcia del Fascismo* (1937) – che disegnano un percorso che va dall'impegno militante nell'ambito dell'interventismo allo sguardo più distaccato favorito dal suo autoesilio negli Stati Uniti. Borgese non rinnega il suo interventismo né mostra pentimento di sorta quanto alla sua azione nella Grande Guerra. Borgese afferma in realtà il suo antifascismo e denuncia il recupero della Grande Guerra da parte del regime. In questo senso si spiega la sua decisione di rientrare in Italia solo alla fine della Seconda guerra mondiale.

aA

Più chiara sembra essere la rimessa in discussione della guerra da parte di Alberto Savinio che Francesca Golia studia a partire dal concetto di "dilettantismo". Savinio sfata «la leggenda della guerra come arte e come scienza» e la riporta a una dimensione primordiale: la guerra è «il primo gioco dell'uomo» e per questo sarebbe un errore attribuirle un senso profondo. Riferendosi a due testi che si fanno eco, *La guerra* (1918) e *Guerra* (1944) nonché sul film *San Francesco* (1945), la studiosa verifica l'ipotesi secondo la quale le due guerre sono per Savinio l'espressione della stessa retorica. Nelle ultime due opere, l'artista prende infatti le distanze dalla sacralizzazione ideologica che ha fatto dei due conflitti la manifestazione di una medesima infatuazione riconosciuta come dannosa e inutile.

XXI

Chiude questa seconda sezione Manuela Bertone che sposta l'attenzione verso il Centenario, prendendo in esame alcuni documentari sottoposti a tecniche coloriste per avvicinare lo spettatore di oggi a scene considerate lontane dalla sua sensibilità. La studiosa denuncia la tecnica che dota le immagini d'archivio di suono e colore artificiali. La colorizzazione contribuisce alla spettacolarizzazione della Grande Guerra, deformando la percezione lasciataci dai soldati e provocando un illusionismo antistorico. Oltre a negare l'o-

perato dei cineoperatori di quegli anni, viene negata anche l'elaborazione di un trauma il cui lutto è reso possibile grazie al confronto visivo col fango e con l'espressione tetra dei soldati. Manuela Bertone propende per una comprensione che tenga conto di testi e immagini lasciate dai soldati che, accentuando il grigio e il nero, hanno espresso la condanna del conflitto.

Nella terza sezione – *Riscritture e rivisitazioni della Grande Guerra* – si propongono due saggi sulla rilettura della Grande Guerra da parte di Giani Stuparich e Giuseppe Ungaretti, due voci illustri della letteratura nata dalla guerra, e tre saggi sulle creazioni realizzate nel corso del Novecento nel campo cinematografico e fumettistico. Pur nella parzialità di questi studi, emerge un quadro indicativo della persistente ossessione del trauma, all'origine anche del distacco nei confronti dell'esperienza bellica. Per quanto riguarda il cinema, esso disegna un percorso critico in continua tensione tra l'evento ricreato e il momento storico con il quale il film dialoga. Quanto al fumetto, esso non ha mai smesso di confrontarsi con l'allucinata visionarietà delle scene di morte, da un lato, stabilendo un cortocircuito passato/presente, e dall'altro, ricreando con il grafismo ora onirico ora graffiante l'orrore e l'animalizzazione subita dai soldati.

XXII

aA

Fulvio Senardi ricostruisce sul piano storico le ragioni e sul piano testuale le modalità della rivisitazione della guerra da parte di Giani Stuparich che nel 1925 dà alle stampe *Colloqui con mio fratello* dedicato al fratello Carlo suicidatosi sul Cengio, il 30 maggio del 1916. Stuparich demitizza gli eroismi e le illusioni patriottiche dell'anteguerra cui aveva dato un convinto sostegno nel quadro dell'interventismo democratico. I *Colloqui* dicono il superamento critico delle accensioni iconoclaste delle avanguardie, segnando un passo indietro nel tempo, alla riscoperta della «perduta innocenza» dopo tanto sangue versato. Senardi nota che se, nella guerra, lo scrittore triestino ha conosciuto la maturazione umana e intellettuale e una forma di ascesi, sul piano storico il suo giudizio si fa, a ridosso dell'evento, perentoriamente negativo.

Francesca Belviso affronta la poesia di guerra di uno dei più emblematici esempi di poeta-soldato, Giuseppe Ungaretti. Per ragioni al contempo fattuali e stilistiche, l'esperienza scrittoria ungarettiana costituisce un modello di perfetta cri-

stallizzazione dello scarto fra memoria e ricordo dell'evento traumatico nella misura in cui il *ricordare uno stato di crisi* diventa perfetta espressione di una «parola in istato di crisi», traducendo in tal modo l'assenza strutturale del soggetto dinanzi all'irrompere dell'evento. Attraverso l'analisi di alcuni componimenti tratti in particolare dal primo *Il Porto Sepolto*, la poesia di guerra di Ungaretti si rivela come uno dei più fulgidi esempi di scrittura del trauma della Grande Guerra.

Graziano Tassi prende in esame tre film prodotti tra il secondo dopoguerra e i giorni nostri: *La grande guerra* (1958) di Mario Monicelli, *Porca vacca* (1982) di Pasquale Festa Campanile e *Soldato semplice* (2015) di Paolo Cevoli, analizzando le modalità di rappresentazione adottate dalla “commedia all'italiana”. I quesiti riguardano la valenza satirica e l'articolazione tra comicità e guerra, ambiguità e dilemmi etici sollevati da antieroi e antipatrioti. Tassi mostra come la rilettura del conflitto contenga anche una lettura critica del presente, sia esso il miracolo economico, l'incipiente craxismo e il liberalismo dell'Italia contemporanea. Resta la convinzione che la filmografia sul Primo conflitto mondiale ha contribuito all'affermazione di una controstoria che è nel contempo una presa di coscienza delle occasioni mancate nei grandi eventi della storia nazionale.

aA

Restando nell'ambito delle arti visive, Anne Boulé-Basuyau studia la miniserie televisiva *Cuore*, realizzata nel 1984 da Luigi Comencini. Adattamento del romanzo di De Amicis, essa è, grazie all'invenzione di una cornice ambientata sul fronte italiano tra il 1915 e il 1917, una delle più recenti riletture filmiche del Primo conflitto mondiale. Il regista trasforma le sequenze del tempo *presente* – il presente della guerra, dell'età adulta – in chiave di (ri)lettura del romanzo deamicisiano. Comencini non solo suggerisce che nella guerra affondano le radici del fascismo, ma individua nei personaggi antieroi del secolo precedente le vittime sacrificate sull'altare di una nazione indifferente al loro destino di adulti. In questo sguardo *à rebours* risiede l'originalità della miniserie all'interno della produzione televisiva italiana sulla Prima guerra mondiale.

Termina questa sezione Daniele Comberinati che sposta l'attenzione sul fumetto. Attraverso tre testi pubblicati in momenti diversi della storia italiana – *Petra Chérie* di Attilio Micheluzzi (1977 e 2013), *Lilith* di Luca Enoch (2009) e

War painters di Laura Scarpa (2018) –, egli analizza le modalità testuali e grafiche che condizionano la ricezione e la re-interpretazione della guerra. Il fumetto crea una sintesi efficace fra testo e immagini, attingendo dalle fonti visuali dell'epoca: fotografie, schizzi e ritratti dei soldati al fronte. I tre fumetti non mettono in scena l'orrore della guerra, ma prediligono lo sguardo obliquo di personaggi femminili, le loro angolature marginali, polemiche. Nell'ambito della produzione fumettistica, i tre testi fanno risaltare il cortocircuito tra passato e presente. Grazie alla loro espressività grafica, essi esplorano il passato fornendo nuove interpretazioni e nuovi punti di vista.

L'ultima sezione – *Memorie della Grande Guerra* – affronta la questione della politica memoriale della guerra nel corso degli ultimi cento anni. Due saggi chiudono il volume con una riflessione complessiva sui presupposti politici e ideologici, sulle strategie e sul senso dell'orchestrazione memoriale ideata dal fascismo, e poi in un arco di tempo che copre tutto il Novecento.

XXIV

Daniele Ceschin mette in prospettiva storica la politica memoriale della Grande Guerra durante il fascismo. Sintomatica, a tal riguardo, la doppia inaugurazione del sacrario di Redipuglia nel maggio 1923 e nel settembre del 1938 in occasione del viaggio del Duce nelle Venezie per il ventennale della vittoria di Vittorio Veneto. Tra queste due date, Ceschin cerca di capire le forme e il senso della religione della patria nonché l'elaborazione del lutto collettivo cristallizzato negli anni Trenta nei sacrari. La politica memoriale fascista trova una corrispondenza nella grandiosità dei sacrari che rappresentano la quintessenza della potenza del regime. I sacrari ricreano non un teatro di guerra, ma un ordine incarnato nei tre principi di monumentalità, perpetuità, individualità che concorrono al rinsaldamento della mitografia mussoliniana.

aA

Chiude il volume Quinto Antonelli che studia l'elaborazione della memoria privata e pubblica dalla fine della guerra ad oggi. Memoria costruita all'intersezione fra lutto individuale e significazione patriottica, famiglia e nazione, esperienza e progetto politico. Antonelli prende in esame le lettere dei soldati usate dal regime quale prova di una morte scelta come sacrificio consapevole. Mostra come negli anni Venti-Trenta la politica celebrativa della Grande Guerra in-

nesti sul sacrificio in trincea la sacralità della patria fascista. Mostra infine come alla sacralizzazione della patria si opponga una contro-memoria che non sembra aver attecchito durante la Repubblica, la quale persegue lo spirito celebrativo del fascismo. Occorre aspettare gli anni Sessanta perché tale contro-memoria sfoci in un dissenso il cui intento è di rovesciare l'immagine del popolo sacrificatosi con rassegnazione sulle Alpi.

