

Introduzione

Se si dovesse riassumere il contenuto di questo lavoro nel modo più sintetico possibile cercando di trovare un filo significativo, si potrebbero usare i titoli di tre volumi usciti al volgere del primo decennio di questo secolo.

Si tratta di lavori che hanno il grande pregio di descrivere il clima culturale, sociale e politico di oggi cogliendolo da punti di vista diversi, ma sempre con una forte prospettiva storica. Attraverso strade distinte e non direttamente comunicanti, essi mettono a fuoco il problema dell'essere umano visto attraverso la sua fisicità, il rapporto del corpo nello spazio e la sua rappresentazione.

Mike Davis con *Breve storia dell'autobomba. Dal 1920 all'Iraq di oggi. Un secolo di esplosioni*, studia il fenomeno della violenza terroristica nel XX secolo a partire dal suo atto di fondazione – l'attentato compiuto dell'anarchico italiano Mario Buda a Wall Street nel settembre del 1920 – per arrivare alle statistiche delle esplosioni di autobombe nell'Afganistan e nell'Iraq di oggi. Ando Gilardi con *Lo specchio della memoria. Fotografia spontanea dalla Shoah a YouTube*, partendo da una raccolta fotografica ritrovata dopo la seconda guerra mondiale sulla strage degli ebrei polacchi compiuta dai nazisti nel 1939, analizza l'atto del fotografare come un evento dai risvolti spesso imprevedibili. Così, attraverso un adeguato corredo tecnologico e mediatico, le foto raccolte per preservare ricordi personali possono a distanza di molto tempo smuovere ancora dibattiti e coscienze. Infine Stefano Moggi e Gianluca Nicoletti con *Perché la tecnologia ci rende umani. La carne nelle sue riscritture sintetiche e digitali*, si fermano a riflettere sulla protesi in silicone che protegge il volto di padre Pio da una rapida decomposizione per interrogarsi sul cambiamento della sensibilità umana, oggi in grado di accettare da una parte la reliquia sintetica, dall'altra le protesi da corsa del Sudafricano Oscar Pistorius¹.

A vario modo, per quanto possa sorprendere, tali argomenti rappresentano le parole chiave di questa ricerca.

Ci si può chiedere quale relazione possa esserci tra i kamikaze palestinesi che usano il loro corpo come arma dall'alto contenuto simbolico di Davis e la fotografia spontanea, fatta da autentici sconosciuti per preservare ricordi a proprio uso e consumo di

¹ Mike Davis, *Breve storia dell'autobomba. Dal 1920 all'Iraq di oggi. Un secolo di esplosioni*, Torino, Einaudi, 2007. Ando Gilardi, *Lo specchio della memoria. Fotografia spontanea dalla Shoah a YouTube*, Milano, Mondadori, 2008. Stefano Moggi – Gianluca Nicoletti, *Perché la tecnologia ci rende umani. La carne nelle sue riscritture sintetiche e digitali*, Milano, Sironi, 2009.

Gilardi. Ancora, potrebbe sfuggire il perché questi aspetti della cultura umana, come la guerra e il fotografare (quest'ultimo ormai ridotto a puro gesto, omicida del gusto, come preventivato da Andy Warhol), siano menzionati accanto ad un lavoro dedicato al senso ultimo della chirurgia estetica.

Eppure, il percorso personale che mi ha portato ad affrontare gli argomenti qui trattati tocca tutti e tre questi aspetti inquadrandoli all'interno dell'esperienza della guerra, o rintracciando comunque in essa le prime avvisaglie dei loro sviluppi. È dunque il corpo smembrato, manipolato, ricostruito e infine rappresentato il protagonista di questo lavoro, mentre la Grande Guerra ne costituisce l'unico possibile luogo e momento d'inizio.

Il perché io abbia usato tre libri che si riferiscono all'oggi, per descrivere una ricerca rivolta ad un periodo storico ben più lontano, trova risposta nell'impatto particolare e profondo che la prima guerra mondiale ebbe sull'uomo del primo Novecento. Esso fu tanto forte che questi si sentì di poterla considerare più rilevante di tutti gli altri eventi bellici precedenti; una "grande guerra" anche perché, forse per augurio, forse per inganno, valutata irripetibile in quanto fin troppo traumatica.

Alla metà degli anni '80 del secolo scorso proprio questa natura di evento epocale ha iniziato ad essere indagata da numerosi studiosi che, in tutto il mondo, si sforzarono di coglierla da un punto di vista innovativo e ancora oggi vitale. Rivolgendo l'attenzione ad aspetti fino ad allora poco considerati dell'evento bellico, numerosi storici iniziarono a valutare l'impatto che questo ebbe sulla popolazione e come venne violentemente strutturandosi un nuovo panorama mentale entro cui si mosse la cultura europea dei decenni successivi.

Lo studio della Grande Guerra cessò dunque di essere riservato alle grandi battaglie, ai grandi nomi e agli atti eroici, per diventare la guerra dei fanti contadini. La vita di tutti i giorni in trincea, le lettere a casa, l'impatto emotivo della morte di massa, così come la rielaborazione del lutto individuale e collettivo, divennero i nuovi punti prospettici su cui focalizzare l'attenzione nel tentativo di restituire la descrizione dell'epoca, colta nella sua più vasta complessità.

Alla base di questa operazione stava, e sta tutt'oggi, un problema di questo tipo: se l'aspetto più importante che contraddistinse la Grande Guerra rispetto alle precedenti fu l'essere riuscita a riplasmare il mondo secondo nuovi sistemi valoriali e strutturali, andavano indagati proprio quegli elementi che più di tutti risentirono dell'impatto con le novità.

Personificazione di questo processo di reinterpretazione fu l'incontro tra il fante e la tecnologia. Arruolato e trasformato da contadino di una società rurale in operaio nella società industriale, il soldato diventava un numero tra milioni di altri numeri tutti dello stesso valore, anzi, indistinguibili l'uno dall'altro nel fango della trincea. Veniva dotato di accessori nuovi, micidiali ritrovati della tecnica, come le granate a mano o le maschere antigas, oppure veniva messo a servire un pezzo di artiglieria, puro e freddo acciaio, nel suo perpetrare la morte di massa, diventando infine anch'egli un ingranaggio.

Il termine "tecnologia" è senz'altro una delle parole chiave della mia ricerca.

Di un campo tanto vasto come quello dell'incontro tra l'uomo e la tecnica si è cercato qui di approfondire almeno due aspetti particolari quali l'impiego della *macchina*-fotografica e delle fotografie del fronte come modo per rappresentare il corpo del soldato e, dall'altro lato, l'impegno riversato dalla scienza e dalla medicina nella realizzazione delle nuove protesi, momento essenziale della vita del corpo plasmato dalla guerra.

Il corpo sottoposto all'effetto della guerra. I corpi che i ritrovati scientifici e tecnologici dell'epoca da una parte laceravano mentre, dall'altra, si sforzavano di mantenere in vita sfidando le situazioni più tragiche e arrivando, infine, a migliorare quelle parti ferite rendendole ancora riutilizzabili e intercambiabili.

Per quanto i mutilati rappresentino gli strascichi di ogni scontro armato, essi sono il simbolo soprattutto del primo conflitto mondiale per due principali motivi: anzitutto mai prima di allora il fenomeno della mutilazione costituì un problema numericamente tanto importante da smuovere l'interesse sia dei governi che di privati cittadini come in quel momento; in secondo luogo, la pratica dello sterminio sistematico ravvisabili nei campi di concentramento e nell'impiego delle bombe atomiche hanno segnato un'ulteriore tappa nell'escalation della crudeltà scalzando i mutilati dal primo posto per i conflitti successivi al 1918. La guerra *dei* mutilati è, in un certo senso, la guerra d'inizio '900.

Trovandomi quindi ad affrontare un argomento poco studiato nello specifico, ho deciso di avvicinarmi ad esso cogliendo la questione frontalmente, cercando e rintracciando quei documenti che potessero restituire l'aspetto visivo di quei danni di cui fino a qui s'è solo detto.

Ben sapendo che le storie fotografiche della Grande Guerra fanno parte di una produzione varia e interessante, che si avvantaggia di una ricca disponibilità di archivi ufficiali e privati, si è cercato di restituire una visione che potesse essere in qualche modo diversa rispetto al più esperito modello dei repertori di immagini.

Cogliendo lo spunto dall'introduzione del sopracitato testo di Gilardi, si è provato a mettere in evidenza l'analogia strettissima che pare intercorrere tra il fare storia e il fotografare, tra la ricerca dei documenti e quella dell'inquadratura, tra l'interpretazione di un'immagine involontaria e quella di una involontaria fonte primaria. Si è dunque provato a muovere il testo partendo dalle immagini, facendosi trasportare da ciò che le foto suggerivano di indagare a cominciare dal senso, dal perché dell'immagine stessa.

È stato proprio questo il movente primo della ricerca. Essa è andata poi modificandosi e facendosi più complessa di fronte agli spunti e alle disponibilità di materiale rinvenuto, fino ad addentrarsi in percorsi poco battuti all'interno del più ampio territorio della storia culturale della Grande Guerra.

Il tragitto del mio lavoro d'archivio è iniziato dalla Casa del Mutilato, sede dell'ANMIG di Padova, che ancora conserva le cartelle dei mutilati un tempo iscritti all'associazione. È proseguito al fornito archivio fotografico del Museo del Risorgimento e della Resistenza di Vicenza, al quale mi ha indirizzato la lettura di un recente libro sul capitano Ersilio Michel al comando del battaglione Argentera sul monte Ortigara². La speranza era quella di imbattersi in immagini di soldati mutilati che potessero restituire una testimonianza visiva della prima guerra della modernità, cogliendola da un punto di vista desueto, se vogliamo scabroso, rispetto alle più classiche raccolte di eroismi e trincee. Da qui sono passato all'archivio storico e all'archivio fotografico del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto dove mi sono imbattuto nelle carte della Casa di Rieducazione Professionale di Padova.

L'archivio dell'istituto padovano apriva lo studio ad un'impostazione nella quale il corpo mutilato non era solo il ritratto da me tanto ricercato della sofferenza, ma diventava l'oggetto verso il quale si potevano vedere rivolti gli sforzi innovativi della scienza dell'epoca. La forza delle ricerche scientifiche, impiegata nella realizzazione di armi micidiali, era nel contempo applicata per riparare ciò che la guerra stava distruggendo. S'è dunque reso necessario immergersi tra gli articoli delle riviste mediche conservate all'Istituto Ortopedico Rizzoli di Bologna, per cercare di ricostruire il modo in cui si tentò di affrontare i problemi dei quasi 500 mila mutilati italiani.

Il reperimento di un secondo archivio di una CRP, quella di Bologna, conservato nel Museo del Risorgimento e nell'Archivio Storico Comunale della città ha permesso infine un confronto tra la struttura veneta e quella romagnola.

² Claudio Rigon, *I fogli del capitano Michel*, Torino, Einaudi, 2009.

Non vanno dimenticati, nel quadro complessivo delle fonti, l'archivio fotografico della Biblioteca Comunale "Renato Bortoli" di Schio, dove si sono potute vedere le fotografie degli acquartieramenti sulle Porte del Pasubio e di alcuni momenti di svago dei reparti sanitari al fronte, ed infine la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze che conserva tra le "pubblicazioni minori" numerose cartoline della propaganda dell'epoca.

Mano a mano che il percorso procedeva, maturava l'idea che le fotografie nel frattempo raccolte potessero essere inserite in uno studio che non fosse solo di interpretazione d'immagine, ma che, avvalendosi del contributo di altri mezzi di comunicazione ed artistici, potesse restituire un discorso sulla interpretazione della figura del mutilato nel dopoguerra.

Recuperati documenti audiovisivi di una certa rarità e intrattenendosi tra le cartoline e la cartellonistica muraria dell'epoca, è stato possibile valutare se e come la società si sforzò di assimilare ed accettare i corpi mutilati tornati alla vita civile.

Una volta stabilito il contatto visivo con la mutilazione e la sua fisicità sono dunque uscito dal mondo delle sale operatorie spostando l'attenzione dalla ferita alla persona e da qui al contesto sociale che circondava i mutilati stessi.

Per far ciò si è reso necessario seguire un ultimo doppio percorso d'indagine: da una parte cercare di capire quali fossero le problematiche che aspettavano i mutilati una volta tornati alle prese con la vita di tutti i giorni, basti pensare all'inserimento lavorativo; dall'altra parte, indagare l'esistenza di un eventuale "mito del mutilato" in rapporto al mito del "martire caduto". Per analizzare quest'ultimo terreno ci si è mossi nell'ambito dell'arte e della propaganda per giungere infine a rintracciare un punto di contatto tra i due percorsi, quello civile e quello "mitico". A svolgere questo ruolo di unione possiamo dire che furono le associazioni di mutilati, reduci e combattenti che, inserite nel movimentato panorama politico del dopoguerra, cercavano in vari modi e seguendo particolari credo, di portare avanti le rimostranze di quella parte di società frutto diretto della Grande Guerra che erano i mutilati stessi.

Prima di procedere alla trattazione sento doveroso rivolgere un ringraziamento alle persone che hanno reso possibile questo lavoro a cominciare dalla professoressa Carlotta Sorba, senza i cui insegnamenti e senza le cui costruttive critiche non mi sarebbe stato possibile superare alcuni momenti di difficoltà e di rara paralizzante testardaggine, dimostrandomi inoltre una profonda fiducia.

Ringrazio quindi la signora Maria Gabriella Babolin, che mi ha permesso di iniziare le ricerche aprendomi le porte dell'archivio dell'ANMIG di Padova; il dottor Mauro

Passarin, direttore del Museo del Risorgimento e della Resistenza di Vicenza grazie al quale ho potuto toccare con mano il mondo della fotografia di guerra; i dottori Tiziano Bertè e Nicola Fontana del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto per la disponibilità dimostratami; il dottor Alfredo Cioni direttore dell'Istituto Ortopedico Rizzoli di Bologna per l'interesse e l'appoggio dimostrato alla mia ricerca; alla dottoressa Mirtide Gavelli del Museo del Risorgimento di Bologna, e al dottor Piero Cavalli della Discoteca di Stato di Roma. Un ringraziamento particolare va al professor Giovanni Focardi per l'aiuto disinteressato, e al professor Claudio Rigon per la pazienza usata nel farmi capire certe questioni fotografiche.

Capitolo I

La guerra della modernità. Percezione e rappresentazione.

*I ricordi sono la mia malattia!
Pecato che la memoria non sia un braccio,
così da poterla tagliare!*

da “Mato de guera” monologo di Gian Domenico Mazzocato,
con Gigi Martegan, regia Roberto Cuppone.

.1 L’esperienza della guerra di massa.

La frattura

Il Novecento si apre come il secolo delle grandi scoperte, delle avanguardie, del progresso, dei sogni scientifici realizzabili e realizzati. Tra la fine del XIX secolo e l’inizio del XX l’Occidente entra in un periodo storico dal grande fascino nel quale sembra si possa concretizzare tutto il pensabile³. Ogni campo dello scibile umano è in fermento, e tra i diversi rami della cultura c’è chi ha intravisto, come propone lo storico americano Stephen Kern all’inizio degli anni Ottanta del secolo scorso, profondi legami ed analogie che forniscono, intrecciandosi, il ritratto di un’epoca. “La somiglianza tematica tra gli sviluppi ispirati dalla tecnologia e quelli indipendenti da essa, fa pensare che stava avendo luogo una rivoluzione culturale della più vasta portata, una rivoluzione che coinvolgeva strutture essenziali dell’esperienza e dell’espressione umana”⁴.

Da questo punto di vista, sembrava si stesse raggiungendo il vertice di quella *modernità* di cui parla Paolo Viola e che viene intesa come “un’epoca in cui l’Europa ha creduto che il futuro riserbasse e la conquista costruisse libertà ricchezza e progresso”⁵. Rimanendo tra le righe dello storico italiano, si deve invece individuare nell’inizio del nuovo secolo

³ Stephen Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna, il Mulino, 1995, p. 7. Il testo, ricco di particolari e citazioni, attinge dai più disparati campi del sapere umano, passando dall’arte futurista alla fisica relativista, nel tentativo di spiegare come tutto ciò che può essere considerato prodotto culturale, sia essenzialmente frutto di una determinata epoca. Questo nonostante non sia sempre possibile rendere palese una particolare relazione causale tra i prodotti culturali stessi. Da tal punto di vista la stessa Grande Guerra, che qui interessa, diventa un paradossale ma non estraneo sviluppo che lo stile di vita della *fin de siècle* aveva contribuito a realizzare.

⁴ Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 12.

⁵ Paolo Viola, *L’Europa moderna storia di una identità*, Torino, Einaudi, 2004, prefazione, p. ix.

un punto di rottura che allontana questo possibile roseo futuro, innestando sul tronco della società occidentale germogliata dall'Illuminismo e dal Risveglio dei popoli, il ramo secco di una nuova decadenza, l'epoca in cui l'Europa "perse la testa"⁶.

Difatti, il richiamo al nuovo, al progresso, alla misura innovativa di spazio e di tempo e la loro inedita percezione, sfocia quasi paradossalmente in quello che può essere definito un primato negativo della storia dell'uomo. È la prima guerra mondiale, la "Grande Guerra": un primato che trascinerà le sue nefaste conseguenze fino alla metà del secolo, con la seconda guerra mondiale, dando inoltre origine ad un *modus operandi*, nel campo delle relazioni internazionali, che sembra non passare più di moda⁷.

I due termini, "mondiale" e "grande" citati poco sopra, non sono intercambiabili né tanto meno corretti entrambi. Se il primo individua una percezione essenzialmente eurocentrica della questione, situandosi perfettamente nel clima imperialista dell'epoca in cui le potenze del vecchio continente si spartivano il mondo, è in realtà il secondo il punto di vista che si cercherà di mettere in rilievo nelle pagine che seguono⁸. Quel "grande", infatti, non è semplicemente un aggettivo che descrive lo scontro del 1914-1918 come il maggiore fino a quel momento (per numero di eserciti schierati, per quantità di uomini mobilitati, per la vastità dei campi di battaglia, di mezzi impiegati, per gigantismo dei sistemi di attacco e di difesa), ma deve essere inteso ancor più come valutazione che concerne lo status mentale dei partecipanti. "Grandi" furono, dunque, più che altro le aspettative e le conseguenze, o, se si vuole, il salto tra il "mondo del prima" e il "mondo del dopo"⁹. Questa distanza è ben sintetizzata in un passo di Proust riferito da Kern:

⁶ Viola, *L'Europa moderna*, p. x, che definisce l'epoca contemporanea come *post-moderna*, ovvero antitetica rispetto all'età moderna coronata dall'esperienza della Società dei Lumi. L'idea della deriva europea proviene da Norman Davies, *Storia d'Europa*, vol. 2, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p.1005; Paul Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 12.

Sempre in relazione all'idea che il 1914 segni la fine di un'ottimistica età moderna e la nascita di una "Età dei cataclismi", si veda Eric J. Hobsbawm, *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1994, p. 215-216. In questo caso l'autore mette in luce come, nell'anno dello scoppio della guerra, quasi tutti i movimenti artistici d'avanguardia e generalizzabili col termine "modernismo", si erano già rivelati e i loro fondatori vivevano, ormai, la fase matura della loro produzione. Analogo pensiero si ritrova in Hobsbawm, *L'età degli imperi. 1875-1914*, Roma-Bari, Laterza, 1987, p.6; altrettanto esplicativo, infine, il titolo di Niall Ferguson, *xx secolo. L'età della violenza*, Milano, Mondadori, 2008.

⁷ Hobsbawm, *Il secolo breve*, p. 34, 42-43, spiega che il termine pace si riferiva, per le persone che vissero nella prima metà del xx secolo, a ciò che venne prima del 1914, dopodiché seguì un'epoca che non meritò più un aggettivo del genere. Antonio Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la Grande Guerra e il mutamento della percezione*, dal sito: <http://www.bibliolab.it/materiali_dida/mat_forum/gmat21.htm>.

⁸ Gibelli, *Introduzione all'edizione italiana*, p. xxx, in Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*.

⁹ Gibelli, *Introduzione all'edizione italiana*, p. xvii. Sempre Gibelli, *Introduzione*, p. xiii, in Audoin-Rouzeau Stéphane – Becker Annette, *La violenza la crociata il lutto. La Grande Guerra e la storia del Novecento*, Torino, Einaudi, 2002, suggerisce come sia tuttavia difficile riscontrare un analogo primato anche per quel che riguarda il peso delle violenze nel primo conflitto mondiale. Tenendo presente infatti il rapporto tra il

Proust allargò il senso della distanza temporale tra il passato e il presente nel suo romanzo facendolo concludere dopo la guerra. Allora nessuno si preoccupava di ricordare che il signor Bontemps era stato un dreyfusardo, spiegava Marcel, “anche perché era trascorso moltissimo tempo, un tempo che la gente si compiaceva di ritenere ancora più lungo, essendo una delle idee più di moda affermare che l’anteguerra era separato dalla guerra da qualcosa di più profondo corrispondente in durata a un periodo altrettanto lungo, quanto un’era geologica; [...]”¹⁰

La riflessione sul termine “anteguerra”, il cui uso resta invariato fino ai nostri giorni, permette di avvicinarsi alla mentalità di coloro che vissero l’evento e ne sperimentarono gli effetti.

Il luttuoso avvenimento, il cui impatto fu tale da generare un modo di dire tanto tenace e da scaraventare ciò che lo precedette indietro nel tempo di “un’era geologica”, non può essere trattato solo dal punto di vista della tattica militare, del nome dei protagonisti e delle relazioni diplomatiche che ne caratterizzarono comunque l’andamento. Ecco perché è sembrato utile iniziare la trattazione mettendo a fuoco l’atteggiamento proposto da Kern in quale trova ampio posto nel clima di ridefinizione dell’analisi della Grande Guerra che ha segnato l’ultimo ventennio del secolo XX¹¹. Lavori come quelli di Fussell o Leed, o, nel versante italiano, di Isnenghi, Gibelli, Bianchi e Antonelli si connettono proprio a questa rete che cerca di descrivere l’impostazione mentale di chi visse il macabro evento,

numero di morti tra militari e civili sul totale della popolazione, all’epoca delle guerre di religione dell’età moderna o della Grecia antica in lotta contro i Persiani, sembra che la Grande Guerra non possa assurgere, in questo, a vertice assoluto. Diversa, invece l’opinione di Oliver Janz – Lutz Klinkhammer (a cura di), *La morte per la patria*, Roma, Donzelli, 2008, p. xiv, di Hobsbawm, *Il secolo breve*, p. 38-39, e John Keegan, *La prima guerra mondiale*, Roma, Carocci, 2000, p. 17, e degli stessi Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 11-12.

Per un’ulteriore interpretazione di “Grande Guerra” come sinonimo di cambiamento epocale si veda Eric J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, il Mulino, 1985, p. 257. Infine, ancora Gibelli, *Introduzione all’edizione italiana*, p. xviii e xix, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2007.

Da questo momento, con Gibelli, *Introduzione all’edizione italiana*, si intenderà sempre il contributo all’opera di Fussell, tranne dove specificato, mentre con Gibelli, *Introduzione*, ci si riferirà a Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza la crociata il lutto*.

¹⁰ Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 371. Gli esempi riportati dall’autore sono in realtà innumerevoli e spaziano dal giornalista Barbusse allo psicologo Minkowski, da scrittori come Thomas Mann a, come in questo caso, Marcel Proust.

¹¹ Gibelli, *Introduzione all’edizione italiana*, p. xii-xv. Un’ulteriore *summa* di questo atteggiamento intellettuale si ritrova nel saggio di Federico Mazzini, *La cultura di guerra del primo conflitto mondiale. Consenso, coercizione, numbness*, p. 278-281, in Baldissara Luca (a cura di) *La guerra giusta: concetti e forme storiche di legittimazione dei conflitti*, «900», n. 75, Napoli Roma: L’ancora del Mediterraneo, 2009.

tentando di recuperarne quei caratteri originali che fanno della prima guerra mondiale l'inizio di una nuova era.

Questa proposta di lettura del conflitto si propone, da un lato, di indagare nuove tipologie di fonti, a cominciare dagli schedari degli ospedali psichiatrici e dalle sentenze dei tribunali militari, mentre, dall'altro lato, cerca di dimostrare l'assioma secondo cui "le categorie di tempo e spazio forniscono un'esaustiva struttura teorica, che permette [...] l'integrazione lungo un asse teoretico verticale, dall'alta cultura alla cultura popolare ed agli aspetti materiali della vita quotidiana". In poche parole "tutte le persone, in ogni luogo, in tutte le epoche, hanno un'esperienza caratteristica del tempo e dello spazio e, seppur inconsciamente, una qualche sua concezione"¹².

Ecco che, ad esempio, le lettere dei soldati dal fronte, diventano un patrimonio inestimabile e inesauribile di una storia raccontata dagli ultimi, ma che permette di aggiungere sempre più tasselli ad un mosaico che si va rendendo più completo. Tale completezza va di pari passo ad una maggior complessità legata proprio alla natura dei nuovi documenti¹³.

Per portare alcuni rapidi esempi di queste nuove tipologie di fonti, si pensi all'Archivio della Scrittura Popolare di Trento, fondato una ventina di anni fa con lo scopo di indagare la vicenda di persone "senza storia", e dunque anche dei numerosi combattenti della Grande Guerra, attraverso lo studio delle testimonianze scritte che uomini e donne trentini hanno lasciato¹⁴. Un altro esempio interessante di lavoro che tenta la riscoperta della storia dimenticata o accantonata, è il film "Oh! Uomo" di Yervent Gianikian e Angela Ricci Lucchi, che indaga la sorte degli orfani di guerra e dei mutilati attraverso il montaggio di diversi filmati rintracciati in archivi cinematografici di Mosca, Vienna, Parigi, Madrid e Bologna¹⁵.

¹² Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 10.

¹³ Diversi sono i testi che si dedicano all'interpretazione di queste nuove fonti come documento storico. Per rimanere nel campo specifico di questo lavoro, e dunque il mondo dell'arte visuale, vale la pena citare: Burke, *Testimoni oculari*, che vuol essere uno studio sull'approccio all'arte figurativa in generale; D'Autilia, *L'indizio e la prova* e Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine* propongono invece uno studio specifico del documento fotografico. Le prime ricerche che intendevano indagare i legami tra una particolare opera d'arte e l'epoca in cui questa venne prodotta nel tentativo di indicare le influenze che quest'ultimo ha riversato sulla prima, risalgono alla prima metà del Novecento con Panofsky, Saxl e Gombrich.

¹⁴ Quinto Antonelli, *I dimenticati della Grande Guerra. La memoria dei combattenti trentini (1914 -1920)*, Trento, il Margine, 2008, p. 263-268; Gibelli, *Introduzione all'edizione italiana*, p. xi-xiii.

¹⁵ Yervent Gianikian – Angela Ricci Lucchi, *Oh! Uomo*, Museo storico di Trento, Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto, Provincia autonoma di Trento, comune di Rovereto, fondazione Opera campana dei caduti, 2004. Tale opera incentra la propria originalità su quegli aspetti che Gibelli denuncia essere solitamente espunti dalla storiografia perché osceni o comunque troppo corporei, in *Introduzione*, p. xii.

