

MONICA VENTURINI

L'Italia poetica nel primo Novecento: modalità di rappresentazione del sentimento nazionale

In

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

Come citare:

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

MONICA VENTURINI

*L'Italia poetica nel primo Novecento: modalità di rappresentazione del sentimento nazionale**

Si intende qui ripercorrere uno spaccato della poesia italiana del primo Novecento tramite l'analisi della costruzione identitaria che l'attraversa, dagli anni novanta dell'Ottocento alla prima guerra mondiale. Tramite, cioè, la costruzione di un immaginario che nei testi prende corpo, offrendo un percorso inedito e originale al confine tra storia e poesia, cultura e letteratura. Il contributo si inserisce nella contemporanea riflessione sui rapporti tra letteratura e identità nazionale, particolarmente vivace nell'ultimo trentennio che sembra, però, aver relegato la poesia novecentesca, in particolar modo quella del secondo Novecento, ad un ruolo marginale. A partire da autori come Oriani e Corradini si ricostruirà la nascita della retorica nazionalista, verificando la presenza del modello dannunziano in alcune esperienze poetiche significative e sottolineando continuità e rotture, dai crepuscolari ai vociani ai futuristi – Gozzano, Corazzini, Govoni – per giungere ad alcuni sondaggi nei testi di autori meno noti di quegli stessi anni, in modo da far emergere un'analisi 'plurifocale' del tema nazionale. È indubbio che la prima guerra mondiale sia a tal riguardo una tappa storica fondamentale da tenere ben presente nella scelta dei testi poetici da analizzare. Da questo momento in poi, emergono nuovi modi di raffigurare non solo l'appartenenza, ma anche la non-appartenenza ad un contesto storico-politico in veloce divenire che costringe continuamente alla ricerca di nuovi linguaggi.

Ciò che legittima e sostanzia l'interpretazione qui proposta potrebbe essere racchiuso in due punti essenziali: innanzitutto la declinazione fortemente civile della scrittura letteraria nel passaggio tra Otto e Novecento e, in seconda istanza, la presenza e la ricorrenza del tema identitario nei testi poetici quale formazione discorsiva 'plurisignificante', in grado di attraversare esperienze diverse, a volte distanti fra loro, unite però da un comune obiettivo, quello di costruire un Paese, a partire dalla pagina, e da un'idea che è prima di tutto letteraria. Come ben sottolinea a questo proposito Stefano Jossa,¹ autore de *L'Italia letteraria* – al quale rinvia il titolo di questo intervento – se la letteratura non imita la realtà, è certo però che la trasforma e la traduce in discorso, in un racconto che diventa inevitabilmente condiviso, collettivo e parte di una tradizione da conservare e tramandare.

A inizio Novecento, la parola poetica, così come il ruolo intellettuale, ancora conserva la sua funzione di intervento nella *societas*, nonostante domini il senso di radicali trasformazioni politico-sociali che muteranno il volto del Paese: un'Italia unita da un trentennio, ma lacerata da divisioni interne, governi inadeguati e un'immagine di sé nello scacchiere internazionale sempre un passo indietro rispetto alle altre potenze europee. Proprio per questo, è possibile affermare che l'avventura coloniale italiana in Africa –² dal 1882 in Eritrea, dal 1889 in Somalia, dal 1911 in Libia e dal 1935 in Etiopia, mai oltre il 1943 – abbia contribuito in maniera decisiva all'intento di 'dare un passato' comune al Paese, aprendo un capitolo della storia nazionale unitaria che, per quanto controverso e pieno di lati in ombra, ne costituisce uno snodo cruciale. Di fronte alla fragilità di un paese unito solo sulla carta, si tentano molteplici strategie politico-culturali per realizzare un progetto insito nella storia italiana, ma ancora lungi dall'essere pienamente espresso:

Per l'Italia unita la pagina dell'espansione coloniale durò solo circa sessant'anni. Rispetto alla durata plurisecolare e all'estensione su più continenti degli imperi coloniali di altre potenze europee [...] in Italia la conquista di un "impero" africano, il sogno e la realtà della costruzione di un "oltremare" caratterizzarono un periodo assai breve. [...]. Eppure quel sessantennio coloniale trascinò molti italiani e molte italiane ad eccezionali passioni, ad entusiasmi patriottici, a sogni di fortuna.³

* Nella comunicazione si anticipa un capitolo poi pubblicato, con numerose varianti e aggiunte, nel volume: M. VENTURINI, *L'unità discontinua. Poesia e identità nazionale nel Novecento*, Perugia, Morlacchi, 2016.

¹ Cfr. S. JOSSA, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006.

² Rinvio al mio volume *Controcànone. Per una cartografia della letteratura coloniale e postcoloniale italiana*, Roma, Aracne, 2010 e alla recente antologia *Fuori campo. Letteratura e giornalismo nell'Italia coloniale 1920-1940*, a cura di M. Venturini, prefazione di S. Costa, Perugia, Morlacchi, 2013.

³ N. LABANCA, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, il Mulino, 2002, 8.