Lo studio conclusivo di Quinto Antonelli delinea le grandi tappe dell'uso strumentale della Grande Guerra e ci consente di riassumere alcune linee guida della storiografia e della cultura negli ultimi cento anni. Dopo tanta letteratura a carattere ideologico, le ricerche più recenti, sulla scorta delle testimonianze conservate nell'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano, sviluppano una memorialistica intimista, familiare più che storiografica, la quale fa certo conoscere il vissuto degli uomini di allora, ma priva i lettori di oggi di una conoscenza distanziata e critica, rischiando di cristallizzare la Grande Guerra nel registro dell'effusione, del "romanzo nazionale", del vacuo ribellismo, della rassegnazione e dell'obbedienza. Queste ricerche rischiano di rimanere costantemente volte ad un passato che ha escluso e continua ad escludere le masse da un progetto storico comune. In tale senso la riflessione sfaccettata che il volume offre sull'eredità della Grande Guerra ridà il valore che merita ad un evento storico col quale non abbiamo finito di confrontarci.

aA

XXV

Bibliografia

- ANTONELLI, QUINTO (2008), *I dimenticati della Grande Guerra. La memoria dei combattenti trentini (1914-1920)*, Il Margine, Trento.
- (2014), *Storia intima della Grande Guerra. Lettere, diari e memorie dei soldati dal fronte*, Donzelli, Roma.
 - (2018), *Cento anni di Grande Guerra: cerimonie, monumenti, memorie e contromemorie*, Donzelli, Roma.
- AUDOIN-ROUZEAU, STÉPHANE - PROCHASSON, CHRISTOPHE (2008, cura), *Sortir de la Grande Guerre. Le monde et l'après-1918*, Tallandier, Paris.
- BELVISO, FRANCESCA - DE PAULIS, MARIA PIA - GIACONE, ALESSANDRO (2018, cura), *Il trauma di Caporetto. Storia, letteratura e arti*, Accademia University Press, coll. «BHM», Torino.
- BERMANI, CESARE - DE PALMA, ANTONELLA (2015), *E non mai più*

la guerra. *Canti e racconti del '15-18*, Società di mutuo soccorso Ernesto de Martino, Venezia.

- BERTONE, MANUELA - MEAZZI, BARBARA (2018, cura), *L'autre front / Il fronte interno. Art, culture et propagande dans les villes italiennes de l'arrière (1915-1918)*, Cahiers de la Méditerranée, n. 97/1 - dicembre, Université Nice Sophia Antipolis.
- BIANCHI, BRUNA (2001), *La follia e la fuga. Neurosi di guerra, diserzione e disobbedienza nell'esercito (1915-1918)*, Bulzoni, Roma.
- BROGI, PAOLO (2014), *Eroi e poveri diavoli della Grande Guerra*, Imprimatur Editore, Reggio Emilia.
- CABANES, BRUNO (2004), *La victoire endeuillée. La sortie de guerre des soldats français (1918-1920)*, Éditions du Seuil, Paris.
- CABANES, BRUNO - PIKETTY, GUILLAUME (2007, cura), *Sortie de guerre au XX^e siècle*, in «Histoire@Politique. Politique, Culture et Société», n. 3, novembre-dicembre.
- CABANES, BRUNO - PIKETTY, GUILLAUME (2009, cura), *Retour à l'intime au sortir de la guerre*, Tallandier, Paris.
- CAFFARENA, FABIO (2005), *Lettere dalla Grande Guerra. Scritture del quotidiano, monumenti della memoria, fonti per la storia. Il caso italiano*, Unicopli, Milano.
- CALÌ, VINCENZO - CORNI, GUSTAVO - FERRANDI, GIUSEPPE (2000, cura), *Gli intellettuali e la Grande Guerra*, il Mulino, Bologna.
- CAZZULLO, ALDO (2014), *La guerra dei nostri nonni. 1915-1918. Storie di uomini, donne, famiglie*, Mondadori, Milano.
- CESCHIN, DANIELE (2006), *Gli esuli di Caporetto. I profughi in Italia durante la Grande Guerra*, Laterza, Roma-Bari.
- (2014), *La mémoire de la Grande Guerre en Italie*, in «La contemporaine. Matériaux pour l'histoire de notre temps», Parigi Nanterre, a. 1-2, n. 113-114, pp. 104-109, ora in https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=MATE_113_0104#xd_co_f=NWQzMDNkMWItZDU4Mi00ZDZILTkxODMtYWl2OGM0MmY2YzIw~.
- CORTELLESA, ANDREA (1998, cura), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Edizioni Bruno Mondadori, Milano. Nuova edizione Bompiani, 2018.
- DAVID, EMILIA (2011), *Avanguardie nazionalismi e interventismo nei primi decenni del XX secolo*, Aracne Editrice, Roma.
- DE PAULIS, MARIA PIA (2015), *La rappresentazione del nemico tedesco tra Zivilisation e Kultur nella propaganda di Papini e Soffici su «La cerba» (agosto 1914-maggio 1915)*, in «Chroniques italiennes», Paris, web 30 (2/2015), pp. 86-110.
- DE PAULIS, MARIA PIA - AGOSTINI-OUAFI, VIVIANA - AMRANI, SARAH - LE GOUÉZ, BRIGITTE (2020, cura), *Dire i traumi dell'Ita-*

lia del Novecento. *Dall'esperienza alla creazione letteraria e artistica*, Franco Cesati Editore, Firenze.

DOGLIANI, PATRIZIA (1992), *Les monuments aux morts de la Grande Guerre en Italie*, in «Guerres mondiales et conflits contemporains», Paris, XLII, n. 167, pp. 87-96.

– (1994), *La mémoire de la Grande Guerre en Italie*, in Jean-Jacques BECKER, Jay M. WINTER, Gerd KRUMEICH, Annette BECKER et Stéphane AUDOIN-ROUZEAU (cura), *Guerre et cultures 1914-1918*, Armand Colin, Paris, pp. 315-321.

– (1996), *Redipuglia*, in Mario ISNENGI (cura), *I luoghi della memoria: simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari, pp. 375-389.

– (2013), *Los intelectuales italianos en la Gran Guerra: intervencionismo, patriotismo, neutralismo (1914-1918)*, in «Ayer 91. Revista de Historia Contemporánea», *La Gran Guerra de los intelectuales: España en Europa*, Madrid, n. 3, pp. 93-120.

FABI, LUCIO (1993), *Redipuglia. Il sacrario, la guerra, la comunità*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli.

FALSINI, LUCA (2017), *Processo a Caporetto. I documenti inediti della disfatta*, prefazione di Angelo Ventrone, Donzelli, Roma.

FELMAN, SHOSHANA (2002), *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge.

FERGUSON, NIALL (2002), *La verità taciuta. La Prima guerra mondiale: il più grande errore della storia moderna*, Corbaccio, Milano (ed. or. *The Pity of War: Explaining World War I*, Allen Lane/Penguin Press, 1998).

FIORI, SIMONETTA (2014), Intervista a Mario Isnenghi, *Raccontare la Grande Guerra. Isnenghi: «Non dobbiamo vergognarci di aver vinto»*, in «la Repubblica», 10 marzo (ora in https://www.repubblica.it/cultura/2014/03/10/news/mario_isnenghi_in_questo_centenario_prevale_il_pensiero_unico_il_conflitto_fu_asurdo_ma_non_cos-80651912/).

FORCELLA, ENZO - MONTICONE, ALBERTO (1968), *Plotone di esecuzione. I processi della Prima guerra mondiale*, Laterza, Roma-Bari.

FRENE, GIOVANNA (2018, cura), *Cima Grappa. Architetture della memoria*, testo di Paola Sozzi, fotografie di Giuseppe Dall'Arche, ZeL Edizioni, Treviso.

FREUD, SIGMUND-FERENCZI, SANDOR-ABRAHAM, KARL (2010), *Sur les névroses de guerre*, Petite Bibliothèque Payot, Paris.

FUSSELL, PAUL (1975), *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, Oxford.

GENTILE, EMILIO (2008), *L'apocalisse della modernità. La Grande Guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano.

- (2009), *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari.
- GIBELLI, ANTONIO (1991), *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- (2015), *La guerra grande. Storie di gente comune*, Laterza, Bari-Roma.
- HORNE, JOHN (2002), *Démobilisations culturelles après la Grande Guerre*, in dossier 14-18, *Aujourd'hui, Today, Heute*, Éditions Noésis, Paris, n. 5 maggio, pp. 45-53.
- ISNENGI, MARIO (1967), *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra*, Marsilio, Padova.
- (1996, cura), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari.
- (2007), *Il mito della Grande Guerra [1970]*, il Mulino, Bologna.
- ISNENGI, MARIO - ROCHAT, GIORGIO (2000), *La Grande Guerra 1914-1918*, La Nuova Italia - RCS Libri, Milano.
- ISNENGI, MARIO - POZZATO, PAOLO (2018), *Oltre Caporetto. La memoria in cammino. Voci dai due fronti*, Marsilio, Venezia.
- JANZ, OLIVER - KLINKHAMMER, LUTZ (2008), *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, Donzelli, Roma.
- LABANCA, NICOLA (2017), *Caporetto, storia e memoria di una disfatta*, il Mulino, Bologna.
- LABANCA, NICOLA - ÜBEREGGER, OSWALD (2014, cura), *La guerra italo-austriaca (1915-1918)*, il Mulino, Bologna.
- LEED, ERIC J. (1979), *No man's land. Combat & Identity in World War I*, Cambridge University Press, New York.
- MAGNI, STEFANO (2018, cura), *Gli italiani e la Grande Guerra. Dalla guerra delle idee alla guerra degli uomini*, Aracne Editrice, Roma.
- MALAPARTE, CURZIO (Kurt Erich Suckert) (1921), *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, Stabilimento Lito-Tipografico M. Martini, Prato.
- MARANESI, NICOLA (2014), *Avanti sempre. Emozioni e ricordi della guerra di trincea, 1915-1918*, il Mulino, Bologna.
- MONDINI, MARCO (2014), *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare. 1914-1918*, il Mulino, Bologna.
- MONTICONE, ALBERTO (1955), *La battaglia di Caporetto*, Studium, Roma.
- MOSSE, GEORGE LACHMANN (1990), *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, Oxford.
- OMODEO, ADOLFO (1934), *Momenti della vita di guerra (dai diari e dalle lettere dei caduti)*, Laterza, Bari.