È in lavori come questi che si riesce a cogliere l'effettivo impatto della guerra sull'uomo, sulla sua quotidianità, al fronte come nella vita civile¹⁶. Se si torna ai grandi autori riportati da Kern, infatti, si potrebbe facilmente sostenere che gli uomini di cultura vantano sia una sensibilità più spiccata, sia una più sofisticata capacità d'analisi, e, dunque, dovrebbero essere annoverati tra la voci fuori dal coro distanti dalle "vita vissuta". Quando ecco che, in una delle lettere da lui citate, Antonelli rintraccia il soldato Ermete Bonapace il quale

[...] benché ferito, sopravvive alla battaglia, e riparato in un ospedale provvisorio incontra i famosi cosacchi che tanto facevano paura e coglie nelle sue considerazioni posteriori, uno dei caratteri distintivi di quella guerra che era appena iniziata sul fronte orientale, la compresenza di nuovo ed antico, di *shrapnel* e cariche a cavallo, di mitragliatrici e di sciabole. "Erano gente d'altri tempi – scrive Bonapace – io non avrei mai pensato in questa guerra del XX secolo di incontrare una simile sfilata. Mi pareva di assistere allo svolgersi di una grande scena teatrale riprodotte l'arrivo in guerra di guerrieri mitici in un dramma romantico e favoloso"¹⁷.

L'aver notato questa paradossale compresenza tra nuovo e vecchio, quegli "altri tempi", come fa questo soldato trentino mandato a combattere per l'Austria-Ungheria sul fronte galiziano, fa capire che tutta la sensibilità dell'epoca era stata toccata da quella che abbiamo fin dal principio chiamato modernità¹⁸. È anzi la guerra stessa che permette a una parte enorme di popolazione di venire a diretto contatto con invenzioni, innovazioni e stili di vita moderni, a cui magari non sarebbe mai arrivata se non ci fosse stato il conflitto. In qualche modo esso ha permesso una omologazione della gente europea¹⁹.

[...] prima delle battaglie gli orologi da polso [fino a prima della guerra considerati indegni per un uomo] venivano sincronizzati in modo che tutti uscissero all'attacco

¹⁶ Sia Antonelli che Mazzini tendono a sottolineare, nei lavori già citati, il rischio, e la diatriba connessa ad esso, dell'uso delle fonti autobiografiche. La tesi difesa dai due studiosi italiani, che riprendono la scuola di Audoin-Rouzeau e Becker, ipotizza un'autocensura dei contenuti delle lettere scritte dal fronte, che non deve mai essere data per scontata. Tale pratica non servirebbe solo a impedire i controlli dell'autorità militare, ma permetterebbe ai soldati di rimuovere il ricordo degli episodi di violenza di cui furono protagonisti attivi, riuscendo così a passare in ogni caso da vittime della sciagura bellica. Un'analoga preoccupazione coglie anche Fussell che, in *La Grande Guerra e la memoria moderna*, p. 214-215 e 223-224, si sofferma sull'uso delle forme verbali passive e degli eufemismi da parte dei soldati e delle fonti ufficiali che comunicavano in patria. Soprattutto nel primo di questi casi lo storico inglese intravede il tentativo di parte dei protagonisti di scagionarsi delle loro colpe.

¹⁷ Antonelli, *I dimenticati della Grande Guerra*, p. 76.

¹⁸ Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 151. Qui l'autore, citando Léger, afferma che un uomo moderno registra percezioni sensoriali cento volte maggiori rispetto un artista del XVIII secolo.

¹⁹ Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la Grande Guerra e il mutamento della percezione*.

nell'ora esatta. [...] La delicata sensibilità del tempo personale di Bergson e Proust non aveva nessun posto nella guerra: fu schiacciata dalla forza devastante dei movimenti di massa che irreggimentavano le vite di milioni di uomini con il tempo pubblico degli orologi, da polso e non, sincronizzati per portare al massimo l'efficacia dei bombardamenti e delle offensive²⁰.

Questa nota di costume, è solo uno dei tanti esempi che si possono addurre di quei piccoli cambiamenti che la guerra ha portato con sé e che hanno modificato radicalmente la vita quotidiana delle persone dell'epoca. Se si tiene presente la diatriba intercorsa tra le varie capitali europee alla fine dell'Ottocento, relative all'assegnazione del meridiano zero e l'uniformità del sistema dei fusi orari, sembra interessante notare come l'impiego dell'orologio da polso sia un piccolo evento che possiede la forza dello sconvolgimento imposto dalle necessità della crisi internazionale²¹.

Chiaramente l'esempio proposto è solo un aspetto minimale di quello che Gibelli definisce “un evento omologante di formidabile portata”, capace di alterare i profili degli stati e “di ridisegnare il modo stesso [...] di percepire la realtà da parte di larghe masse umane, alle prese per la prima volta con le meraviglie e le insidie sconosciute di un mondo interamente rimodellato dall'industrialismo”²². In generale occorre riconoscere come gli uomini comincino a parlare di tecnologia in modo molto diverso proprio dopo lo scoppio della guerra. Anzi, l'interesse comune nei confronti della tecnologia nasce proprio con il materializzarsi del conflitto e delle sue inquietanti meraviglie meccaniche²³. In qualche modo si può dunque sostenere che Jules Verne, così come H.G. Wells, l'autore de *La macchina del tempo* (1895), smisero d'un tratto di sembrare visionari per diventare attuali.

Si deve pur sempre tener presente che il rapporto guerra-modernità non è un rapporto a senso unico. Se la modernità si è diffusa grazie alla guerra, contribuendo a sconvolgere la vita delle persone, allo stesso tempo questa guerra è “grande” rispetto alle precedenti, proprio grazie all'impulso che le nuove tecnologie e stili di vita riuscirono ad imprimerle.

Questo sincretismo riversa tutta la sua forza sull'Europa determinando, innanzitutto, uno stravolgimento della percezione di sé, del proprio ambiente, del proprio mondo. Se si

²⁰ Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 368.

²¹ Relativamente alle dispute tra Londra e Parigi si veda ancora Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 17-20.

²² Gibelli, *Introduzione all'edizione italiana*, p. XIII-XIV; Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la Grande Guerra e il mutamento della percezione*. Sempre riguardo l'omologazione dovuta alla guerra: Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 392.

²³ Leed, *Terra di nessuno*, p. 46.

cercasse di stendere un elenco si rimarrebbe probabilmente stupefatti nel notare come sia variopinta la rassegna di questi mutamenti.

Cambiano i pesi e i ruoli delle persone all'interno del proprio ambito familiare, ad esempio, a causa della leva che chiama al fronte le braccia più valide al lavoro. Cambiano i rapporti tra uomo e donna, con l'assunzione del lavoro femminile nelle fabbriche. Il contadino si fa italiano, viene disarticolato da casa, dalla sua comunità e spostato da un fronte all'altro. Sorte quest'ultima che coinvolge ovviamente tutti i mobilitati talvolta per periodi brevissimi di tempo, come il mese che il capitano Michel trascorre sul Monte Ortigara, o per un anno intero com'è il caso di Emilio Lussu sull'Altipiano di Asiago²⁴.

Il soldato diventa più simile a un qualsiasi altro combattente, anche se di nazionalità differente, rispetto al civile che fa parte della sua comunità d'appartenenza²⁵. Si arriva fino all'impallidire dei ricordi della vita di prima, anzi, il non riuscire ad isolare l'esperienza bellica disarticolandola dal resto dei ricordi della vita civile, rimane il problema principale, ad esempio, di Ugo Vardanega. La sua vicenda, narrata nel monologo di Gian Domenico Mazzocato, ripercorre la triste sorte di tutti coloro che non riuscirono più a tornare alla vita normale dopo la fine del conflitto, costretti a vivere, di continuo, il solo ed unico presente di una guerra che avevano ormai indelebilmente interiorizzato²⁶.

Allo stesso modo anche quelli che non partirono per il fronte subirono una reinterpretazione e una disarticolazione rispetto alla realtà cui erano abituati. Non solo a causa dei lutti prematuri che svuotano le vite anche di chi restava, ma anche per gli sfollamenti coatti dalle zone a ridosso dei confini, o per i bombardamenti, i coprifuoco o per le violenze sui civili. Tutto questo, e molto di più, sono esperienze vissute pressoché

²⁴ Con il primo esempio citato ci si riferisce a Rigon, *I fogli del capitano Michel*, nel quale si ripercorrono dettagliatamente le vicende di poco più di un mese di guerra, quello che va dal 24 giugno al 29 luglio del 1916, in cui il Capitano Ersilio Michel diresse il comando del Battaglione Argentera sul Monte Ortigara. Il secondo esempio si riferisce a Emilio Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, Torino, Einaudi, 1984.

²⁵ Fussell, *La Grande Guerra*, p. 115, con le parole del poeta Siegfried Sassoon, si afferma che "l'uomo che ha realmente sopportato la guerra nei suoi aspetti peggiori sarà eternamente diverso da chiunque altro, tranne dai suoi commilitoni". Anche Leed, *Terra di nessuno*, p. 9, citando testimonianze tedesche riporta frasi come "Nessuno uscirà da questa guerra senza essere diventato una persona diversa", oppure, "Sono convinto che, pur tornando a casa tutt'intero, chiunque sarà diverso sotto ogni aspetto".

²⁶ "Mato de guera" monologo di Gian Domenico Mazzocato. Vicende analoghe sono citate anche da Kern, in riferimento ai pazienti di Eugène Minkowski, *Il tempo e lo spazio*, p. 117 e 371. Testi più specifici che riguardano la situazione degli "scemi di guerra" sono inoltre: Leed, *Terra di nessuno*, p. 9-23, 34; Gibelli, *L'officina della guerra*, p. 122-135. Lo stesso argomento viene accennato anche da Fussell, *La Grande Guerra*, p. 91, riferito al poeta inglese Ivor Guerny, morto nel 1937 in manicomio persuaso che la guerra stesse continuando lontano dalla sua vista.

ovunque, in tutti i teatri di guerra, indipendentemente dalla posizione geografica o dalla cultura d'appartenenza. George Mosse non a caso ha cercato nei suoi lavori di render conto di come la guerra abbia imposto un cambiamento di ordine mentale su chiunque l'abbia vissuta qualsiasi fosse la distanza da essa. Tale impostazione permette di indagare la Grande Guerra proprio nel suo aspetto più problematico: capire, cioè, come sia stato possibile che per quattro anni la crudeltà degli eventi bellici sia stata non solo passivamente subita, ma in un certo qual modo condivisa. La maggior parte degli storici che si è dedicata all'argomento, infatti, dichiara che non è ancora stato possibile ricostruire nel dettaglio i motivi che hanno permesso a così tanti milioni di persone di accettare per così tanto tempo un tale tipo di sconvolgimento²⁷.

Un bombardamento di novità

Prima di passare alla rapida analisi dei cambiamenti sociali e culturali, è bene accennare come gli elementi innovativi si riscontrino, per cominciare, nell'arte bellica.

Il primo conflitto mondiale fu dapprima una "guerra di massa". Per quanto la coscrizione obbligatoria non fosse più una novità già dall'epoca napoleonica, una simile quantità di uomini in armi non era mai stata mobilitata. Per far muovere e mantenere eserciti di tali dimensioni occorreva rivedere ogni aspetto della vita militare, a cominciare dalle tattiche da applicare in battaglia.

Lo stesso termine "battaglia" perse essenzialmente il suo valore originario. La confusione sugli spostamenti dei diversi eserciti, l'incapacità di poter dichiarare se in un determinato momento si stesse avanzando, ripiegando o se si stessero mantenendo le posizioni, unite al completo esaurirsi di una reale distinzione tra il giorno e la notte, o delle stagioni, sono tutti elementi che possono dare grossolanamente l'idea di come la distinzione degli scontri nelle varie battaglie che la storia tramanda, altro non sia che una convenzione fatta a posteriori dagli storici militari²⁸.

Di conseguenza, la necessità di osservare da fuori, nell'estremo tentativo di capire qualcosa di quegli episodi di caos organizzato, porta ad una altra grande differenza che segna la prima guerra mondiale rispetto alle precedenti²⁹. I comandi e gli Stati maggiori non sono più presenti in campo bensì delocalizzati, al sicuro, nelle retrovie da cui cercano di venire a capo della situazione attraverso una rete quanto mai intricata e multifunzionale

²⁷ Mazzini, *La cultura di guerra del primo conflitto mondiale. Consenso, coercizione, numbness*, p. 273.

²⁸ Fussell, *La Grande Guerra*, p. 14; Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 375, 380-383; Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 17.

²⁹ Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 382-392.

di contatti. Come un cervello le cui terminazioni nervose si propagano lungo i fili telefonici o telegrafici, spesso gli ufficiali incarnavano, in questa interpretazione, esattamente la parte del loro combattente ferito al fronte: isolato dagli altri, solo, e incapace di capire verso quale direzione cercare di muoversi³⁰.

È bene ricordare come la stessa guerra di posizione condotta interamente in trincea sia una novità della prima guerra mondiale: furono infatti le fanterie impiegate sulla Marna nel settembre del 1914 a dare il via a questo modo di condurre le operazioni, molto più sviluppato in difesa che in attacco³¹.

Altra novità francese fu l'uso del mimetismo in luogo delle sgargianti divise degli eserciti d'età moderna³². La nuova tecnica, che si ispirava alla pittura cubista, incontrò dapprima difficoltà d'applicazione proprio perché rendeva tutti uguali i soldati schierati in battaglia, facendoli addirittura scomparire. Solo il continuo aumento del numero delle perdite impose, agli Stati maggiori, di badare di più al risparmio d'effettivi. Fu dunque in questo modo, ma in un secondo momento, che le sessioni mimetizzazione divennero parte integrante degli eserciti³³.

La lista delle innovazioni, di cui il carro armato, la mitragliatrice e l'iprite sono i risvolti in qualche modo più famosi, potrebbe non giungere mai a termine dato che molto di ciò che fu realizzato in campo militare per la prima guerra mondiale è tutt'ora in uso, adattato e perfezionato alle necessità odierne³⁴. Durante lo stesso svolgersi del conflitto le

³⁰ Tale immagine è suggerita soprattutto dall'uso del telefono che viene spesso messo in rilevanza quasi come simbolo della fiducia nella tecnologia che segna, e in parte motiva, la drammaticità del conflitto. A riguardo si vedano: Gerd Krumeich, *Anticipazione della guerra*, p. 135, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi 2007, in cui si cita gli esempi dei generali spesso rappresentati "telefono alla mano". Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 392, fa riferimento ad un certo risentimento che serpeggiava tra la truppa al fronte nei confronti dei generali, dovuto proprio alla loro assenza sulla linea di fuoco, assenza permessa ad esempio dall'uso del telefono. Keegan, *La prima guerra mondiale*, p.31-32, spiega che il telefono permetteva il mantenere le comunicazioni istantanee su lunghe distanze così da poter usare le artiglierie d'appoggio alla fanteria. La precarietà delle linee telefoniche e telegrafiche, tuttavia, imponeva spesso la preferenza della comunicazione orale, con un logico accumulo di ritardi e imprecisioni. Keegan, *Il volto della battaglia*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1978, p. 279-280.

³¹ Stéphane Audoin-Rouzeau, *Le trincee*, p. 231, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2007; Fussell, *La Grande Guerra*, p. 63.

³² Keegan, *La prima guerra mondiale*, p. 93-94, descrive l'ostinazione francese per le divise tradizionali con criniere negli elmi della cavalleria pesante e stivali fino al polpaccio per i fanti. Negli eserciti trionfavano i rossi e i celesti, tranne che nell'esercito inglese, passato alle divise color cachi durante la guerra boera, e in quello tedesco, in grigio scuro.

³³ Fussell, *La Grande Guerra*, p. 62-63, p. 99-101, p. 106-107; in Kern, p. 384-385, si mette in rilievo come l'ispirazione cubista sia ammessa dallo stesso inventore del mimetismo, il pittore Lucien Victor Guirand de Scévola.

³⁴ Per il caso specifico dell'uso dell'iprite, o gas mostarda: Pissarello Carlo, *Relazione sugli effetti morbosi delle granate cariche ad "YPRITE"*, «Giornale di medicina militare», Roma, Ispettorato di Sanità militare, 1918, p. 128-134. Il testo, scritto da un medico militare, spiega gli effetti che il gas irritante provoca agli

modifiche si succedettero con rapidità. Un esempio curioso di tali continue ricerche riguarda il mortaio austriaco usato sul fronte alpino, il cui innesco esplosivo venne sostituito con uno ad aria compressa per impedire che il fumo dello sparo permettesse di individuare la postazione di tiro³⁵.

Ma ciò che in questa parte della ricerca interessa maggiormente sono gli effetti che la guerra produsse sulla percezione degli individui che ne furono protagonisti diretti o, comunque, coevi attori secondari. Si ritornerà invece sulle armi usate nel conflitto più avanti per parlare degli effetti lasciati da queste sui corpi dei soldati.

Il Tempo

Il riferimento al tempo fu un aspetto centrale della prima guerra mondiale.

Non solo nell'eccezione di necessità logistica legata alla sincronia negli attacchi ma, ancor più, come grandezza ritenuta controllabile e manipolabile a piacere, convinse i protagonisti, anche i meno preparati, a partecipare alla guerra. Era opinione comune che lo scontro sarebbe stato risolto in un periodo assai breve. Gli inglesi, ad esempio, davano la faccenda per conclusa entro il Natale del 1914³⁶. In un testo del 1911, un militare tedesco che riteneva necessario concretizzare quanto prima lo scontro che avrebbe sancito un florido futuro per la Germania, dichiarava che tale campagna si sarebbe dovuta esaurire in un lasso di tempo ragionevolmente breve, economico, evitando cioè di

occhi, alla pelle non coperta dai vestiti, all'intestino e all'apparato respiratorio dei soldati che ne sono venuti in contatto. Viene messo in evidenza, inoltre, come i militari sottoposti all'attacco del gas fossero convinti della sua tossicità e della permanenza dei danni, cosa che infieriva fortemente sul morale e sull'equilibrio psicologico dei combattenti. In realtà il bruciore lancinante e le ustioni durano in media qualche decina di giorni, mentre, solo nei casi peggiori, l'iprite porta a congiuntivite o bronchite croniche. Si riscontra un solo caso di decesso per avvelenamento da iprite sul fronte italiano: la vittima, ignara, usò per coprirsi una coperta sporca del gas per tutta una notte, il corpo del soldato venne trovato al mattino seguente con ustioni che si estendevano a tutto il corpo. Uno degli effetti che si pensava collegato all'esposizione al gas era l'impotenza. Si è poi capito che le escoriazioni alla zona genitale, spesso rinvenute nei soldati sottoposti all'azione del gas mostarda, erano invece dovute al contatto con le mani sporche o semplicemente tenute nelle tasche della divisa. Mario Isnenghi – Giorgio Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, Milano, La Nuova Italia, 2000, p. 206 e Olivier Lepick, *Le armi chimiche*, p. 268-269, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2007, sostengono invece l'assoluta tossicità e letalità del gas mostarda, ma i dati riportati relativi ai decessi sono con buone ragioni da ritenersi riferiti ai decessi in seguito alle ustioni o infezioni di queste, dunque non direttamente imputabili al gas tossico. A tutt'oggi l'iprite viene usato per inquinare i pozzi d'acqua in quelle guerre che si combattono nelle zone aride del pianeta.

³⁵ Andrea Kozlovic, *Storia-fotografica della Grande Guerra*, Schio, Edizioni Pasqualotto, 1986, p. 20.

³⁶ James J. Sheehan, *L'età post-eroica. Guerra e pace nell'Europa contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 88.

sottrarre troppi uomini, e troppo a lungo, al lavoro di fabbrica, rischiando di compromettere la stabilità sociale del Paese³⁷.

Avevano fondato i loro assunti su argomentazioni di tipo economico e temporale anche i pacifisti Ivan Bloch e Norman Angell, autori rispettivamente di *Il futuro della guerra* (1898) e *La grande illusione* (1910). Entrambi sostenevano che, visto il grado e le modalità dello sviluppo del mercato mondiale dell'epoca, una guerra che non fosse stata di dominio coloniale o che si fosse rivolta all'interno dell'Europa, non avrebbe potuto che portare alla paralisi e alla decadenza dell'intero sistema. L'industrializzazione, infatti, avrebbe imposto un nuovo tipo di scontro, assolutamente logorante e sicuramente molto lungo³⁸. Ma non venne data loro ragione.

Lo strumento che maggiormente incarna la fiducia nella brevità del conflitto e nel contempo il suo grado di distruttività, fu la mitragliatrice la quale, nel nome in inglese, *machine gun*, porta il tributo alla società industriale che la realizzò³⁹. Quel *machine* sintetizza sia l'automatismo funzionale dell'arma, sia, soprattutto, la rapidità calcolata con cui svolge il suo dovere. Si presume che la maggior parte delle vittime della prima guerra mondiale cadde proprio sotto il fuoco della mitraglia. Tanto per dare un'idea, il computo delle vittime inglesi nella prima giornata di scontri sulla Somme (1 luglio 1916), ammonta, secondo alcuni storici, a sessantamila⁴⁰. Per la quasi la metà, questi sarebbero fanti uccisi o feriti appunto dalle mitragliatrici tedesche nella prima mezz'ora di lotta. Il fatto che sia stato possibile mettere fuori combattimento decine di migliaia di persone in così pochi minuti, rende dunque evidente come tutto, dal punto di vista degli Stati maggiori degli eserciti, dovesse essere all'insegna della forza d'urto, della rapidità, del dinamismo. Rapide le ondate di uomini che si susseguivano all'assalto, rapidissima la frequenza di colpi per ogni bocca di fuoco⁴¹.

³⁷ L'autore in questione è il conte Schlieffen che scrive in perfetto accordo con Friedrich von Bernhardi, come riportato da Krumeich, *Anticipazioni della guerra*, p. 133. Anche Jean-Jacques Becker, *1914. L'anno che ha cambiato il mondo*, Torino, Lindau, 2007, p.206, spiega come la brevità del conflitto fosse una constatazione di natura squisitamente economica, almeno per gli analisti tedeschi. Hobsbawm, *L'età degli imperi*, p. 350.

³⁸ Sheehan, *L'età post-eroica*. p.33-36.

³⁹ Fussell, *La Grande Guerra*, p. 31.

⁴⁰ Hobsbawm, *Il secolo breve*, p.38; Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 380.

⁴¹ Joanna Bourke, *La seduzione della guerra. Miti e storie di soldati in battaglia*, Roma, Carocci, 2001, p. 18. È stato calcolato che durante la prima battaglia della Somme, un soldato inglese dovesse sparare in media 30 colpi prima di riuscire ad uccidere un soldato tedesco. La rapidità di fuoco risulta chiaramente indispensabile.

La guerra, per essere fulminea, doveva venire giocata in attacco, sia per impedire al nemico di organizzare ogni tipo di reazione, sia per ragioni ideologiche⁴². Da quest'ultimo punto di vista la difesa avrebbe dovuto imporre, a chi la attuava, un'impostazione psicologica che, a lungo andare, si sarebbe concretizzata in passività e, in un certo qual modo, in un fatale senso di inferiorità⁴³.

Si può facilmente notare come una tale impostazione, tanto sclerotizzata per quel che riguarda le teorie di attacco e di difesa, interpretasse una strategia militare che rifletteva lo spirito del tempo. Un trionfale guardare in avanti, che diede più volte origine ad abbagli notevoli, culminati tristemente in inutili spargimenti di sangue dall'esito assolutamente prevedibile. Ed è sempre in questo senso che si riesce a spiegare come e perché, nel giro di pochi giorni, venne mobilitato il più grande numero di truppe che la storia dell'umanità potesse ricordare fino a quel momento. Diciannove milioni di uomini armati e mobilitati sui confini pronti ad intervenire, attaccare⁴⁴.

È risaputo che una così rosea prospettiva, tutta volta a realizzare un futuro di vittoria, paradossalmente condivisa allo stesso tempo da entrambe le parti schierate al fronte, si annichì presto trasformandosi in un eterno presente fatto di assoluta immobilità quando non di iterata "coazione a ripetere".

Ne dà un'idea Marc Bloch, il famoso storico medievista fondatore assieme a Lucien Febvre della rivista «Annales d'histoire économique et sociale» e impegnato in combattimento in entrambi i conflitti mondiali, quando scrive :

Quanto tempo rimasi in quell'avvallamento nel terreno? Quanti minuti o quante ore?

Non ne ho idea. Eravamo stretti gli uni contro gli altri, ammassati gli uni sugli altri⁴⁵.

L'episodio descritto da Bloch si riferisce alla battaglia della Marna (settembre 1914), ma si possono rintracciare analoghi episodi, riguardanti la percezione di una sospensione temporale durante gli scontri, in quasi tutta la memorialistica di guerra.

In alcuni casi, come in questo appena citato, o come in Lussu o nell'esperienza del capitano Michel scritta da Rigon, ci si imbatte in combattenti che lasciano trasparire non

⁴² Sheehan, *L'età post-eroica*, p.78.

⁴³ Becker, 1914, p. 207; si trovano accenni alla mentalità difensiva in Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 119 e 378; Krumeich, *Anticipazioni della guerra*, p. 134.

⁴⁴ Hobsbawm, *L'età degli imperi*, p. 370; Becker, 1914, p. 214, spiega qui come, nel caso francese, vennero chiamati in tutto alle armi 10 milioni di uomini tra cui anche i parlamentari abili, il tutto per puro spirito di uguaglianza.

⁴⁵ Marc Bloch, *La guerra e le false notizie. Ricordi 1914-1915 e riflessioni 1921*, Roma, Donzelli, 1994, p. 14.

tanto lo stato d'angoscia cui erano sottoposti, quanto piuttosto una sorta di frustrazione dovuta all'incomprensibilità dei fatti derivante dall'esiguità di informazioni⁴⁶. Nonostante gli strumenti sempre più precisi e sofisticati che permettevano di misurare tempo e spazio, nonostante le armi sempre più efficaci che permettevano di infliggere danni al nemico senza uscire allo scoperto, i soldati di ambo le parti condividono questo continuo senso di smarrimento che li relegava a un angosciante presente. Sempre Bloch infatti afferma che: "I tedeschi indietreggiavano davanti a noi. Sapevo però se non avanzavano altrove? Per fortuna i miei pensieri erano vaghi"⁴⁷.

È un esempio pratico dell'effetto dell'azzeramento dei sensi che i militari trincerati furono costretti a subire. Di tale disagio esiste una variante interessante che consta nella riduzione delle percezioni in favore del solo udito⁴⁸. Non a caso il libro di Bloch propone continui riferimenti sonori: anch'egli, come i suoi commilitoni, apprende in poco tempo l'arte di riconoscere la direzione e la tipologia dei tiri dell'artiglieria tedesca. Facoltà che non solo segnava la differenza tra un veterano e una recluta, ma che permetteva di aumentare di molto le possibilità di sopravvivenza in trincea⁴⁹.

Nell'economia del testo di Bloch, la privazione sensoriale e l'incapacità di determinare con esattezza quale fosse l'andamento della situazione bellica durante il periodo della sua permanenza al fronte risulta una prerogativa indispensabile per affrontare il problema, tutto storiografico, della nascita e diffusione delle false notizie⁵⁰. Per tutti gli altri soldati, tale situazione, nata con il trasformarsi dalla guerra di movimento in guerra di posizione, comportò l'assunzione di un ruolo quasi simultaneo sia di vittima che di carnefice, generando una confusione che arrivò fino all'abbandono della prospettiva temporale.

Se, come si è accennato più sopra, il distacco dal proprio passato civile può essere inteso come una strategia che permise ai soldati di tornare, alla fine degli scontri, alla vita di prima, l'assoluta incertezza e precarietà dell'esistenza in trincea, comportava una forzata impossibilità di ragionare sul futuro.

Si realizzò così ciò che Minkowski chiama il modo dell'aspettativa e che si contrappone al modo dell'attività, tipico invece dell'anteguerra.

⁴⁶ Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, p. 43-45, 72, 74; Rigon, *I fogli del capitano Michel*, p.49, 56, 76-77, 143.

⁴⁷ Bloch, *La guerra e le false notizie*, p. 18.

⁴⁸ Leed, *Terra di nessuno*, p. 159, 167-168.