L'idea di nazione diffusa tra fine Ottocento e inizio Novecento deve necessariamente 'fare i conti' con un passato non ancora condiviso e una situazione sociale e culturale estremamente eterogenea, sia dal punto di vista geografico, sia da quello più specificamente letterario. Modelli e influssi si intrecciano e complicano la visione d'insieme, anche se alcuni riferimenti sono facilmente individuabili, a partire dalla prospettiva desanctisiana decisamente dominante nei primi anni del Novecento:

Come si capisce, c'era in tutta la prospettiva desanctisiana l'eco potente del Romanticismo, con il suo accento sull'anima e sulla cultura dei popoli, sulle grandi personalità intellettuali chiamate a esprimere l'una e l'altra. E c'era forte, in misura almeno eguale, l'idea di nazione cresciuta nel clima romantico. L'idea, cioè, di derivazione herderiana, che la legittimazione ultima dello Stato nazionale poggiasse alla fine su null'altro che sul suo essere l'espressione politica di una precisa identità storico-culturale.⁴

Amedeo Quondam individua, infatti, nel periodo che intercorre tra il 1861 e il 1911, una fase decisiva nella quale «il paradigma dell'epopea risorgimentale»⁵ è profondamente rielaborato e adattato ai tempi nuovi:

La costruzione di un comune e condiviso patrimonio di costumi e di tradizioni nazionali si è, infatti, scontrata subito con la frammentazione originaria della cultura e della società italiana, e si è trasformata in un perenne cantiere dove i lavori sono sempre in corso, irrisolti e irrisolvibili. [...] Tanti testi della letteratura italiana dell'Ottocento concorrono a profilare il senso generale di una storia, in quanto appartenenza e identità, ma soprattutto inaugurano quel mito dello scrittore "impegnato" (fattosi, intanto, intellettuale) destinato a connotare le cronache culturali e le loro polemiche, seppure con ritmi fortemente discontinui, fino a tutto il Novecento.⁶

Agli inizi del Novecento, si aggiungono a tali fermenti culturali provenienti dalla tradizione alle spalle nuove suggestioni irrazionalistiche e profonde trasformazioni della figura dell'intellettuale e dell'immaginario letterario *tout court* che modificheranno nel tempo un intero panorama.

Nel 1889, Oriani pubblica *Fino a Dogali*. Si tratta di sei saggi scritti fra il 1885 e il 1887 che si propongono come il primo abbozzo di una storia del Risorgimento poi elaborata in *Lotta politica in Italia* (1892), in evidente polemica sia con la storiografia erudita che con quella dai toni enfatici volta a esaltare la monarchia. Luigi Federzoni, nella prefazione alla terza edizione di *Fino a Dogali*, così individua un filo diretto tra l'esperienza di Oriani, le idee mazziniane, le posizioni di Corradini e quell'ala del nazionalismo che poi sarà sfruttato a piene mani dalla retorica fascista:

Ora non vi ha dubbio che, come i suoi tentativi di scoprire il segreto dell'avvenire tolsero sempre qualche lineamento ideologico dalle grandi apocalissi deduttive dell'ultimo Mazzini, anche nello sviluppo di quella critica al Risorgimento Alfredo Oriani risentì l'influenza affascinatrice della passione mazziniana. Ma è pur vero che quella critica non lo avvicinò tanto all'Apostolo dell'Italia rivoluzionaria quanto al Ministero della Nazione unificata [...]. Oriani non si ingannò sulle parziali deficienze di Crispi: i riferimenti confidenziali dei colloqui avuti nel 1892 con lo statista siciliano lo documentano nelle lettere alla sorella; ma

⁴ E. GALLI DELLA LOGGIA, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poesia civile e politica dell'Italia del Novecento*, Milano, Rizzoli, 2011, 7-8.

⁵ A. QUONDAM, *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Roma, Donzelli, 2011, XIX. Si veda anche A. QUONDAM-G. RIZZO (a cura di), *L'identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*, Roma, Bulzoni, 2005.

⁶ A. QUONDAM, *Introduzione*, in *L'identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi...*, XI.

egli sentì in quella formidabile tempra italiana una piena consonanza col suo spirito di veggente e di credente nei destini della Patria.

Enrico Corradini lo ha rappresentato così nella *Guerra lontana*, sotto il nome di Lorenzo Orio, fantasma di rampogna e di speranza, al fianco dello statista, durante le giornate che si conchiusero ad Adua.⁷

Certo è che con *La lotta politica in Italia* si è di fronte ad una vera e propria storia d'Italia dalla caduta dell'Impero d'Occidente al 1887, tutta proiettata però verso l'Ottocento che occupa sette dei nove libri in cui l'opera è divisa (*Il federalismo municipale, Gli stati, La democrazia moderna, Il Risorgimento, L'ultima rivoluzione federale, L'egemonia piemontese, La rivoluzione unitaria, Il regno d'Italia, Il secondo periodo monarchico*): ne emerge un ampio e originale quadro della contemporaneità, sebbene costruito sul modello apertamente esibito della *Storia delle rivoluzioni d'Italia* di Giuseppe Ferrari. Negli scritti di Oriani si elabora una versione di quella 'religione della patria' che aveva infervorato patrioti e intellettuali della generazione precedente, tanto che la sua pubblicistica storico-politica può dirsi elaborata nel segno dell'espansionismo: da *Fino a Dogali* agli scritti giornalistici a quell'appello scritto sul finire della sua esistenza così lucido e al tempo stesso appassionato, dove si traccia un profilo dell'Italia per certi versi lungimirante:

“Bisognerebbe gettarlo sull'ali di una strofa o tacere”.

Ma dov'è dunque il poeta nazionale? Qualcuno da tempo insidia l'epopea garibaldina, estremo miracolo della modernità europea, e la degrada in piccole rapsodie di una prosaicità accorante, nelle quali il canto somiglia al volo dei tacchini, che radono pesantemente il suolo colle negre ali senza soffio di tempesta. [...] Il poeta nazionale, che la storia, nella impassibile severità del proprio giudizio dovrà diminuire nel Carducci, così al disotto di Mazzini o di Garibaldi, manca ancora in questo nuovo trionfo della terza Italia, che l'Europa deve già accettare come una nazione grande fra le più grandi tutta fremente di una improvvisa ricchezza [...].