- PALAZZESCHI, ALDO (1920), *Due imperi... mancati*, Vallecchi, Firenze.
- PREZZOLINI, GIUSEPPE (1919), *Dopo Caporetto*, Società Anonima Editrice La Voce, Roma.
- (1920), *Vittorio Veneto*, Società Anonima Editrice La Voce, Roma.
- RUSCONI, GIAN ENRICO (2005), *L'azzardo del 1915. Come l'Italia decide la sua guerra*, il Mulino, Bologna.
- SILVESTRI, MARIO (2003), *Caporetto. Una battaglia e un enigma*, prefazione di Sergio Romano, RCS Libri, coll. «BUR», Milano.
- PROCACCI, GIOVANNA (1993), *Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, Editori Riuniti, Roma.
- TODERO, FABIO (2002), *Le metamorfosi della memoria. La Grande Guerra tra modernità e tradizione*, Del Bianco, Udine.
- TODERO, FABIO - MANENTI, LUCA G. (2018, cura), «*Si scopron le tombe*». *Ricordare, commemorare, evocare i caduti della Grande Guerra*, Istituto regionale per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea nel Friuli Venezia Giulia – Quaderno 43, Trieste.
- WINTER, JAY (1995), *Sites of memory, sites of mourning: the Great War in European cultural history*, Cambridge University Press, Cambridge.
- WITTMAN, LAURA (2011), *The tomb of the unknown soldier, modern mourning, and the reinvention on the mystical body*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London.

aA

«Watching an Airplane Combat over the Italian Lines»

95

Fig. 1.
Library of
Congress di
Washington,
Keystone View
Company,
*Watching an
Airplane Combat
over the
Italian Lines*,
s.d., ma 1915-
1918 (recto)



One might easily image that we are looking here at a peacetime crowd of spectators at an exhibition of “stunt flying”, so intent are the faces of these Italian soldiers as they gaze into the sky. But the spectacle upon which they are looking is far more thrilling than any ordinary exhibition, for here two aviators, skilled in all the tricks of their perilous profession, are measuring their courage and wits against one another in

a battle which will almost certainly end in the death of either the Italian or the Austrian flyer.¹

Così, nelle note di commento ad un'immagine stereografica scattata in Italia durante il Primo conflitto mondiale e pubblicata nel 1923, viene descritto un duello aereo lungo il fronte italiano: tali annotazioni – ma soprattutto gli sguardi dei testimoni rimasti impressi nella fotografia – dimostrano come la meraviglia per il volo provata da migliaia di spettatori presenti alle manifestazioni aeree d'inizio Novecento non fosse mutata nel corso della guerra, nonostante il drammatico contesto bellico². Anche i numerosi riferimenti nelle lettere e nei diari dei combattenti di terra e dei civili ai duelli fra aeroplani, descritti come uno spettacolo, attestano che gli esiti spesso esiziali non ne intaccarono il fascino, anzi lo moltiplicarono³:

Sono in treno in viaggio per destinazione ignota – scrive il soldato Oreste Lorenzi, appena giunto in zona di guerra – alle 7 ½ nelle vicinanze di Udine al campo di aviazione d'Aviano il treno essendosi fermato per non aver la via libera vediamo levarsi in aria 4 aeroplani che andavano ad esplorare in cui mincomincio a fare un'idea della guerra moderna.⁴

È solo il primo richiamo nel testo alla fascinazione esercitata dagli aeroplani e dagli aviatori, di cui Oreste ammira i «virage magnifici»⁵. Anche il soldato del genio telegrafisti Domenico Barozzi, insofferente alle gerarchie militari, una volta giunto in zona di guerra si convinse che l'aviazione avrebbe potuto rappresentare una via di fuga e che i pur elevati rischi della guerra nel cielo fossero preferibili all'immenso e

1. Library of Congress di Washington, Keystone View Company, *Watching an Airplane Combat over the Italian Lines*, s.d., ma 1915-1918 (cfr. www.loc.gov/resource/stereo.2s04064/). Tr. it.: «Guardando un combattimento aereo sopra le linee italiane. Si potrebbe facilmente immaginare che stiamo guardando qui una folla di spettatori in tempo di pace a un'esibizione di "volo acrobatico", così intenti sono i volti di questi soldati italiani mentre guardano il cielo. Ma lo spettacolo sul quale stanno guardando è molto più eccitante di qualsiasi esibizione ordinaria, perché qui due aviatori, abili in tutti i trucchi della loro pericolosa professione, stanno misurando il loro coraggio e la loro intelligenza l'uno contro l'altro in una battaglia che quasi sicuramente finirà con la morte dell'aviatore italiano o austriaco».

2. Cfr. MINNITI (2018); MAZZINI (2018); WOHL (2004); FERRARI (2004); DEMETZ (2004).

3. Cfr. HUBSCHER (2016); CAFFARENA (2010).

4. Archivio Ligure della Scrittura Popolare dell'Università di Genova (ALSP), *Diario di guerra di Oreste Lorenzi*, 1915, annotazioni del 29 settembre 1915.

5. Ivi, annotazioni del 6 ottobre 1915.

anonimo cimitero collettivo che gli stava davanti⁶: il giovane presentò domanda per diventare aviatore, nel 1916 superò la visita, ma attese a lungo prima di essere chiamato alla scuola di volo. Dalle annotazioni del 27 aprile 1917 trapela la speranza che l'aviazione lo «strappi» presto dalla sua «incomoda posizione, impotente di poter chiedere di meglio, cioè la libertà, il congedo!»⁷, ma il 18 agosto il fascino degli aeroplani sembra averlo definitivamente conquistato:

Sovente vado al campo d'aviazione quì vicino⁸ che coi nuovi apparecchi da caccia offre un magnifico spettacolo. Sono circa quaranta aereoplani allineati fra Nieumport e Spat⁹. Il prima fa 190 Km. all'ora il secondo ne fa 220. I piloti fra i quali il tenente Olivari¹⁰ sono addirittura acrobati. Come libellule, si staccano dal terreno e scendono con una semplicità straordinaria, scomparendo presto agli sguardi.

Barozzi riuscì a passare letteralmente dal fango del fronte al vento dei cieli di guerra, a diventare uno degli oltre 7.500 combattenti dell'aria italiani – in particolare uno dei circa 5.000 piloti – selezionati fra 20.000 candidati di ogni estrazione sociale¹¹. Nel corso della guerra si rese necessario un percorso di valutazione dei candidati sempre più severo, al fine di limitare insuccessi addestrativi e incidenti di volo causati da fattori umani, ma anche per adeguarsi alla complessità e alle prestazioni degli aeroplani che entrarono in linea durante il conflitto. Dal 1917 Agostino Gemelli e Amedeo Herlitzka allestirono due gabinetti per le analisi psicofisologiche degli aviatori presso il Comando Supremo di Udine

aA

97

6. I dodici quaderni del diario di Domenico Barozzi (1915-1918), oltre ad alcune annotazioni del 1928-1929, sono conservati presso l'ALSP. Sui 989 aviatori italiani caduti in guerra cfr. VARRIALE (2014).

7. BAROZZI CORDARA (2017), p. 166: nella versione dattiloscritta del diario/memoria compilata dopo il conflitto, un'integrazione alle note del 27 aprile 1917 rivela che la scelta di passare in aviazione fu dettata anche dalla volontà di «appagare il desiderio di provare le emozioni del mezzo di trasporto più moderno che ci sia» e che la passione per lo sport influì sulla decisione.

8. Campo di S. Caterina di Udine, sede della 91^a squadriglia, formata da assi tra cui Francesco Baracca.

9. In realtà Nieuport e Spad.

10. Luigi Olivari, asso accreditato di dodici vittorie, precipitato e morto il 13 ottobre 1917 a S. Caterina di Udine per un'avarìa in fase di decollo.

11. Archivio Ufficio Storico Aeronautica Militare (AUSAM), *Fascicoli personali scuole di volo IGM*. Sulla selezione e sul syllabo addestrativo degli aviatori cfr. G. Alegi, *Costruire piloti: scuole, allievi, istruttori e aerei*, in MONTINARO-SALVETTI (2010).

e a Torino, affiancati da analoghi laboratori a Napoli (alle dipendenze della Regia Marina) e Roma. Durante le prove selettive, condotte con l'ausilio di "simulatori di volo" e strumenti scientifici, venivano valutate la velocità di reazione alle sollecitazioni, la capacità di attenzione e di osservazione, il grado di emotività ed eventuali alterazioni dell'apparato cardio-circolatorio e respiratorio¹².

Nonostante la volontà di preparare disciplinati soldati dell'aria, come nelle intenzioni di Gemelli e del colonnello Giulio Douhet, all'epoca maggior teorico dell'uso strategico dell'aviazione¹³, chi combatté la guerra nell'aria visse un'esperienza funzionale ad un precoce utilizzo mediatico, alla nascita di un nuovo spazio dell'immaginario bellico in cui si affermò la figura dell'aviatore-sportsman, declinato e nobilitato nella variante militare¹⁴: le fotografie consentono di apprezzare lo status di nuovo campione patriottico-sportivo creato dalla guerra aerea e veicolato dalla stampa, attraverso cui l'aviatore si impose come eroe dotato di non comuni abilità fisiche, tecniche e virtù morali (coraggio, lealtà, amor di Patria)¹⁵. Un eroe a proprio agio sulle copertine delle riviste del nuovo sport bellico-aviatorio – come ad esempio «Nel Cielo», pubblicato dal 1917¹⁶ – che non disdegnava la ribalta e il denaro dei premi finanziati dalle industrie coinvolte nella produzione di aeroplani e componentistica aeronautica, cui il conflitto aveva garantito lauti guadagni¹⁷. Se nel maggio del 1915, alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia, le forze armate italiane disponevano di un'ottantina di aerei – soprattutto modelli francesi Blériot, Farman e Nieuport realizzati

12. Cfr. CAPRA (2008), in particolare *I simulatori torinesi di Amedeo Herlitzka*, pp. 79-91. Tali apparecchiature, ritrovate nel 1994, sono conservate nell'Archivio Scientifico e Tecnologico dell'Università di Torino (ASTUT). Cfr. i filmati del Museo dell'Aeronautica Gianni Caproni, *Selezione piloti, Torino, 1917* (2008): www.youtube.com/watch?v=8rmxBmm3Hjs e www.youtube.com/watch?v=hPmQCy3HQjE.