⁴⁹ Bloch, *La guerra e le false notizie*, p. 12, 13, 16. Una situazione del tutto simile è riproposta anche nel film di Mario Monicelli, *La Grande Guerra*, 1959.

⁵⁰ Bloch, *La guerra e le false notizie*, p. 71.

Il modo dell'aspettativa:

ingloba l'intero essere vivente, tiene in sospenso la sua attività e lo fissa, angosciato, in aspettativa. Essa contiene un fattore di blocco brutale e rende l'individuo ansimante. Si potrebbe dire che tutto il divenire concentrato al di fuori dell'individuo, si rovescia su di lui in una massa possente e ostile che tenta di annientarlo⁵¹.

Il soldato viene dunque privato di ogni possibilità di controllo sul proprio tempo personale e, dunque, sul suo destino. Ciò generò due rilevanti conseguenze: da una parte portò alla diffusione dell'idea che la guerra sarebbe durata in eterno, dall'altra parte, invece, isolò i soldati in una perenne situazione di minaccia e sensazione di stallo⁵².

Fussell spiega come queste sensazioni trovassero uno sfogo, o venissero comunque distratte, due volte al giorno, durante ogni alba e ogni tramonto. In questi due momenti della giornata, il soldato non era più sottoposto al fuoco di un nemico invisibile, bensì era chiamato a stare in allerta, ad attendere l'avanzata delle file avversarie avvolta nella penombra del crepuscolo. In momenti come questi, a detta di Fussell, aumentava la sensazione di pericolo e di impossibilità di movimento ma, allo stesso tempo, era maggiore la percezione di come ci si stesse continuamente alternando in ruoli opposti dello stesso giuoco⁵³.

Tale tipo di esperienze non solo vennero largamente condivise dagli uomini impiegati al fronte, ma in qualche modo riversarono le proprie conseguenze in quasi tutta la collettività europea. Anche per coloro che trascorsero l'epoca della guerra lontano dalla lotta, fossero essi militari riservisti o civili, vennero messi in contatto o con il rischio (è il caso dei primi bombardamenti aerei sulle città e, in generale, delle violenze sui civili di cui si tratterà più avanti) o con chi tornò a casa profondamente mutato, socialmente, psicologicamente e fisicamente calpestato. Questi ultimi, abituati alla violenza e alla "gratificazione dei loro desideri" si interessavano a quei movimenti politici e sociali che

⁵¹ Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 117.

⁵² Riguardo all'idea che la guerra sarebbe durata in eterno, si hanno diversi accenni in Fussell, *La Grande Guerra*, p. 89-91. Un esempio lampante di ciò che avvenne nella psiche di molti soldati al fronte può essere stigmatizzato dall'esperienza di Tulio Nicoletti, un trentino arruolato dall'Austo-Ungheria. Seguendo le pagine del suo diario, come propone Antonelli, si nota facilmente che la frantumazione visiva e l'alterazione dei sensi siano i motivi che portano all'insorgenza dell'ansia. La sua esperienza sul fronte di Asiago ebbe, per queste ragioni, breve durata e si concluse all'ospedale militare: Antonelli, *I dimenticati della Grande Guerra*, p. 148-149. Questa esperienza riportata da Antonelli risulta particolarmente interessante per quel che concerne la trattazione sul tempo. In queste poche righe si afferma infatti come la novità dell'uso dei fari elettrici rendeva praticamente nulla la distinzione tra giorno e notte, aumentando ulteriormente i motivi di stress per i soldati.

⁵³ Fussell, *La Grande Guerra*, p. 64.

permettessero loro di continuare lo stile di vita “avventuroso” esperito in guerra. Alla base di tutto questo stava la perdita del senso consolatorio della continuità temporale che vincolava al passato e permetteva di guardare al futuro⁵⁴.

La società era cambiata, e questo tipo di esperienza impose all’Europa di congedarsi dal suo modo d’essere di quell’epoca tramontata che fu l’anteguerra, oramai quasi immaginifico.

Lo Spazio

Per quel che riguarda l’altra grande dimensione che organizza il mondo, lo spazio, essa sembrò in qualche modo più facilmente plasmabile secondo le necessità degli eserciti e dei loro comandanti. Le grandi opere di fortificazione, le cui vestigia possono essere facilmente osservabili ancora oggi in tutte le zone lungo le quali correvano le linee del fronte, sono solo alcuni degli aspetti visibili e immediatamente percepibili di quella modificazione del panorama di cui si rese responsabile la guerra. In realtà, oltre a quel che rimane delle trincee e dei forti militari, si devono tener presente sia gli effetti delle esplosioni che ancora permangono, tra doline, o ormai rare zone prive di vegetazione, o frammenti di metallo arrugginito sepolti appena sotto un sottile strato di terra, sia un vasto assortimento di monumenti cittadini, dedicati ai martiri e ai combattenti, di epoca immediatamente successiva alla guerra⁵⁵. Non vanno per altro dimenticati i diversi cimiteri di guerra, in parte ancora custoditi e curati, in parte dimenticati a sé stessi, ma in ogni caso tuttora riconoscibili attraverso semplici accorgimenti che caratterizzano quegli ambienti in cui più si è combattuto⁵⁶.

⁵⁴ Leed, *Terra di nessuno*, p. 260-262, 266; Hobsbawm, *Il secolo breve*, p. 39; Antonelli, *I dimenticati della Grande Guerra*, p. 237-251, Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 371.

⁵⁵ Fussell, *La Grande Guerra*, p. 86. Le poche righe offerte dall’autore inglese sull’argomento richiamano alla mente le altrettanto profonde mutilazioni che la guerra causò nella mente e nei corpi di chi la combatté. Per ciò che riguarda i monumenti del caso italiano, è bene mettere in rilievo come il fascismo sia intervenuto con una legge del 1927 volta, da una parte, a modificare gli atteggiamenti di Pietà proposti dalle opere scultoree, sostituendoli dove possibile con raffigurazioni meno vittimistiche e più celebrative della forza; dall’altra parte, volta a raggruppare i resti sparsi nelle zone di lotta in grandi ossari o cimiteri, nella prospettiva di farne uno dei fulcri della celebrazione del regime. A riguardo: Lucio Fabi, *Territorio e memoria. Il fronte italo-austriaco*, p. 528-529, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007. Janz – Klinkhammer (a cura di), *La morte per la patria*, p. XIX; Giovanni De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*, Torino, Einaudi, 2006, p. 45; Keegan, *La prima guerra mondiale*, p. 473.

⁵⁶ Claudio Rigon, *Passato presente. Sulle orme di C.D. Bonomo, fotografo: i cimiteri di guerra dell’Altopiano*, Vicenza, Galla 1880, 2006, p. 7-9, 17-21. Il lavoro, di particolare importanza documentaristica, si propone di riprodurre fotograficamente i molteplici cimiteri militari di cui è disseminato l’Altipiano di Asiago. Ogni camposanto appare in due versioni, l’originale scattata dal fotografo Bonomo nel 1924, e l’odierna, colta da Rigon impegnato ad avvicinarsi il più possibile alle

Nel tentativo di analizzare quale sia stato l'impatto che la spazialità della Grande Guerra ebbe sui contemporanei, non si può che partire, ancor una volta, dalla pura dimensione militare.

Il fronte era costituito da una zona indistinta a grandezza variabile detta "terra di nessuno", ovvero, il successivo spazio da conquistare. Questa era la zona da attraversare per portare l'attacco contro la linea avversaria. Su questa striscia di terreno, talvolta larga solo pochi metri, erano puntate le mitragliatrici ed erano sistemati i reticolati e i cavalli di Frisia per impedire l'avanzata del nemico. Durante la notte la terra di nessuno veniva percorsa dalle pattuglie che cercavano di violarla allo scopo di fare dei prigionieri o per creare un varco nella difesa avversaria in vista di un prossimo assalto. Spesso, dopo un attacco, sullo stretto corridoio di terra, devastato dallo scoppio delle granate e dall'artiglieria, rimanevano a morire, anche per giorni, i soldati feriti⁵⁷.

Da entrambi i lati della terra di nessuno si fronteggiavano le linee avversarie: prima di tutto qualche postazione avanzata, nascosta nella *no man's land* nella speranza di poter scrutare il nemico senza essere individuati⁵⁸. Seguivano, in ordine, la prima, la seconda e la terza linea, tutte collegate tra loro da un insieme di gallerie e cunicoli, e protette da un parapetto di sacchetti di sabbia (la prima linea), o da lunghe file di reticolato (la seconda linea). La seconda e la terza linea erano considerate retrovie, chiamate rispettivamente trincea di rinforzo e trincea di riserva. Tutto il sistema era infine collegato, tramite dei camminamenti, agli accampamenti dove stavano gli ospedali da campo, le cucine, i magazzini e le baracche dormitorio dei soldati. Da lì infine si snodavano le strade verso i centri urbani⁵⁹. Questi ultimi, infine, erano collegati tra loro dalla rete ferroviaria la cui gestione presentava enormi problemi. Il sistema, adattato per il trasporto di migliaia di passeggeri al mese in tempo di pace, doveva adesso garantire rapidi spostamenti nell'ordine di milioni di persone⁶⁰.

caratteristiche tecniche e ambientali del primo scatto. Diversi sono i casi in cui del luogo di culto non rimane che qualche indizio.

⁵⁷ Hobsbawm, *Il secolo breve*, p. 38; Fussell, *La Grande Guerra*, p. 20 e 63.

⁵⁸ Kozlovic, *Storia-fotografica della Grande Guerra*, p. 27, scrive che negli avamposti di montagna, le condizioni di vita erano ancora più estreme. In alcuni avamposti si era costretti a turni di guardia di anche quindici giorni, durante i quali si doveva rimanere sdraiati in un ambiente sempre umido tanto che le tavole di legno del pavimento marcivano in tempi assai rapidi. Ne risultava che per tutto il tempo si rimaneva irrimediabilmente distesi nel fango, alzarsi avrebbe voluto dire esporsi al tiro dei cecchini nemici.

⁵⁹ Salvo dove specificato, le informazioni relative ai trinceramenti sono prese da Audoin-Rouzeau, *Le trincee*, p. 232-234 e Keegan, *La grande guerra*, p. 203-209, 351-352.

⁶⁰ Keegan, *La grande guerra*, p. 36-37, 91-92.

Le linee avevano un andamento poco regolare, presentavano biforcazioni e rapidi cambi di direzione nella speranza di renderle più sicure da eventuali fuochi di infilata, che avrebbero avuto la meglio su intere compagnie di soldati.

Volendo, si potrebbe paragonare il risultato finale ad un labirinto entro cui ci si muoveva grazie a un necessario sistema di indicazioni e cartelli segnaletici. Tuttavia, considerate l'immensa quantità di fango e le scarsissime condizioni igieniche, caratterizzate da uno strettissimo contatto con escrementi, topi, pidocchi, e un sovraffollamento di esseri umani, compresi i feriti quando non addirittura i cadaveri, sarebbe molto più appropriata l'analogia con un lungo e intricato intestino maleodorante⁶¹.

Almeno all'inizio del conflitto si poteva intendere la tattica o la strategia dei diversi contendenti attraverso le caratteristiche di costruzione dei trinceramenti. I tedeschi, dopo l'avanzata sul Belgio e sulla Francia realizzarono una imponente sistema di difesa, spesso in calcestruzzo e muratura, che si estendeva a linee parallele per due o tre chilometri nelle retrovie e fino a quaranta metri di profondità nel terreno. Tale opera poteva dar bene l'idea dell'intenzione dell'esercito del Kaiser: disposto ad ogni sforzo per mantenere le posizioni conquistate.

Di diversa indole l'atteggiamento di inglesi e francesi che, nella speranza, o nell'assoluta convinzione, di una rapida riconquista accompagnata dalla vittoria finale, si accontentarono di buche sul terreno molto meno profonde e di ripari poco sofisticati.

Con il prolungarsi della guerra, anche gli eserciti dell'Intesa realizzarono la tattica tedesca della "difesa in profondità", e con essa la strategia della guerra in trincea si raffinò sotto ogni punto di vista.

Aumentando le sofisticatezze dell'arte del mimetismo e soprattutto delle armi, la fase di massimo rischio finì per estendersi ad ogni momento della giornata, superando i già citati intervalli di penombra di alba e tramonto. Da qui, l'affinarsi sia della capacità di sopravvivere, derivata dalla minuziosa conoscenza del settore a cui si era relegati, sia degli episodi di tacita intesa tra le due parti, allo scopo di rendere l'esperienza "meno devastante"⁶².

⁶¹ Gibelli, *L'officina della guerra*, p. 188. In Stefano Viaggio – Luigi Tommasini – Joële Beurier, *Soldati fotografi. Fotografie della grande guerra sulle pagine de «Le Miroir»*, Museo storico italiano della guerra, Rovereto, 2005, p. 63, si trova riprodotta una fotografia, scattata da un soldato francese e qui non riportata perché di bassa qualità, dove si riesce ad intravedere, aiutati dalla didascalia, il corpo di un soldato morto, usato come rinforzo del parapetto e ammassato tra i sacchetti di sabbia. Rimanendo alla indicazione, sembra la cosa non suscitasse grossa meraviglia.

⁶² Un esempio calzante riferito alla necessaria conoscenza del settore di competenza può essere offerto dalla vicenda, narrata da Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, p. 92-94, 115-118, relativa alla feritoia n. 14 della

La devastazione di cui parla Audoin-Rouzeau è quella fisica, del corpo distrutto dalle granate, dai proiettili e dagli *shrapnel*, quando non dal tifo o dalla dissenteria, ma è anche la devastazione psicologica, fulcro degli studi più recenti. Riguardo ad essa, Leed afferma che “le condizioni di combattimento nell’ambito del sistema di trincea produssero un profondo disorientamento nella maggior parte di coloro che vi presero parte”, e che “la limitazione visiva, la perdita di ogni sicuro orientamento spaziotemporale, furono le strutture percettive che fornirono le basi per reminiscenze e sensazioni di *déjà-vu*”.

Questo genere di disorientamento può essere stigmatizzato dalle testimonianze di diversi veterani tornati a distanza di pochi anni sui luoghi dove avevano combattuto. Essi si dimostrarono incapaci di comprendere come fosse loro stato possibile vivere in una tale situazione di privazione spaziale. A tutti costoro, i ripari, le trincee e i cunicoli sembravano oltremodo piccoli, molto più piccoli di come la loro mente li ricordasse, e i loro sensi li percepissero durante la guerra.

In linea generale, i lunghi periodi passati in queste situazioni di disorientamento e di pericolo comportarono un ritorno al mito, ad un approccio alla realtà quasi medievale. Il mito e la superstizione furono le risposte difensive più diffuse e immediate che i soldati attuarono per riuscire a recuperare una qualche sensazione di sicurezza. Leed cita, ad esempio, l’uso di assumere una sola e ben determinata posizione al momento dell’avvicinarsi di una bomba, o il canticchiare a denti stretti un solito motivetto per un numero solito di volte; tutte risposte inconsce che scivolarono in non rari casi nella mania compulsiva e, dunque, nella malattia⁶³.

Proprio riferendosi alla dissociazione spaziale e sensoriale Gertrude Stein definì la Grande Guerra come una “guerra cubista”⁶⁴. Una guerra, cioè, che aveva dissolto la concezione lineare dello spazio e del tempo, realizzando, proprio come la corrente artistica, una nuova realtà in cui in un unico istante, ogni minima porzione di terreno aveva la stessa importanza di tutte le altre porzioni minime. Così come l’interno e l’esterno dei soggetti che Braque e Picasso rappresentarono simultaneamente in un solo piano, anche ogni più infimo angolo del campo di battaglia poteva costituire un’insidia o,

linea italiana sul Monte Fior. La stessa vicenda si trova descritta anche nel film di Francesco Rosi, *Uomini contro*, 1970, tratto appunto dal romanzo di Lussu. Il riferimento alle eventuali intese tra fronti opposti è tratto ancora da Audoin-Rouzeau, *Le trincee*, p. 235 e Keegan, *La prima guerra mondiale*, p. 375-376.

⁶³ Leed, *Terra di nessuno*, p. 166-172.

⁶⁴ Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 375.

al contrario, un rifugio, situandosi dunque sullo stesso piano di importanza al fine della sopravvivenza.

Lo stesso tipo di considerazione può riferirsi anche agli aspetti comunitari della vita al fronte. L'assenza assoluta di uno spazio privato e la promiscuità cui si era soggetti in ogni momento della giornata, suggeriscono il crollo della visione lineare e civilizzata della realtà: veniva cioè ad estinguersi la linea di demarcazione tra il pubblico e il privato come carattere fondante la società occidentale⁶⁵. In questo modo si determinava lo sviluppo di un'ulteriore stato alterato di percezione. Tale stato, identificabile con l'anomia Durkheimiana, imponeva al soldato un senso di annullamento e di perdita della propria individualità che toccava il culmine nel momento di prossimità con la morte insepolta o anonima. La paura della morte riverberava il proprio orrore nell'ansia di finire allo stesso modo: un corpo esanime senza identità lasciato a marcire⁶⁶. Interessante è notare come la teorizzazione di Émile Durkheim si collochi nel panorama dello studio della società industriale, proprio come industriale è la guerra che porta allo sviluppo di queste patologie. Il sociologo scrisse qualche anno prima rispetto lo scoppio della guerra, ma quest'ultima servì in qualche modo da riprova delle sue teorie, catapultando una larga fetta di popolazione maschile adulta, fino ad allora dedita alla "vita dei campi", entro gli standard della catena di montaggio della distruzione di massa⁶⁷.

Un ennesimo motivo di frustrazione, vincolato alla spazialità della trincea, era l'invisibilità del nemico⁶⁸.

⁶⁵ Kern, *Il tempo e lo spazio*, p. 175, cita Durkheim e la tesi da lui sostenuta secondo cui lo spazio omogeneo risulterebbe inutile per poter coordinare i dati dell'esperienza sensoriale perché per identificare le cose nello spazio deve essere possibile collocarle in modo differente; in ogni società, dunque, lo spazio deve essere ed è eterogeneo.

⁶⁶ Anne Duménil, *I combattenti*, p. 210, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2007. L'autrice spiega che, per esorcizzare tale angoscia, i soldati impiegavano grandi energie, quando e dove possibile, proprio nell'espletare le pratiche e i riti dell'inumazione.

⁶⁷ De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*, p. 44; John Reed citato in Gibelli, *Introduzione all'edizione italiana*, p. XIX-XX; Keegan, *La prima guerra mondiale*, p. 29; Becker, *1914*, p. 257, 259-265, tratta di diversi temi che riguardano il settore della produzione industriale. Di spiccata importanza: l'aumento della manodopera femminile in settori prima proscritti e l'uso di far tornare alcuni soldati dal fronte, per periodi limitati di tempo, allo scopo di impiegarli nella produzione industriale o mineraria. Un fenomeno analogo è rintracciabile anche in Italia e riguarda le licenze per lavori agricoli. I periodi di permesso lontano dal reggimento erano, tuttavia, troppo brevi rispetto le necessità della cura dei campi e ciò comportò soventi riardi, talvolta anche di mesi, sul rientro al fronte. Nei casi più gravi la punizione possibile era l'ergastolo o la fucilazione come indicato in diversi esempi proposti da Bruna Bianchi, *La follia e la fuga. Nevrosi di guerra, diserzione e disobbedienza nell'esercito italiano (1915-1918)*, Roma, Bulzoni, 2001, p. 235-249. Lo studio mette anche in luce come le regioni con maggior numero di disertori (Veneto *in primis*) furono quelle cui minori furono le assegnazioni dei permessi per il lavoro agricolo.

⁶⁸ Bourke, *La seduzione della guerra*, p. 17.

L'inglese T.E. Hulme, scrivendo a casa nel 1915 spiega “come il mero fatto che in una certa direzione vi siano le linee tedesche modifichi il nostro sentimento verso un paesaggio”⁶⁹. Tale antipatia nei confronti dello spazio nemico derivava necessariamente dall'impossibilità di poter vedere il nemico stesso. Il risentimento nei confronti dello “altro” sublimava, in questo modo, in una generalizzazione che spostava l'oggetto stesso dell'odio.

Un'aggravante delle dure condizioni di precarietà del soldato può essere rintracciata da una considerazione di Fussell sempre vincolata alla percezione spaziale:

Per contrasto, l'esperienza della Grande Guerra fu unica e carica di particolare ironia proprio per la vicinanza a casa delle trincee. A sole settanta miglia del “mondo puzzolente della terra viscida e gocciolante” c'erano i raffinati velluti delle poltrone dei teatri di Londra e il profumo, l'alcool e il fumo di sigari del Café Royal⁷⁰.

A pochi chilometri dal fronte, dal punto di vista del soldato rimaneva quasi intatto il “mondo del prima”, il mondo della vita civile, dove gli esseri umani continuavano la loro esistenza senza poter immaginare quale fosse la realtà della guerra⁷¹. Nasce in questo modo l'idea di un nemico interno, che si muoveva alle spalle dei soldati al fronte, primo responsabile della loro situazione disperata e partorito dalla degenerazione della società borghese.

Due Società

Più i soldati rimanevano al fronte, dunque, più il loro distacco dalla società civile rischiava di trasformarsi in qualche cosa di irreparabile. Le ragioni del fenomeno non erano relative solamente alla pericolosità della lotta, ma dovevano essere rintracciate anche in quella moltitudine di aspettative nate al presentarsi della guerra alle porte dell'Europa e incarnate nella “comunità d'agosto del 1914”. Anziché crollare d'istante con i primi giorni del conflitto, esse vennero frustrate ancora più profondamente ad una

⁶⁹ Fussell, *La Grande Guerra*, p. 98.

⁷⁰ Fussell, *La Grande Guerra*, p. 79-80. Profonde le analogie con Keegan, *La prima guerra mondiale*, p. 352.

⁷¹ La faccenda, per il caso italiano, può essere rilevata anche in Silvio Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana*, Venezia, Marsilio, 1992, p. 8-11. In queste pagine viene messa in luce una profonda diversità che divide le due guerre mondiali e che riguarda l'accoglienza riservata ai reduci di ritorno a casa. La partecipazione dei famigliari è molto maggiore nel caso della Grande Guerra proprio perché tenuti per lo più allo scuro della realtà dei combattimenti e della guerra stessa. Analogo atteggiamento in Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, p. 163-165.

ad una, lentamente, concretizzandosi, per i combattenti, nel rifiuto della società che le aveva generate⁷².

Secondo Leed, per capire l'inesco di questo atteggiamento di distacco, occorre superare l'idea, lineare ma banale, della guerra come un vuoto di distruzione frutto della deriva morale moderna. Ad essa ci si deve avvicinare consci del fatto che venne all'inizio ritenuta un momento di creazione e che, proprio questa creatività, assommava in sé le speranze dei diversi popoli europei⁷³.

La maggiore delle aspettative era l'idea dell'alternativa alla normale vita borghese (che nel caso tedesco si incarnava nel popolo inglese corrotto da, e corruttore attraverso, il commercio), che sarebbe stata sostituita dalla disciplina, dal cameratismo e dalla comunanza di intenti tipici del militarismo.

Legata a questa, si diffuse la teoria secondo cui la guerra avrebbe livellato le relazioni tra gli uomini e tra le classi sociali: non eliminando le differenze di ricchezza, età, sesso e religione, ma permettendo un dialogo tra componenti ritenute strutturalmente incomunicabili e contrapposte nella normale realtà della società europea. Si sarebbe in questo modo ottenuto che il singolo sublimasse nella massa intera, con un potenziamento dell'io individuale che diventava parte di un popolo.

Divenne per qualche momento possibile, durante le manifestazioni di piazza di questo popolo scoppiate in tutte le capitali dei paesi che avrebbero di lì a poco cercato di annientarsi, esternare il proprio malcontento nel confronto delle istituzioni ritenute responsabili del successo di pochi e della malasorte di molti cittadini⁷⁴. Cosa, quest'ultima, che trovava particolarmente interessati i giovani intellettuali ed artisti, i quali ne amplificarono l'eco. Non a caso, furono per lo più i giovani della classe media, anziché gli adulti, donne, operai e soprattutto contadini, a farsi prendere dall'entusiasmo⁷⁵.

Ancora, si pensò e si concretizzò una spinta alla liberalizzazione dei costumi sessuali vincolata da una parte all'affievolirsi del confine tra pubblico e privato e,

⁷² Si ricordi che la stessa, già accennata, questione sulla durata della guerra fu una delle aspettative disilluse solo col tempo: Krumeich, *Anticipazioni della guerra*, p. 137.

⁷³ La teoria della permanenza delle aspettative viene trattata in Leed, *Terra di nessuno*, p. 94-96, che la definisce "approccio strutturalista".

⁷⁴ Sulle manifestazioni di piazza, simbolo del giubilo con cui si accolsero le dichiarazioni di guerra, si veda Keegan, *La prima guerra mondiale*, p. 89-90.

⁷⁵ Hobsbawm, *L'età degli imperi*, p. 372. Sul sostegno alla guerra da parte degli intellettuali: Sheehan, *L'età post-eroica*, p.70.

dall'altra, alla maggior diffusione d'episodi in cui a farla da padrone fu il fascino della divisa⁷⁶.

Era proprio la percezione di un freno alle pulsioni umane dovuto al diffondersi di uno stile di vita borghese a venire messo sotto accusa. Ecco perché all'ipocrisia del "bottegaio dell'era della macchina" i borghesi stessi, i bottegai, preferirono un più liberatorio "tuffo nel passato" eroico della guerra⁷⁷. Tutto questo, salvo poi rimpiangere paradossalmente la *belle époque*, una volta esauritasi l'iniziale ondata di entusiasmo⁷⁸.

Ma l'aspetto che maggiormente descrive l'Europa in cammino verso la deriva, e che la guerra rinfocolò, finendo per cullarla e prepararla al trionfo degli anni Trenta, fu la dottrina nazionalista. Nata all'inizio del secolo XIX, essa attraversò i suoi primi cento anni di vita subendo diverse modificazioni o sfumature di significato, passando dall'incarnare le rivendicazioni dei diritti dei popoli, al diventare un edulcorato sinonimo di xenofobia⁷⁹. Non a caso, appena iniziata la guerra fiorì un continuo ricorso alle discipline umanistiche, scientifiche e intellettuali in genere, volto a spiegare come si stesse realizzando uno scontro tra razze, e come fosse la propria la "razza" superiore, destinata "per tradizione" al successo. Nella *bagarre* confluiscono gran parte delle menti brillanti dell'epoca, dimentiche del loro passato di studiosi e sconvolti da un rafforzamento simultaneo del loro dovere patriottico e professionale. Tale radicalizzazione arrivò fino alla "nazionalizzazione della verità a spese dell'universalismo della scienza e della ricerca". Colta in questi termini la guerra diventava quindi una missione civilizzatrice atta a estirpare dal mondo il "falso contributo intellettuale" offerto fino a quel momento dal popolo tedesco, barbaro, "Unno"; o, sempre nell'ottica della crociata ma stavolta da parte tedesca, la guerra doveva riportare la luce lungo il cammino della scienza inglese e francese, corrotte dall'influsso delle razze barbare provenienti dai loro domini coloniali.

⁷⁶ È bene mettere in evidenza, con Hobsbawm, *L'età degli imperi*, p. 193-196, p. 66-72, come l'assottigliarsi del confine tra spazio pubblico e spazio privato sia, in realtà, una faccenda il cui significato è diversamente declinabile. Se, nell'accezione qui riportata, esso si intende relativo all'ipotesi di una maggior uguaglianza, è pur vero che anche lo stile di vita borghese risentiva del peso della pubblicizzazione delle questioni private. Anzi, proprio questo riversarsi delle una sulle altre, impose l'amore per i *cottage* di campagna e, a lungo andare, una conseguente diminuzione della presa politica nelle città da parte della borghesia; mentre sul piano internazionale lo stesso atteggiamento si concretizzava con la spartizione del mondo di carattere imperialista.