L'Italia resiste a tutti gli invasori, stanca tutte le tirannidi, svia tutte le correnti, trasforma tutti i padroni, seduce, crea in una originalità inesausta: dentro la religione che consola affermando suscita la scienza che rinnova colla tragedia del dubbio, è già municipale marinara, ha una giurisprudenza, un'arte, una politica, una diplomazia, corti in ogni castello, un parlamento in ogni borgo, un capitano in ogni venturiero, un re nel cittadino. È incredula e credente, serve il proprio clero e lo domina, si libera del misticismo colla bellezza dell'arte, ha tutti i vizii e tutte le passioni, tutte le abilità dell'esperienza e le infallibili intuizioni dell'ingenuità.⁸

Il panorama così composito e in divenire di inizio Novecento è poi segnato, come è noto, dalla nascita e dalla diffusione di riviste che avranno un ruolo centrale nella elaborazione culturale di nuovi modelli e nella trasformazione dei ruoli della scena culturale. L'anno della sconfitta di Adua, il 1896, viene fondato a Firenze «Il Marzocco», prima rivista ad attuare un approfondimento della vocazione nazionale dell'impegno artistico; dal 1903 iniziano le pubblicazioni «Il Leonardo», diretto da Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, ed «Il Regno», diretto da Enrico Corradini. È necessario, in questo contesto, limitare il discorso all'importanza che queste riviste avranno nella volontà di collegamento tra politica e arte, giornalismo e letteratura, con l'elaborazione di un'idea di Patria, certo non univoca, ma divenuta a tutti gli effetti 'Stato'. Segue da parte di Prezzolini la fondazione nel 1908 de «La Voce», che con una pluralità vastissima di posizioni e interventi testimonia la delusione civile di molti intellettuali, sulla base di un senso della cultura italiana declinata in termini decisamente nazionali.

Nel 1910 nasce l'Associazione nazionalista italiana; l'anno successivo Federzoni fonda l'organo ufficiale del movimento, «L'Idea Nazionale»: Oriani, prima dai nazionalisti e poi dai

⁷ L. FEDERZONI, *Prefazione*, in A. ORIANI, *Fino a Dogali*, in ID., *Opera omnia*, a cura di B. Mussolini, Bologna, Cappelli, 1935.

⁸ A. ORIANI, *L'Appello*, in ID., *Fuochi di bivacco*, prefazione di V. Morello, Bologna, Cappelli, 1927², 407-13; l'articolo, scritto il 25 aprile 1909 e pubblicato per la prima volta su «La grande Italia», dopo essere stato raccolto nella raccolta postuma *Fuochi di bivacco* (1913), è stato riprodotto anche nei «Quaderni del Cardello», 13 (2004), 66-68.

fascisti, sarà l'uomo da indicare come autore della patria a tutti gli effetti con tutte le storture interpretative che questo inevitabilmente implicò. La rappresentazione del Paese conosce qui un momento di svolta, perché si vuole a tutti i costi, quasi con la forza, creare una nuova tradizione, che tenga stretti i destini non solo letterari di Otto e Novecento e ne rappresenti la narrazione che avrebbe potuto unire una realtà politico-culturale ancora profondamente disgregata. A questo scopo, il nazionalismo venne presentato da molti schieramenti politici come l'erede, legittimo o meno, del Risorgimento.⁹ Nel 1907 Croce scriveva nel saggio *Di un carattere della più recente letteratura italiana* di una condizione di spirito mutata dal 1885-90 in poi e, cosa che sarebbe rimasta salda nelle pagine della *Storia d'Italia*, riconosceva nel momento storico il fondamento irrazionalistico e la derivazione positivista del nazionalismo all'inizio del secolo.¹⁰ Dall'irredentismo di Scipio Sighele, agli scritti di Gualtiero Castellini a quelli di Corradini pubblicati nei primi anni del Novecento su testate come «Marzocco», «Il Regno», «Idea nazionale», «Giornale d'Italia», si elaborano le anime del nazionalismo italiano e di una retorica mitica che trova in d'Annunzio il suo massimo cantore:

Col nazionalismo veniva impetuosamente a galla e prendeva inusitato vigore tutto un filone della cultura nazionale dell'Ottocento, classicheggiante e accademica, per il quale il patriottismo più che un dato di fatto era una "specialità oratoria... una qualifica professionale, per così dire": ed era proprio questa la caratteristica d'un Federzoni e in larga parte (più di quanto Gramsci non credesse) dello stesso Corradini. Se il nazionalismo aveva celebrato il suo primo saturnale al tempo dell'impresa libica, era stato in buona parte proprio per questo, e la sua presa su più o meno larghi strati d'opinione non poteva essere dissociata da questo elemento retorico, che poi, nel ventennio fascista (ma i segni si rilevano anche prima), si sarebbe dilatato a dismisura penetrando nella scuola, nelle arti figurative, nello stesso gergo paramilitare.¹¹

Si verifica una profonda trasformazione che passa attraverso diversi linguaggi e modalità rappresentative della nazione – dall'enfasi retorica alla costruzione di miti nazional-popolari che si diffondono in questi anni e ritornano poi nel ventennio amplificati e piegati alla propaganda, dai temi della romanità ad un'attenzione a questioni come l'emigrazione e il colonialismo, tutti aspetti già presenti nelle opere di Pascoli e d'Annunzio – che costringeranno ad una revisione continua sul duplice versante, sia della tradizione sia della contemporaneità, alla ricerca di nuovi paradigmi in grado di costruire il discorso nazionale. Corradini nella prefazione alla raccolta dei suoi *Discorsi politici* del 1923, ripercorrendo le tappe del suo percorso politico, indica nella sconfitta di Adua la sua conversione alla 'fede della Patria', conversione che lo porterà a scrivere i due romanzi nazionalisti del 10 e dell'11, *La Patria lontana* e *La guerra lontana*, dove si rielabora il concetto risorgimentale di patria tramite il moderno concetto di nazione, in nome di una teoria politica che inevitabilmente soppianta il discorso letterario. Il nesso tra letteratura e politica si fa, a questo punto, estremamente saldo e resistente agli attacchi provenienti dai diversi protagonisti della scena nazionale; è indubbio che d'Annunzio è solo d'Annunzio, più dei nazionalisti della prima ora, più di Oriani e dello stesso Corradini, uomo politico prima che di lettere, saprà incarnare ed esprimere a pieno questo intreccio tra oratoria politica e canto poetico, tra cultura, ideologia e poesia.