13. Cfr. CURAMI-ROCHAT (1993); LEHMANN (2013).

14. Cfr. G. Alegi, *A caccia di aeroplani. L'asso come sportivo nella prima guerra aerea* e D. Burigana, *Uno "sport tragico" al servizio della guerra: il volo. Lo spirito "sportivo" del "campione" e lo sforzo bellico nazionale fra mito e anti-mito dell'aviatore/atleta come fenomeno transnazionale*, in «Quaderni della Società Italiana di Storia dello Sport», 4, 2015, pp. 132-47 e 148-58.

15. Cfr. VARRIALE (2009).

16. Sul periodico «Nel Cielo» cfr. S. Bulgarelli, *1909-1919: il volo nelle riviste aeronautiche e nelle cartoline dell'Archivio Aeronautico Giuseppe Panini*, in BULGARELLI-RUSSO-VARRIALE (2007), pp. 31-37.

17. Cfr. ECCA (2017).

in modo semi-artigianale, lenti, poco affidabili e inadeguati ad un intensivo uso bellico – nel corso del conflitto lo sforzo produttivo consentì la costruzione di circa 12.000 aerei di vario tipo (dai 382 aerei prodotti nel 1915 si arrivò ai 6.518 nel 1918)¹⁸. L'aviazione, sviluppata nel corso della guerra dal punto di vista strategico ed operativo¹⁹, si dimostrò un'arma eclettica in grado non solo di alimentare una poderosa filiera industriale, ma anche una tra le più affascinanti narrazioni belliche, grazie soprattutto alle imprese degli assi²⁰.

In volo su Vienna: dalla missione al mito

Se in Italia l'asso di Lugo Francesco Baracca incarnò il mito del combattente alato e divenne simbolo della monumentalizzazione bellica del dopoguerra²¹, furono le imprese progettate e realizzate da Gabriele D'Annunzio a rappresentare i modelli su cui fondare la narrazione aviatoria congegnata dal regime fascista: in tal senso il volo su Vienna può essere considerato l'archetipo, il paradigma per comprendere i meccanismi di creazione dell'epica aeronautica nazionale.

Dopo i rinvii del 2 e dell'8 agosto 1918, causati dalle avverse condizioni meteorologiche che avevano compromesso la navigazione in formazione e costretto i quattordici biplani da ricognizione e bombardamento Ansaldo SVA della 87^a squadriglia "Serenissima" a rientrare alla base, la missione su Vienna era gravemente a rischio. Tre velivoli avevano inoltre riportato danni in atterraggio. Ottenuta una proroga dai comandi militari, l'ultima possibilità per compiere la missione venne fissata per il 9 agosto: alle sei del mattino undici SVA

18. Cfr. SEGRETO (1997), in particolare *L'aeronautica militare: tra entusiasmi artigianali e produzione di massa*, pp. 133-44 e A. Curami, *I primi passi dell'industria aeronautica italiana*, in FERRARI (1994), pp. 97-140 (cfr. in appendice la relazione della Direzione tecnica aviazione militare, Ufficio Promozione, ad oggetto *Sviluppo della produzione aviatoria militare nel quadriennio 1915-1918*, curata da Luigi Moda e Amedeo Fiore nel 1919, pp. 323-36). La Gran Bretagna costruì 55.000 aeroplani, la Francia 52.000, la Germania oltre 48.000; mentre otterranno risultati più modesti l'Austria-Ungheria e la Russia con una produzione di circa 5.000 velivoli.

19. Cfr. KENNET (1991); MORROW (1993); sul caso italiano, DI MARTINO (2011).

20. Cfr. VARRIALE (2011).

21. AA.VV. (2008); CAPRA-GABRIELLI-VARRIALE (2015); VARRIALE (2018). Il radicamento del mito di Baracca, soprattutto a livello locale, costituirà un volano promozionale per la Regia Aeronautica: durante la Seconda guerra mondiale la percentuale di aviatori provenienti da Lugo di Romagna risulta essere tripla rispetto al dato nazionale. Cfr. EMILIANI-ANTONELLINI-FILIPPI (2001).

erano nuovamente pronti al decollo dalla base padovana di San Pelagio. Si trattava di dieci monoposto ed un biposto allestito appositamente per consentire a D'Annunzio – che non era pilota – di partecipare all'impresa.

Ogni aereo, tranne quello che ospitava il poeta e il capitano pilota Natale Palli, portava sulla parte superiore delle ali e sulla fusoliera le coccarde circolari con i colori nazionali, sul timone di direzione un numero progressivo, mentre le superfici inferiori delle ali visibili da terra erano dipinte con il tricolore. La squadriglia appariva così quanto di più lontano da uno stormo di aerei militari in livrea mimetica, assomigliando più ad una formazione da esibizione sportiva. Il velivolo capo formazione di D'Annunzio e Palli era riconoscibile dai nastri legati ai montanti alari e per l'effigie del leone di San Marco che regge il Vangelo chiuso e impugna una spada al motto *Iterum rudit leo* [Il leone ruggisce ancora].

Durante il volo quattro aerei furono costretti ad abbandonare l'impresa: su Vienna arrivarono sette aeroplani – compreso quello di D'Annunzio e Palli – che non sganciano bombe, ma un altrettanto dirompente carico di volantini sul castello di Schönbrunn, sulla chiesa di Santo Stefano e sul Graben. Dopo circa sette ore dal decollo e oltre 1.000 km in volo, gli SVA superstiti atterrarono a San Pelagio fra il tripudio del personale del campo, cui i piloti, prima di riportare a terra gli aerei, regalarono ancora qualche acrobazia²².

Dell'incursione sulla capitale austriaca sono rimaste numerose foto scattate dalle macchine fotopanoramiche montate sugli aerei dal tenente Michelangelo Zigiotti, responsabile della sezione fotografica dell'87^a Squadriglia²³: grazie anche a queste immagini il volo su Vienna diventò oggetto di un istantaneo processo di mitizzazione mediatica. Trascorsi appena nove giorni, «L'Illustrazione Italiana» pubblicò un *dossier* fotografico dell'evento, definito di «raggiante bellezza», uno spettacolo portato a termine da un manipolo di aviatori dotati di non comuni abilità tecniche e di «genialità

22. Per la ricostruzione di tutte le fasi di preparazione della missione cfr. G. Alegi, 87^a Squadriglia Aeroplani «La Serenissima», in ALEGI (1993), pp. 39-61.

23. Il fondo Zigiotti, che comprende 89 foto originali riguardanti il volo su Vienna, è conservato presso il Museo Storico della Guerra di Rovereto ed è composto da numerosi album fotografici risalenti agli anni 1917-1918. Per una descrizione del fondo e delle fotografie cfr. M. Pluviano, *La fotografia aerea*, in ALEGI (1993), pp. 153-71.

latina»²⁴. Il successo del volo su Vienna, anticipando di pochi mesi la conclusione del conflitto, si affermò come «vaticinio alato della Vittoria»²⁵.



Il maggiore D'Annunzio e il capitano Palli in partenza.

INTERMEZZI.

Il volo su Vienna. - La spada di Damocle. - L'elogio dell'ottimismo.

Mentre la Germania ha inventato e imposto la guerra grigia, la guerra monotona, guizzano su dal tenace valore italiano episodi di raggiante bellezza. La genialità latina emerge in rilievi nervosi dalla massa uniforme dei combattenti. Ecco il forzamento di Pola, ecco la meraviglia di Venedia, ecco il volo degli aeroplani italiani su Vienna.

Che dicono le spesse, contesse semiche? Da noi, un poeta inventa per sé e per i suoi fratelli nuovi modi di guerra, immagina le audacie più libere ed eleganti, e le compie. Tutta la macchina scienza tedesca, elaboratrice di dottrine crudeli e di gas velenosi, non sarebbe capace di ideare il proprio celeste, giornalmente incrementato, maucacciosamente leggero che Gabriele d'Annunzio ha preparato e attuato.

Gli aviatori austro-tedeschi sono stati capaci di brutali scontri, entro la casta protezione della notte; vollero più volte su Venezia e trattarono in tutti i modi di guastarla. Fuggirono poi nel buio di dove erano venuti.

L'alba trovò la città scalcinata qua e là, ma regale di prima; vide solo qualche madre singhiozzante col suo bambino ucciso.

Gli azzurri nostri sono partiti di giorno per il più vasto volo di guerra che sia mai stato tentato, hanno costellato di tricolori il cielo di Vienna, scivolando, ondeggiando, scorrendo entro lo splendore del mattino, temerari e schermitori, godendo la gioia di essere sulla capitale nemica, stupefatta e umiliata, costruendo a mirare la bellezza della nostra bandiera. E quando sono ripartiti, c'erano molti grossi uffici austriaci lividi di ira, ma non un bambino piangente, non una madre in disperato sul suo naso. Alcuni mesi or sono un aviatore tedesco, catturato, disse: «Non tetta, italiani, di genere dopo qualche mese, sulla solita donna o il solito bambino ucciso dalle nostre bombe. Noi veniamo apposta per ucciderli». E noi italiani, invece, non vo-

gliamo uccidere le creature inermi. Ecco dove sta, non solo la differenza tra due razze, ma anche la ragione di due guerre, la loro e la nostra.
Se noi avessimo volato, oggi su Vienna, ci sarebbero centinaia di morti. Non occorre neppure lanciare delle bombe; bastava che i nostri aviatori avessero scaricato sulla folla le loro mitragliatrici. Avrete, allora, sentito gli austriaci, evo dalle notturne incursioni su Venezia, Padova e Treviso, strillare contro la crudeltà italiana, perché questi nostri nemici hanno il primato della sintonizzatura, della sfacciataggine e dell'incoscienza? Ebbene, i viennesi

non solo i nostri aviatori, ma anche i loro. Mentre prima, quei dolci chellorin e operetta di Vienna, gonfiavano alle note di stragi compiute nelle città italiane, ecco che ora, per poco di tramandare, appressano, sono ridotti a pregare che i voli austriaci, sospettano le cose italiane. Il colosso piantato di sorpresa nella schiena dell'uomo è meno terribile della spada di Damocle che oscilla sul suo capo, appesa a un filo.
Sono rimaste sospese sul cielo di Vienna molte spaventosissime bombe. Signori austriaci, fate un solo gesto, e le farrete cadere e accoppiare.