⁷⁷ La lista dei punti di rottura appena conclusa e la sua impostazione è tratta da Leed, *Terra di nessuno*, p. 59-68, 78-90.

⁷⁸ Hobsbawm, *L'età degli imperi*, p. 192.

⁷⁹ Hobsbawm, *L'età degli imperi*, p. 176. Da qui l'interessante interpretazione dell'autore che vede il nazionalismo come un "cocktail", cioè da accompagnare ad altre varie istanze così che possa placare la sete materiale o spirituale del più vasto gruppo di "consumatori" possibile: Hobsbawm, *L'età degli imperi*, p. 188.

Infine, interpretando la lotta che si stava per combattere come uno scontro per la sopravvivenza della specie, si traslò il significato della guerra al campo della necessità e dell'istinto alla vita, applicando il darwinismo alla società umana⁸⁰.

Per molti intellettuali l'abbaglio durò poco, prova ne è uno scritto di Freud – all'inizio impegnato a “riversare tutta la” sua “libido sugli austro-ungarici” (23 agosto 1914) – del 28 dicembre 1914 in cui dichiara:

Ci sembra che mai un fatto storico abbia distrutto in tal misura il prezioso patrimonio comune dell'umanità, seminato confusione in tante limpide intelligenze, degradato così rapidamente tutto ciò che è elevato. Anche la scienza ha perduto la sua neutralità⁸¹.

Si può mettere a confronto questo frammento con uno immediatamente successivo risalente al gennaio del 1915, dunque scritto dopo il suo recupero intellettuale:

[...] la vita stessa. Quest'ultima diventa vuota, insipida come un *flirt* americano, in cui si stabilisce fin dal principio che nulla può accadere, a differenza di una relazione amorosa del vecchio continente, nella quale i due partner sono continuamente consapevoli delle serie conseguenze a cui vanno incontro⁸².

Il paragone non è stato riportato nel tentativo di indagare un anti americanismo di Freud del tutto inesistente, ma per mettere in luce come la presenza in uno scritto ufficiale, possano essere indice di antagonismi su base nazionale del tutto assimilati. Nel caso specifico, Freud, nel bisogno di spiegare la differenza tra la “vita vissuta” e la “vita subita”, ha deciso di usare un paragone che collocava due sistemi culturali agli antipodi di una immaginaria linea della correttezza morale. Ecco che la “vita attiva” veniva paragonata alla serietà della vita amorosa Europea mentre, la “vita passiva” era detta “insipida come un *flirt* americano”.

Il nazionalismo, quindi, agendo anche a livello subliminale, permetteva ai cittadini dei diversi Stati spazzati dai venti di guerra di identificarsi con un “noi-vittima”, mentre gli altri diventavano un “loro-assalitore”: il nemico dal quale difendersi. Tale

⁸⁰ Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 40, 129-137, 143-144.

⁸¹ Sigmund Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, p. 123, in *Opere*, vol. 8, *Introduzione alla psicanalisi e altri scritti 1915-1917*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

⁸² Freud, *Il nostro modo di considerare la morte*, p. 138, in *Opere*, vol. 8.

identificazione con la propria società civile non solo spinse migliaia di uomini al fronte, ma soprattutto permise a milioni di persone di sopportare per anni lo stato di guerra⁸³.

Fu questa assimilazione del singolo nella massa a divenire non più credibile per coloro che la guerra la vissero e non si limitarono a presagirla. Diversi sono gli autori che rintracciano, nel raccogliere le testimonianze dirette dal fronte, una diffusione di atteggiamenti violenti rivolti contro i propri connazionali, civili, imboscato o approfittatori di guerra che fossero⁸⁴. Sheehan, ad esempio, sintetizza la questione in questo modo:

per funzionare come una fonte di coesione tale da potenziare quello che Marc Bloch chiama l' "onore individuale" del soldato, la lealtà interna al piccolo gruppo doveva inserirsi in un più vasto complesso di istituzioni – una struttura di comando unificata, una società civile funzionante [...] – che garantisse direzione disciplina e legittimità. [...] Ma se i complessi legami che congiungevano l'esercito alla società non tenevano, allora i soldati cominciarono a dubitare del senso del loro ruolo, della vitalità della loro causa, della possibilità di successo.

La cosa aveva due risvolti immediati ed un unico epilogo. Da una parte l'identificazione del civile con la causa dei mali del soldato, il che comportava un rifiuto che culminava nella mancata capacità di reinserimento in società; dall'altro lato, i reduci confluirono dal fronte ai movimenti e partiti che cercavano di minare la stabilità sociale. Questo ebbe delle pesanti conseguenze che segnarono gli anni Venti e che maturarono infine con i frutti del caso tedesco e italiano⁸⁵.

Ma la faccenda si sviluppò per gradi. Quando Leed afferma che in trincea l'antitesi tra società e comunità si trasformò in antitesi fra "patria" e "fronte", tra mondo tecnologico e mondo umano, indica in realtà un percorso che culmina in questo odio, ma

⁸³ L'epoca cui ci si riferisce presumeva, come sintetizzato da Clausewitz con il suo motto "la guerra è la continuazione dell'economia, condotta con altri mezzi" (citato in quasi ogni libro riportato in bibliografia), il ricorso alle armi per sistemare le questioni tra Stati relative alle espansioni territoriali imperialistiche. Tale impostazione è perfettamente riscontrata in Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, p. 124, che afferma che "Eravamo dunque preparati al fatto che guerre tra popoli primitivi e popoli civilizzati [...] o persino tra popolazioni europee meno progredite [...] avrebbero tenuto occupata l'umanità ancora per lungo tempo". Becker, 1914, p. 16 e Hobsbawm, *L'età degli imperi*, p. 360, mettono in luce come, da questo punto di vista, anche la prima guerra mondiale fosse stata prevedibile; quello che tuttavia non si era potuto prevedere, o che sfuggì agli analisti dell'epoca, riguardava il tipo di andamento che essa avrebbe assunto. A proposito dell'importanza che ha rivestito l'identificazione con il proprio Stato, si vedano le statistiche sulle probabili diserzioni calcolate dagli Stati maggiori prima dell'inizio delle ostilità. Di queste, quasi tutte vennero disattese da una adesione di massa anche nelle realtà più difficili, com'era il caso della Russia zarista da poco sconfitta dal Giappone.

⁸⁴ Sheehan, *L'età post-eroica*, p.91.

⁸⁵ Leed, *Terra di nessuno*, p. 244-252, 263-269.

che si era prima sviluppato grazie ai restringimenti e le privazioni della vita sul confine⁸⁶. La prima linea, dunque, interpreta fisicamente la demarcazione tra ciò che si poteva e ciò che non si poteva più chiamare vita.

Ecco, dunque, che molto di ciò che riporta Fussell riguardo la produzione letteraria inglese può essere ben compreso: gli “sciacalli” identificabili con tutti gli adulti inglesi di mezz’età di cui parla D.H. Lawrence, il sogno di molti veterani di far di ogni parata per la vittoria una enorme mattanza bagnata col sangue dei civili festanti sui bordi delle strade, e soprattutto l’idea che esistessero “due Inghilterre, distinte e contrapposte”, formate da coloro che combatterono e tutti gli altri, governo compreso. Nel contempo come non citare la preoccupazione con cui Moritz Liepmann segnalò la “perdita” di 1.895.052 fucili, 8.452 mitragliatrici, e 4.000 mortai da trincea, da parte dell’esercito tedesco in ritirata⁸⁷.

A determinare simili prese di posizione intervenne qualcosa di più del semplice risentimento. I militari, infatti, interiorizzarono un nuovo senso di appartenenza che permetteva loro di sopportare quella situazione, inserendosi come componenti di una nuova “comunità precaria”, i cui vincoli erano molto più forti del patriottismo o del rispetto delle istituzioni⁸⁸.

La comunità si basava anzitutto sulla condivisione della violenza a cui erano esposti i suoi membri e che a loro volta perpetravano. Ricorda Joanna Bourke che “gli uomini invitavano le loro fidanzate a condividere la loro esperienza, vantandosi di combattere ogni giorno con le loro baionette, abbattendo due [nemici] quasi tutti i giorni, mai meno di uno, e a ognuno che prendo per le costole penso a te, e questo dà forza al mio braccio”⁸⁹.

Questo atteggiamento, che gli ufficiali erano tenuti a fomentare nella truppa, funzionava da substrato sul quale crescevano i legami personali di gruppi elementari⁹⁰. Nella guerra

⁸⁶ Leed, *Terra di nessuno*, p. 98 e 30.

⁸⁷ Fussell, *La prima guerra mondiale*, p. 110-113.

⁸⁸ Leed, *Terra di nessuno*, p. 260; Sheehan, *L’età post-eroica*, p. 86.

⁸⁹ Bourke, *La seduzione della guerra*, p. 14-15.

⁹⁰ Bourke, *La seduzione della guerra*, p. 96, spiega come, all’inizio del secolo, le teorie sulla psicologia della folla di Gustav Le Bon (1895) andavano per la maggiore negli ambiti della disciplina militare. Secondo lo studioso “In una folla – l’esercito non è che una folla addestrata – la mente del gruppo prende il sopravvento, dotando l’individuo di un senso di potere quasi illuminato e di immortalità. La solidarietà di gruppo induce una regressione a comportamenti primitivi, compreso l’affidarsi al capo come sostituto del padre. La psicologia della folla stimolava anche i movimenti automatici: le esercitazioni di gruppo, improntate alla monotonia con tutti che facevano la stessa cosa nello stesso momento, dava agli uomini la capacità di eseguire i movimenti richiesti in quasi totale assenza di pensiero cosciente, sentendosi per tutto il tempo sostenuti dalla potenza del gruppo”.

di trincea la sopravvivenza del soldato dipendeva anche dal sostegno morale che egli poteva ricevere dagli uomini che combattevano al suo fianco. Le capacità personali e le risorse materiali o intellettuali diventano patrimonio comune al fine di migliorare le condizioni di vita quotidiane e recuperare così, almeno in parte, la propria dignità di esseri umani.

Si originava in questo modo una situazione che poteva ben essere sfruttata, dal momento che, i legami personali amplificavano il coraggio e lo spirito di sacrificio dei soldati. I vertici di brutalità e la formidabile capacità di sopportazione raggiunti dagli eserciti della Grande Guerra sono una riprova di quanto potessero fare questo tipo di relazioni⁹¹.

Allo stesso modo, rileggendo alcune pagine di narrativa sulla guerra, si può rintracciare un atteggiamento opposto nei confronti dei nuovi arrivati chiamati a rimpiazzare le perdite. Costoro venivano spesso lasciati isolati, tanto da finire per rimpinguare le schiere dell'esercito dei morti senza nome la cui identità, nemmeno in vita, nessuno conosceva⁹². Era per evitare atteggiamenti di questo tipo che gli eserciti cercavano il più possibile di ricostituire i battaglioni nel periodo in cui questi erano nelle retrovie, dove la socializzazione poteva venire facilitata dal calo della tensione rispetto al fronte.

L'onnipresenza della morte in trincea comportò, per ammissione degli stessi protagonisti, un rapido raggiungimento della refrattarietà nei confronti del dramma. Nel momento in cui la sorte toccava un soldato, l'esercito si trasformava immediatamente in "comunità in lutto" vivendo la perdita in maniera formale al pari di tutti i gruppi istituzionali che avevano accolto il defunto al loro interno quand'era un civile, come la famiglia, i circoli, le parrocchie e simili. Allo stesso tempo però, questi gruppi elementari di cui l'estinto era membro diventavano "comunità di lutto", dando libero sfogo a tutti gli episodi di solidarietà ed impegno che indicavano un modo profondo di percepire la perdita. Esempio ne sia, per la Francia, la continua, dove possibile, erezione di tombe

⁹¹ Duménil, *I combattenti*, p. 206-215.

⁹² Atteggiamenti del genere sono rilevabili in Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, p. 76; Rigon, *I fogli del capitano Michel*, p. 86-88, ne dà un ampio approfondimento riflettendo su un frammento di fonogramma che riporta l'indicazione di alcuni caduti tra cui "uno sconosciuto dell'ottavo". Una rappresentazione cinematografica della questione viene offerta da Samuel Fuller, *The Big Red One*, 1980. Il film, che narra delle vicende della 1° Divisione di fanteria statunitense, dunque ambientato durante la seconda guerra mondiale, si sofferma sull'atteggiamento esclusivista dei veterani e sulla loro dichiarata volontà di non stabilire contatti con i giovani di rimpiazzo dei quali si rifiutano d'apprendere il nome. L'atteggiamento viene spiegato dall'inutilità del gesto, visto l'alto tasso di mortalità degli uomini del manipolo e del loro continuo consequenziale riciclo.

individuali per i soldati semplici, nonostante l'ordinanza di Joffre che avrebbe dovuto imporre la fossa comune⁹³.

“Comunità di lutto” sono poi le cerchie parentali e infine quella degli amici le quali, a ben vedere, soffrirono ulteriori traumi relativi alla morte del loro congiunto. Da un lato, infatti, si deve considerare che chi rimaneva a casa era praticamente tenuto al oscuro della sorte toccata ai soldati, vivendo con l'ansia dell'attesa di una lettera o una cartolina e, nel caso di morte, costretti alla privazione della vista del feretro. Dall'altro lato, altro motivo di pesante frustrazione fu il senso di colpa percepito dalla generazione dei padri nei confronti di quella dei figli mandati a far la guerra e che, spesse volte, si concretizzò in vere e proprie battaglie legali contro le istituzioni, per il rimpatrio della salma⁹⁴.

Proprio rimanendo nell'ottica di questi disagi percepiti dai civili si può capire perché la Grande Guerra venga ricordata come la prima guerra “totale”, aggettivo che impone una riflessione anche riguardo alla situazione oltre i campi di battaglia, dove si annidava quella popolazione in odio ai soldati⁹⁵.

Civili

Le popolazioni toccate dal conflitto furono molte e lo furono in modo differenziato. In nessun caso fu possibile sottrarsi a un forte regime di ristrettezze quando non a vere e proprie violenze culminanti in atti efferati.

La prima guerra mondiale, infatti, non inaugurò la ritorsione sistematica contro i civili, già presente in ogni scontro come *modus operandi* previsto dalla deontologia militare, ma ne fece un calcolato sfogo del “desiderio di sterminio” diffuso dalle teorie nazionaliste sopra accennate. Mai prima di allora i civili subirono tante vessazioni e su così vasta scala, a cominciare dai primi territori invasi di Galizia, Prussia orientale, Francia e Serbia⁹⁶.

⁹³ Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 188-194.

⁹⁴ Keegan, *La prima guerra mondiale*, p. 359; Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 198-199.

⁹⁵ Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 26.

⁹⁶ L'espressione “desiderio di sterminio” è presa dalle parole del criminologo dell'Università di Losanna, dott. Reiss, chiamato ad indagare il comportamento dei soldati austro-ungarici entrati in Serbia: Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 36-39. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, p. 131, spiega come, a suo avviso, la società civile avesse costretto ad “obbedire alla civiltà” un enorme numero di uomini la cui indole era invece violenta e primitiva. La guerra permetteva a costoro di sfogare queste inclinazioni di natura che sarebbero state successivamente riassorbite da un eventuale

La fitta serie di misfatti va dalla violenza diretta a infliggere un danno anche psicologico oltreché fisico (come nel caso delle sevizie austro-ungariche in Serbia, dove donne, vecchi e bambini vennero mutilati o violentati prima d'esser gettati cadaveri nei fossi), alle deportazioni come mano d'opera coatta nell'entroterra del paese invasore (è il caso delle donne di Lille prelevate dai tedeschi la Pasqua del 1916), dal blocco navale dei rifornimenti, causa di carestie ed epidemie immediate (com'è il caso tedesco dopo il ricorso al blocco da parte inglese), al rischio di bombardamenti aerei e ancor più d'artiglieria (problema che tocca tutte le zone a ridosso dei campi di battaglia) per giungere al vero e proprio genocidio, la cui prima realizzazione si ha con l'annientamento del popolo armeno, per mano turca, nel 1915⁹⁷.

In generale si devono vedere i modi della violenza del 1914-1918 come un tirocinio per quello che sarà la seconda guerra mondiale. Se il numero dei civili uccisi tra il 1939 e il 1945 supera di gran lunga quello dei morti del conflitto precedente, non si può non tener presente come questo ampio coinvolgimento dei non militari fosse già in atto all'inizio del XX secolo⁹⁸.

A cambiare fu l'impostazione culturale di fondo: durante la prima guerra mondiale il corpo del soldato, o del civile, veniva inserito in un sistema paragonabile al lavoro di fabbrica, come fosse un operaio di una catena di montaggio votata alla produzione della morte. Nel caso della seconda guerra mondiale, invece, si superò la concezione umana che stava dietro questi corpi da sfruttare ed organizzare, per arrivare a considerare il corpo stesso come parte della catena di montaggio, vale a dire, parte intercambiabile a seconda delle necessità economiche. In questa situazione non si ha più l'essere umano integrato nel sistema, ma si passa al corpo umano come parte di un sistema integrato, ingranaggio, oggetto⁹⁹.

Notevole importanza assunse, nel corso di questa guerra, la violenza perpetrata ai danni delle donne che vennero deportate come forza lavoro, violentate o ridotte a prostitute, senza alcun riguardo per la loro estrazione sociale né per l'età. La assoluta equiparazione di tutte le donne dell' "altro" a un generico "femmina" può essere inteso come un'ulteriore umiliazione non solo all'onore della singola persona, ma ancor più a

ripristino della pace. Il ritorno al primitivo interpretava infine il "senso di trionfo" sul del corpo del nemico ucciso, come semplice spiegazione al continuo iterarsi della violenza sul campo di battaglia.

⁹⁷ Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 44-51; John Horne, *Atrocità e malversazioni contro i civili*, p. 328-336, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2007.

⁹⁸ Horne, *Atrocità e malversazioni contro i civili*, p. 337.

⁹⁹ De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*, p. 206-210; Keegan, *Il volto della battaglia*, p. 275.

tutto l'ordinamento sociale e culturale nemico¹⁰⁰. Attraverso la violenza sessuale si imponeva così l'angoscia per una mascolinità “non in grado di difendere l'inviolabilità del corpo della donna, simbolo della nazione e del focolare domestico”. Il rafforzamento di etnicizzazione della nazione, che la guerra contribuì a radicalizzare, trovò nelle donne il luogo di massima espressione, facendone per questo un bersaglio ad alto contenuto simbolico¹⁰¹.

Le donne furono al centro della guerra. Sia che fossero operaie, contadine o infermiere, anche i loro furono “corpi colpiti dalla barbarie nemica: vittime ed icone del lutto”. Nonostante la storiografia si sia avvicinata in fasi diverse riguardo l'effettiva esistenza di un rapporto diretto tra un maggior impiego femminile nella vita economica e il raggiungimento di un maggior riconoscimento politico negli anni Venti, resta indubbio che la guerra sia stata vissuta come una prova per entrambi i generi.

Anche se la concessione di un vero e proprio diritto di voto seguì dinamiche differenti a seconda del paese a cui si fa riferimento, e non sempre si istituzionalizzò, si può notare che, in generale, le donne della borghesia hanno raggiunto un maggior grado di concessioni e di libertà rispetto alle appartenenti alle classi popolari. Un esempio di queste concessioni borghesi fu la liberalizzazione dei costumi che si accompagnò ai cambiamenti nell'abbigliamento, liberando la figura della donna dalle severe costrizioni dell'etichetta, eliminando corsetti e cappelli¹⁰².

La figura della donna, infine, ebbe un ruolo importante anche sul fronte del consenso alla guerra. In qualità di compagne o di madri di soldati, ci si aspettava da loro un comportamento che incoraggiasse gli uomini al fronte. Il nazionalismo e il patriottismo passarono anche per i “doveri” delle donne di cui si sono fatti promotori la maggior parte di gruppi di femministe attivi immediatamente prima, durante e subito dopo il conflitto. Le richieste di emancipazione civile ai governi subirono infatti una flessione, mentre si diffusero rapidamente i comitati di assistenza e le commissioni di reclutamento di manodopera femminile, quasi sempre in modo spontaneo¹⁰³.

Un esempio dello spirito con cui alcune donne vissero l'esperienza può essere offerto da alcune righe di una lettera riportata da Joanna Bourke:

¹⁰⁰ Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 52.

¹⁰¹ Françoise Thébaud, *Donne e identità di genere*, p.43-44, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007.

¹⁰² Thébaud, *Donne e identità di genere*, p. 35-41.

¹⁰³ Thébaud, *Donne e identità di genere*, p. 45-46.

quanto alla possibilità che tu sia un codardo, beh figliolo io so che questo è impossibile *perché* tu non hai *quel* genere di sangue in te, ora, figliolo, non pensare che voglia farti una predica, ma questo è semplicemente ciò che sento¹⁰⁴.

Anche se difficilmente queste parole, scritte nel 1917 da una madre statunitense al figlio impegnato in Europa, possono rappresentare la realtà più diffusa, tornano utili per inquadrare l'atteggiamento con in quale lo spirito patriottico venne vissuto e incarnato dalla parte femminile toccata dalla guerra.

Rimanendo nell'ambito della vita civile, occorre tener presente che l'esistenza, durante il quinquennio di guerra, non fu facile nemmeno per coloro che rimasero esclusi da diretti contatti col nemico o con i suoi colpi di artiglieria.

Ogni realtà nazionale dovette trasformarsi in una "macchina da combattimento": ciascuno Stato, a seconda delle esigenze, si fece cioè promotore di una serie di restrizioni che regolarono fino al più minimo aspetto della quotidianità. Vennero chiusi i confini, si espulsero o incarcerarono gli stranieri, si imposero le carte di identità. La sorveglianza politica aumentò tanto che c'era almeno un ispettore di polizia in ogni riunione sindacale e in ogni tipo di spettacolo pubblico. Si razionò il cibo, imponendo i giorni in cui si sarebbe potuto mangiare carne, si limitò il consumo di birra nei locali, per evitare disordini, e si impose l'ora legale per risparmiare energia. Molte di queste novità, come è facile vedere, sopravvissero alla guerra e divennero prassi attraverso cui esercitare il controllo sociale attuale¹⁰⁵. Si realizzò proprio con la guerra una crescente medicalizzazione delle popolazioni urbane e, sempre sulla stessa linea, un assai rigido controllo sulla salute delle prostitute per paura che trasmettessero ai soldati malattie veneree¹⁰⁶. L'attività di queste ultime subì una forte restrizione volta a garantire sia un controllo sui clienti (non dovevano esserci, fra questi, prigionieri nemici), sia un controllo sulle donne, mandate a "servir la patria" poco distante dal fronte (inserite così nelle politiche di gestione del tempo libero dei militari da parte dei governi)¹⁰⁷.

Uno dei maggiori cambiamenti sociali che la guerra impose e che i governi pilotarono, fu la nascita di forti sentimenti di solidarietà sia in senso verticale, tra membri

¹⁰⁴ Bourke, *La seduzione della guerra*, p. 107.

¹⁰⁵ Sheehan, *L'età post-eroica*, p. 91-92.

¹⁰⁶ Jay Winter, *Le città*, p. 68, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007.

¹⁰⁷ Emilio Franzina, *Casini di guerra*, p. 63, Udine, Paolo Gaspari, 1999. La questione della gestione governativa del tempo libero dei soldati, che passa attraverso l'esperienza delle case di tolleranza, verrà approfondita più avanti, qui basti, del lavoro di Franzina, solo il breve accenno.

di una stessa famiglia ma di generazioni diverse, sia in senso orizzontale, tra componenti di famiglie diverse¹⁰⁸. Questo fenomeno fu molto diffuso in campagna dove, come si è visto, le donne costrette ad occupare i posti direttivi lasciati vuoti dai mariti, dai fratelli o dai figli al fronte, dovettero dedicarsi a lavori oltremodo impegnativi e pesanti che imponevano loro di cercare aiuto tra i congiunti o i vicini.

Anche in città, una sempre maggiore inflazione contribuì a ridurre lo scarto economico e sociale tra le classi. Uno dei risultati fu il diffondersi della cultura popolare che si esprimeva nel teatro, nei cabaret e soprattutto nel cinema caratterizzati da produzioni via via più patriottiche¹⁰⁹.

Da qui, un diffondersi generalizzato a tutta la società non solo del mutuo soccorso, ma anche di uno stile di vita più uniforme, basato sul nazionalismo e sul timore del probabile e sempre in agguato “nemico interno” da cui tutti si dovevano guardare e che tutti avevano il precipuo scopo di individuare e denunciare. Anche questo permise alla guerra di continuare a reggersi sulle proprie gambe, senza interventi che fossero troppo violenti o coercitivi da parte dei governi, almeno fino al 1917¹¹⁰.

Il caso italiano

Il primo caduto da parte italiana fu Riccardo di Giusto, classe 1895, il cui cuore cessò di battere alla mezzanotte del 24 maggio del 1915 a Dranchia, in provincia di Udine. Questa morte non fu un fatto scontato: la madre di Riccardo non si sarebbe probabilmente mai aspettata che la guerra scoppiata dieci mesi prima tra le grandi potenze ed imperi europei, sarebbe prima o poi piombata sul suo privato. Almeno non dopo la dichiarazione di neutralità del 3 agosto 1914, che dissipò negli animi il dubbio di dover combattere a fianco dell’Austria, vincolati dal patto di Triplice Alleanza¹¹¹.

Mentre in Europa si stava riversando lungo le strade la “comunità d’agosto”, si deve ritenere che per la maggioranza degli italiani la prospettiva di un’entrata in guerra non

¹⁰⁸ Becker, *1914*, p.286.

¹⁰⁹ Winter, *Le città*, p. 70.

¹¹⁰ Keegan, *La prima guerra mondiale*, p. 360-362, 479-480. Viene qui messo in evidenza come il morale, che rimase inverosimilmente alto per la maggior parte della durata del conflitto, fosse più propositivo nei centri industriali piuttosto che nelle campagne. In città, infatti, non furono rari i già citati esempi di soldati richiamati dal fronte per tornare almeno momentaneamente al lavoro di fabbrica.

¹¹¹ Massimo Bontempelli, *Dieci mesi di passione*, p. 23, in Ugo Leonzio (a cura di), *La Grande Guerra vista dagli artisti*, Roma, Canesi, s.d.; Gian Enrico Rusconi, *L’Italia e i dilemmi dell’intervento. L’azzardo del 1915*, p.169, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2007, spiega che Cadorna, nel luglio 1914, si era dichiarato pronto a realizzare un piano d’attacco antifrancesco, con l’invio di un contingente italiano sul Reno di rinforzo all’esercito del Kaiser.

avesse nulla di attraente e vi era anzi la probabilità che la posizione di paese neutrale favorisse gli affari con entrambi gli schieramenti e quindi facesse crescere la prosperità e l'occupazione¹¹².

I risultati dei rapporti redatti dai prefetti del regno nell'aprile del 1915 su richiesta del capo di Governo Antonio Salandra (interventista succeduto da poco al neutralista Giolitti), e volti a indagare lo "stato dello spirito pubblico in ordine a una eventuale entrata in guerra del nostro paese" confermavano questa ipotesi.

Al contrario di ciò che avvenne negli altri Paesi, in Italia i venti di guerra portarono all'avvio di un lungo dibattito politico e sociale che contrappose fra loro una variegata rassegna di rappresentanze politiche. Se, dunque, l'Europa entrò in guerra con uno slancio tale da risultare incontrollabile perché più rapido di quanto potessero essere i tempi della diplomazia, nella Penisola si creò una situazione di stallo nella quale è stato visto l'inesco della crisi dello Stato liberale. Questa crisi si concretizzerà, superata l'esperienza bellica, nell'instabilità a ridosso degli anni Venti e, quindi, nell'avvento del fascismo¹¹³.