Ripercorrere l'intera produzione poetica dannunziana in cerca di rappresentazioni dell'Italia sarebbe impresa infinita e forse poco significativa ai fini dell'analisi qui proposta. Il modello dannunziano – più incisivo nel Novecento rispetto ai lasciti di quello carducciano e alle influenze di quello pascoliano – tra otto e novecento va velocemente ad affermarsi come termine

⁹ Cfr. F. GAETA, *Il nazionalismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1981 [1965]. Non tutti furono, però, d'accordo con tale interpretazione. Boine, ad esempio, nel carteggio con gli amici di «Rinnovamento» sostiene il contrario: si veda F. CONTORBIA, *Renato Serra, Giovanni Boine e il nazionalismo italiano*, in *La cultura italiana tra '800 e '900 e le origini del nazionalismo*, Firenze, Olschki, 1981, 189-231.

¹⁰ Cfr. GAETA, *Il nazionalismo italiano...*

¹¹ Ivi, 39.

di confronto necessario; seppure la poesia dannunziana affronti i temi più diversi, è indubbio che ci sia in essa una grande e fastosa rappresentazione del paese che accoglie in sé le luci, i toni, le sfumature più disparate. Nelle *Laudi* la raffigurazione dell'Italia trova un'ulteriore elaborazione e acquista una connotazione più articolata, sebbene sempre a partire dal continuo ed insistito richiamo alla tradizione: in *Elettra* si celebrano gli eroi della patria e dell'arte, dai fratelli Bronzetti a Giuseppe Verdi. Il riferimento a Dante,¹² «profeta in esiglio» e padre della nazione, in linea con i modelli passati, è presente qui con toni che si fanno profetici, quasi a voler riportare nei versi anche qualcosa dello stile dantesco: si pensi al testo intitolato *A Dante* – titolo che non a caso si trova anche nelle *Rime Nuove* del Carducci – in *Elettra* («Tu la vedesti col tuo profetico onniveggente occhio infiammato / l'Italia bella, come una figura emersa dall'interno / abisso del tuo dolore, creata dalla tua stessa fiamma, / con i suoi monti, / con i suoi piani, con i suoi fiumi, con i suoi laghi, / con i suoi golfi, con le sue città ruggenti d're, / l'Italia bella»)¹³ Così in molti altri componimenti si trovano le tracce evidenti di un ampio disegno nel quale l'Italia si staglia protagonista di una fitta elaborazione poetica che non può non essere anche ideologico-politica. L'enfasi e il forte citazionismo si coniugano con una *vis* più apertamente polemica in *Al Re giovine* («E dicemmo: “O Italia, / Italia sonnolente, / alfine ti svegli / tu dal tuo sonno vile? [...] / Oh nuova sul Mare!”»)¹⁴ e trovano accenti di risentito patriottismo in *A uno dei Mille* («La terza Italia si distende sotto / ogni bertone come una bagascia. / E Roma all'ombra delle querci sacre / pascola i porci»)¹⁵ e nella lunga rapsodia garibaldina *La notte di Caprera*, in particolare nella parte scritta in omaggio a Giuseppe Verdi, *Per la morte di Giuseppe Verdi*. Non può non essere qui citato anche il *Canto augurale per la nazione eletta*, lirica che, in chiusa di *Elettra*, rappresenta uno dei testi tipici della retorica profetica del d'Annunzio civile,¹⁶ con l'accorato appello all'Italia in cui risuonano riconoscibili echi carducciani e, ancor prima, alfieriani: «Italia, Italia, / sacra alla nuova Aurora / con l'aratro e la prora!».¹⁷

Fin dal 1903, anno decisivo per la poesia italiana, che vede la pubblicazione non solo dei primi tre libri delle *Laudi*, ma anche dei *Canti di Castelvecchio* di Pascoli –¹⁸ l'anno successivo saranno pubblicati i *Primi Poemetti* dove si trova *Italy*, nel 1906 usciranno le poesie civili pascoliane dedicate «Alla giovine Italia», *Odi ed inni*¹⁹ e nel 1909 i *Nuovi Poemetti* dove è raccolta *Pietole* – ha inizio una fitta azione di resistenza al modello civile dannunziano: proprio a partire dalle infinite figurazioni dell'Italia presenti nella poesia dannunziana si tenta un rovesciamento, in certi casi parodico, in altri più apertamente polemico, delle modalità e soprattutto dell'enfasi nazionalistica contenuta nei versi del Vate. Matura, dapprima tra i crepuscolari, il segno di tale rottura che è, innanzitutto, decisa presa di distanza dall'idea di una tradizione non condivisa: da Gozzano – si pensi ai versi di *Pioggia d'agosto*²⁰ o a quelli di *Dante*²¹ o de *La bella preda* – a

¹² Cfr. S. COSTA, *D'Annunzio e Dante*, in EAD., *D'Annunzio funambolo del moderno*, Povegliano (Verona), Gutenberg, 1991.