Non siamo orgogliosi di questo bellissima impresa, e siamo felici che l'abbia volata e compiuta un poeta. Chi va indagando come sarà e dov'essere l'arte dopo la guerra: sia così, alta, originale, potente. Certo, questo volo è anche nella tradizione della poesia italiana. C'è in esso quindi che cosa di aristocratico: fantasia e feroceria di riso giovanile; l'entusiasmo e il leggendario fusi insieme, armoniosamente.

Gloria a Gabriele d'Annunzio e ai suoi compagni di voli: i voli d'annunziani che possiamo ammirare, perché non guastano, anzi integrano l'opera del maestro.

Voglio tessere l'elogio dell'ottimismo. Oggi si può, oggi, mentre da ogni fronte giungono liete notizie, e l'aria splende di gloria e di fortuna, è lecito e giusto che bene di questi che hanno ingenuamente, tenacemente,

staccatamente atteso questi giorni.
La nostra vita d'ottimismo non è sempre facile. Tutta la gente che sa appuntino le cose del passato, del presente e del futuro, e pesa il pro e il contro fino al piccolissimo scrupolo, si squallera in facce, dieci volte al giorno, il suo buffalino di disprezzo e si chiama «fatti i fatti i fatti perdiano»; si gridano costoro. E hanno la memoria. In bocca, le tasche, ecco un fatto. Non c'è da discutersi, sono verità, convinti. Si possono citare, a suffragiarle, i più gravi testi. Si può aspettare. Ma sono i bambini pazzi che corrono dietro



Fin dall'ottobre del 1915, sul campo di Campofornido, Gabriele d'Annunzio disegna col capitano Ielli, uno suo pilota l'impresa su Vienna.

si sentono oggi più insidiati dai pericoli aerei, che se stessero fuggendo, strillando e dissennando, sulle rinfaccie delle mitragliatrici. Essi non si scuotono più padroni dei loro giorni e delle loro morti. Non possono più fidarsi delle cose che appraggiungono. Temono che il cielo li inganni e li minacci. E tutte le volte che i loro aviatori compiono qualche incursione sulle nostre città aperte, corrono a nascondersi sotto il letto o in cantine, prima ancora di udire il rombo dei nostri aeroplani.

Il nostro grande poeta ha inventato, in congegni d'aria, un tormento lungo e acce per Vienna; ha tolto ai viennesi la sicurezza; li ha scossi fuori dalla loro insidia poltrona; li ha costretti a tenere

te, staccatamente atteso questi giorni.
La nostra vita d'ottimismo non è sempre facile. Tutta la gente che sa appuntino le cose del passato, del presente e del futuro, e pesa il pro e il contro fino al piccolissimo scrupolo, si squallera in facce, dieci volte al giorno, il suo buffalino di disprezzo e si chiama «fatti i fatti i fatti perdiano»; si gridano costoro. E hanno la memoria. In bocca, le tasche, ecco un fatto. Non c'è da discutersi, sono verità, convinti. Si possono citare, a suffragiarle, i più gravi testi. Si può aspettare. Ma sono i bambini pazzi che corrono dietro

aA

101

Fig. 2. «L'Illustrazione Italiana», 33, 18 agosto 1918, p. 12.

Protumi Bertelli ULTIME CREAZIONI: **EVA = IDYLLE AMBERGRIS**

24. Cfr. il Nobiluomo Vidal, *Intermezzi. Il volo su Vienna. La spada di Damocle. L'elogio dell'ottimismo*, in «L'Illustrazione Italiana», 33, 18 agosto 1918, p. 124: «Mentre la Germania ha inventato e imposto la guerra grigia, la guerra monotona, guizzano su dal tenace valore italiano episodi di raggiante bellezza. La genialità latina emerge in rilievi nervosi dalla massa uniforme dei combattenti [...] Gloria a Gabriele D'Annunzio e ai suoi compagni di voli: i voli d'annunziani che possiamo ammirare, perché non guastano, anzi integrano l'opera del maestro».

25. PORRO (1935), citazioni dalla III edizione del 1936, pp. 309-310.

L'immagine di D'Annunzio e Palli a bordo dello SVA pubblicata ne «L'Illustrazione Italiana» il 18 agosto 1918²⁶ diventò l'icona dell'impresa²⁷: non si tratta di uno scatto rubato alla concitazione della partenza, Palli non indossa neppure la tenuta di volo e ogni particolare sembra frutto di una messa in posa per accentuare la perfetta simbiosi fra uomo e macchina, mentre la prospettiva dello scatto dal basso in alto accentua la solennità del momento.

Da Vienna all'Atlantico: «Aviazione italiana = massa»

Con la smobilitazione post-bellica l'industria aeronautica subì una sensibile contrazione, che colpì anche gran parte degli aviatori costretti a ritornare alle loro occupazioni civili, talvolta molto modeste, mettendo fine così ad un vissuto destinato a lasciare segni indelebili e ad alimentare un frustrato mito dell'esperienza di guerra²⁸. «Il governo spera – risuonano solenni le parole del duce fotografato a bordo di un aereo sulla copertina del mensile «L'Ala d'Italia» nel novembre 1922 – anzi vuole risollevare l'ala d'Italia, che conosce i trionfi del mare e della terra, da Vienna a Cattaro, e che ornerà domani regina nei cieli riconsacrati. Viva l'aviazione»²⁹: non è quindi un caso che nel marzo 1923 uno dei primi provvedimenti del regime fascista avesse riguardato la costituzione della Regia aeronautica come arma indipendente dal Regio esercito e dalla Regia marina. Se da una parte la (ri)nascita dell'aviazione militare assecondò le istanze dell'industria di settore, dall'altra tale operazione consentì di non disperdere la scia mitopoeitica della guerra aerea.

Per «risollevare» l'aeronautica era necessario (re)inventare anche la figura dell'aviatore in chiave fascista, plasmando in una dimensione collettiva l'eredità e i valori dei combattenti alati della Grande Guerra. Il Fascismo catalizzò in chiave nazionalista il patrimonio immaginifico legato al volo, per tentare di forgiare i caratteri dell'italianità totalitaria. Con Italo Balbo a capo del Ministero dell'Aeronautica dal 1926 al

26. «L'Illustrazione Italiana», 33, 18 agosto 1918, p. 124.

27. Il settimanale illustrato «Il Mondo» utilizzò ad esempio tale immagine, a tutto campo, per la copertina del numero di domenica 25 agosto 1918.

28. Sulla conquista del cielo come parte del «Mito dell'esperienza della guerra» cfr. MOSSE (1990).

29. «L'Ala d'Italia» 5, novembre 1922, copertina.

1933 le crociere collettive – proseguendo idealmente lungo la rotta tracciata con il volo su Vienna – diventarono fulcro dell’attività propagandistica attribuita all’aviazione nel campo della politica estera e un’efficace forma di promozione per l’industria nazionale, in un periodo di sviluppo delle linee commerciali³⁰.

In tale contesto nacque l’idea del primo raid aereo di massa, la crociera del Mediterraneo occidentale, la cui organizzazione venne affidata all’esperto pilota trasvolatore Francesco De Pinedo³¹. Alla crociera, partita il 26 maggio 1928 da Orbetello e suddivisa in sei tappe per un totale di circa 3.000 Km, parteciparono una sessantina di velivoli: l’impresa si rivelò un grande successo d’immagine a livello internazionale per l’aeronautica italiana, oltre che per il regime, e si concluse nell’idroscalo toscano di Orbetello il 2 giugno tra il tripudio della folla.

Nel mese di dicembre del 1928 una delegazione italiana partecipò al Congresso internazionale di Washington dedicato allo sviluppo dell’aviazione civile: l’idea di una traversata aerea dall’Italia al continente americano cominciò a prender forma durante il viaggio di ritorno dagli Stati Uniti, ma una volta in Italia, fu innanzitutto necessario mettere a punto l’organizzazione della seconda crociera mediterranea. Il raid, pianificato ancora da De Pinedo, venne diviso in nove tappe per un totale di circa 4.700 Km, con partenza da Orbetello il 4 giugno 1929 e ritorno alla base grossetana dopo un paio di settimane, il 19. I trentacinque idrovolanti partecipanti, in gran parte Savoia-Marchetti S.55 come in occasione della crociera occidentale, provenivano da vari gruppi di volo.

Le crociere del 1928 e del 1929, ampiamente documentate dalla stampa e dai filmati dell’Istituto LUCE, si rivelarono uno strumento coreografico del consenso, ma consentirono alla giovane arma fascista di acquisire anche un prezioso patrimonio di esperienze organizzative e tecniche, rappresentando un’ottima base di partenza per spiccare letteralmente il volo verso confini ben più ampi di quelli mediterranei. Il concetto di aviazione di massa troverà massima espressione

30. Cfr. CUPINI (1973); ROCHAT (1979); ROCHAT (1986); Segrè (1988); Lehmann (2010).

31. Reduce dalla trasvolata Roma-Isole di Capo Verde realizzata nel 1927 con Carlo Del Prete, nel 1925 aveva compiuto l’eccezionale volo Sesto Calende-Melbourne-Tokio-Roma. Cfr. DE PINEDO (1926).

tecnica ed efficacia mediatica nelle trasvolate atlantiche del 1930-1931 da Orbetello a Rio de Janeiro e del 1933 da Orbetello a New York. L'arma aerea si sviluppò tra anni Venti e Trenta come un compatto e qualificato sistema di uomini e mezzi in cui l'eccellenza diventa tratto comune, espressione di nuovo corso aviatorio che Orio Vergani in un articolo del 1930 coglie nel suo spirito collettivo:

L'aviazione esce dalla stretta cerchia del «fenomenale» dell'*asso*, del *divo*, dell'*impareggiabile*. Diventa forza collettiva. [...]. L'Italia non ha soltanto uno o dieci grandi piloti: ma ciascuno dei suoi uomini sia valorizzato e allenato alla giusta media. Non sia, in prima linea, un aviatore, dal nome più o meno celebre: ma l'Aviazione intera.³²

Il 17 dicembre 1930 quattordici idrovolanti Savoia-Marchetti S.55 TA (Trasvolata Atlantica), divisi in quattro squadriglie, decollarono dalle acque della base toscana di Orbetello per la lunga crociera di oltre 10.500 km, da percorrere in sette tappe. L'importanza della trasvolata in formazione è testimoniata dalle numerose conferenze pubbliche organizzate in Italia per divulgare gli scopi della sfida atlantica. In Brasile, il 9 gennaio 1931, arrivarono solo undici idrovolanti e l'impresa assunse un valore simbolico per la comunità italiana del paese sudamericano, come dimostra l'accoglienza riservata agli aviatori a Porto Natal e nelle successive tappe di Bahia e Rio De Janeiro.