Il mondo cattolico, una tra le diverse forze in campo, si dimostrò fin da subito ambivalente: diviso tra la denuncia della guerra frutto della modernità e l'appoggio delle parti in causa che passava attraverso la benedizione delle armi. Anche quando si schierò più prosaicamente per questa soluzione non riuscì a focalizzare nettamente un obiettivo preciso e univoco. Se da una parte si fece interprete di un italico spirito patriottico, germinato per l'occasione, dall'altra non disdegnò di simpatizzare per l'Austria, tradizionale incarnazione di un cattolicesimo che continuava a combattere contro i mali del modernismo, del liberalismo e della democrazia.

I momenti di imbarazzo che la Chiesa dovette affrontare, una volta che anche l'Italia si schierò, furono diversi e spesso complessi. Questi vanno dai processi ai preti, soprattutto veneti, accusati di esternazioni filo austriache, fino a casi di vero e proprio spionaggio ai danni dell'Italia. Emblematiche le vicende che videro per protagonisti il vescovo di Nepri e Sutri, tal monsignor Doebbing, il cui processo giunse a rapida conclusione per decesso dell'imputato, o ancora il caso del monsignor Gerlach, dichiarato colpevole in contumacia, dopo che fuggì in Svizzera previo tacito accordo tra Benedetto XV e il

¹¹² Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani 1915-1918*, Milano, Sansoni, 2001, p. 22.

¹¹³ Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani*, p. 18-29, 73; Rusconi, *L'Italia e i dilemmi dell'intervento*, p. 169-170.

Governo italiano che in quel momento, necessitando di metallo per fondere i propri cannoni, aveva messo gli occhi su alcune campane di proprietà della Chiesa¹¹⁴.

Una linea altrettanto traballante fu quella seguita dal socialismo internazionalista. Trovatasi scossa dall'atteggiamento di accondiscendenza che i diversi partiti socialisti assunsero nei confronti dei rispettivi governi europei, la sinistra italiana propose una propria smarcatura dell'*impasse* proclamando un ambiguo "né aderire, né sabotare". Sembrò l'unico modo che permettesse di non tradire la tradizionale equazione che interpretava la guerra come un ulteriore momento di sfruttamento del proletariato da parte del capitalismo, senza nel contempo correre il rischio di perdere consensi, scollando le diverse componenti sociali di un popolo già poco patriottico, com'era quello italiano¹¹⁵.

Sull'altro fronte della lotta di classe, il mondo industriale abbandonò molto velocemente la poco seria ipotesi di una neutralità foriera di sviluppi economici derivanti dal commercio con entrambi i fronti. Mentre, per ciò che concerne il mondo finanziario, esso si trovò fin da subito affascinato dagli eventuali guadagni che un maggior impulso espansivo verso l'esterno poteva garantire. Da questo punto di vista la guerra poteva essere il primo passo per uscire dai propri orizzonti nazionali nel tentativo di allinearsi alle altre potenze. Entrambi i gruppi, quello industriale guidato dalla siderurgia e quello della finanza, realizzarono una pesante campagna di stampa in favore della mobilitazione, attirati dall'idea che entrare in guerra avrebbe significato uno sviluppo della politica d'ordine autoritario e dunque la proscrizione degli scioperi ed un aumento della disciplina nella vita produttiva di fabbrica.

Gli operai delle maggiori industrie del nord, e ancor più la piccola e media borghesia cittadina, assunsero un atteggiamento impulsivo dettato dall'idea che la guerra avrebbe significato maggiori impegni lavorativi e, dunque, maggiori possibilità di guadagno. In un primo momento i fatti diedero ragione agli operai dato che si preferì mobilitare i braccianti e gli agricoltori allo scopo di permettere all'industria di guerra di funzionare a pieni regimi, ma l'arruolamento delle classi popolari urbane e della borghesia (quest'ultimi come ufficiali di complemento) non si fece attendere¹¹⁶.

¹¹⁴ Carlo Staccioli, *La Chiesa, l'Italia e la guerra*, p. 129-130, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007.

¹¹⁵ Nuto Ravelli, *Il mondo dei vinti*, Torino, Einaudi, 1997, p. 119, 240, offre alcuni esempi di quel che voleva dire "patria" per i contadini piemontesi impegnati nella Grande Guerra. Se Giacomo Andreis, assieme ai compagni, la considerava "poco o niente", Giuseppe Bruna affermava: "Noialtri quando potevamo avere la licenza e venire a casa la patria era quella lì".

¹¹⁶ Nicola Labanca, *L'esercito italiano*, p. 225, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2007.

I contadini, dal canto loro, percepirono della guerra solo la componente di rischio che essa avrebbe fatto correre, prospettiva alla quale si affiancò anche la classe possidente tradizionalista, per niente attirata dalla possibilità di mettere a repentaglio le sue proprietà. Da questo punto di vista la frattura tra le parti sociali nei confronti del conflitto si muoveva, quindi, anche lungo la penisola contrapponendo un sud agricolo a un nord più industrializzato.

Gli intellettuali si schierarono per la guerra, divisi in due correnti dal genotipo ben diversificato. Da un lato ci fu il gruppo di chi, intriso di umane lettere, sentiva la necessità di portare a termine il cammino intrapreso dall'Italia nel Risorgimento e mancante delle tappe di Trento e Trieste. La nazione veniva in tal senso concepita come un'entità che aspirava da più di mezzo secolo alla propria "redenzione", la quale sarebbe giunta solo attraverso il coinvolgimento popolare. Questo si sarebbe realizzato proprio con l'arruolamento di massa e, scopo ultimo, avrebbe scalzato l'élite al potere appropriandosi di ciò che era del popolo.

Tuttavia il "mito risorgimentale" rimase sostanzialmente tale. L'ideologia che ne stava alla base venne immediatamente delusa appena l'Italia, firmando per mano di Sonnino le clausole del Patto di Londra (26 aprile 1915), improntò il futuro del paese in senso imperialista richiedendo, in cambio dell'entrata in guerra a fianco dell'Intesa, diversi territori balcanici, asiatici e africani¹¹⁷.

Dalla'altra parte stavano gli intellettuali che più artisticamente dei colleghi, interpretavano con le proprie opere d'arte il mito del progresso, della macchina e della velocità. Queste forze, tra cui movimenti di grande valore culturale e artistico come il gruppo futurista, trovavano nella guerra il punto di più alto compimento espressivo.

Le aspirazioni degli artisti, primi tra tutti i futuristi che vedevano nel "grande evento" la nascita di "una nuova epoca che" avrebbe fatto "impallidire gli eroismi consacrati dalla storia", seppero modificarsi a seconda dell'andamento delle vicende. Nonostante il fatto che gran parte del loro nucleo originario rimase sepolto sul campo di battaglia, riuscirono

¹¹⁷ Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani*, p. 42, 44, 48. I territori che il Patto riservava all'Italia, in cambio della mobilitazione entro un mese, erano: Trentino e sud Tirolo fino al Brennero, Trieste, l'Istria senza Fiume, gran parte della Dalmazia, le isole del Dodecaneso, un protettorato sull'Albania, il bacino carbonifero di Adalia in Asia Minore e parte delle colonie che al momento erano sotto il dominio tedesco. L'idea che l'Italia sia entrata in guerra spinta da uno spirito di interventismo democratico è negata da Rusconi, *L'Italia e i dilemmi dell'intervento*, p.167, 174-175, che la ritiene frutto di una ricostruzione d'epoca repubblicana. Più naturale è supporre, come si vedrà, l'intervento come mosso da mire espansionistico-imperialiste, e su tale impostazione suggerisce di interpretare anche il "pacifismo" di Giovanni Giolitti.

a traghettare i loro ideali fino al dopoguerra, quando, affascinati dalla rivoluzione fascista, se ne fecero, almeno in un primo momento, interpreti¹¹⁸.

Democratico-irredentisti e futuristi, muovendosi tra le pagine dei giornali e delle riviste oltre che sul perno delle produzioni artistiche, contribuirono non tanto a spostare l'ago della bilancia, ma ad accrescere di vitalità e di credibilità il fronte interventista. Tuttavia, nonostante una serie di manifestazioni ricordata dalla tradizione nazionalistica successiva col nome collettivo di “Maggio Radioso” fosse sempre più gremita di persone e scuotesse l'opinione pubblica, la maggioranza della popolazione rimaneva tiepida di fronte alla possibilità di un intervento.

Anche in sede parlamentare le componenti restavano ferme sui loro propositi, tanto da portare alla sfiducia nei confronti di un Governo favorevole alla guerra. Quando il re decise di scavalcare il Parlamento riconfermando Salandra in luogo di Giolitti, ci fu chi gridò al “colpo di stato”. Sacrificando il liberalismo che sarebbe definitivamente ricomparso solo con la metà del secolo, e rendendo incolmabile un divario tra popolazione e rappresentanza politica, l'Italia entrava definitivamente in guerra il 24 maggio¹¹⁹.

Anche per la Penisola l'impegno al fronte fu grande e faticoso da sopportare. Non a caso, nel 1917 frate Agostino Gemelli, più tardi fondatore dell'Università Cattolica di Milano nonché cultore di un nazionalismo talmente intransigente da anticipare i modi e la dottrina del Ventennio, scrisse alcune pagine molto forti riferite alla situazione psicologica vissuta dai soldati italiani in trincea, rintracciando tutti i motivi che già sono stati descritti e di cui si occuparono i coevi studiosi europei. La noia che distrugge, la depressione, l'attaccamento ai compagni di settore, i tentativi di appagare le pulsioni più infime come unica dimostrazione di volontà di vita attiva, il disorientamento dovuto al restringimento della visuale sul mondo che lo circondava, l'oblio dei modi della vita di prima che si incarnava nell'odio per il nemico interno, ci sono tutti, nonostante lo studioso cerchi di mitigarne la portata facendo luce sulla reversibilità di alcune di queste patologie e sul diffuso buon umore della truppa¹²⁰.

Eugenio Ferrari, classe '83, del 26° fanteria, brigata Bergamo, il 19 novembre 1915 scrive alla moglie:

¹¹⁸ Emilio Gentile, *La nostra sfida alle stelle. Futuristi in politica*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 37, 43-44.

¹¹⁹ Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani*, p. 64-72; Rusconi, *L'Italia e i dilemmi dell'intervento*, p. 175.

¹²⁰ Fr. Agostino Gemelli, *Il nostro soldato*, p. 198-203, in Ugo Leonzio (a cura di), *La Grande Guerra vista dagli artisti*.

Siamo a distanza dalle trincee dei tedeschi venti metri e tra loro e noi ci sono i cadaveri dai (?) noi due o tre mesi fa. Dunque puoi pensare che speranza si deve avere di poter tornare a casa, perché qui se non si è mezzi morti o morti non ci ritirano. [...] Quando ero a casa dicevano che qua soldatini erano cartoline cioccolata insomma che c'era ogni cosa invece c'è niente del tutto c'è una miseria continua.

Cinque giorni dopo conclude la sua terza lettera autografa raccolta da Cavalli con un sinistro auspicio: “Mi auguro la morte ogni istante piuttosto di essere in queste pene”¹²¹. Morirà il 29 novembre a Tolmino (oggi in Slovenia), dimostrando in questo modo l'irreversibilità di alcuni casi patologici individuati dal Gemelli.

“[...] questa guerra di morti di fame contro morti di fame!”, fa dire Francesco Rosi al tenente Ottolenghi-Gianmaria Volontè nell'interpretazione cinematografica del romanzo di Lussu e, a leggere le testimonianze contadine raccolte da Nuto Ravelli, che riporta le voci di chi, partito dal cuneese, venne mandato a combattere nel Trentino dell'Ortigara (giugno 1917), nel Friuli di Caporetto (ottobre-novembre 1917) e nel Veneto del Piave e del Monte Grappa (giugno 1918), l'eufemismo sembra calzare. Giovanni Forzano, uno degli intervistati, ad esempio ammette:

Sul colle Bricon, vicino a Trento, abbiamo fatto tanta di quella fame, arrivava più niente, nemmeno sigari e sigarette. Che cosa dicevano i miei amici contadini in trincea? Chi scriveva a casa di far dire messe, chi pregava, ognuno aveva *‘l so trigu*. Io bestemmiavo. Non era mica una guerra ... niente vestiti, scalzi, piedi gonfi, *pien ‘d piöi*, niente acqua da bere [...] ¹²²

Poco prima parla di giovani che si toglievano i denti pur di venire lasciati a casa, che si avvelenavano col piombo e morivano, che si iniettavano il petrolio e rimanevano storpi; anche l'intervistato Giovanni Toselli sapeva di gente che aveva “preso porcherie per non partire, e ne sono morti”¹²³.

In quasi tutte le esperienze di vita raccolte da Ravelli tra il 1941 e la fine degli anni Settanta mettendo insieme uomini e donne di diverse età, quelle che parlano della Grande Guerra la descrivono come qualcosa che la gente non voleva, qualcosa che distoglieva del lavoro dei campi, che veniva subita come un'imposizione, un sopruso inferto dai generali

¹²¹ Tullio Cavalli, *Isonzo infame. Soldati bresciani nella guerra '15-'18*, p. 196-199, Brescia, Edizioni del Moretto, 1983.

¹²² Ravelli, *Il mondo dei vinti*, p. 16. *‘l so trigu* significa “il proprio metodo scaramantico”; *pien ‘d piöi* sta per “pieni di pidocchi”.

¹²³ Ravelli, *Il mondo dei vinti*, p. 30.

o dal governo “solo per il gusto di mandar e a morire la gente”. Chi partiva con entusiasmo lo faceva per lo più con la speranza di poter finalmente mangiare, o di mettere da parte qualche soldo da inviare a casa. Chi decideva di andare volontario negli Arditi lo faceva per lo stesso motivo, o perché veniva presentata questa possibilità in alternativa alla prigione nel caso di tentata diserzione o renitenza.

Quando Marc Bloch, si sentì dare del *poilu*, termine che indicava i soldati semplici arruolati nell’esercito francese, si riempì d’orgoglio¹²⁴. La questione non sta tanto su come Bloch prese quello che gli venne riferito come un complimento (diverse sono le digressioni sociologiche fatte dallo studioso relative all’estrazione sociale dei combattenti che lasciano intravedere una certa simpatia, come numerosi sono, nel testo di Lussu, riferimenti analoghi da parte italiana), quanto piuttosto sul fatto che un superiore elogiasse l’ufficiale di complemento Bloch paragonandolo agli arruolati di estrazione popolare. In Italia questo sarebbe successo con molta maggiore difficoltà. Non solo la tradizione successiva, ma anche parte della propaganda dell’epoca insisteva sulla figura del contadino-soldato la cui virtù principale era la remissione e l’inclinazione naturale ad obbedire agli ordini senza chiedere *perché*¹²⁵.

L’effetto di questo atteggiamento è ricordato da Gibelli il quale, nel sottolineare la profonda differenza che divideva l’esercito inglese da quello di Vittorio Emanuele III, accenna alla “violenza dei contrasti sociali, la profondità delle differenze culturali e quindi la spaccatura verticale che attraversò l’esercito italiano, rendendo [...] più lacerante e drammatica al sua odissea”¹²⁶.

La assai scarsa considerazione che i quadri avevano della truppa può infine spiegare due caratteristiche che segnarono l’esperienza italiana nella Grande Guerra: il ricorso alla violenza e ai modi duri come mezzo per mantenere l’ordine (non a caso l’Italia vantò il più alto numero di condanne capitali eseguite rispetto agli altri eserciti schierati in

¹²⁴ Bloch, *La guerra e le false notizie*, p. 45.

¹²⁵ Isnenghi – Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, p. 229-232.

¹²⁶ Gibelli, *Introduzione alla edizione italiana*, p. xv. In Labanca, *L’esercito italiano*, p. 221, 224, viene ad esempio spiegato che, fino allo scoppio della guerra, l’accesso alle cariche di ufficiale veniva fortemente limitato per impedire che uomini provenienti da classi sociali poco elevate potessero aspirare ad una promozione di status. La mancanza cronica di ufficiali che tale prassi portava con sé, venne sopperita, all’entrata in guerra, con le promozioni di massa che conferirono a molti borghesi il grado di ufficiali di complemento. Questo generò in un primo momento un riversamento ai ruoli di comando di persone poco preparate per la funzione direzionale, mentre, alla fine della guerra, contribuì ad un diffuso senso di frustrazione per tutti coloro che, tornati alla vita civile, non ebbero più l’autorità che la vita militare offrì loro momentaneamente.

Europa), e un generico stato critico in cui imperversava lo spirito di corpo e ancor più lo spirito patriottico¹²⁷.

Le spaccature dell'esercito italiano dipesero anzitutto dal sistema di arruolamento basato sul principio della base nazionale anziché territoriale. Il sistema, che avrebbe dovuto garantire il contatto tra uomini di origini geografiche diverse generando un comune senso d'appartenenza alla nazione, era responsabile di una disarticolazione dei diversi corpi militari rispetto al territorio, e soprattutto, impediva la nascita di legami interni alla truppa che solo la comune origine poteva garantire. Un ulteriore punto di debolezza organizzativa sempre basato sullo stesso principio, era lo spostamento coatto degli ufficiali, che ne impediva l'approfondita conoscenza dei propri sottoposti, rendendo assai rari gli episodi di fiducia reciproca e sfociando, in alcuni casi, in eccessi quali le fucilazioni sommarie e i colpi di fucile alla schiena dei graduati da parte della truppa impegnata negli assalti¹²⁸.

A complicare la situazione contribuirono una assoluta incomunicabilità tra il Governo Salandra e lo Stato maggiore: Cadorna, Comandante in capo del Regio Esercito, venne tenuto allo scuro fino all'ultimo momento delle trattative con Londra, mentre nessuno tra i politici ritenne importante chiedere l'opinione dei militari su come dovesse essere logisticamente gestita l'entrata in guerra¹²⁹. Né derivò che l'arruolamento e la mobilitazione poterono definirsi efficienti, per numero di truppe, solo nel luglio del 1915, mentre l'assenza di investimenti monetari nell'industria bellica determinò una cronica mancanza di mezzi e armamenti, di cui furono simbolo le due mitragliatrici a disposizione di ogni plotone: un'inezia, che si sommò alla completa assenza di elasticità dei piani d'attacco. Nei dieci mesi di scontri che separarono lo scoppio della guerra dall'apertura del fronte italiano, la mancanza di informazioni e dialogo fu tale che l'Italia si presentò alla mezzanotte del 24 maggio organizzata militarmente come in tempo di pace¹³⁰.

¹²⁷ Labanca, *L'esercito italiano*, p. 225. In Bianchi, *La follia e la fuga*, p. 509-515, viene offerta un'ampia casistica del vero e proprio disprezzo provato dagli ufficiali, anche di complemento, nei confronti dei soldati. È facile notare a riguardo che la mancanza di rispetto fosse considerata normale prassi quando veniva inferta dai superiori, mentre diventava insubordinazione da perseguire con decennali condanne o con l'omicidio seduta stante, nel caso a rimostrare fosse un semplice militare.

¹²⁸ Isnenghi – Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, p.134-138.

¹²⁹ Labanca, *L'esercito italiano*, p. 226, spiega come parte della responsabilità sulle sorti dell'esercito mandato a combattere anche se non solido né potentemente armato come quelli delle altre potenze, vanno addossate alle mire del Governo che intendeva far giocare all'Italia un ruolo di grande potenza nonostante l'assoluta mancanza di presupposti.

¹³⁰ Isnenghi – Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, p. 147.

Infine, lo scollamento riguardò lo Stato maggiore e l'esercito stesso. Se i piani d'attacco con le famose battaglie dell'Isonzo, gli assalti frontali e il continuo dispendio di uomini e mezzi, possono in qualche modo essere spiegati da specialisti militari, molto meno legittimi furono i fraintendimenti che portarono Cadorna ad accusare i soldati, riversando su questi le responsabilità di eventuali fallimenti¹³¹. Senza che mai fossero ipotizzate una superiorità tecnica del nemico, o la molto maggiore difficoltà che la guerra in montagna comportava rispetto agli scontri a bassa quota, o, ancora, la maggior problematicità che la guerra in trincea impone a chi si schiera in attacco rispetto alla difesa, i piani non subirono mai sostanziali modifiche e la risposta a cui si fece più appello fu essenzialmente di tipo quantitativo, mai qualitativa¹³².

Anche alla luce di queste considerazioni occorre dunque valutare l'esperienza della "rotta di Caporetto" (24 ottobre - 9 novembre 1917), indispensabile nel momento in cui si voglia trattare del modo di condurre la guerra da parte italiana.

La vicenda non ha una spiegazione solamente logistico-militare, né tanto meno si può considerare solo come la deriva di un sistema sociale tenuto per troppo tempo sotto pressione. Lo sfondamento e la ritirata di 150 chilometri avvennero sia per la presenza di enormi falle nel sistema tattico di Cadorna, sia per il raggiungimento del limite di sopportazione dei membri dell'esercito stesso. Non è tuttavia possibile parlare, per il caso italiano, di "sciopero militare" sul modello di quelli che caratterizzarono il fronte francese alla fine del 1916 e soprattutto nel 1917. Né tantomeno sono da avvalorare le ipotesi di complotto o di tradimento, che circolarono immediatamente dopo il fatto in ambienti tanto militari quanto civili.

C'è chi ha visto in Caporetto l'episodio culminante di tutta la storia nazionale italiana dall'Unità a quel momento. Lo scollamento tra società e istituzioni, tra governo e

¹³¹ Isnenghi – Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, p. 199-200. Uno degli esempi più plateali di questa incapacità di saper valutare la realtà della situazione al fronte fu offerta dalla battaglia dell'Ortigara (10-25 giugno 1917), costata 25.000 perdite e conclusasi con un niente di fatto, la cui responsabilità, a detta di Cadorna era da imputare alla "propaganda sovversiva".

¹³² Isnenghi – Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, p. 169, 204. L'esercito italiano mancò sempre di un coordinamento efficace tra fanteria e artiglieria, tattica che inglesi e francesi stavano invece sperimentando sul fronte occidentale. Qui le truppe avanzavano, come spiega Keegan, a ridosso del limite bombardato dalla loro artiglieria che si muoveva in avanti contro la linea tedesca. Sull'Ortigara ancora nel 1917, l'artiglieria italiana sparò sulle trincee italiane. Un esempio di quel che avrebbe potuto essere una risposta qualitativa viene offerto da Labanca, *L'esercito italiano*, p. 223: la guerra di logoramento avrebbe dovuto imporre la rinuncia ai grandi assalti frontali di massa, cari a Cadorna, per una guerra basata sull'uso di manipoli ristretti di soldati dispersi nel territorio, "l'infiltrazione". Altro fatidico errore fu il dislocamento su una sorta di unica lunghissima prima linea di quasi tutti gli effettivi, con scarsissimo peso dato alle retrovie e alle trincee di rinforzo. Sulla incapacità di iniziativa di Cadorna: Rusconi, *L'Italia e i dilemmi dell'intervento*, p.180.

cittadini, tra truppa e generali, traducibile con la mancanza di patriottismo, non furono solo situazioni momentanee dovute allo stato di guerra, ma erano state per certi versi delle costanti sulle quali crebbe l'Italia liberale senza mai riuscire a venirne a capo.

La scolarizzazione non era riuscita nell'intento di "fare gli italiani" i quali si presentarono alla guerra quasi tutti analfabeti¹³³. Questo comportò anche la difficoltà d'attecchimento del messaggio patriottico e un infinito senso di superiorità che i comandi riversavano sulla truppa considerata poco più che "carne da cannone", contadini, ignoranti e timorati di Dio, abituati solamente a dire di sì¹³⁴. Gente di cui, con lo sbandamento dell'esercito, si doveva aver paura: masse pericolose sulle quali gli ufficiali e le classi dominanti inizialmente si sentirono di poter gettare il peso della piena responsabilità¹³⁵.

La ritirata effettiva durò poco, se paragonata alle colossali dimensioni che avrebbe potuto avere. In breve tempo l'esercito tornò ad organizzarsi e a porsi in grado di difendere prima e di attaccare poi, seppur con alterne vicende sulla cui portata la storiografia ancor oggi si divide¹³⁶.

La vicenda di Caporetto invece, sembra sia soggetta a minori problemi di interpretazione. Accantonata l'idea che la "rotta" sia stata sinonimo di una presa di coscienza da parte dei soldati, i quali tornarono più semplicemente a fare il loro dovere con sopportazione, rimangono da vedere le reali conseguenze del pericolo corso.

Da una parte il rischio portò alla destituzione del "generalissimo" Cadorna e alla nomina del generale Diaz a Capo di Stato maggiore che si fece promotore di un nuovo modo di condurre le operazioni, maggiormente interessato alle necessità della truppa.

¹³³ Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani*, p. 251-258, 268-274, riprende la visione di Caporetto come *summa* della storia d'Italia da Palmiro Togliatti, segretario del PCI, e da Ernesto Codignola, pedagogo italiano, collaboratore per la riforma Gentile e tra i fondatori della casa editrice La Nuova Italia.

¹³⁴ Ravelli, *Il mondo dei vinti*, p. xix dell'introduzione afferma, relativamente al 8 settembre 1943, ma il quesito segnerà gran parte del suo lavoro di ricerca sull'antico mondo contadino: "Non capivo perché la gente non scegliesse la strada aperta della ribellione, ignoravo che dopo secoli di miseria non si esce dal ghetto sparando". In Isnenghi – Rochat, *La Grande Guerra*, p. 239, viene messo in evidenza il pensiero che Cadorna e padre Gemelli condividevano e apertamente declamavano riguardo la necessaria incapacità di intendere e volere che doveva avere un soldato, spossato e alienato tanto da poter essere in grado solamente di obbedire agli ordini.

¹³⁵ Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani*, p. 279. Labanca, *La guerra sul fronte italiano e Caporetto*, p. 458, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2007, accenna al tentativo da parte di Cadorna di screditare i soldati attraverso un "bollettino" da lui redatto a questo scopo.

¹³⁶ Labanca, *La guerra sul fronte italiano e Caporetto*, p. 456-459, Piero Del Negro, *Vittorio Veneto e l'armistizio sul fronte italiano*, p. 333-343, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007.

Dall'altra, portò ancora una volta ad un radicalizzarsi dello scontro interno. Se tutti gli appartenenti alle classi medie che erano riusciti a rimanere ai margini della guerra fino al 1917 si sentirono in quel momento più direttamente minacciati, e se riuscirono a capire che una sconfitta militare per l'Italia avrebbe significato, sul piano internazionale, un'onta ancor più ricca di conseguenze negative rispetto alla neutralità, la risposta che diedero fu tuttavia segnata da un patriottismo poco costruttivo. La caccia del nemico interno, la fobia del sabotatore, del neutralista, del rivoluzionario, o del socialista, associate alla pratica della delazione e della denuncia anonima anticiparono i modi di fare del Ventennio, mancante, per adesso, solamente di quella componente di violenza esercitata da istituzioni non statali, che si rese disponibile appena iniziò la smobilitazione¹³⁷.

Scrivendo Marinetti già il 6 marzo 1917:

I 30 milioni di uomini che combattono nel fango porteranno dopo la guerra nelle città una sensibilità a tutta prova senza nausea né schifo per il massimo puzzo né per il massimo lerciume. Differenza profonda e urto con tutti gli imboscati e riformati che non hanno vissuto nel fango delle trincee¹³⁸.

¹³⁷ Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani*, p. 308-313.

¹³⁸ Gentile, *La nostra sfida alle stelle. Futuristi in politica*, p. 48.

.2 Rappresentare e rappresentarsi.