¹³ G. D'ANNUNZIO, *A Dante*, in ID., *Elettra*, in ID., *Versi d'amore e di gloria*, vv. 89-95, 259-260.

¹⁴ ID., *Al re giovine*, in ID., *Versi d'amore e di gloria*, vv. 136-138 e 150, 265.

¹⁵ ID., *A uno dei Mille*, in ID., *Versi d'amore e di gloria*, vv. 61-64, 287.

¹⁶ Cfr. *Note*, in ID., *Versi d'amore e di gloria*, 1142.

¹⁷ ID., *Canto augurale per la nazione eletta*, in ID., *Versi d'amore e di gloria*, vv. 1-3, 407.

¹⁸ Sulla produzione nazionalistica di Pascoli si veda M. LUCARELLI, *L'Italia come "grande Proletaria": sul nazionalismo pascoliano*, in R. Luperini-D. Brogi (a cura di), *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, Lecce, Manni, 2004, 35-53.

¹⁹ Di questi anni sono alcuni dei testi centrali del nazionalismo pascoliano da *Le Canzoni di Re Enzo*, i *Poemi del Risorgimento*, *l'Inno a Roma* e *l'Inno a Torino* che si ricollegano alla retorica risorgimentale tramite il modello carducciano. In *Odi ed inni* ben quattro componimenti sono dedicati alla disfatta di Adua: le odi *La sfogliatura*, *Convito d'ombre*, *A Ciapin*, e l'inno *Alle batterie siciliane*.

²⁰ Stampata su «La Riviera ligure» nel novembre 1910 con il titolo *Verso la fede* e ripubblicata su «La Tribuna romana» il 22 febbraio 1911. G. GOZZANO, *Pioggia d'agosto*, in ID., *I colloqui*, in ID., *Poesie*, a cura di G. Bàrberi Squarotti, Milano, Rizzoli, 2006, vv. 23-24, 238.

²¹ Pubblicata su «La Riviera ligure» del maggio 1910 e ristampata su «Donna» dell'ottobre 1912.

Palazzeschi a Corazzini che proprio nel 1903 pubblica il trittico *La Geografia*, nel quale dedica una parte all'Italia:

L'Italia? Ma l'Italia, sor Cremente,
 è la mejo nazione che ce sia!
 Chi cià 'sto cielo, pieno de poesia
 che a guardallo, guardallo solamente

tu te senti venì la fantasia
 de strillà al forestiero, come gnente:
 'Sto cielo, 'sta bellezza è robba mia,
 e voi nun ce l'avete un accidente?!

Guarda li fiori che ce so' da noi,
 tu li raccoj a fasci co' le mano
 pe' quanti ce ne so'! Mbè, voi

o nun voi, questo qui t'addimosta che nun sbaja
 chi dice che de tutto er monno sano
 er giardino più sprennito è l'Itaja!²²

In una lingua, che presenta un forte accento romano, l'Italia «la mejo nazione che ci sia» appare priva di ogni retorica, lontana da ogni canto dannunziano, viene descritta attraverso elementi naturali e quotidiani – il cielo, i fiori, il giardino – e la dialettica noi/voi che rinviano ad un'idea di nazione-natura e nazione-popolo che si ritroverà anche in esperienze secondo-novecentesche, in Pasolini²³ ad esempio. Ne *La bella preda* (1915) di Gozzano il modello dannunziano del *Canto augurale della nazione eletta* viene apertamente esibito per abbassarne i toni e rovesciarne l'intento patriottico-nazionalista, tramite una strategia nota secondo cui la figura, in questo caso del soldato-fanciullo e del suo 'gesto sublime', viene evocata anche grazie a espressioni che ne evocano il modello, ma in tutt'altro contesto segnato ora dalla totale impossibilità di un canto augurale:

Fanciullo formidabile: soldato
 Dell'Alpi e tu mi chiedi
 Ch'io celebri il tuo gesto in versi miei!
 Non trovo ritmi - oimè! - non trovo rime
 così come vorrei
 al tuo gesto sublime!
 Ma sai tu quanto sia bello il tuo gesto,
 simbolica la spoglia
 dell'aquila regale che t'offerse
 l'Altissimo - redento! - a guiderdone
 della baldanza tua liberatrice?
 La vittima che dice:
 Terra d'Italia è questa!
 a consenso palese
 dei cieli sommi nella santa gesta.²⁴

²² S. CORAZZINI, *La Geografia*, «Marforio», 19 novembre 1903.

²³ Cfr. D. BROGI, *Un'estetica passione: la patria di Pasolini*, in *Letteratura e identità nazionale nel Novecento...*, 125-177.

²⁴ G. GOZZANO, *La bella preda*, in ID., «La Lettura», agosto 1915, poi in ID., *Poesie*, vv. 1-15, 413. Si veda anche *Ai soldati alladiansi combattenti* (1916).

Dai crepuscolari ai futuristi il confronto-scontro con il modello dannunziano è cosa nota, anche se è bene sottolineare come conosca una particolare elaborazione nel caso del tema identitario proprio perché le spinte al rinnovamento delle avanguardie investono l'intero panorama, collegando sempre più il problema politico a quello letterario.