Significative furono le ricadute commerciali e d'immagine: il Brasile acquistò infatti gli idrovolanti della traversata, contribuendo ad ammortizzare i notevoli costi dell'impresa (circa tre milioni di lire), e gli aviatori tornarono in Italia a bordo del transatlantico Conte Rosso. Un ritorno trionfale, che nel porto di Genova, il 19 febbraio 1931, si trasformò in apoteosi. La trasvolata rappresentò un evento abilmente costruito dalla macchina della propaganda attraverso la stampa e l'Istituto LUCE³³, in grado di far vivere al vasto pubblico le fasi del volo con riprese ad effetto girate a bordo dagli idrovolanti. Perfino una versione del gioco dell'oca fu illustrata

32. O. Vergani, *L'aviazione di massa in Italia*, in VERGANI-MASSAI (1930), pp. 167-68.

33. Cfr. Archivio Storico Istituto LUCE (ASIL), Documentari, D048805, *Lo Stormo Atlantico*.

seguendo la rotta atlantica, per celebrare il successo della missione³⁴.

All'inizio dell'estate 1933, dopo un intenso lavoro di organizzazione, di preparazione da parte degli equipaggi e di sviluppo tecnico del Savoia-Marchetti S.55 aggiornato nella versione X (decennale), tutto era pronto per la seconda trasvolata atlantica, la più lunga mai progettata, di circa 20.000 km. Un evento pianificato nei dettagli, anche per quanto riguarda la comunicazione, seguito da un'attenzione mediatica senza precedenti³⁵. Dopo alcuni rinvii, il primo luglio 1933 i venticinque idrovolanti suddivisi in otto squadriglie erano pronti a partire da Orbetello per Amsterdam, la prima delle tredici tappe previste. Ogni tappa, al pari di un evento di intrattenimento popolare, venne seguita in radiocronaca dal presidente della Reale Società Geografica Italiana Corrado Zoli e perfino da Filippo Tommaso Marinetti, in veste di cantore della trasvolata³⁶.

L'arrivo negli Stati Uniti fu un trionfo e, similmente a quanto accaduto in Brasile nel 1931, per la comunità italiana si trattò di un grande orgoglio. Ma il volo ebbe anche il compito di testimoniare il livello di eccellenza raggiunta dall'industria aeronautica nazionale e in occasione dell'Esposizione internazionale *Century of Progress* di Chicago, dedicata all'innovazione tecnologica, il 15 luglio gli idrovolanti ammararono in parata nel lago Michigan³⁷. Giunti il 19 luglio a New York, i trasvolatori sfilarono in città tra ali di folla: dal punto di vista politico l'impresa atlantica rappresentò un segno tangibile del vitalismo nazionale, dell'«espansionismo fascista nel mondo», in grado – secondo il direttore generale degli Italiani all'Estero Piero Parini – di «rimpicciolire» il mondo» con i suoi voli.

Un alto e virile contributo apportato alla propaganda dall'idea fascista nel mondo. Superato il periodo delle im-

34. Gioco della “Crociera Atlantica”, editore Cartoccino, Monza 1931, illustrato da Sante “Rino” Albertarelli (www.giochidelloca.it/scheda.php?id=485).

35. Si vedano in AUSAM, b. 2 Crociere 1^a e 2^a Crociera Atlantica 1931-1933, oltre alla rassegna stampa conservata in AUSAM, fondo trasvolatore Stefano Cagna, *La Crociera aerea del Decennale e Bozze di notizie relative alla Crociera aerea del Decennale da servire ai giornalisti per articoli e note, ma da non pubblicare integralmente*.

36. Si veda il *Primo sommario commento alla crociera atlantica del decennale*, Reale Società Geografica Italiana, Roma 1933, disponibile in AUSAM, fondo trasvolatore Stefano Cagna.

37. Cfr. DI GIOVANNI (2005), in particolare *La Crociera atlantica della modernità fascista*, pp. 27-43.

prese individuali – prove di coraggio isolato che valgono a saggiare il metallo umano in cui è forgiata una razza – l'aviazione collettiva, quale la intende e la pratica l'Italia Fascista, è veramente il supremo collaudo della forza e delle qualità organizzatrici di una Nazione. L'Aviazione è uscita dalla formula chiusa dell'impiego bellico. Nel nuovo clima che Mussolini ha creato, ed al quale il patto di Roma ha impresso un sigillo storico, essa diventa strumento formidabile per "rimpicciolire" il mondo e conseguentemente per attivare e accelerare quei contatti da cui nascono fra popolo e popolo le mutue comprensioni e gli accordi durevoli. L'Europa e l'America – due mondi, due epoche, due civiltà – sono avvicinate dallo stormo di Balbo con una efficienza che vale un trattato. Nell'impresa e nel gesto ognuno riconosce qualche cosa che trascende il valore degli uomini e la perfezione degli apparecchi: quello che vola sull'Atlantico è veramente il Fascismo quale è nato da Mussolini; il Fascismo scuola di vita, fucina di passione, disciplina di sacrificio, insegnamento quotidiano di sprezzo dell'interesse immediato e delle ambizioni vili. Questa trasvolata è dunque l'impresa di un popolo [...]. Oggi, dietro allo stuolo alato, cammina nei cieli senza ombra tutta la Nazione.³⁸

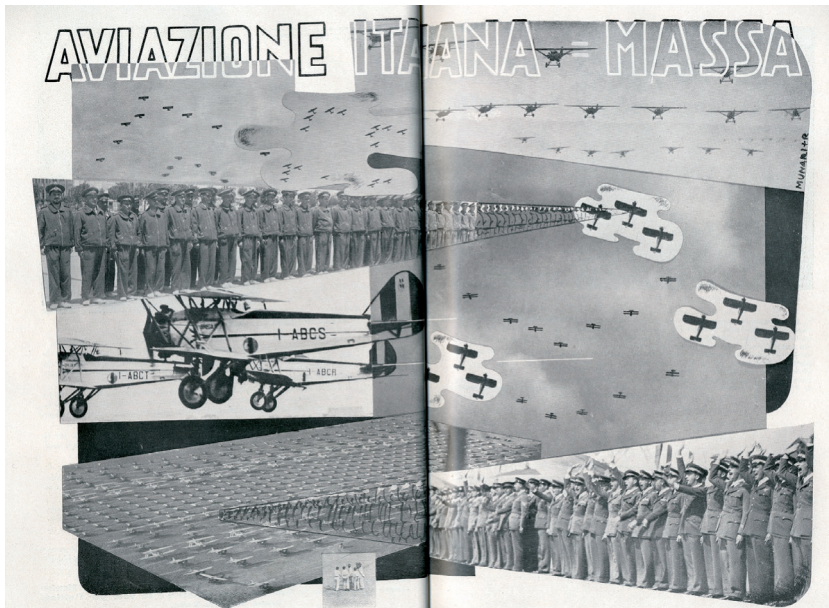


Fig. 3.
«L'Ala d'Italia»,
luglio-agosto
1933, pp. 34-35.
Collage *Aviazione
italiana = massa*,
di Munari + R
(Bruno Munari e
Riccardo Riccas)

38. Cfr. P. Parini, *Espansionismo fascista nel mondo*, in «Le vie dell'aria», numero speciale, 1933, p. 12. A questo proposito si veda l'intervento dello stesso Parini, *L'italiano all'estero e la Crociera*, in «L'Ala d'Italia», luglio-agosto 1933, p. 89.

Questa volta la traversata aerea venne ripetuta anche al ritorno e il 12 agosto gli idrovolanti ammararono al lido di Roma: il giorno successivo vi fu un'imponente parata dal Colosseo al Palatino e le immagini della sfilata esprimono perfettamente il sincretismo tra i fasti della Roma imperiale ed i trionfi tecnologici, scandendo nuovi canoni della liturgia patriottica³⁹.

Ali di cera

Nel 1934, anno dell'esposizione aeronautica italiana allestita a Milano⁴⁰, il giornalista Nello Quilici affermò che non si poteva «essere fascisti senza sentirsi un poco aviatori» ed «essere aviatori senza sentirsi fascisti»⁴¹. Se da una parte non poteva più trovare spazio la concezione dannunziana per la quale «il volatore è una specie di Narciso moderno che rovescia la sua immagine sul cielo e vola per dare sfogo ai suoi sensi impazziti»⁴², dall'altra il pilota fu esaltato come eroe moderno, dalle futuriste «pupille magnetiche»⁴³, ma attingendo anche ad un linguaggio – e ad un modello – anti-moderno⁴⁴:

Il più puro soldato dell'aria – così è definito Baracca nel fascicolo-omaggio della Liebig dedicato agli *Eroi dell'aria* pubblicato negli anni Trenta sotto gli auspici del Museo-Archivio della Guerra di Milano –, pareva incarnare lo eroismo leggendario che rifulse nelle epopee omeriche e nei grandi poemi di nostra gente. Se noi lo riproduciamo oggi, egli ci

aA

107

39. Cfr. GENTILE (1993). Cfr. ASIL, Documentari, D038701, *Crociera aerea del Decennale* (disponibile nel DVD *Gli Atlantici. La leggendaria trasvolata dall'Italia all'America del 1933*, Istituto LUCE, 2004).