False notizie e ritorno al mito

Come hanno approfonditamente dimostrato gli studi di Leed, Fussell e dei loro epigoni, la percezione dell'ambiente da parte del combattente era singolarmente menomata: egli poteva afferrare solo alcuni spezzoni visivi del paesaggio, alcuni brani di cielo o di terreno trasformati in un universo ridottissimo e apparentemente insignificante. Si realizzava così il paradosso per cui l'effettiva visione della guerra era preclusa al singolo militare in quanto tale, rendendo colui che più la esperiva incapace di percepirne l'andamento d'insieme, di comprenderla, e, spesso, di "vederla"¹³⁹.

Costretto a ciò, il soldato diventava un ricettacolo di informazioni: ogni indizio veniva usato per cercare di capire ciò che lo circondava e cosa stesse succedendo nel resto del campo di battaglia, lungo il fronte, sugli altri scenari di lotta o in patria.

Tutto questo confluiva in un unico risultato: quando era costretto, il soldato, la realtà se la inventava.

L'assoluta fiducia nelle false notizie e la fuga nel mito diventavano le due maggiori risposte a cui fare appello per appagare la castrazione sensoriale del combattente e per permettere di collocare sé stessi all'interno di una qualche realtà fatta di regole condivise. Queste, dal canto loro, sembravano essere venute meno visti i fenomeni quali la brutalizzazione dell'individuo e l'assoluta contiguità tra la vita e la morte¹⁴⁰.

Ciò di cui i soldati avevano bisogno era una logica che potesse descrivere il loro nuovo mondo e, tale, veniva percepita la rappresentazione che il mito poteva offrire; per quanto fosse chiaramente una accettazione condizionata dalla mancanza di alternative. Posta davanti a situazioni estreme, al limite dell'umano tollerabile, sembra che la mente dei soldati si facesse facilmente traviare accettando leggende fantasiose, notizie improbabili e fedi feticistiche come apparato descrittivo-comportamentale del campo di battaglia.

È per questo motivo che i due fenomeni, ritorno al mito e false notizie, suscitano tanto interesse negli studiosi. Essi devono essere considerati come due aspetti fondamentali della vita in trincea, non tanto per l'indubbio interesse di tipo folklorico che suscitano, quanto per l'aspetto percettivo e rappresentativo che celano.

¹³⁹ Viaggio – Tommasini – Beurier, *Soldati fotografi*, p. 27.

¹⁴⁰ Gibelli, *L'esperienza di guerra. Fonti medico-psichiatriche e antropologiche*, p. 58, in Diego Leoni – Camillo Zadra (a cura di), *La Grande Guerra esperienza memoria immagini*, Bologna, Il Mulino, 1986.

Le continue sofferenze e patimenti che il soldato era costretto a subire, non trovavano alcuno sfogo immediato. Non c'erano orecchie pronte ad ascoltare la dura realtà della guerra, né in patria, dove l'incomunicabilità dell'esperienza della trincea segna la maggior parte dei periodi di licenza, né al fronte, dove una parola di troppo era facilmente identificabile con l'insubordinazione e foriera di problemi ancora maggiori come l'umiliazione, il carcere o il plotone di esecuzione¹⁴¹.

Ecco dunque che le ansie, le paure e lo stress materializzavano questo tipo di fantasie come valvola di sfogo, mentre la stanchezza e il logorio fisico le rendevano assolutamente plausibili. La "guerra dell'udito" generava abbagli, sciamanici stati di trance che permettevano la fuga nell'abbandono del corpo imprigionato dal fango e dall'obbedire agli ordini¹⁴².

Da questo punto di vista il ritorno al mito deve essere inteso come un duplice sistema di comportamenti che arrivavano in alcuni momenti a compenetrarsi.

Il primo sistema si riferisce alla formulazione e alla diffusione di leggende che, nonostante fossero in aperto contrasto con la ragione umana, trovarono un'assai ampia diffusione e fortuna. L'emergere di tali narrazioni su lati opposti del confine, o la loro simultanea diffusione in diversi punti di un medesimo fronte senza che ci siano stati scambi o contatti che giustificassero un superamento delle distanze, rivestono questi racconti di un interesse non trascurabile. Le vicende degli ufficiali-spia, che svaniscono nel nulla dopo un breve scambio di battute, si rintracciano nelle memorie sia dei fanti inglesi impegnati in prima linea, sia tra i ranghi dell'artiglieria posta in retrovia; allo stesso modo, ogni esercito credeva che la terra di nessuno fosse popolata da uno stuolo di disertori di tutte le parti in causa che se ne andavano logori durante la notte a spogliare i cadaveri e uccidendo i feriti abbandonati; fino alle apparizioni di spettri sul campo di battaglia schieratisi a difesa dei propri connazionali.

Leggere questo tipo di racconti come prove compositive di qualche poeta arruolato nell'esercito inglese che cercava di distrarsi o di passare il tempo nei lunghi momenti di stasi sarebbe assolutamente restrittivo. Superando, anzi, il trasporto per queste vicende

¹⁴¹ Bianchi, *La follia e la fuga*, p. 272-277.

¹⁴² Per ciò che concerne l'importanza dell'udito si veda Bianchi, *Delirio, smemoratezza e fuga. Il soldato e la patologia della paura*, p. 75, in Leoni – Zadra (a cura di), *La Grande Guerra esperienza memoria immagini*, Bologna, Il Mulino, 1986. Per quel che concerne la "fuga dal corpo" è bene mettere in evidenza come essa porti la trattazione necessariamente a un bivio: da un lato l'analisi della momentanea fiducia nell'irrazionale qui di seguito esposta, dall'altro, l'analisi della patologia della paura dal punto di vista medico. Il riferimento agli sciamanici stati di trance è preso da Leed, *terra di nessuno*, p. 163, 172-173, che mette in parallelo il continuo fragore dei bombardamenti con il ritmo sincopato delle percussioni usate nei rituali.

fantastiche celebrate nella letteratura successiva al conflitto, e chiedendosi il perché dell'emergere di queste narrazioni, Fussell mette in mostra un complesso paradosso che la guerra moderna portò con sé. Il trionfo dell'automatismo e della macchina scatenarono nell'uomo un tale sgomento e un talmente forte sentimento di impotenza, da portarlo a regredire a un comportamento superstizioso e scaramantico tipico dell'epoca medievale o addirittura primitiva. Così la paura generava da un lato il sospetto che porta a vedere spie anche dove non era possibile, il senso di colpa per l'abbandono di qualche compagno ferito in battaglia e il timore di subire la stessa sorte portavano a preferire l'idea di un esercito di traditori subumani, e, infine, il senso di impotenza nei confronti del proprio destino portava alla fiducia in un intervento soprannaturale¹⁴³.

Questo tipo di atteggiamento conduce automaticamente al secondo sistema del mito: l'attribuzione di un potere sovraumano ad oggetti di uso quotidiano, dai bottoni ai bossoli dei proiettili, che diventavano in questo modo feticci, se non addirittura totem identitari, in ogni caso inseparabili portafortuna ai quali relegare la propria sorte. Un esempio di come il potere attribuito alle cose fosse divenuto una istituzione collettiva, venne offerto dalla statua della Vergine della Basilica di Albert. Rimasta a penzolini dal campanile della chiesa dopo un bombardamento, venne scelta come bersaglio sia dai tedeschi che dagli inglesi, poi, visto la mala riuscita dei tentativi delle artiglierie, ne venne decretato il potere negativo facendola diventare premonizione di sconfitta per chiunque

¹⁴³ Per quel che riguarda il caso specifico della memoria letteraria affidata agli scrittori inglesi del dopoguerra si veda Fussell, *La Grande Guerra e la memoria letteraria inglese*, p. 333-353, in Leoni – Zadra (a cura di), *La Grande Guerra esperienza memoria immagini*, Bologna, Il Mulino, 1986. I casi citati come esempi delle narrazioni fantastiche e la teorizzazione della loro paradossale presenza in un teatro di guerra moderna, sono citati in Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, p. 145-146, e in Leed, *Terra di nessuno*, p. 157-159. Sembra necessario far notare che una tanto sviluppata presenza di miti letterari, o di rimandi letterari (si pensi ai costanti riferimenti alle rose e alla loro coltura), era maggiormente ravvisabile in eserciti come quello inglese e tedesco anziché in quelli italiano e austriaco. Gli infimi livelli di scolarizzazione di questi ultimi, infatti, rendevano quanto mai difficile se non del tutto improbabile la diffusione di narrazioni fantastiche troppo complesse. Su questo presupposto è bene far notare l'esistenza di un lavoro come quello di Stefan Goebel, *The Great War and Medieval Memory. War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany, 1914-1940*, New York, Cambridge University Press, 2007, in cui viene tracciata una spessa linea di continuità che unisce il passato medievale fondante la nazione inglese e la tradizione guerriera tedesca, con la Grande Guerra, considerata momento rifondativo della nazione in senso moderno. Tale parallelismo, a detta dello studioso, trova origine non tanto in una elaborazione posteriore al 1918, bensì in un approccio culturale già insito nei venti di guerra perché derivato da una buona diffusione della cultura letteraria. Ricorda Gibelli, nell'introduzione a *La Grande Guerra e la memoria moderna* di Fussell, che, se nelle lettere dei fanti italiani i verbi come "falciare", "mietere" o "estirpare", usati per descrivere la sorte toccata ai commilitoni, devono essere fatti risalire a un *background* culturale fundamentalmente agricolo-lavorativo e hanno perciò un'origine pratica, la presenza anche nel caso inglese di questi stessi termini deve essere ricondotta a *topoi* letterari, metafore apprese con la scolarizzazione.

l'avesse abbattuta¹⁴⁴. È chiaro che in questo caso il potere della statua era un potere magico che poco aveva a che fare con la religione. Vista l'appartenenza di fede dei contendenti, è più probabile che il simulacro fosse divenuto un simbolo dal valore e dal potere intrinseco, senza cioè i rimandi mistici attribuiti ad essa dalla fede cattolica.

Nel caso della Penisola, studiata dal già citato padre Gemelli e da Giuseppe Bellucci, demologo dell'università di Perugia, nonché curatore delle raccolte etnografiche dal 1921 al Museo Nazionale della città, gli oggetti di culto più diffusi erano monete, pietre, cornetti, anelli, chiodi, piccole quantità di terra, che si diceva bagnata con il sangue di battaglie antiche, e resti umani, spesso di qualche lontano parente caduto in altre guerre.

In generale si stava diffondendo una sorta di atteggiamento neopagano che non poteva essere tollerato dalla Chiesa, la quale si mise in moto per limitare queste pratiche esteriori di culto da parte dei soldati cattolici, a cominciare dagli italiani. Si cercò dunque, attraverso l'operato di frate Gemelli di consacrare l'esercito al Sacro Cuore, come era avvenuto in Francia, sia per limitare la diffusione delle pratiche ancestrali, sia per "diffondere l'idea di uno stato ufficialmente cristiano"¹⁴⁵. Il risultato fu una ibridazione tra codici diversi. I riti scaramantici persistettero e si accompagnarono ai diversi santini che riproducevano immagini sacre sovrastate da slogan inneggianti alla vittoria e all'appoggio divino. Spesso le immagini del Cristo che appare ai soldati feriti o già cadaveri, erano le stesse sia sul fronte italiano che su quello austriaco; l'unica differenza era la lingua usata per esprimere la medesima benedizione¹⁴⁶.

L'altro grande fronte su cui si muoveva la rappresentazione falsata del mondo fatta dal soldato stesso fu, come accennato, lo sviluppo e la diffusione delle false notizie, ulteriore parto di una vita al limite.

Per false notizie si intendono quelle informazioni che trovano origine non nel verificarsi di un determinato fatto bensì nell'oralità, nel racconto di qualcosa che potrebbe accadere

¹⁴⁴ Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, p. 166-167.

¹⁴⁵ Isnenghi – Rochat, *La Grande Guerra*, tale consacrazione serviva per aggirare completamente ogni questione sulla spiritualità cristiana del singolo e sulla sua fede. Veniva così imposto dall'alto una visione benedetta della guerra e dell'esercito come massa anonima che si muoveva uniforme in nome di Dio.

¹⁴⁶ Stiacchini, *La Chiesa, l'Italia e la guerra*, p. 132-133. Sulle caratteristiche delle pratiche superstiziose in Italia si veda Gibelli – Stiacchini, *Il miracolo della guerra. Appunti su religione e superstizione nei soldati della Grande Guerra*, p. 124-136, in Labanca – Rochat (a cura di), *Il soldato, la guerra e il rischio di morire*, Milano, Edizioni Unicopli, 2006. Da notare che nel riferirsi alla convivenza tra i culti neo pagani e cattolici, si intende una vera e propria fusione di codici diversi. Questa si realizza spesso nell'utilizzo dell'immagine sacra non come referente di preghiere ma come oggetto che, per esercitare la propria benigna influenza, deve ad esempio essere toccato in un ben determinato modo o, ancora, deve essere piegato o rigirato un preciso numero di volte. Una breve ma assai efficace rassegna e studio di fenomeni di superstizione nell'esercito italiano è in Cesare Caravaglios, *I canti delle trincee (contributo al folklore di guerra)*, Roma, Leonardo Da Vinci, 1930, p. 74-78.

e che viene dato per successo pur non essendosi mai verificato. La diffusione rimane per lo più nei canali della comunicazione orale, anche se non mancano casi in cui la falsa notizia diventa fenomeno mediatico perché diffusa dalla stampa la quale, attirata dalla assai vasta risonanza del fatto, lo dà per vero o per mancanza di spirito critico, o perché utile a scopo propagandistico. Il compimento della falsa notizia si ha nel momento in cui essa inizia a generare conseguenze concrete, proprio come se l'evento avesse davvero avuto luogo.

Esempi di questo tipo di racconti sono stati forniti da Marc Bloch che riferisce di mai avvenuti sbarchi di truppe russe sul fronte occidentale di rinforzo alle forze dell'Intesa; oppure che vede, vivendo l'evento in prima persona, un prigioniero tedesco preso sulla terra di nessuno, diventare una spia traditrice un volta portato nelle retrovie; e che racconta della celeberrima vicenda dei franchi tiratori appoggiati dai belgi¹⁴⁷. Altri esempi dello stesso fenomeno sono offerti da Fussell che riferisce di soldati canadesi crocifissi dai tedeschi sulla terra di nessuno, di donne che vivevano tra le trincee di prima linea sempre con i soldati del Kaiser, e di contadini traditori che rendevano più facile il lavoro dell'artiglieria degli "Unni", indicando le posizioni delle batterie inglesi o francesi con repentini spostamenti di greggi, l'uso di cavalli o bianchi o neri a traino degli aratri, o, addirittura, invertendo il senso di rotazione delle pale dei mulini a vento¹⁴⁸.

Come nel caso delle leggende o del ritorno al mito, anche le false notizie sono spiegabili con il diffuso e perdurante stato di tensione, lo sfinimento e un bagaglio culturale di nozioni largamente condivise. È il sommarsi di queste tre concause a far sì che, a partire dai discorsi fatti nei baraccamenti o da mezze parole dette da alcuni feriti trasportati nelle retrovie, si formulassero bizzarre ipotesi sul perché di alcuni accadimenti. Queste ipotesi, originate non a ridosso della linea di fuoco, dove troppo alta è la tensione per mettere in moto la fantasia e dove troppo rari possono essere gli intervalli di tempo in cui i soldati possono dedicarsi ad una certa convivialità, si diffondono poi in tutte le direzioni tornando comunque in prima linea. Qui i soldati, stanchi e dai nervi scossi, trovano di qualche conforto rintracciare in queste voci i motivi dei loro fallimenti. Gli spostamenti dei battaglioni da un fronte all'altro e le lettere che i suoi membri scrivono a

¹⁴⁷ Salvo dove specificato tutte le informazioni relative alle false notizie sono tratte da Bloch, *La guerra e le false notizie*, p. 79-108. Vale forse la pena fare qualche accenno alla questione dei franchi tiratori. Un particolarità architettonica delle case belghe prevedeva la realizzazione di alcuni buchi per impalcature sulle pareti esterne delle case; questi fori furono scambiati, dai tedeschi invasori, per feritoie dalle quali sparavano gli abitanti dei territori invasi. La notizia, come si vedrà nel testo, circolò velocemente e concretizzò i suoi effetti nell'efferata violenza che i soldati tedeschi riservarono ai civili belgi.

¹⁴⁸ Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, p. 148-152.

casa, permettono infine un'ulteriore propagazione e radicamento della notizia fasulla che può diventare, infine, causa di atti sconsiderati, compiendo in questo modo il proprio ciclo e divenendo una "ufficiale" falsa notizia.

Perché la diceria venga presa per vera e attecchisca ha necessariamente bisogno di stimolare alcuni saperi già consolidati. Ecco che senza la Sedan del 1870, origine del mito dei franchi tiratori, a nessuno dei tedeschi impegnati nella Grande Guerra sarebbe probabilmente venuto in mente di credere che i civili belgi potessero dedicarsi al cecchinaggio dei militari dai pertugi delle loro case e, allo stesso modo, se non si fosse ritenuta la propria artiglieria infinitamente più preparata di quella avversaria, nessuno avrebbe mai pensato che i centri dei cannoni tedeschi sulle batterie inglesi fossero opera delle indicazioni di contadini traditori.

Guerra e Fotografia: in origine era il ritratto

C'è un altro paradosso che va messo in luce nel parlare della Grande Guerra, anch'esso relativo alla convivenza tra il moderno e il ritorno al passato. Se Fussell rintraccia nel ritorno al mito una negazione dello sviluppo tecnologico, emblema della conflagrazione europea, allo stesso modo si può rintracciare una interessante singolarità nel legame che fa della "guerra dell'udito e dell'olfatto" anche la guerra più osservata, documentata, rappresentata: fotografata. In questo caso, secondo un procedimento inverso rispetto a quello adottato dallo storico inglese, è la modernità ad emergere, interpretata al meglio dalla macchina fotografica che, in un certo senso, riscatta l'altrimenti penalizzato senso della vista restituendolo attraverso il mezzo meccanico e il procedimento chimico.

Pur non essendo il primo conflitto documentato fotograficamente, non si può negare che la Grande Guerra sia stata lo scontro più ampiamente immortalato su pellicola dal più vasto numero di autori, professionisti o fotografi improvvisati che fossero¹⁴⁹. Non sarà lo stesso per la seconda guerra mondiale, passata alla storia come la guerra del cinematografo e dei grandi nomi di reporter, né tantomeno delle guerre successive, oppresse da un controllo sulle immagini assolutamente capillare che va oltre i termini della censura e della propaganda per arrivare fino ai più riusciti esempi di *news management*¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Gibelli, *La nazione in armi. Grande Guerra e organizzazione del consenso*, p. 40-41, in Giovanni De Luna – Gabriele D'Autilia – Luca Criscenti (a cura di), *L'Italia del Novecento. La fotografia e la storia*. vol. 1* *Il potere da Giolitti a Mussolini*, Torino, Einaudi, 2005.

¹⁵⁰ La frase "La cinematografia è l'arma più forte" campeggia sotto l'immagine di Mussolini raffigurato, fez in testa, dietro una macchina da presa mentre guarda dentro l'obiettivo. Si tratta della scenografia per

La storia della fotografia di guerra ha tradizionalmente inizio con la campagna di Crimea (1853-1856), una guerra già in odore di modernità come risulta ravvisabile nell'uso del telegrafo, del cloroformio, della ferrovia, e, per l'appunto, dall'atto di nascita della professione di corrispondente dalle zone di conflitto nel 1854¹⁵¹. Il nome che la storia tramanda a proposito è quello del reporter del «Times» William Howard Russell, “*the first and the greatest*” recita il suo epitaffio in Saint Paul a Londra, sospeso dal servizio dopo aver sintetizzato le vicende della battaglia di Balaklava con l'adagio “[...] il popolo inglese deve ascoltarle. Deve sapere che il mendico che si trascina sotto la pioggia nelle strade di Londra vive una vita da principe, in confronto con quella vissuta dai soldati che combattono per il loro paese”¹⁵².

Prima, e comunque ancora attorno a Russell, alcuni militari graduati venivano stipendiati da diverse testate giornalistiche europee e dalle agenzie di stampa per diffondere i loro resoconti. Resoconti che corrispondevano del tutto con il punto di vista degli Stati maggiori.

Le rappresentazioni visive dei fatti d'armi sul Mar d'Azov furono affidate a pittori specialisti che, in quegli anni, stavano elaborando nuove soluzioni pittoriche per riuscire

la cerimonia della posa della prima pietra della nuova sede dell'Istituto Luce, come documentato dalla fotografia di Spartaco Appetiti del novembre 1937 e riprodotta come immagine 425 in Carlo Bertelli – Giulio Bollati, *Storia d'Italia. L'immagine fotografica 1845-1945*, vol. 2, Torino, Einaudi, 1979; Sulla differenza tra i fotografi della prima e della seconda guerra mondiale: Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori, 2009, p. 23. Rossella Savarese, *Guerre intelligenti. Stampa, radio, tv, informatica: la comunicazione politica dalla Crimea alla Somalia*, Milano, Franco Angeli, 1995, p. 14-19, spiega come la “propaganda” sia nata allo scopo di convincere i giovani inglesi ad arruolarsi per la prima guerra mondiale facendo leva su un denso sistema di valori fondanti la patria e la nazione. Con il secondo conflitto il termine “propaganda” assunse un significato negativo e cadde in proscrizione, divenendo riferibile solamente all'attività del nemico. Per smuovere gli animi alla lotta, infatti, gli ideali politici e patriottici non erano più sufficienti dopo la perdita di fiducia derivata dall'esperienza della Grande Guerra. Con “l'andare oltre la censura e la propaganda” si vuole riproporre il punto di vista di Maddalena Oliva, *Fuori fuoco: l'arte della guerra e il suo racconto*, Bologna, Odoja, 2008, p. 71, 79, 148, che, in pieno accordo con Savarese, individua nella sovrabbondanza di informazioni in diretta dai vari fronti odierni, un sistema assai efficace di controllo sulla conoscenza. Molte notizie frammentate unite ad un copioso apparato di immagini spettacolari, ma prive di contestualizzazione, genererebbero l'impossibilità di ricostruire la logica e l'ordine degli eventi. Il *news management* viene oggi organizzato da una doppia gestione, sia mediatica che militare, le quali collaborano strettamente per pilotare ciò che riguarda il mondo dell'informazione bellica.

¹⁵¹ Si fa notare che ci si riferisce qui alla specifica fotografia di guerra. Gli studiosi della storia dei media tendono a non includere nel gruppo gli scatti realizzati durante i moti del '48 europeo, alcuni dei quali riguardano anche Roma e la penisola italiana. Di indirizzo opposto sono invece Fernando Mazzocca, *La rappresentazione della guerra nella pittura risorgimentale*, p. 723, in Alberto Mario Banti – Paul Ginsborg (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 22, il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2007; Mauro Passarin, *La rilevazione fotografica per fini militari*, p. 16, in Mauro Passarin – Glauco Viazzi, *Panorami della Grande Guerra sul fronte dallo Stelvio al Garda*, Vicenza, Museo del Risorgimento e della Resistenza, 1998.

¹⁵² Oliva, *Fuori fuoco*, p.75.

ad interpretare al meglio il soggetto bellico. Ma, al di là dei loro sforzi, la pittura storica stava ormai percorrendo i primi passi lungo il viale del tramonto.

Le necessità imposte dalla diffusione della stampa, soprattutto quella popolare, favorita da un maggiore grado di scolarizzazione della società europea, andavano imponendo nuove tempistiche alla diffusione delle notizie. In questo modo la pittura divenne presto autoreferenziale. La nascente opinione pubblica non si sarebbe più soffermata a leggere un quadro come fonte rappresentativa dell'attualità, ma avrebbe rivolto l'attenzione ai giornali nei quali le litografie davano una rapida descrizione degli eventi. Si traeva così valore non tanto dalla qualità della rappresentazione grafica quanto dalla copertura molto frequente dei fatti e della immediatezza descrittiva¹⁵³.

La sensibilità europea stava cambiando e ne era responsabile anche l'invenzione di Niepce e Daguerre che allo scoppio della guerra di Crimea compiva quattordici anni¹⁵⁴. La fotografia diffuse l'idea che fosse possibile immortalare il dettaglio e il *vero*, intaccando in questo senso il mondo della pittura, mentre a loro volta i fotografi, condizionati nel loro lavoro da strumenti difficilmente gestibili sui campi di battaglia (macchine fotografiche di 30 kg, lastre di vetro, treppiedi, sostanza chimiche, per non parlare dei tempi di esposizione lunghissimi), si limitavano a ricostruire una rappresentazione dei fatti solamente dopo il loro verificarsi, e lo facevano ispirandosi ai canoni estetici della pittura¹⁵⁵.

Due nomi possono ben esemplificare questa situazione. Da una parte Gerolamo Induno, pittore italiano passato alla storia come colui che portò nelle gallerie e nei Saloni ufficiali una interpretazione della guerra (prima la Crimea, poi le lotte d'indipendenza italiane)

¹⁵³ Ulrich Keller, *La guerre de Crimée en images: regards croisés France/Angleterre*, p. 40-44, in Régis Durant – Michel Poivert – Ulrich Keller, *L'Événement. Les images comme acteurs de l'histoire*, Paris, Hazan/Jeu de paume, 2007.

¹⁵⁴ Gabriele D'Autilia, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Milano, Mondadori, 2005, p. 21-22.

¹⁵⁵ L'uso del termine "ricostruire una rappresentazione" in luogo a "descrivere" fa riferimento alla critica proposta in Peppino Ortoleva, *La fotografia*, p. 1124-1152, in Nicola Tranfaglia (a cura di), *Gli strumenti della ricerca – 2 Questioni di metodo*, in «Il mondo contemporaneo», vol. 10, Milano, La Nuova Italia, 1983. L'idea che la fotografia fosse un metodo che permettesse di descrivere a pieno e in modo oggettivo la realtà che ritraeva declinò con la fine del positivismo scientifico per lasciare spazio all'idea che essa sia pure la risultante di tre fattori indipendenti quali: il soggetto fotografante, l'oggetto fotografato e un certo grado di indeterminazione derivante dall'utilizzo del mezzo meccanico. Ciò comporta una certa difficoltà di approccio al documento fotografico nell'ambito della ricerca storica come spiegato anche in Graham Clarke, *La fotografia. Una storia culturale e visuale*, Torino, Einaudi, 2009, p. 23-33, ed efficacemente sintetizzato da Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, p. 28-30. Sul difficile rapporto tra le due arti si veda Claudio Marra, *Fotografia e pittura nel Novecento. Una storia "senza combattimento"*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 11-39.

basata sul soldato, sull'esperienza privata della lotta, spogliata della retorica e per la prima volta in contatto con la sofferenza quotidiana della battaglia.

Dall'altra parte Roger Fenton, fotografo inglese che fece della Crimea una rassegna di panorami decorosi, pittorici e volutamente borghesi¹⁵⁶. Analoga a quest'ultima situazione è quella che si risconterà pochi anni più tardi durante la guerra di Secessione americana. Qui i fotografi alle dipendenze di Matthew Brandy immortalarono alcuni corpi rimasti sul campo l'indomani di una battaglia. Anche in questo caso la ricerca del bello artistico, imposta dalle limitatezze del mezzo tecnico che non permetteva riprese istantanee, portò Timothy O'Sullivan a comporre la scena disponendo i cadaveri e ciò che rimaneva dell'artiglieria nel modo più adatto alle sue esigenze. In questo modo il fotografo realizzava un *monumento* più simile ad un quadro anziché un *documento*, come pretenderebbe invece d'essere la fotografia¹⁵⁷. Era lo zoppicante inizio di una nuova disciplina che riuscì però a maturare in fretta, non appena il progresso tecnico e l'abbattimento dei costi di produzione lo resero possibile¹⁵⁸.