Fin dal *Manifesto* del 1909 il futurismo elabora un'idea di Italia protesa verso il futuro, libera dai vincoli con la tradizione passata e pronta ad un rinnovamento in tutti i campi. Nonostante il grande slancio, si percepisce una distanza incolmabile tra la patria immaginata dai futuristi e quella reale, tra la marinettiana 'sfida alle stelle' e quella più concreta che si stava giocando nell'Italia giolittiana. Nello stesso anno, su «Poesia» di Marinetti, viene pubblicata la raccolta *Revolverate* di Lucini, definito da Marinetti «il provocatore più ardente delle prime scaramucce liberiste in Italia»: ²⁵ qui è raccolta *La canzone del giovane eroe*, nella quale il poeta si scaglia contro gli stereotipi dell'imperialismo bellico e coloniale. Senza dubbio è in occasione dell'impresa libica che la retorica nazionalistica italiana conoscerà un nuovo slancio e alcuni importanti risultati, come accade per la produzione civile dannunziana che troverà completa espressione in *Merope*, suscitando però reazioni contrastanti: dal silenzio dei critici vociani all'elogio di ampia parte della borghesia conservatrice. *Le canzoni della Gesta d'oltremare*, uscite sul «Corriere della sera» tra l'8 ottobre 1911 e il 14 gennaio 1912, suggellano il ruolo di d'Annunzio quale «vate dei destini patrii». ²⁶ Con un'operazione complessa che riprende e reinterpreta non solo la propria produzione precedente – dall'enfasi delle *Odi navali* (1893) alle figure mitico-patriottiche di *Elettra* (1903) agli accenti filo-colonialisti di *Più che l'amore* (1906) fino al nazionalismo della *Nave* (1908) – ma anche un'ampissima serie di fonti letterarie finemente combinate, d'Annunzio costruisce una pagina decisiva della poesia civile novecentesca:

Italia! Dall'ardor che mi divora
sorge un canto più fresco del mattino,
mentre di te l'esilio si colora.

Oggi più alta sei che il tuo destino,
più bella sei che la tua veste d'aria;
e di lungi il tuo volto è più divino.

Odo nel grido della procellaria
l'aquila marzia, e fiuto il Mare Nostro
nel vento della landa solitaria. ²⁷

L'impresa libica, ²⁸ come è noto, smobilita per la prima volta nel Novecento tutte le forze politiche e costringe a testare un sistema comunicativo che aveva bisogno di una prova generale per mettere a punto i propri strumenti. Come afferma Isabella Nardi ²⁹ nell'*Introduzione* all'antologia *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della guerra di Libia*, si insiste soprattutto su alcuni elementi già presenti nella retorica nazionalista degli anni precedenti all'impresa: la giovinezza dell'Italia, la decadenza della Libia sotto il dominio turco, l'orgoglio per il retaggio della romanità e la sicurezza di futuri vantaggi. Le voci d'opposizione rimangono sullo sfondo – caso emblematico quello de «La Voce» – e lasciano la ribalta ad un orchestrato e

²⁵ F.T. MARINETTI, *Prefazione futurista a Revolverate di Gian Pietro Lucini*, in ID., *Teoria e invenzione futurista...*, 30.

²⁶ *Note*, in G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, 1284.

²⁷ G. D'ANNUNZIO, *La Canzone d'oltremare*, in ID., *Merope*, in ID., *Versi d'amore e di gloria*, vv. 4-12, 647.

²⁸ Al 1911, come è noto, risale anche *l'Inno degli emigrati italiani a Dante* di Pascoli (raccolto nell'edizione del 1913 di *Odi e inni*) nonché il celebre discorso *La grande proletaria si è mossa* 26 novembre 1911.

²⁹ I. NARDI, "L'Effetto Libia" nella letteratura e nel giornalismo del primo Novecento, in *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della guerra di Libia*, a cura di I. Nardi e S. Gentili, Perugia, Morlacchi, 2009, 11-36.

battente sistema massmediatico che troverà, poi, successivamente, una ancor più ampia sperimentazione.

L'intera parabola del futurismo, dalla sua nascita agli sviluppi successivi negli anni della guerra di Libia certo, ma anche in quelli dell'ascesa e dell'affermazione del fascismo, non fa che confermare questo particolare uso dei mezzi di comunicazione di massa e una continua e costante elaborazione di molteplici figurazioni dell'Italia che potrebbero anche riassumersi in una immagine nel complesso unitaria e omogenea, e proprio per questo, lontana dai suoi tratti più reali.

Ne *L'Esecrabile sonno* tratto da *L'aeroplano del papa. Romanzo profetico in versi liberi*, scritto in francese fra il 1911 e il 1912, pubblicato a Parigi nel 1912, tradotto poi in italiano nel 1914, Marinetti dedica a Trieste e alla volontà di 'svaticanare' l'Italia e di attaccare l'Austria i suoi esperimenti. E potrebbero essere certo più numerose le citazioni, dalle allegorie di Mafarka alla simbologia erotica presente ne *l'Alcova d'acciaio*, dove l'Italia diventa «femmina bellissima vivamorta-rinata», «saggia-pazza», «cento volte ferita e pur tutta risanata». ³⁰ E anche nei testi teorici più tardi non si arresta la riflessione sui caratteri della nuova Italia futurista; *La Divina Commedia* viene definita «un verminaio di glossatori» ³¹ e nel *Manifesto del partito futurista italiano* si legge: «Il partito politico futurista che noi fondiamo oggi vuole una Italia libera forte, non più sottomessa al suo grande Passato, al forestiero troppo amato e ai preti troppo tollerati: una Italia fuori tutela». ³² Qui, a distanza di tempo, torna il riferimento agli anni precedenti e alla volontà di un rinnovamento integrale, basato su un «nazionalismo rivoluzionario per la libertà». La patria futurista si libera con un colpo di spugna della tradizione, del passato, di tutto ciò che non le permette di spiccare il volo verso il futuro, e anche di aspetti del presente che non le permettono di essere davvero libera, rimanendo però paradossalmente legata ad una serie di suggestioni primo-novecentesche, presenti in esperienze anche molto distanti, ma comunque responsabili di un immaginario nascente. La guerra – prima l'impresa libica e poi, in modo ancor più forte e devastante, la Grande Guerra – mette in moto una serie di processi culturali di breve e lunga durata, in grado di produrre tipologie discorsive e iconiche che, sebbene nella fluidità del divenire e nella varietà spaziale e geografica della loro fenomenologia, rappresentano un forte sostrato comune, destinato ad infrangersi e a divenire plurale solo nel seconda metà del secolo.