40. Cfr. RUSSO (1999).

41. QUILICI (1934), p. 274.

42. Ivi, p. 144. La critica fa riferimento al romanzo di D'Annunzio *Forse che si forse che no* (1910).

43. Cfr. i versi di Libero Altomare dedicati *A un Aviatore*, pubblicati nella raccolta di Id. [et al.], *I poeti futuristi*, Edizioni futuriste di Poesia, Milano 1912, p. 75: «Uomo che con pupille magnetiche / sotto il tuo casco severo / sembri sfidare gli orizzonti lividi / e i denti aguzzi dei monti, / imprigionato tra le ali, / chino al volante / come su una leva iperbolica / che ti solleva allo zenit / o ti strapiomba alla Morte, / mentre t'innalzi a spirali / sul formicaio umano».

44. Richiami alla natura sovrumana dei piloti si ritrovano ad esempio in A. Negri, *La vergine e il falco*, in «La Lettura», 1, 1912, p. 19: «Tagliavi l'aria come una saetta: / eri un'ala, eri un uomo ed eri un Dio». Si tratta di un accostamento retorico ancora utilizzato: si veda a questo proposito il monumento inaugurato il 24 settembre 2018 a Terracina (Latina) in onore del pilota militare Gabriele Orlandi, precipitato nel 2017 durante un'esibizione aerea, che rappresenta l'aviatore con il suo mezzo meccanico, «risorto come semidio». Cfr. inoltre il fascicolo agiografico di Gino Bastogi, *Baracca*, Stamperia di Roma, Roma 1933, con eleganti illustrazioni di Stefano Indiveri.

appare appunto trasfigurato come un semidio ellenico che per un lato aderisce pienamente alla realtà terrena e per l'altro si aderisce a una statura che trascende i limiti dell'umanità stessa.⁴⁵

Il rigido status di soldato alato non riuscì a soppiantare l'immagine ereditata dagli assi della Grande Guerra, le cui gesta solitarie continuarono ad essere proposte – dalle biografie monumentali ai fascicoli-omaggio delle bibliotechine popolari – come un'edificante saga, insieme ai trionfi aeronautici collettivi di regime⁴⁶.

Gli aviatori militanti, che da pionieri erano pochi e considerati dai più come fenomeni d'acrobazia temeraria, – si legge nella monumentale antologia sul volo in Italia pubblicata nel 1939 – oggi si contano a falangi in tutto il mondo, e valgono come il fior fiore delle stirpi e delle razze a cui appartengono: la ginnastica del volo e l'occhio spaziente dall'alto portano al pensiero acuto e bell'azione risoluta. Sì che gli aviatori non saranno mai naviganti dell'aria assuefatti ad una disciplina consuetudinaria, ma coltiveranno sempre lo slancio del più oltre e del più perfetto, perennemente nello stato di grazia avventuroso ed eroico degli antesignani e dei pionieri. [...] Con questo volume – e ci lusinghiamo di aver assolto in gran parte il compito – abbiamo voluto dire che l'aviazione non è soltanto il risultato di una grande tecnica: l'aviazione è soprattutto un modo di vita. [...] L'aviazione è venuta al mondo, dopo un travaglio di secoli e secoli, quasi all'improvviso, piuttosto come una creatura dello spirito, dell'arte, dell'amore e dell'audacia che non come un portato di calcolo e di scienza esatta. Ma il senso mirabile di questa creazione sta tuttavia nel fatto che, mentre l'arte e l'amore sembrano costituire il nocciolo della genesi aviatoria, la scienza più rigorosa, più esigente e diremmo più tirannica controlla e sostiene il suo continuo affermarsi nella pratica realizzatrice. In questo apparente equivoco, in questa assillante contraddizione, è, forse, il segreto intimo e profondo della passione aviatoria: la più grande e la più viva passione del mondo moderno.⁴⁷

45. 1915-1918 *Gli eroi dell'aria*, Navarra, Milano s.d., ma seconda metà degli anni Trenta, p. 4.

46. Oltre al citato 1915-1918 *Gli eroi dell'aria* si vedano ad esempio i fascicoli della Biblioteca delle lane Marzotto *Crociera Aerea del Decennale* (2, serie I) e *Conquista dell'Aviazione* (23, serie I) pubblicati da Navarra negli anni Trenta.

47. VALLI-FOSCHINI (1939), pp.7-8.

L'ambiguità fra militarizzazione e attività spettacolare/sportiva rappresentò un elemento catalizzante che garantì un duraturo successo alla favola alimentata dall'immagine del duce-pilota⁴⁸. Già a partire dalla fine degli anni Venti la tradizione aeronautica era diventata una forma di narrazione identitaria, potente *storytelling* per una nazione da forgiare intorno ai valori di audacia e modernità collaudati durante



aA

109

Fig. 4.
«L'Aquilone – settimanale
di aeronautica
per i giovani»,
VI, 1, 5 gennaio 1936

48. Cfr. WOHL (2005). Sulla caleidoscopica rappresentazione del Duce cfr. LUZZATTO (2001), e, in particolare, F. Caffarena, *In volo a pieno regime. L'immagine e la parola del Duce-pilota*, in SANTI AMANTINI-GAZZANO (2013), pp. 191-206 e 216-19.

la Grande Guerra e veicolati soprattutto dall'aviazione, promuovendo la cultura aeronautica attraverso l'arte, la stampa specializzata, le manifestazioni aeree⁴⁹. Ma soprattutto attraverso la sensibilizzazione dell'infanzia e la scuola⁵⁰.

Il cinema fascista attinse invece in dissolvenza al patrimonio aviatorio bellico:

Gli anni in cui l'aviazione italiana è diventata una delle più potenti del mondo – notò il regista e sceneggiatore Domenico Paolella nel 1939 –, non hanno suggerito ai produttori la idea di fare un film aviatorio. Eppure l'epopea della guerra mondiale, con gli anni, andava allontanandosi e, più lontana, diveniva leggenda e quindi più facilmente materia di poesia. E invece nulla.⁵¹

Durante il Secondo conflitto mondiale il cinema fu mobilitato come arma di propaganda per esaltare l'aeronautica ed i suoi uomini impegnati nella nuova guerra, senza nostalgici sguardi alle gesta aviatorie del Primo conflitto mondiale: un'epopea in effetti ormai lontana, come già lontani ricordi erano le trasvolate ed i primati aeronautici degli anni Venti e Trenta⁵².

Dopo gli apparenti ed illusori successi nei cieli di Spagna⁵³, l'aviazione fascista ben presto rivelò l'inadeguatezza di

49. Cfr. PELLEGRINI (2009); ANDREOLI-CAPRARA-FONTANELLA (2003); CIRULLI-SCUDIERO (2004). Sullo sviluppo dell'editoria di settore cfr. M. Ferrari, *La stampa aeronautica italiana in epoca fascista*, in FERRARI (2005), pp. 31-110.

50. Cfr. ad esempio P. Negro, *Vola, Balilla!*, Paravia, Torino 1928, dedicato ai «bimbi d'Italia, a quei "Balilla" che formeranno domani dei nuovi "Aquilotti"» e Armando Michieli, *Ala che fremo. Romanzo per la gioventù*, Bemporad, Firenze 1932. Nel 1931 iniziarono le pubblicazioni di «L'Aquilone», periodico di aeromodellismo per ragazzi destinato a diventare uno dei maggiori strumenti di propaganda aviatoria. Sulla penetrazione del mito del volo in ambito scolastico cfr. inoltre le fonti disponibili in BOTTURA (2009) e SCROCCARO (2017). Lo spirito di emulazione aviatoria, quindi di adesione al regime, costituiva il fulcro di numerosi testi destinati all'infanzia e tra questi Roberto Forges Davanzati, *Il balilla Vittorio*, La Libreria dello Stato, Roma 1930, in cui il piccolo protagonista riesce a volare con il famoso pilota Mario De Bernardi.

51. D. Paolella, *Il cinema italiano e l'aviazione*, in VALLI-FOSCHINI (1939), p. 397. Uniche eccezioni i lavori di Goffredo Alessandrini: *Cavalleria* (1936), in cui un ufficiale di cavalleria passato nel 1915 all'aviazione cade in missione, e *Luciano Serra pilota* (1938), storia di un ex aviatore della Grande Guerra emigrato in Sud America che nell'aviazione fascista trova una dimensione rigenerante.

52. Cfr. E. Grassia, *Le grandi crociere di massa dell'Aeronautica italiana*, tesi di dottorato (Storia dell'Europa, XXXI ciclo, 2015-2018), Università degli Studi "La Sapienza", Roma 2018 e ZORINI (1999).

53. Sulle inefficienze dell'aviazione italiana nella guerra civile spagnola cfr. GRASSIA (2009).

un'arma sviluppata più per scopi mediatici che per l'impiego bellico: l'industria nazionale era lontana dal poter fornire macchine adeguate agli aviatori moderni preconizzati dal generale ed accademico d'Italia Arturo Crocco, addestrati ad una «percezione sensoria alimentata da strumenti» concepiti per eliminare ogni «contrasto fra il meccanismo e l'arte del pilota»⁵⁴. Un'inadeguatezza attestata più efficacemente di ogni analisi dalle parole inascoltate del generale pilota Stefano Cagna, trasvolatore atlantico e stretto collaboratore di Balbo, che suonano come risveglio dal sogno alato di un'intera nazione⁵⁵:

Carissimo Urbani, – scrive il 17 giugno 1940 al Capo di Stato Maggiore della Regia Aeronautica – ieri notte, aprendo il bombardamento su Biserta, ho finalmente avuto il mio battesimo del fuoco, e ne sono felicissimo per le molte ragioni che è facile comprendere.