Nel frattempo tra questi due litiganti a godere di un maggior successo erano le illustrazioni litografiche: facilmente riproducibili a colori su giornali e cartoline e quindi adatte alla vasta diffusione, diventarono le ancelle della rappresentazione dei grandi eventi sulla carta stampata fin dopo la prima guerra mondiale¹⁵⁹.

In quanto frutto della fantasia dall'artista, le incisioni non dovevano sottostare alla dipendenza dal *vero*, era sufficiente fossero veritiere, corrispondenti in grandi linee al testo dell'articolo che eventualmente accompagnavano, mentre, rapide da realizzare,

¹⁵⁶ Su Induno, Faruffini e Camarano si veda Mazzocca, *La rappresentazione della guerra nella pittura risorgimentale*, p. 724-742. Occorre tener presente che la pittura di guerra non uscì completamente di scena in questo momento: come ogni paradigma artistico seppe adattarsi ai mutati gusti della committenza mantenendosi celebrativa ma per un consumo più privato. Deve essere detto che Fenton fu inviato in Crimea allo scopo precipuo di realizzare alcuni ritratti fotografici degli ufficiali in loco. All'epoca non era pensabile di usare la macchina fotografica per ritrarre gli avvenimenti durante il loro farsi. La raffigurazione della guerra come "scampagnata per soli uomini" rientrava nella commissione governativa: Michele Smargiassi, *Un'autentica bugia. La fotografia, il vero, il falso*, Roma, Contrasto, 2009, p. 226-228.

¹⁵⁷ Smargiassi, *Un'autentica bugia*, p. 252-255; De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*, p. 20-21.

¹⁵⁸ Ando Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 162-171. Il percorso che in fotografia porta all'abbattimento dei prezzi e all'uniformità tecnica coincide con la nascita dell'industria fotografica e porta con sé diverse implicazioni sociali su chi fossero i fotografi di *alta* o *bassa lega*, chi fossero gli amatori e chi i professionisti, quali riferimenti artistici avessero e quali fossero i loro intenti. Si deve rilevare come le ricerche in direzione del bello vengono portate avanti, ad un certo punto, solo da appassionati doviziosi che fotografavano per piacere e non per lavoro.

¹⁵⁹ D'Autilia, *L'indizio e la prova*, p. 49, 60, era opinione comune, nel mondo dell'editoria giornalistica, pensare che il pubblico apprezzasse le incisioni molto più che le fotografie le quali, passate attraverso il retino (inventato negli anni Ottanta dell'Ottocento) per venire riprodotte sui giornali, perdevano in definizione e qualità. Un approfondito raffronto tra le incisioni e l'uso delle prime fotografie come documento si ha in Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Milano, p. 51-56.

potevano essere riprodotte a costi molto contenuti. Furono le immagini litografiche di Costantine Guys apparse sull'«Illustrated London News» tra il 1854 e il 1855 (prima tra tutte quella che raffigurava un soldato inglese mutilato ad una gamba [1], oltre a quelle delle epidemie scoppiate negli accampamenti), a suscitare in Inghilterra il clamore che portò, unito all'effetto degli articoli di Russell, alla crisi politica di quell'anno e ad un atteggiamento più rispettoso nei confronti dei soldati impiegati in Crimea da parte del Governo.

Dalla metà del XIX secolo, dunque, le immagini e i reportage divennero non solo *strumento* per narrare gli eventi ma anche *agente* della storia stessa¹⁶⁰. Ciò impose, da una parte, un diffuso intervento dei governi sul fronte dell'informazione visiva esercitato attraverso le collaudate armi della censura e della propaganda, dall'altra parte, e nella più solita quotidianità, offrì alle classi dirigenti nuove possibilità espressive che potevano essere utilizzate anche nel perpetrare il controllo sulla società che andava massificandosi.

La macchina fotografica, con la sua pretesa di riprodurre il *reale*, e il fascino che ciò esercitava su un pubblico vastissimo, fu lo strumento adatto a quest'ultimo genere di operazione che si mosse, anche in Italia, su due dimensioni. Diffondendo una rappresentazione del mondo del tutto coincidente con quella della classe borghese in ascesa, attraverso le opere dei fotografi che di quella stessa classe facevano parte, la fotografia contribuì ad uniformare i gusti e i valori di riferimento della massa, mentre, nell'altro senso, tracciava catalogazioni dalle pretese scientifiche di umane alterità fissate in diverse serie di ritratti. Riguardo a quest'ultimo punto, si tratta delle prime serie di ritratti antropologici volti a mostrare, al cittadino interessato, le fattezze delle classi popolari sparse nelle campagne della penisola. Le rappresentazioni risultarono tuttavia condizionate da una spiccata impostazione romantica che cercava di rintracciare i segni stereotipati di una raffigurazione mentale che stava, fin troppo spesso, più nella fantasia degli osservatori piuttosto che nella quotidianità dei soggetti immortalati¹⁶¹.

¹⁶⁰ Ulrich Keller, *La guerre de Crimée en images*, p. 29-32; De Luna, *Prefazione all'opera*, p. xxxvi, in De Luna – D'Autilia – Criscenti (a cura di), *L'Italia del Novecento. La fotografia e la storia*. vol. 1*; D'Autilia, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Milano, Mondadori, 2005, p. 55. Una sintesi efficace del pensiero del sociologo Marshall McLuhan che, con il suo proverbiale "il medium è il messaggio", intendeva porre l'attenzione sull'importanza sempre maggiore rivestita dalle immagini (non solo fotografiche o pittoriche) nella società odierna a scapito del contenuto che esse esprimono, si rintraccia in Manlio Brusatin, *Storia delle immagini*, Torino, Einaudi, 1989, p. 108-110.

¹⁶¹ Gibelli, *Un'epoca di transizione. Dall'età liberale alla società di massa*, p. 3-35, in De Luna – D'Autilia – Criscenti (a cura di), *L'Italia del Novecento. La fotografia e la storia*. vol. 1*. Alcuni esempi calzanti di questo mondo colto dal punto di vista delle classi più elevate sono i cataloghi di tipi umani che vanno dalle foto dei pazienti di Lombroso ai ritratti dei contadini e briganti dell'Italia meridionale, riportati in Bertelli –

Immortalare il fronte italiano, la fotografia ufficiale

La Grande Guerra risultò essere uno spazio su cui tutti gli aspetti fino a qui citati trovarono un proprio posto e giocarono un ruolo ben determinato. Il profondo cambiamento di sensibilità e di percezione che il conflitto impose ai popoli europei non poteva che riversarsi anche sulla cultura visiva in generale e sulla fotografia in particolare. Basti pensare alla propaganda fatta attraverso il massiccio uso delle immagini e, nello stesso tempo, a come la guerra stessa si sia sviluppata proprio in seno al moderno mezzo utilizzato per la realizzazione di mappe militari sempre più dettagliate e sofisticate¹⁶².

L'innovazione tecnica rese disponibili macchine fotografiche di dimensioni ridotte a cominciare dal 1888, anno in cui venne presentata al pubblico la Kodak N.1 al grido di "voi premete il bottone, noi facciamo il resto". La riduzione dell'ingombro era possibile grazie alla sostituzione della lastre in vetro con il rullino, inizialmente in carta¹⁶³. Nel 1914 il mercato italiano conobbe la Vest Pocket Kodak, stavolta introdotta dal motto "ogni ufficiale e soldato dovrebbe provvedersi dell'apparecchio Vest Pocket Kodak [...] può essere portato in tasca della divisa senza alcun disturbo" [2] cosa che le sue dimensioni e i suoi 260 grammi avrebbero potuto permettere e in effetti ottennero¹⁶⁴.

In realtà, una legislazione costrittiva vietava o cercava fortemente di limitare la presenza del nuovo mezzo al fronte almeno in mano a soldati non autorizzati. Il "generalissimo" Cadorna, già poco propenso a permettere la presenza di giornalisti, limitò

Bollati, *Storia d'Italia. L'immagine fotografica 1845-1945*, vol. 2. In Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, p. 221-222, si specifica che in Italia, diversamente da Francia, Stati Uniti e Inghilterra, il progetto di uno schedario di fotografia psichiatrica non trovò la piena realizzazione che il proponente, Prof. Paolo Mantegazza, senatore e presidente della Società fotografica italiana, si aspettava. Nella penisola trovarono molta più diffusione le fotografie che rappresentavano tipologie sociali come, ad esempio, i lavoratori.

¹⁶² Una sintesi molto efficace della storia della fotografia di guerra in Italia dalle origini alla prima guerra mondiale, corredata da numerosi approfondimenti tecnici, si trova in Passarin, *La rilevazione fotografica per fini militari*, p. 13-25.

¹⁶³ D'Autilia, *L'indizio e la prova*, p.22. Lo slogan pubblicitario non mentiva: esaurito il rullino di 100 pose, la macchina doveva essere portata in laboratorio dove avveniva lo sviluppo, la stampa e l'applicazione del nuovo rullino.

¹⁶⁴ Stefano Mannucci, *La Grande Guerra fotografata*, dal sito: <<http://www.sissco.it/index.php?id=1098>>. La pubblicità della Vest Pocket Kodak appariva sia nella versione dedicata ai soldati sia in quella dedicata ai marinai. Oltre all'intestazione cambiava anche il disegno; mentre cambiava solo quest'ultimo in una terza pubblicità che raffigurava un bersagliere anziché l'alpino. Tutte e tre le versioni sono rinvenibili in diverse pagine de «L'Illustrazione italiana» tra il 1915 e il 1918, quella riprodotta nel testo è presa dal «L'Illustrazione italiana», 11 luglio 1915. Nello stesso periodico, in data 16 settembre 1917, compare un'altra pubblicità, questa volta della Vest Pocket Seneca e della N.1 Seneca Junior, che reca lo slogan "i due apparecchi tascabili più adatti per i militari".

del tutto l'accesso alla prima linea alle macchine fotografiche che non fossero tenute in qualche modo sotto controllo inquadrandole nell'esercito¹⁶⁵.

Nel maggio del 1915, esistevano tre squadre fotografiche da campagna a disposizione del Comando supremo (con sede a Udine, alle direttive del capitano Antilli), della II e della III Armata (rispettivamente a Trigesimo, con il sottotenente Gastaldi e a Cervignano sotto il capitano Lancelotti); a queste vennero subito aggiunte altre quattro squadre fotografiche da montagna (di cui una a Verona e una Tolmezzo composte da un ufficiale, tre fotografi, cinque soldati alpini e cinque muli), mentre, poco più tardi, alcune squadre vennero fornite al Genio, alla Sezione Aerostatica, ai Dirigibili e alle squadriglie. L'obiettivo, dal punto di vista militare, era anzitutto quello di riuscire a creare delle planimetrie e delle mappe di scala sufficientemente grande (passando da 1:100.000 a 1:5.000) da riportare anche l'andamento delle trincee, altrimenti non visibili; inoltre, si cercava di ottenere un sistema di rilevamento altimetrico che coincidesse con quello austriaco per poter studiare nel migliore di modi le potenzialità e le tattiche del nemico¹⁶⁶.

Il Servizio Fotografico dell'esercito italiano, così come la Section Photographique de l'Armée e il British Official Photo, non fu introdotto con la prima guerra mondiale ma nacque, in forma ridotta, nel 1896 e poi potenziato in coincidenza con la guerra di Libia. Durante il conflitto queste prime squadre andarono modificando le proprie strutture e utilizzarono apparecchiature sempre più moderne. Nel 1917 divennero otto così ripartite:

- 1^a squadra fotografica da campagna – 3^a Armata;
- 2^a squadra fotografica da campagna – Zona Gorizia;
- 3^a squadra fotografica da montagna – 2^a Armata;
- 4^a squadra fotografica da montagna – 1^a Armata;
- 5^a squadra fotografica da montagna – Albania;
- 6^a squadra fotografica da montagna – 4^a Armata;
- 7^a squadra fotografica da campagna – Macedonia;
- 8^a squadra fotografica da campagna – 6^a Armata.

Nel 1918 una nuova ristrutturazione impose che la Sezione fotografica del Comando Supremo di Udine prendesse la denominazione di Direzione del Servizio Fotografico. Era

¹⁶⁵ Isnenghi – Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, p. 512-513. Sulla diffidenza nei confronti della stampa, diffidenza condivisa da tutti i governi in guerra, basti pensare che un decreto istitutivo del controllo preventivo sui giornali affidato ai prefetti, venne redatto in Italia il 23 maggio 1915, il giorno prima dell'entrata in guerra: Olivier Forcade, *Informazione, censura e propaganda*, p. 489, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2., Torino, Einaudi, 2007.

¹⁶⁶ Passarin, *La rilevazione fotografica per fini militari*, p. 19-22.

composta da tre ufficiali, venti persone fra sottoufficiali, capi operai, militari fotografi e personale vario, ed aveva a disposizione un'autovettura ed una bicicletta. L'appellativo di squadra fotografica fu dato ai nuclei che operavano presso unità minori, mentre squadre già esistenti e assegnate alle armate e alle grandi unità autonome cambiarono la denominazione in quella di "sezione".

Fu unificata la composizione delle nuove sezioni fotografiche da campagna e da montagna (1 ufficiale comandante, 12 fra sottoufficiali, capi operai, militari fotografi, dotati di un'autovettura ed una bicicletta) e delle squadre (1 sottoufficiale, 1 graduato fotografo, 2 soldati aiutanti fotografi). Infine venne definita la composizione del Magazzino Avanzato di Udine (2 ufficiali, 16 fra sottoufficiale e militari con qualifiche varie, dotati di un autocarro e di una bicicletta), mentre i laboratori dei Gruppi e delle Squadriglie, al termine delle ostilità, risultarono essere ben trentasette.

Una struttura come questa riusciva a inquadrare gran parte delle risorse umane disponibili del settore, così che chi fotografava sapeva di essere sottoposto al controllo militare e al rispetto degli obblighi imposti dalla committenza ufficiale¹⁶⁷. Il numero totale dei fotografi arruolati fu di seicento, autori dei 150.000 negativi realizzati con 291 camere di diverso tipo, dalle 13x18 alle 18x24 fino alle assai ingombranti 24x30, usate per le panoramiche montane, senza contare le macchine a mano di dimensioni più ridotte.

Una sommaria analisi del fondo fotografico ufficiale del generale Guglielmo Pecori Giraldi permette di individuare quali fossero, almeno in parte, i soggetti principali immortalati da questi soldati fotografi¹⁶⁸.

Molto frequenti sono i ritratti, soprattutto di grandi autorità militari e civili presenti al fronte o nelle città in retrovia, in momenti conviviali o in parate ufficiali: le didascalie scritte sugli album e sul retro delle foto aiutano a individuare i diversi personaggi, tra cui il ministro Orlando, e i diversi momenti solenni, come le celebrazioni per l'anniversario

¹⁶⁷ Adolfo Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine, La fotografia come documento storico*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 118-120.

¹⁶⁸ Il Gen. Pecori Giraldi fu posto a capo della I Armata sul fronte degli Altipiani dal maggio del 1916 fino al termine del conflitto. Entrò a Trento il 3 novembre del 1918 e, fino al dicembre dell'anno successivo, fu governatore militare della Venezia Tridentina. Il Museo del Risorgimento e della Resistenza di Vicenza ospita, in lascito, tutto l'archivio del generale di cui l'apparato fotografico è costituito da tre album e diverse foto sparse. Da questo momento ogni constatazione fatta riguardo all'analisi delle immagini fotografiche deve essere fatta risalire all'approccio indicato da Elisabetta Bini, *La fotografia come fonte storica*, Relazione presentata al seminario "Quale lente per lo storico? Riflessioni sul rapporto fra storia e mezzi di comunicazione di massa", Istituto Gramsci Emilia-Romagna, 20 Ottobre 2005, dal sito: <<http://www.sissco.it/index.php?id=1079>>, e da Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine*, p. 9-66. Nello specifico, col termine *soggetto* si intenderà il fotografo, mentre col termine *oggetto* ci si riferirà al fotografato.

dello Statuto nel gennaio del 1918. Non manca la truppa, spesso colta sia a riposo che nello svolgimento del ruolo specifico (ne sono un esempio le squadre fotografiche al lavoro [3] e i tiratori scelti appostati [4])¹⁶⁹.

Il resto della produzione può essere sintetizzata in due grandi filoni tematici: la serie dei panorami delle cime delle Prealpi venete, associata alle immagini relative gli accuartieramenti e ai borghi ridotti in macerie, e la serie, più varia, dei mezzi tecnici, le dotazioni e gli apparati, che vanno dalle artiglierie ai telegrafi, dalle esercitazioni con le maschere antigas alla cantieristica stradale¹⁷⁰.

Ciò che queste foto sembrano non ritrarre è proprio la guerra, almeno non quella guerreggiata. La foto aerea *Battaglia del Pasubio*, scattata il 10 ottobre 1916 [5], ritrae lo scontro da un'altezza tale da far sembrare i rilievi del Dente italiano e del Dente austriaco (i due massimi avamposti della zona divisi da solo poche decine di metri) poco più che lo stropicciamento di un foglio, se non fosse per le lunghe ombre che le alture e un'esplosione, al centro della scena, gettano a est, permettendo d'avere una idea della morfologia del terreno. Non ci sono tracce di vita umana, ma la presenza dell'uomo si rintraccia nei solchi dei camminamenti e nei crateri provocati dallo scoppio delle granate disseminati ovunque nella zona limitata dall'inquadratura e maggiormente concentrate sul territorio italiano. Più che il fragore della battaglia sembra che l'operatore abbia voluto ritrarre l'austerità del panorama montano, su cui una colonna di fumo si erge molto più simile ad un fenomeno naturale che ad una esplosione.

Quest'ultima constatazione, che potrebbe portare a chiedersi perché l'unica foto dell'album la cui didascalia indica il termine "battaglia" sia così poco eloquente, descrive invece un atteggiamento che può essere generalizzato a molte delle istantanee, non necessariamente paesaggistiche. Una considerazione di questo tipo impone di abbandonare la raccolta e rivolgere l'attenzione al contesto generale della guerra, soffermandosi su l'istituzione del controllo delle immagini.

La Grande Guerra viene comunemente descritta come uno dei massimi momenti in cui lo Stato intervenne assumendo il controllo assoluto sull'informazione e ancor più sulla produzione di immagini, ritenute, a ragione, più dirette e comprensibili delle parole.

¹⁶⁹ Kozlovic, *Storia-fotografica della Grande Guerra*, p. 18, mette in guardia da questo tipo di foto. Sul suo libro riporta l'immagine di un soldato sdraiato a terra mentre taglia un reticolato, la didascalia spiega che un'immagine del genere non sarebbe mai potuta essere scattata di giorno, come invece la foto dimostrerebbe, lasciando presupporre che sia una semplice foto rappresentativa.

¹⁷⁰ Mannucci, *La Grande Guerra fotografata*, spiega come ci fosse una vera e propria tradizione che trova origine nelle incisioni risorgimentali e che verte sulle immagini di macerie e città in rovina, tradizione che supererà la prima guerra mondiale per mantenersi ancora viva durante la seconda.

Con questo conflitto le comunicazioni di massa diventarono un'ulteriore arma da usare contro il nemico, tanto da far sì che l'occhio del fotografo fosse soverchiato dall'occhio istituzionale. Censura e propaganda, infatti, si muovevano celando o mostrando ben determinate situazioni nel tentativo di pilotare così l'odio e l'amore di un popolo nei confronti del nemico o dei propri soldati¹⁷¹. [6]

L'Ufficio Stampa era stato istituito nel gennaio del 1916 e posto, fino al gennaio del 1918, sotto le direttive del tenente Ugo Ojetti e del colonnello Eugenio Barbarich. I compiti principali di questa istituzione erano i rapporti con la stampa, la divulgazione delle immagini fotografiche e la censura, sia di queste che della corrispondenza. Dopo la riorganizzazione del mese di giugno l'istituto risultava così articolato:

- Ufficio Stampa: provvedeva alle direttive, ai rapporti con la stampa italiana ed estera, alla censura degli articoli, alla rappresentanza in occasione di visite di missioni italiane, alleate e neutrali.

- Reparto Fotografico: espletava il servizio di segreteria, di propaganda a mezzo dell'immagini, di fotografia e di censura fotografica; si occupava delle conferenze a scopi propagandistici; inviava i propri fotografi al fronte (tra essi il tenente Paolo Monelli, giornalista e autore di *Le scarpe al sole*, 1928). Era diretto dal tenente Ojetti¹⁷².

- Stabilimento Fotografico Revedin: si occupava dello sviluppo e della stampa delle fotografie di guerra; disponeva inoltre di propri fotografi.

Nel 1917, l'Ufficio Stampa fu articolato in un servizio stampa, un laboratorio fotografico ed una sezione cinematografica. Il laboratorio fotografico deteneva il compito di fornire fotografie per la stampa e diapositive per illustrare conferenze, partecipava ad esposizioni e mostre in Italia e all'estero, produceva schizzi, cartine, disegni della guerra, cedeva negativi a ditte private per la riproduzione di cartoline di propaganda.

Nel luglio dello stesso anno, il Comando supremo predispose alcune norme per effettuare un preventivo controllo capillare della produzione fotografica. Una di queste norme prevedeva che venissero presentate alla Censura fotografica tre esemplari per ogni fotografia, bene riusciti e con la precisa dicitura del titolo da apporre per la pubblicazione, esibizione, esposizione, vendita o distribuzione. Due esemplari di ciascun scatto venivano infine trattenuti dalla Censura militare, il terzo veniva restituito [7].

¹⁷¹ De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*, p. 72; Viaggio – Tommasini – Beurier, *Soldati fotografi*, p. 7, 12. Le indicazioni riguardo l'organizzazione della censura sono presi da Mannucci, *La Grande Guerra fotografata*.

¹⁷² L'archivio fotografico Monelli è consultabile all'indirizzo:

<<http://www.bibliotecabaldini.beniculturali.it/index.php?it/114/archivio-monelli>>

L'impiego specifico delle immagini fotografiche nel contesto del conflitto può essere associato ad una fitta rassegna d'esempi rintracciabili su ogni fronte e nell'operato di ogni parte in gioco. Molto più diffusa fu la prassi denigratoria del nemico ottenuta dalla spettacolarizzazione dei danni perpetrati da questo contro i civili, o dei danni che nel frattempo l'avversario aveva subito¹⁷³.

A queste pratiche si associava quella opposta della negazione. La questione non era facile, occorrendo celare agli occhi dell'opinione pubblica l'insieme dei danni subiti e quelli che le parti interessate compivano nei confronti di vittime innocenti. Se i dettagli potevano essere taciuti, era tuttavia difficoltoso smorzare i toni di fronte agli esodi dei civili dalle zone di confine o ai racconti dei soldati in licenza, o dei feriti, che tornavano a casa. L'impostazione di fondo, dunque, doveva seguire due direzioni principali per rendere accettabile l'impatto con la guerra di logoramento: da un lato l'insistenza sul fatto che la guerra, quella "dei nostri", era una cosa pulita e, dall'altro, che la "nostra parte" era chiamata a combattere per necessità, per difendersi dal nemico e non per attaccare¹⁷⁴.

Gli esempi riferibili al primo atteggiamento si rintracciano sia nelle foto degli ufficiali colti in pose più o meno solenni, sia nelle foto dei soldati immortalati mentre servono o mimano l'atto di servire un pezzo di artiglieria, che diventa in quel momento non uno strumento di morte, ma vanto della tecnica e dell'industria del Paese. O ancora nei militari raccolti vicino ad una mitragliatrice o ad un gruppo di granate, la divisa pulita e lo sguardo fisso in macchina, quasi sereni. Non mancano le foto che raffigurano i fanti ritratti assieme alla gente del posto, sia nei territori invasi che all'interno dei propri confini, e che spesso danno una mano nei lavori agricoli¹⁷⁵.

Anche la rappresentazione della morte veniva piegata a quest'ottica. La sua espressione fotografica, fin troppo vivida rispetto a quella pittorica e spesso troppo squallida nella sua schiettezza, poteva essere usata solo se edulcorata dalla retorica del sacrificio patriottico o se rappresentativa della propria infallibilità nel perpetrare danni al nemico. Scorrendo alcune foto spedite dai soldati dal fronte al settimanale francese «Le Miroir», promotore di un concorso che metteva in palio trentamila franchi per la migliore

¹⁷³ Laurent Véray, *Fotografia e cinema di propaganda*, p.175-180, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007.

¹⁷⁴ Un esempio inequivocabile di questo secondo atteggiamento riguarda, ancora una volta, la battaglia dell'Ortigara che, seppur offensiva, prese il nome, sugli incartamenti militari, di "Ipotesi difensiva n.1". Su le imposizioni volte a far sembrare la guerra una faccenda "pulita": Gibelli, *La nazione in armi*, p. 41-45.

¹⁷⁵ Giuseppe Cordenos – Jacopo Lorenzini, *La fotografia di guerra sul Piave*, vol. 2, *Da Ponte di Piave al Ponte della Priula, L'esercito, la popolazione, i paesi e le battaglie*, Udine, Paolo Gasperi Editore, 2010, p. 32-43, mostra una rassegna di fotografie di propaganda austriaca in cui i soldati dell'imperatore aiutano la popolazione contadina della sinistra Piave durante il periodo dell'occupazione dal novembre del 1917.

foto scattata in zona di guerra, si può subito notare una presenza della morte sempre e solo riferibile a quella tedesca¹⁷⁶. Le didascalie che commentano ciò che viene ritratto sono quasi sarcastiche nei confronti del nemico ucciso o presentano il tragico evento come una totale responsabilità del soldato sconfitto¹⁷⁷.

Quello a cui si assiste è un atteggiamento differenziato a seconda dell'appartenenza del soldato fotografato. Il ritratto del compagno ucciso deve essere ricondotto al caso già citato del rispetto per le sepolture all'interno della comunità dei combattenti: il soldato, dotato di macchina fotografica, difficilmente sembrava violare i limiti imposti da una sorte percepita come fin troppo condivisibile, in un sistema tanto precario come quello della vita in trincea¹⁷⁸. Lo stesso si rintraccia tra le pagine de «L'Illustrazione Italiana» dove le didascalie delle fotografie riprodotte tacciono la specifica della nazionalità nel caso di soldati italiani. I corpi immortalati sul campo, in questo caso, sono seguiti dalle parole quali: “Le conseguenze della battaglia di ...” o “Dopo l'attacco austriaco in ...”; la stessa cautela si riscontra per i morti delle altre parti dell'Intesa, mentre manca del tutto nel caso di morti nemici in cui si usa tranquillamente il nome “morti” o “cadaveri”¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Viaggio – Tommasini – Beurier, *Soldati fotografi*, p. 16.

¹⁷⁷ Si può a riguardo citare l'immagine apparsa sul n.129 del 14 maggio 1916 che sotto il titolo “Tedeschi proiettati in aria dalle nostre granate”, ritrae un corpo appeso ai rami di un albero a considerevole altezza, con i pantaloni alle caviglie e la giacca attorcigliata tra testa e braccia; al n.78, 23 maggio 1915, si legge “In trincea, la testa di un cadavere tedesco sembra ancora voler osservare”, riferito alla foto di una trincea crollata seppellendo il corpo di un soldato fino all'altezza del collo lasciandone la testa rivolta all'esterno, verso il fronte nemico. Altre foto usate in tono propagandistico nel tentativo di smuovere l'opinione pubblica o di creare un maggiore avvicendamento sono quella del n.91, 22 agosto 1915, “Una piccola vittima della barbarie tedesca”, che ritrae un bambino mutilato della gamba destra che si appoggia a delle stampelle, e quella del n.84, 4 luglio 1915, “Prigionieri che si considerano felici”, che documenta la cattura di alcuni giovanissimi soldati tedeschi da parte francese. Tutti gli esempi sono tratti da Viaggio – Tommasini – Beurier, *Soldati fotografi*, catalogo della mostra dedicata alla proposta de «Le Miroir».