Nel 1912, anche Matilde Serao dedica al conflitto italo-libico *Evviva la guerra!*, ³³ un'opera che raccoglie il testo della conferenza dall'omonimo titolo e alcuni articoli sulla guerra libica pubblicati dall'autrice nel «Giorno di Napoli» e nel «Giornale d'Italia». Nella conferenza, letta il 3 maggio 1912, presso l'Associazione della stampa italiana, Serao parla ai soldati che hanno lottato per la patria, da un'ottica di pacifico interclassismo, secondo la quale la guerra è innanzitutto un'occasione di affratellamento generale, come in parte avviene nel Pascoli de *La grande proletaria si è mossa*. ³⁴

Negli anni che portano alla Grande Guerra – le opere citate testimoniano anche la grande varietà di generi e scelte stilistiche – si affina in modo sorprendente la ricerca di nuove e inedite soluzioni: da una parte si sviluppano alcune costanti tematiche di stampo dannunziano o pascoliano, coniugate con importanti novità formali, come accade nelle avanguardie e negli autori che da queste saranno influenzati, dall'altro si negano, però, violentemente queste stesse esperienze, tramite l'ironia, il sarcasmo o l'invettiva, in nome di un più ampio disegno. Il risultato è un'idea contraddittoria di Italia, seppure estremamente viva, che si muove e si articola nei più diversi generi, tessuta da innumerevoli suggestioni che la rendono, nonostante le fratture e le incongruenze, sempre più moderna e calata ormai in un contesto pienamente

³⁰ F. T. MARINETTI, *L'alcova d'acciaio*, Milano, Mondadori, 1927, 322.

³¹ ID., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, [I ediz. 1968; I edizione nei Meridiani 1983] 2001, 266.

³² ID., *Manifesto del partito politico futurista*, in ID., *Teoria e invenzione futurista...*, 153.

³³ M. SERAO, *Evviva la guerra!*, Napoli, Francesco Perrella, 1912.

³⁴ Cfr. *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della guerra di Libia...*, 305-308.

novocentesco. Nell'opera di Saba – da *Il ciabattino*³⁵ a *La ritirata in Piazza Aldovrandi a Bologna*³⁶ o, anche se in misura minore, in testi successivi come *Avevo* e in *Dove al mondo m'ha messo* – è possibile seguire le tracce di un discorso ininterrotto sull'Italia che trova negli aforismi di *Scorciatoie e raccontini* elaborati negli anni trenta e quaranta un altro importante momento, dove entrano in gioco anche gli strumenti conoscitivi della psicanalisi: il riferimento all'identità nazionale diventa qui esattamente corrispondente alla ricerca di sé in una struttura nuova e abilmente giocata sui diversi piani dell'individualità e della comune autorappresentazione. Dalla storia d'Italia vista come negazione di ogni rivoluzione, basata sul fratricidio e non sul parricidio – «gli italiani vogliono darsi al padre ed avere da lui, in cambio, il permesso di uccidere gli altri fratelli» –³⁷ ad alcune lapidarie affermazioni sul nazionalismo – «patriottismo, nazionalismo e razzismo stanno fra di loro come la salute, la nevrosi e la pazzia» –³⁸ o sulla condizione della cultura italiana – «l'Italia ha dato il fascismo; e fu una cosa orrenda. [...] Trieste italiana ha dato Italo Svevo, Umberto Saba, alcune tele (se esistono ancora) del grande pittore Vittorio Bolaffio. Non sono un nazionalista; non voglio buttare olio sul fuoco, e so che ci siamo messi, anche più del necessario, dalla cattiva parte. Ma le cose alle quali ho accennato [...] hanno ancora un peso, pesano [...] sul nostro piatto della bilancia» –³⁹ Saba elabora un'intensa riflessione sull'Italia mettendo in luce una parte della sua produzione meno nota, ma estremamente viva e dotata di una forza che resta oggi inaspettatamente attuale.

Certo è che l'Italia negli anni che portano alla Grande Guerra conosce una profonda ridefinizione che trova nel confronto con il modello dannunziano e nell'articolarsi della tematica identitaria due ineliminabili poli intorno ai quali si gioca tale trasformazione – da Saba all'Ungaretti di *Popolo e Italia* – che investe tutti gli aspetti della vita culturale e letteraria italiana:

Le nuove circostanze spingono i contenuti della poesia politica e civile italiana a farsi ancor più nazionali e patriottici, mentre prende forma e via via si rafforza, con l'approfondirsi dell'esperienza bellica, l'idea del protagonismo popolare [...] . In armonia con un orientamento generale della cultura, anche l'identificazione dell'intellettualità poetica con il Paese in guerra è pressoché totale. [...] Lo 'Stato culturale', come lo ha chiamato Marc Fumaroli, che imperverserà nel Novecento tanto nella forma democratica che in quella totalitaria, muove i primi passi proprio in coincidenza con la Prima guerra mondiale.⁴⁰