Come certamente saprai, all'azione hanno partecipato piloti appartenenti a stormi differenti, per l'impossibilità di trovare, nello stesso stormo, tutti i piloti necessari ad armare i dieci apparecchi che erano stati richiesti dall'ordine di operazione. Se a questo aggiungi le difficoltà derivanti dalla bestiale disposizione degli strumenti di navigazione sui cruscotti, sui quali non è stato nemmeno previsto un impianto d'illuminazione, ti sarà facile farti un quadro della desolante situazione in cui si trovano oggi gli stormi da bombardamento, per quanto riguarda il loro impiego notturno. Al primo inconveniente rimedieranno i comandanti di stormo, migliorando l'addestramento dei loro piloti; al secondo non c'è che l'autorità del Capo di Stato Maggiore che vi possa rimediare ordinando cioè di montare sui cruscotti gli strumenti di navigazione secondo la disposizione che fino ad oggi si è dimostrata la più razionale e migliore di tutte. Ti prego, caro Urbani, di volerti interessare di questo importante problema, la cui soluzione dovrebbe essere possibilmente rapida. Tu ne capisci tutta l'importanza e sono certo che non perderai tempo⁵⁶.

aA

111

54. Crocco (1940), pp. 139-43.

55. Sull'inadeguatezza dell'aviazione militare italiana durante il Secondo conflitto mondiale cfr. MOLTENI (2012).

56. Archivio Centrale dello Stato, *Ministero dell'Aeronautica*, Gabinetto, Affari generali (1940), fasc. 1-II-47, b. 5. Su Stefano Cagna cfr. CAFFARENA-STIACCINI (2013).

Bibliografia

- AA. VV. (2008), *Francesco Baracca tra storia, mito e tecnologia*, Ufficio Storico Stato Maggiore Aeronautica, Roma.
- ALEGI, GREGORY (1993, cura), *In volo per Vienna*, Museo dell'Aeronautica Gianni Caproni di Trento e Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto, Trento-Rovereto.
- ANDREOLI, ANNA MARIA - CAPRARA, GIOVANNI - FONTANELLA, ELENA (2003 cura), *Volare! Futurismo, aviomania, tecnica e cultura italiana del volo 1903-1940*, De Luca, Roma.
- BAROZZI CORDARA, DOMENICO (2017), *Ali nella Grande Guerra*, Altermgraf, Genova.
- BOTTURA, ENZO (2009), *Il volo nei quaderni di scuola*, Ceschi Officina Grafica, Quintello.
- BULGARELLI, STEFANO - RUSSO, ROBERTA - VARRIALE, PAOLO (2007, cura), *Il folle volo. Uomini e aerei della Prima guerra mondiale*, Fotomuseo Giuseppe Panini, Modena.
- CAFFARENA, FABIO (2010), *Dal fango al vento. Gli aviatori italiani dalle origini alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino.
- CAFFARENA, FABIO - STIACCINI, CARLO (2013), *Chi vola vale. L'immagine della Regia Aeronautica nell'archivio del generale Cagna*, Ufficio Storico Stato Maggiore Aeronautica Militare, Roma.
- CAPRA, NEVA (2008, cura), *Prova a volare. La simulazione del volo dai primi aeroplani all'esplorazione spaziale / Try to fly. The history of flight simulation from the first aircraft to space exploration*, Museo dell'Aeronautica Gianni Caproni, Trento.
- CAPRA, NEVA - GABRIELLI, LUCA - VARRIALE, PAOLO (2015, cura), *Nel segno del Cavallino Rampante. Francesco Baracca tra mito e storia*, Museo dell'Aeronautica Gianni Caproni, Trento.
- CIRULLI, MASSIMO - SCUDIERO, MAURIZIO (2004, cura), *Il volo, l'arte e il mito. Aerei, piloti e costruttori nell'arte del primo Novecento*, Stream Art Editore, Bologna.
- CROCCO, ARTURO (1940), *I segreti dell'arma aerea*, Cremonese, Roma.
- CUPINI, RANIERO (1973), *Cieli e mari: le grandi crociere degli idrovolanti italiani (1925-1933)*, Mursia, Milano.
- CURAMI, ANDREA-ROCHAT, GIORGIO (1993, cura), *Giulio Douhet. Scritti 1901-1915*, Ufficio Storico Stato Maggiore Aeronautica, Roma.
- DEMETZ, PETER (2004), *Aeronauti. Kafka, Brod, d'Annunzio e Puccini al Circuito Aereo di Brescia del 1909*, Garzanti, Milano, tr. it. di Andrea Buzzi (ed. or. *The Air Show at Brescia, 1909*, Farrar Straus and Giroux, New York 2002).
- DE PINEDO, FRANCESCO (1926), *Un volo di 55.000 chilometri*, Mondadori, Milano.

- DI GIOVANNI, MARCO (2005), *Scienza e potenza. Miti della guerra moderna, istituzioni scientifiche e politica di massa nell'Italia fascista (1935-1945)*, Zamorani, Torino.
- DI MARTINO, BASILIO (2011), *L'aviazione italiana nella Grande Guerra*, Mursia, Milano.
- ECCA, FABIO (2017), *Lucri di guerra. Le forniture di armi e munizioni e i "pescecani industriali" in Italia (1914-1922)*, Viella, Roma.
- EMILIANI ANGELO - ANTONELLINI, MAURO - FILIPPI, DANIELE (2001), *Sulla scia di Baracca. Gli aviatori del lughese*, Bacchilega Editore, Imola.
- FERRARI, MASSIMO (2005, cura), *Le ali del ventennio. L'aviazione italiana dal 1923 al 1945. Bilanci storiografici e prospettive di giudizio*, FrancoAngeli, Milano.
- FERRARI, PAOLO (1994, cura), *La Grande Guerra aerea 1915-1918. Battaglie industrie bombardamenti assi aeroporti*, Rossato, Novale.
- (2004, cura), *L'aeronautica italiana. Una storia del Novecento*, Franco Angeli, Milano.
- GENTILE, EMILIO (1993), *Il culto del littorio*, Laterza, Roma-Bari.
- GRASSIA, EDOARDO (2009), *L'aviazione legionaria da bombardamento. Spagna 1936-1939*, IBN, Roma.
- HUBSCHER, RONALD (2016), *1914-1918. Les aviateurs au combat. Entre privilège et sacrifice*, Éditions Privat, Toulouse.
- KENNET, LEE (1991), *The First Air War. 1914-1918*, The Free Press, New York.
- LEHMANN, ERIC (2010), *Le ali del potere. La propaganda aeronautica nell'Italia fascista*, Utet, Torino.
- (2013), *La guerra dell'aria. Giulio Douhet, stratega impolitico*, il Mulino, Bologna.
- LUZZATTO, SERGIO (2001), *L'immagine del duce. Mussolini nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Editori Riuniti, Roma.
- MAZZINI, FEDERICO (2018, cura), *Scienza, tecnica e Grande Guerra. Realtà e immaginari*, Pacini, Pisa.
- MINNITI, FORTUNATO (2018), *La rivoluzione verticale. Una storia culturale del volo nel primo Novecento*, Donzelli, Roma.
- MOLTENI, MIRKO (2012), *L'Aviazione italiana 1940-1945. Azioni belliche e scelte operative*, Odoya, Bologna.
- MONTINARO, GIANCARLO - SALVETTI, MARINA (2010, cura), *L'Aeronautica italiana nella I Guerra mondiale*, Ufficio Storico Stato Maggiore Aeronautica, Roma.
- MORROW, JOHN H. (1993), *The Great War in the Air. Military Aviation from 1909 to 1921*, Smithsonian Institution Press, Washington.
- MOSSE, GEORGE LACHMANN (1990), *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari, trad. it di Giovanni

- Ferrara degli Uberti (ed. or. *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, New York 1990).
- PELLEGRINI, SONIA (2009, cura), *L'officina del volo. Futurismo, pubblicità e design (1908-1938)*, Silvana editoriale, Milano.
- PORRO, FELICE (1935), *La guerra nell'aria*, Corbaccio, Milano.
- QUILICI, NELLO (1934), *Aviatoria*, La Nuovissima, Napoli.
- ROCHAT, GIORGIO (1979), *Italo Balbo aviatore e ministro dell'aeronautica (1926-1933)*, Bovolenta, Ferrara.
- ROCHAT, GIORGIO (1986), *Italo Balbo. Lo squadrista, l'aviatore, il gerarca*, Utet, Torino.
- RUSSO, ANTONELLA (1999), *Il fascismo in mostra*, Editori Riuniti, Roma.
- SANTI AMANTINI, LUIGI - GAZZANO, FRANCESCA (2013, cura), *Le maschere del potere. Leadership e culto della personalità nelle relazioni fra gli Stati dall'antichità al mondo contemporaneo*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- SCROCCARO, LUIGINO (2017), *Eroi dell'Aria 1915-1918. Gli eroi dell'aria furono cento e cento... Eccone alcuni ricordati nei libri e nei quaderni di scuola italiani*, Kellermann, Vittorio Veneto.
- SEGRÈ, CLAUDIO (1988), *Italo Balbo. Una vita fascista*, il Mulino, Bologna.
- SEGRETO, LUCIANO (1997), *Marte e Mercurio. Industria bellica e sviluppo economico in Italia 1861-1940*, Franco Angeli, Milano.
- VALLI, FEDERIGO - FOSCHINI, ANTONINO (1939, cura), *Il volo in Italia*, Editoriale Aeronautica, Roma.
- VARRIALE, PAOLO (2009, cura), *Aviatori della Grande Guerra. Uomini e macchine nelle raccolte fotografiche dell'Ufficio Storico dell'Aeronautica Militare*, Ufficio Storico Stato Maggiore Aeronautica, Roma.
- (2011), *Gli assi italiani della Grande Guerra*, LEG, Gorizia.
 - (2014), *I caduti dell'aviazione italiana nella Grande Guerra*, Ufficio Storico Stato Maggiore Aeronautica, Roma.
 - (2018), *Francesco Baracca. Una biografia*, Edizioni Rivista Aeronautica, Roma.
- VERGANI, ORIO - MASSAI, MARIO (1930, cura), *Almanacco 1930*, Bompiani, Milano.
- WOHL, ROBERT (2004), *A Passion for Wings: Aviation and the Western Imagination, 1908-1918*, Yale University Press, New Haven & London.
- (2005), *The Spectacle of Flight. Aviation and the Western Imagination, 1920-1950*, Yale University Press, New Haven-London.
- ZORINI, DECIO (1999), *I primati aeronautici italiani*, Ufficio Storico Stato Maggiore Aeronautica, Roma.