¹⁷⁸ Véray, *Fotografia e cinema di propaganda*, p. 182, mette in luce come, nonostante la limitata quantità di immagini di “cadaveri amici”, nelle raccolte private compaiono non raramente le foto di sepolture e di cimiteri militari. Nelle foto che ritraevano i morti della propria parte, eseguite nonostante il divieto, si nota l'uso di coprire il volto del caduto o cogliendolo da particolari inquadrature o nascondendolo sotto un panno o un pezzo di stoffa. È il caso di molte delle foto pubblicate in Kozlovic, *Storia-fotografica della Grande Guerra*.

¹⁷⁹ Anche in questo caso si impone cautela. Dalle pagine di Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, p. 113, si viene a conoscenza di un certo fuciliere W.R.Price che, dopo aver scattato le “foto degli effetti disastrosi del cannone B”, decise di cessare del tutto con il suo hobby ritenendolo assolutamente fuori luogo e adatto alla sola vita borghese. Joanna Bourke, *La seduzione della guerra*, p. 270, invece, racconta di come la famosa crocerossina e poi capitano Flora Sandes mantenne l'uso di documentare con la propria macchina fotografica ciò che rimaneva di ogni scontro sanguinoso, allo scopo di preservare un vivido ricordo del vitale senso di appartenenza provato durante il corso della guerra.

L'atteggiamento nei confronti delle foto del nemico ucciso trova invece origine in una tradizione radicata già alla fine dell'Ottocento e che si muove trasversalmente, superando il limite esclusivo dello scontro bellico.

Sono i ritratti con il cadavere di chi incarnava il male interno alla società e che mina la pace sociale: i ritratti che in Italia raffigurano i briganti e che negli Stati Uniti raffigurano le vittime dei linciaggi, neri o italiani immigrati che fossero, accusati di delitti di vario genere¹⁸⁰. La morte ritratta, in questo caso, conferma non solo l'esistenza di un regime di controllo volto a stabilire e mantenere l'ordine e che usa le immagini come trofeo, ma, nel farsi ritrarre sorridenti a fianco di cadaveri penzoloni sulla forca, conferma nel pubblico la sensazione d'appartenere alla parte "buona" della società. Questo tipo di atteggiamento è lo stesso che si riscontra nella fotografia di guerra e che ne innalza il valore fino a farla diventare un cimelio da portare con sé, una dimostrazione del proprio valore tanto importante da costituire una parte cospicua della produzione della fotografia privata al fronte¹⁸¹.

Ma a riguardo il caso italiano presenta una peculiarità assolutamente interessante. Sembra infatti che la produzione di documenti visivi che ritraggono i carnefici vicino alle proprie vittime si fermi all'esperienza della guerra di Libia. Mentre la casa editrice Treves pubblicava a fascicoli l'*Album portfolio della guerra italo-turca 1911-1912 per la conquista della Libia*, come altro esempio di "guerra pulita", un opuscolo del giornalista Paolo Valera, *Le giornate di Sciara Sciat fotografate* (1911), metteva in luce il sadismo perpetrato contro i civili di Tripoli da parte dei soldati italiani attraverso una raccolta di questi cimeli che ritraevano l'esperienza¹⁸². Per trovare altre immagini analoghe sul territorio italiano occorrerà aspettare il 1935 e l'esperienza della guerra fascista in Africa. Questa produzione, che esula completamente dalle direttive imposte dall'alto, permette di tornare a concentrare lo sguardo sui fondi archivistici, questa volta non ufficiali.

Il soldato con la macchina fotografica

¹⁸⁰ A riguardo delle immagini dei linciaggi statunitensi si veda Alessandra Lorini, "Cartoline dall'inferno". *Storia e memoria pubblica dei linciaggi negli Stati Uniti*, in «Passato e Presente», n. 55, anno xx, gennaio/aprile 2002, Firenze, Franco Angeli, 2002. Una rassegna di briganti ammazzati in Italia sul finire dell'Ottocento e riprodotti sotto il termine "trofeo" si trova in Bertelli-Bollati, *Storia d'Italia. L'immagine fotografica 1845-1945*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1979, foto n.80, 87, 88 e in Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, p. 234 e 239.

¹⁸¹ Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine*, p. 119; De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*, p. 69-71.

¹⁸² Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine*, p. 117-118; De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*, p. 91-92.

Risulta praticamente impossibile capire del tutto quanto le istanze statali di controllo sulle immagini riuscissero effettivamente ad ottenere il risultato sperato. Le volontà degli Stati si compenetravano con un insieme di dinamiche sociali vissute dalla comunità che potevano certo amplificare gli sforzi politici, ma allo stesso modo, potevano aggirare il problema o semplicemente fingere di piegarsi ad esse¹⁸³. A dimostrazione di ciò è possibile mettere in luce la struttura delle assai numerose raccolte fotografiche personali che arricchiscono e rendono più completa, e complessa, la documentazione storica relativa alla raffigurazione del conflitto. In quasi tutti gli archivi privati, di cui quelli citati in questo lavoro non costituiscono che una parte infinitesima, si passa con una assoluta *nonchalance* dalle foto fatte in prima persona dal soldato, o che lo ritraggono, alle foto ufficiali distribuite dalla propaganda¹⁸⁴. La convivenza di un registro personale con quello ufficiale all'interno di queste collezioni di ricordi, può essere indice della complessità del rapporto che intercorreva tra la censura, la propaganda e il modo con cui queste venivano ad essere subite, accettate o raggirate dai soldati. Nella direzione opposta, la medesima compresenza, tra produzione ufficiale e non, deve far riflettere sulla possibilità che il soldato stesso utilizzasse in modo attivo le immagini di propaganda decidendo quali conservare e quali no a beneficio dei posteri o della propria memoria (selettiva).

Dal confronto con le immagini provenienti dagli altri fronti la mancanza italiana relativa alle scene ostentatamente violente, di cui si accennava sopra, salta subito agli occhi. Il caso austriaco offre l'esempio del reportage sull'impiccagione di Cesare Battisti, famoso tenente irredentista che guidò la presa di Monte Corno prima di cadere in mano nemica nel luglio del 1916 e venire ucciso come traditore il 13 dello stesso mese. Il reportage che lo ritrae assieme al suo sottotenente Fabio Filzi prima in abiti militari e poi, in segno di spregio, in abiti civili, si conclude col la foto del cadavere di Battisti allungato su di un'asse tenuta verticale dal boia sorridente e paffuto con baffi e bombetta in testa. Attorno soldati e cittadini di Trento sorridono a loro volta¹⁸⁵.

¹⁸³ Forcade, *Informazione, censura e propaganda*, p. 481-484.

¹⁸⁴ Oltre all'esperienza dell'osservazione diretta fatta con i fondi fotografici più avanti citati, la constatazione trova conferma in Fabi Lucio, *Per una tutela del patrimonio fotografico sulla Grande Guerra*, Fotostorica n. 21/22, dicembre 2002, <<http://www.fotostorica.it/Pagine/FTST/dossiers/21-22.htm>>.

¹⁸⁵ Il reportage dell'esecuzione venne pubblicato su «L'Illustrazione Italiana» del 17 novembre 1918. La data di pubblicazione, di poco successiva alla rotta di Caporetto potrebbe non essere stata casuale, ma scelta per fomentare l'odio nazionale contro l'Austria, dove queste immagini giravano sotto forma di cartoline. La questione del sorriso in questo tipo di immagini fotografiche deve essere trattata con cautela. Qui ci si limita a riportare ciò che l'immagine indubbiamente raffigura ma non si vuol esprimere alcun giudizio a proposito di quello che, secondo alcuni studiosi, era un riflesso incondizionato dovuto alla scarsa

Ma gli esempi più rappresentativi di queste collezioni macabre sono da individuare nel volume *Krieg dem Krieg!* di Ernst Friedrich, pubblicato in Germania nel 1924. Il libro si presenta come una raccolta di immagini che, partendo dai giocattoli per i bambini, arrivano a mostrare il risultato dei quattro anni e mezzo di guerra. Le fotografie, che vanno dalle macerie alle fosse comuni, dalle esecuzioni di massa ai soldati uccisi in battaglia, culminano con la rassegna di mutilati e grandi invalidi colti mentre usano le loro protesi o ostentano all'obiettivo l'effetto dell'esplosione di uno *shrapnel* in pieno volto, ormai mancante di naso, mandibola o entrambi. Ogni foto, corredata da didascalia in tre lingue, voleva essere una denuncia dell'insensatezza della guerra secondo l'idea del pacifista tedesco¹⁸⁶.

A questa produzione fece eco, nel 1933, *Images secrètes de la guerre. 200 photographies censurées en France* di Paul Allard che offriva la declinazione colta dalla parte dell'Intesa relativa allo stesso argomento¹⁸⁷.

Entrambi i lavori hanno sicuramente il merito intrinseco di rappresentare delle produzioni di grande coraggio, proponendo, nell'epoca inquieta e aggressiva del dopoguerra europeo, il punto di vista completamente fuori dal coro del pacifismo che ripudia ogni forma di violenza in quanto tale.

Alla luce dell'analisi che qui si svolge, tuttavia, i due volumi devono essere considerati quali raccolte di fotografie scattate durante la guerra e organizzate da Friedrich e Allard solo successivamente. Quello che quindi se ne può trarre è una prova dell'uso piuttosto diffuso da parte delle forze in campo di immortalare le scene più raccapriccianti e preservarne le fotografie.

Questa stessa abitudine però non è riscontrata nella Penisola. Non solo sembra mancare un'equivalente di Ernst Friedrich, cosa che da un lato non stupisce vista l'unicità del personaggio e dall'altro pone la questione di dover indagare molto più approfonditamente

familiarità col mezzo fotografico unito alla presenza della forza. Questa riflessione è rivolta al caso specifico del pubblico; il riso del boia e dei soldati austriaci possono essere infatti interpretati più come gesto di soddisfazione per l'adempimento del dovere. A riguardo si veda Hew Strachan, *La prima guerra mondiale. Una storia illustrata*, Milano, Mondadori, 2003, p. 31.

¹⁸⁶ Ernst Friedrich, *Guerra alla guerra. 1914-1918: scene di orrore quotidiano*, Milano, Mondadori, 2004. L'autore, sempre nel 1924, fu fondatore anche del Museo Antiguerra di Berlino. Chiuso nel 1933, dopo che Friedrich fu costretto all'esilio in Belgio, esso venne riaperto solo nel 1982.

¹⁸⁷ Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine*, p. 123.

prima di proclamarlo con assoluta certezza, ma sembra altresì mancare una produzione sul tipo usato da Friedrich¹⁸⁸.

Alla luce di ciò si è sviluppato un dibattito riguardante la lacuna italiana che ha diviso la critica in due schieramenti opposti. Da una parte c'è chi, con Isnenghi, ritiene che queste foto siano state scattate e sviluppate ma alla fine celate in parti volutamente trascurate di raccolte private. Quindi sarebbe mancato chi, fornito di grande coraggio, le raccogliesse e le pubblicasse. Dall'altra parte, con Mignemi, si ritiene che questa assenza sia il frutto di un'impostazione culturale. Una autocensura aprioristica che impediva a chi scattava le foto di cimentarsi in queste prove più espressioniste¹⁸⁹.

La questione può essere approfondita tramite la comparazione del già citato fondo Giraldi con gli archivi privati del capitano Ersilio Michel e del sergente Maurizio Ferrazza, tutti impegnati per periodi più o meno lunghi sul fronte veneto, oggi custoditi presso l'Archivio del Museo del Risorgimento e della Resistenza di Vicenza¹⁹⁰.

In generale si può spiegare la diffusa presenza di raccolte fotografiche personali con l'esistenza di apparecchiature compatte che rese impossibile il completo allontanamento delle macchine fotografiche dal fronte da parte delle autorità di controllo. L'ordine veniva peraltro non di rado disatteso con la connivenza degli ufficiali che, anche se non direttamente interessati all'arte in questione, non perdevano occasione a farsi ritrarre. Non a caso Rodolfo Namias, editore della rivista «Il Progresso Fotografico», scriveva nel 1917:

la permanenza al fronte ha valso a creare una numerosa falange di cultori di fotografia desiderosi di riportare a casa ricordi di guerra [...] La messa in valore di questi ricordi costituirà certo per molti amatori ora militari, un'opera poderosa per il dopoguerra e innumerevoli di essi approfittano degli ozi della trincea per procurarsi fin d'ora sui libri quelle cognizioni che permettano loro di lavorare nel modo migliore e più

¹⁸⁸ Mentre il nome di Friedrich viene riportato in tutti gli studi relativi la storia della fotografia e le trattazioni sul corpo in guerra, nessun autore accenna ad un equivalente italiano che abbia proposto un lavoro analogo relativo la prima guerra mondiale.

¹⁸⁹ Isnenghi, *Le guerre degli italiani*, p. 131; Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine*, p. 122-123.

¹⁹⁰ Per quel che concerne il capitano Michel, il cui fondo è più ricco rispetto all'altra raccolta privata, si rimanda ancora una volta a Rigon, *I fogli del capitano Michel*. Dalla ricostruzione fatta dal Direttore Mauro Passarin si può affermare che Maurizio Ferrazza (Pombia -Novara- 1892-?), arruolato di leva nel 1913, divenne Sergente del 5° Reggimento del Genio Minatori e prestò servizio nella zona degli Altipiani fino alla primavera del 1916. Dopo un periodo a Verona lo si ritrova nuovamente sul fronte montano nel gennaio del 1917. In una lista di ufficiali in congedo (1937) risulta avere raggiunto il grado di tenente.

razionale. [...] Fra i nostri abbonati moltissimi sono ora sotto le armi e molti furono alla fronte [...] ¹⁹¹.

Una prima considerazione quantitativa relativa a questi fondi riguarda il numero e le dimensioni delle fotografie. Nel caso delle foto private si parte da formati molto ridotti (4x6 cm), da alcune fototessere e qualche ritaglio per arrivare ai medi formati, mentre, negli album ufficiali, più ricchi per numero di immagini, si inizia con le medie dimensioni per arrivare fino ai grandi formati e alle vedute panoramiche ottenute affiancando più foto assieme. Il divario qualitativo che separa le foto del generale dai ricordi dei sottoufficiali è notevole: fatto piuttosto logico che deriva dalla diversa professionalità degli autori, dall'impiego di attrezzatura più o meno sofisticata e dal motivo che gli album del Fondo Giraldi sono frutto di una selezione mancante negli altri due casi.

L'aspetto più rilevante da mettere in luce sembra essere una quasi assoluta coincidenza di contenuti che permea tutte e tre le raccolte. Mettendole inoltre in relazione con il catalogo del fondo del sergente Paccanaro, e con l'archivio fotografico di Tulio Rasià Dal Polo, ufficiale medico del 238° reparto someggiato di Sanità, si può ulteriormente rafforzare l'idea di una adesione a canoni ben precisi e condivisi ¹⁹².

Anche qui la ritrattistica domina sovrana, tanto che, nel caso del fondo Ferrazza, costituisce quasi l'unica tipologia di oggetti ritratti. L'archivio Michel presenta una sorta di deferenza per i pezzi di artiglieria pari solo a quella rinvenuta negli album del generale Giraldi, e forse indice di un interesse personale del capitano. Così si può ravvisare un

¹⁹¹ «Il Progresso Fotografico» fu una importante rivista stampata dal 1894 al 1946 edita prima da Rodolfo Namias e poi dal figlio Gian Rodolfo. È stata una delle maggiori riviste di fotografia dedicate al vasto pubblico, dal fotografo professionista al dilettante, e interessata sia a questioni artistiche che a specificità tecniche della chimica e del mezzo. Tale affermazione deve essere calibrata riconoscendo che questo grande interesse e diffusione del mezzo fotografico riguardava quasi esclusivamente gli ufficiali o gli ufficiali di complemento, cioè i rappresentanti di un ceto borghese o piccolo borghese che avevano la possibilità economica ed il tempo di dedicarsi alla fotografia. La citazione è presa da Luciano Biasiolo – Bruno Barizza, *La prima guerra mondiale vista da Antonio Paccanaro farmacista - (1890-1973). Catalogo della mostra fotografica*, Villanova di Camposampiero (Pd), s.n., 2002, p.13-14, che riguarda una ulteriore raccolta presa in esame. Sull'estrazione borghese degli appassionati fotografi della Grande Guerra si veda la diatriba stilistica sorta tra il pittorialismo e il reportage in Viaggio – Tommasini – Beurrier, *Soldati fotografi*, p. 29.

¹⁹² Si è deciso di mettere a confronto solo quegli archivi che si sono potuti osservare per intero, o almeno, nella loro interezza di oggi. Le vicende e le foto di Antonio Paccanaro, farmacista di Villanova di Camposampiero (Pd), arruolato come infermiere e diventato sergente farmacista prestando servizio in quasi tutte le località a ridosso del confine tra Lombardia e Veneto, si possono leggere in Biasiolo – Barizza, *La prima guerra mondiale vista da Antonio Paccanaro farmacista*. Le foto del dott. Rasià Dal Polo fanno parte della raccolta fotografica della Biblioteca Civica "Renato Bortoli" del Comune di Schio (VI). In quest'ultimo caso non sono disponibili informazioni biografiche. La busta che contiene le fotografie scattate sul fronte del Pasubio reca le sole indicazioni di nome e indirizzo del medico, uniti alla specifica del reparto segnalata nel testo.

interesse esplicito di Paccanaro per i veicoli a motore (aerei, camion, carri, treni e motociclette) e di Rasià Dal Polo per le esercitazioni con i cani da soccorso. I paesaggi non sono mai fine a sé stessi, come invece nel caso delle foto del Servizio fotografico dell'esercito [8], ma presentano sempre dei soldati, per lo più in posa, raramente colti inaspettatamente¹⁹³. Gli unici riferimenti alla morte sono due foto di cadaveri del fondo Giraldi (foto non inserite negli album), e l'indicazione di nome, luogo e della data del decesso di alcuni soldati che compaiono ritratti vicino a Michel (tutti caduti sull'Altipiano della Bainsizza nel 1917, le indicazioni, scritte a penna, compaiono in più foto), mentre nei repertori dei due membri del reparto sanità, si ha solo una foto di un ferito. Peraltro quest'ultimo non è sul campo bensì in sala operatoria¹⁹⁴.

In generale si può dire che le raccolte offrono la stessa impressione già ravvisata nella foto aerea della battaglia del Pasubio. Non sembrano voler ritrarre una guerra, quanto piuttosto interpretare una ben determinata visione di questa.

Sembra dunque che non ci sia solo la censura che vietava di immortalare i soldati con uniformi troppo lacere, o i feriti troppo gravi, i mutilati e i morti, ma pare esserci da parte dei singoli combattenti un'assimilazione piuttosto forte del modello stesso.

Le ragioni sono sicuramente molteplici se non addirittura innumerevoli perché variabili a seconda di ciascun autore. Si potrebbe pensare al voler evitare la distruzione delle foto che si sapeva non avrebbero mai superato il controllo istituzionale; così come a un generico timore nei confronti delle autorità. Non è assolutamente da scartare, e anzi meriterebbe un'analisi più complessa e fatta con delle fonti incrociate, la voglia di fuga dalla misera realtà che circondava i combattenti in tanti momenti, o di immortalare ricordi quanto più sereni possibile da poter mostrare un giorno ai famigliari.

Ciò che sembra piuttosto chiaro è un riferimento a canoni estetici tipicamente borghesi, di cui il ritratto e le foto di gruppo con importanti panorami sullo sfondo sono dei forti interpreti. Lo stesso si può dire del frequente uso di trasformare queste immagini in cartoline da spedire a casa, e di cui è particolarmente ricco il fondo Michel che scrive alla sua signora. Si può dunque individuare una permanenza stilistica che si sviluppa nell'età giolittiana, si trascina attraverso l'esperienza della guerra e infine la interpreta,

¹⁹³ Interessante sembra essere lo scatto del fondo Paccanaro che raffigura tre membri del servizio sanitario a Feltre (BL) nell'estate del 1917. I tre sono in posa sul bordo di una strada, mentre sul campo alle loro spalle stanno una vacca al pascolo, una bambina e una donna appoggiata ad un alto palo. Appeso a questo un cartello recita: "Touring Club Italiano zona soggetta a privilegio [...] Divieto di eseguire fotografie e rilievi". I tre ridono beffardi. La foto è il Quadro n°60 del catalogo.

¹⁹⁴ La foto qui ci si riferisce è il Quadro n°6 del catalogo del fondo Paccanaro. Le indicazioni recano, *Un'operazione all'infermeria di Lozzo. Lozzo di Cadore (Belluno), Primavera-estate 1916.*

confermando nell'immaginario collettivo il punto di vista di una classe dirigente che si avvaleva di un nuovo mezzo per mantenere l'ordine esistente diffondendo modelli di riferimento¹⁹⁵.

La fotografia sembrerebbe dunque in questo caso tradire l'impostazione che portò Walter Benjamin, negli anni Trenta del Novecento, a considerarla un mezzo artistico democratico che avrebbe dovuto e potuto appianare le diversità sociali consentendo a chiunque di partecipare all'arte attraverso il ritratto. Secondo il filosofo tedesco, mentre il ritratto pittorico era un lusso riservato all'aristocrazia, quello fotografico non sarebbe rimasto una possibilità solamente borghese, bensì avrebbe agito in senso trasversale rendendo tutte le classi equiparabili nei confronti del nuovo mezzo. Tutto ciò grazie alla riproducibilità tecnica della fotografia che la rendeva assolutamente diversa dall'unicità che caratterizza la pittura. Ma le critiche mosse a Benjamin mettono in luce il verificarsi di una situazione contraria e che tale rimarrà almeno fino al secondo dopoguerra. Come si è visto infatti non solo i fotografi appartenevano alle classi più elevate, ma il loro atteggiamento nei confronti dei ceti popolari sarà quello dell'incuriosito antropologo piuttosto che quello del democratico ritrattista¹⁹⁶.

Ritornando a dove si era partiti e volgendo a conclusione, si può dunque dire che la percezione di una peculiarità italiana non solo sembra essere, almeno fino ad ora corretta, ma presenta implicazioni che devono essere tenute in forte considerazione. Non si può anzitutto pensare ad una totale assenza di foto-cimelio che ritraevano vittima e carnefice in pose particolarmente macabre, ma si deve sottolineare che nessun lavoro di raccolta a scopo di denuncia sembra essere stato fatto nel periodo tra le due guerre. L'assenza di un uso pubblico di questo tipo di produzione riflette l'assenza, negli anni successivi al conflitto, di una rielaborazione personale e pubblicizzabile su ciò che il conflitto stesso è stato ed ha significato per coloro che l'hanno più di tutti subito.

Diversamente, si deve tenere in considerazione che le foto di cadaveri di soldati italiani e stranieri esistevano e venivano pubblicate, con le dovute cautele, anche nei diversi periodici illustrati in tutta la loro grottesca apparenza. Ma, a differenza del caso francese, interpretato dall'esperienza del citato concorso fotografico de «Le Miroir», la

¹⁹⁵ Sulle permanenze stilistiche e sulla loro capacità di rimanere riferimenti culturali anche attraverso epoche diverse si vedano le teorie di Ernst Gombrich, storico dell'arte austriaco naturalizzato britannico e direttore del Warburg Institute, e l'interpretazione che ne dà Ottavia Niccoli, *Testimonianze figurate*, in Nicola Tranfaglia (a cura di), *Gli strumenti della ricerca – 2 Questioni di metodo*, «Il mondo contemporaneo», vol. 10, Milano, La Nuova Italia, 1983, p. 1110-1118.

¹⁹⁶ Bertelli – Bollati, *Storia d'Italia. L'immagine fotografica 1845-1945*, vol. 2; Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, p. 5-17, 43-44.

rappresentazione di questo tipo è lasciata ai soli fotografi ufficiali. Dunque, mentre in Francia si chiedeva ai soldati di interpretare fotograficamente la guerra, permettendo anche la pubblicazione di foto di cadaveri dal fronte, in Italia la produzione sembra molto più vincolata. Le foto dei soldati italiani vennero in definitiva usate e permesse solo per confermare una realtà più legata all'epoca precedente¹⁹⁷. L'arte e il suo più moderno mezzo tecnico che potesse offrire cedettero il passo e, anziché gli orrori di quello che stava succedendo, vennero pubblicizzate le grandezze tecnologiche raggiunte nel mondo della cantieristica e dell'industria con i grandi cannoni, le grandi granate, i ponti¹⁹⁸. È forse un caso, verrebbe da chiedersi, se l'Espressionismo pittorico nasce e si sviluppa in Germania, mentre in Italia l'arte del dopoguerra propone (con risultati altrettanto strabilianti seppur diversissimi nel contenuto) il "laccato" Secondo Futurismo?

Dall'analisi delle immagini fotografiche della Grande Guerra sembra dunque emergere un'analogia con quella spaccatura già emersa trattando il caso della disfatta di Caporetto. Tale frattura riguarda l'assoluta incomunicabilità e impossibilità di farsi davvero capire tra soldati e Stati maggiori. Come se un pregiudizio fortemente radicato sia intervenuto a impedire che ai soldati venisse data qualsiasi fiducia, almeno da parte delle più alte gerarchie dell'esercito¹⁹⁹.

Ecco dunque che le immagini orride, le fotografie dei grandi invalidi e mutilati che costituiscono la parte più dura del libro di Friedrich o, al contrario, quelle che pubblicò il governo francese utilizzando i ritratti de *les gueules cassées* per muovere gli animi all'ardire della lotta, in Italia divennero foto a corredo dei manuali di medicina [9] e dei primi trattati di chirurgia maxillofaciale che vedevano la luce proprio in questo momento²⁰⁰.

Sarà il fascismo, come si vedrà, ad inserire il mutilato al centro di un sistema che ne sfruttava la figura a proprio vantaggio. Sia in questo caso da esempio la figura di Enrico Toti, più volte celebrato durante il Ventennio come mutilato combattente, quasi più vicino al supereroe, nonostante la sua non fosse un'invalidità di guerra bensì dovuta ad un

¹⁹⁷ Gibelli, *La nazione in armi*, p. 40.

¹⁹⁸ Gibelli, *La nazione in armi*, p. 57-71.

¹⁹⁹ Bertelli – Bollati, *Storia d'Italia. L'immagine fotografica 1845-1945*, p. 136.

²⁰⁰ Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, p.327-334. Riferiti al caso francese l'autore pubblica quattro fotografie: una foto di gruppo dei "mostri della Patria"; il momento della diciassettesima decorazione del tenete belga Heusschen che la guerra privò della vista, delle gambe e della braccia rendendo in qualche modo reale ciò che Dalton Trumbo immaginò e scrisse nel 1939 in *E Johnny prese il fucile*, diventato poi film, per opera dello stesso autore, nel 1970; e una doppia messa in scena che ritrae un primo momento di scontri e un secondo momento di celebrazione i cui protagonisti sono effettivi mutilati agli arti.

incidente sul lavoro, o il riferimento alla “vittoria mutilata” su cui si basò l’ideologia sansepolcrista²⁰¹.

²⁰¹ Su Enrico Toti esistono diverse biografie ed encomi, è sembrato d’uopo riportare le indicazioni di quello più antica che si è potuta leggere: Generale Gaetano Giardino (comandante dell’armata del Grappa), *Enrico Toti bersagliere. Eroe italico. Discorso pronunciato il 24 maggio 1922 nella caserma Alessandro Lamarmora in Roma per le onoranze solenni della salma dell’eroe*, Roma, Stab. Poligr. Amm. Stato, s.d.