Sono anni determinanti per il dissolversi di un sistema politico-ideologico di stampo ottocentesco destinato a scontrarsi con le forze emergenti e con le spinte verso un rinnovamento che la guerra renderà ancor più necessario e ineludibile. Anche uscendo dai binari della poesia civile, è possibile incontrare testi che presentano la volontà di una ridefinizione del volto del paese: si pensi al Campana del *Canto proletario italo-francese*, composto nell'autunno del 1914, pubblicato nel novembre dello stesso anno su «Il cannone» e poi nel 1916 su «La Riviera ligure», o a *Mio popolo* di Jahier, scritta nella primavera del 1915 e pubblicata su «Lacerba» prima dell'approdo dello scrittore ad un moderato interventismo: «Ehi, ragazzi, la guerra sapete / non è poi tanto cattiva: / almeno nelle antiche storie / alla fine si moriva. / Quanto alla nostra grande Patria / la nostra parte di terra nativa / nel sacco, spatriando, / c'è sempre entrata. / A spalla è tanto che la portiamo. / Nello zaino non la perderemo».⁴¹ Anche uno dei testi più conosciuti di questi anni, *Guerra!* di Govoni (da *L'inaugurazione della primavera*) registra la stessa volontà di definizione dell'Italia, seppure segnata da una evidente contraddizione di fondo

³⁵ U. SABA, *Il ciabattino*, in ID., *La serena disperazione (1913-1915)*, in ID., *Tutte le Poesie*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 1988, 165, vv. 3-6.

³⁶ ID., *La ritirata in piazza Aldovrandi a Bologna*, in ID., *La serena disperazione (1913-1915)*, in ID., *Tutte le Poesie...*, 155, vv. 4-6 e 16.

³⁷ ID., *Scorciatoie e raccontini*, in ID., *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2011, 8.

³⁸ Ivi, 20.

³⁹ Ivi, 47.

⁴⁰ GALLI DELLA LOGGIA, *Introduzione...*, 18-19.

⁴¹ P. JAHIER, *Mio popolo*, in *Poesia civile e politica dell'Italia del Novecento...*, 142.

e da una profonda amarezza legata alle conseguenze di un conflitto che avrebbe cambiato l'Europa intera: «Non esiste la patria / solo una patria esiste: / quella dell'odio, / solo l'istinto selvaggio è il nostro padrone, / la brutta forza dei sensi».

E non sorprende trovare le tracce di tale elaborazione intorno al concetto di patria anche nel 'laboratorio' di Pirandello: si tratta di un appunto del 1915, compreso e poi pubblicato nel *Taccuino segreto*, dal titolo *La Patria*:

Dice che lui non la sentiva, la patria.

«Non la sento, che posso farci? Mi pare retorica. Non la sento».

Dissi: «Ma ne sei stato mai fuori?»

«Purtroppo no; questo no», rispose.

«Purtroppo», dissi, «l'avresti allora provato che la senti. La senti sì, e non te n'accorgi.

L'aria la respiri; e non ci pensi; la tua lingua la parli; e non ci pensi; tante cose fai, che non sai di fare, che gli altri intorno a te intendono, perché anche loro le fanno senza sapere che le fanno. Ma non lo sai qui; non ci pensi qui. Lo saprai e ci penserai fuori, dove respirerai un'altra aria e ti vedrai obbligato a parlare un'altra lingua e vedrai che gli altri non fanno più come te e che i tuoi atti non sono più comunemente intesi. E t'accoglierai che è questa, la patria che ti manca, e che tu la senti, e non puoi non sentirla, perché è in te viva. O che credi che sia la patria? L'elmo di Scipio? di cartone?»⁴²

L'appunto che non risulta utilizzato in altri luoghi dell'opera pirandelliana testimonia la presenza di una riflessione che si trova sviluppata e disseminata in tutta la produzione dello scrittore, dal tema della delusione post-risorgimentale a quello dello scontro generazionale a quello intorno alla famiglia e alla violenza dei ruoli sociali. Da *I vecchi e i giovani* a *Berecche e la guerra* a numerose novelle, infatti, il riferimento alla tematica risorgimentale, così legata alla biografia dello scrittore e alla sua formazione itinerante, segna l'opera pirandelliana ancor prima dell'affermarsi del fascismo e la rende un ricco campo d'indagine per sondaggi relativi alla visione della questione nazionale negli anni che tragicamente portano al trauma della prima guerra mondiale, spartiacque nel cuore del secolo dove si chiude e si apre una stagione, dove tutto finisce e di nuovo inizia.

Fino alla Grande Guerra, dunque, resiste un ideale di patria capace di coniugare in sé politica e letteratura, reso in parte saldo tanto dalla estrema tenuta del modello dannunziano quanto dalla sua negazione, ma già negli anni del conflitto le tensioni tendono sempre più all'esasperazione di concetti quali 'patria' e 'nazione' e alla conseguente disseminazione progressiva dell'idea stessa di unità. Negli anni tra le due guerre, poi, il fascismo e la censura porteranno a fratture non più sanabili che, paradossalmente e nonostante il *battage* della propaganda, allontaneranno la letteratura dalla politica e, ancor più, la poesia dalla possibilità di intervento nella realtà, determinando nuovi scenari. L'Italia – che venga definita raminga, alata o donna comune – è ritratta nei versi di inizio Novecento ancora con un aspetto, un volto, una figura ben riconoscibili: resiste un'idea di appartenenza nazionale nella quale risuona potente l'eco della tradizione che ha nel Risorgimento il suo punto di riferimento, anche se le fratture sono già evidenti e di lì a breve nuove trasformazioni renderanno irriconoscibile questo stesso disegno – deformato, frammentato, fatto a pezzi e ricomposto, rotto, spezzato e moltiplicato in molteplici differenti immagini – non più, certo, corrispondente ad un unico paese, ma ad una realtà plurima, in divenire, fatta di infinite possibili variabili.

⁴² L. PIRANDELLO, *Taccuino segreto*, Milano, Mondadori, 1997, 98.